

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ**

**ΤΟΜΟΣ 26, ΤΕΥΧΟΣ 77, ΜΑΪΟΣ 2009**



## ΜΙΜΗΣΗ, ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΚΑΙ ΗΘΙΚΗ ΑΓΩΓΗ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ

ΕΛΕΝΗΣ ΛΕΟΝΤΣΙΝΗ

Στη μελέτη αυτή επιχειρώ ερμηνευτική και κριτική προσέγγιση των απόψεων του Αριστοτέλη για την τέχνη και την τραγική ποίηση ειδικότερα σε σχέση με την αισθητική εμπειρία, την ηθική αγωγή και την πολιτική παιδεία, στο πλαίσιο της ηθικής και πολιτικής φιλοσοφίας αλλά και της φιλοσοφίας της τέχνης υπό τη σύγχρονη έννοια. Πολλά από τα θέματα που απασχόλησαν τον αρχαίο ελληνικό στοχασμό δεν παρουσιάζουν απλώς ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη μελέτη της ιστορίας της αρχαίας φιλοσοφίας, αλλά αποτελούν και σήμερα μέρος των φιλοσοφικών συζητήσεων γύρω από την αισθητική και την κριτική θεωρία. Η αρχαία ελληνική αισθητική είναι δυνατόν να δώσει απαντήσεις σε σύγχρονα αισθητικά προβλήματα, ή, τουλάχιστον, μέσω των αρχαίων επιχειρημάτων, να διαφωτίσει σύγχρονους προβληματισμούς<sup>1</sup> που συνδέονται με την παιδαγωγική λειτουργία της τέχνης αλλά και με τη σημασία της για τη διαμόρφωση του ηθικού χαρακτήρα την οποία οι αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι απέδιδαν σε αυτήν, συνδέοντας άμεσα την αισθητική με την ηθική και την πολιτική<sup>2</sup>. Συγχρόνως, οι προβληματισμοί των αρχαίων Ελλήνων, και ιδιαίτερα του Αριστοτέλη, γύρω από τις σχέσεις ηθικής, πολιτικής και αισθητικής<sup>3</sup> είναι επίκαιροι στην εποχή μας, περισσότερο ίσως απ' ό,τι στο παρελθόν, αφού στη σύγχρονη ηθική και πολιτική φιλοσοφία η αριστοτελική ηθική<sup>4</sup> όχι μόνο αναπτύσσεται ισότιμα ως αυτόνομη θεωρία αλλά και θεωρείται από πολλούς ως η μόνη απάντηση στα αδιέξοδα των παραδοσιακών κανονιστικών ηθικών θεωριών της δεοντολογίας και του ωφελιμισμού, που δίδει λύση τόσο σε ηθικά και σε πολιτικά προβλήματα<sup>5</sup>, όσο και σε παιδαγωγικά που αφορούν στη σχέση της αγωγής με την ηθική<sup>6</sup> και τη φιλοσοφία της τέχνης γενικότερα<sup>7</sup>.

Στην αρχή της μελέτης αυτής επιχειρείται εισαγωγή σχετικά με τη θεωρία της τέχνης του Αριστοτέλη, έτσι όπως είναι αυτή δυνατόν να συγκροτηθεί μέσα από το σύνολο του έργου του. Στη συνέχεια, επισημαίνεται η «παλαιά διαμάχη» που υπάρχει ανάμεσα στην ποίηση και τη φιλοσοφία και παρουσιάζονται οι απόψεις του Αριστοτέλη για την τέχνη καθώς και τα επιχειρή-

ματα που αυτός διατυπώνει προς υπεράσπισή της απέναντι στις επιφυλάξεις του Πλάτωνα. Στο τρίτο μέρος της μελέτης εξετάζεται ο ορισμός της τέχνης όπως αυτή ορίζεται κυρίως στα *Ηθικά Νικομάχεια* και γίνεται αναφορά στην έννοια της μιμήσεως και της καθάρσεως σε σχέση με τα ηθικά και πολιτικά έργα του Αριστοτέλη, τονίζεται ο παιδαγωγικός ρόλος της τέχνης και η αξία της για τον ηθικό βίο και κυρίως η χρησιμότητα της μουσικής ως μέσον ηθικής διαπαιδαγώγησης. Τέλος, στο τελευταίο μέρος της, η μελέτη πραγματεύεται κατά πόσον είναι δυνατόν να υποστηριχθεί ότι υπάρχει μια αριστοτελική έννοια της αισθητικής εμπειρίας και αν τελικά μπορεί κανείς να μιλάει για μια αισθητική θεωρία του Αριστοτέλη με τη σημερινή έννοια. Οπωσδήποτε, κύριος στόχος μου στο σύνολο της μελέτης αυτής είναι να τονίσω τη σημασία που αποδίδει ο Αριστοτέλης στην τέχνη και στις ποικίλες μορφές της για την ηθική γνώση και την ηθική αγωγή καθώς και την κεντρική θέση που η τέχνη καταλαμβάνει στην πολιτική θεωρία του.

Η φιλοσοφία της τέχνης του Αριστοτέλη είναι γνωστή από το έργο του *Περί ποιητικής*, το οποίο αποτελεί χωρίς αμφιβολία το μοναδικό θεωρητικό περί τέχνης έργο που άσκησε ποτέ τόσο μεγάλη επιρροή. Το *Περί ποιητικής* γράφτηκε πιθανώς γύρω στο 347-342 π.Χ., αλλά έχει υποστηριχθεί ότι αναθεωρήθηκε αργότερα από τον ίδιο τον Αριστοτέλη<sup>8</sup>. Παρ' όλα τα κενά και τις φθορές του αρχικού κειμένου η επιρροή που άσκησε στους επόμενους αιώνες υπήρξε καθοριστική. Η αριστοτελική ποιητική άσκησε πράγματι μεγάλη επίδραση κατά την Αναγέννηση<sup>9</sup> και ήδη από την εποχή εκείνη δημιουργήθηκε ζωηρό ενδιαφέρον για το έργο αυτό, ενώ οι συζητήσεις σχετικά με την ερμηνεία του συνεχίζονται μέχρι σήμερα. Όμως, το *Περί ποιητικής* παρουσιάζει από μόνο του μία ελλιπή εικόνα της αριστοτελικής σκέψης, μια και ο Αριστοτέλης έχει πολύ περισσότερα να πει στο σύνολο των γραπτών του για τον ορισμό της τέχνης, την τέχνη και τη φύση, το ωραίο και το καλλιτεχνικό αγαθό. Παρ' όλο που δεν μας έχει παραδοθεί καμία άλλη συστηματική πραγματεία αυτού σχετικά με αισθητικά και λογοτεχνικά προβλήματα, εκτός από ορισμένα απόσπασματά ενός προγενέστερου έργου, *Περί ποιητών*, που έχουν σωθεί, υπάρχει επαρκής λόγος ώστε να υποστηριχθεί κανείς ότι στο αριστοτελικό έργο είναι δυνατόν να βρεθεί μία συνεπής, στο βαθμό που αυτό είναι δυνατόν, αισθητική θεωρία. Σε σχέση όμως με το σύνολο του έργου του, το *Περί ποιητικής* εμφανίζεται κυρίως ως ένα έργο σχετικά με ένα μόνο είδος τέχνης, τη μιμητική, και μας δίδει ελάχιστες πληροφορίες για θέματα που είναι σημαντικά αναφορικά με τη αριστοτελική θεώρηση της τέχνης ή ακόμη κάποιο αριστοτελικό «σύστημα αισθητικής»<sup>10</sup>.

Χρειάζεται, επομένως, να ανατρέξει κανείς στο σύνολο του έργου του για να μπορέσει να σχηματίσει μια ολοκληρωμένη εικόνα για τη αριστοτελική θεωρία για την τέχνη<sup>11</sup>. Στα *Μετά τα Φυσικά* και στα *Ηθικά Νικομάχεια* ο Αριστοτέλης διακρίνει την τέχνη από τη φύση και από την πράξη. Η τέχνη είναι μία δυνατότητα δημιουργίας που σχετίζεται με την πραγμάτωση των σκοπών που καθορίζονται απ' το λόγο. Στο *Περί ζώων μορίων*, στα *Φυσικά* και στο Η βιβλίο των *Μετά τα Φυσικά* ο Αριστοτέλης υποστηρίζει, αναφορικά με την καλλιτεχνική δημιουργία, ότι το τέλος που ο δημιουργός οραματίζεται με τη φαντασία του προκαθορίζει τα κατάλληλα μέσα για την πραγματοποίησή του. Στα *Ηθικά Νικομάχεια* τον απασχολεί επίσης ο καθορισμός της τελειότητας της τεχνικής. Το καλοφτιαγμένο καλλιτεχνικό έργο έχει μία τελειότητα μορφής και μία βεβαιότητα μεθόδου που εγγυάται ότι θα αποτελέσει ένα ικανοποιητικό σύνολο καθ' εαυτό και αποτελεσματικό στη δουλειά του. Κάτι τέτοιο προϋποθέτει βέβαια, όπως ο ίδιος ο Αριστοτέλης υποδεικνύει στο Η βιβλίο των *Μετά τα Φυσικά* και στο Ι του έργου *Περί ρητορικής*, ότι τα συστατικά στη σύνθεσή τους θα παρουσιάζουν συμμετρία, αρμονία και ακρίβεια.

Όλες αυτές οι προϋποθέσεις για το έργο της τέχνης και την τέχνη παρουσιάζονται ωστόσο στη συζήτηση για τη μιμητική τέχνη, η οποία διαθρώνεται στο *Περί ποιητικής* όπου ο Αριστοτέλης επικεντρώνει το ενδιαφέρον του πάνω σ' ένα συγκεκριμένο είδος μιμητικής τέχνης, την ποίηση και, μαζί μ' αυτήν, την τραγωδία. Πολλές από τις απόψεις του σχετικά με την τραγωδία ενισχύονται και από άλλα κείμενά του, όπως για παράδειγμα το Β βιβλίο της *Ρητορικής*, όπου περιγράφονται ο έλεος και ο φόβος και τα *Πολιτικά*, όπου διευκρινίζεται η έννοια της κάθαρσης. Επιπλέον, το Γ βιβλίο της *Ρητορικής* περιέχει βασικές έννοιες λογοτεχνικής κριτικής, όπου στο πρώτο μέρος του εξετάζεται η γλωσσική έκφραση, που αποτελεί σημαντικό πρόβλημα της αρχαίας ποιητικής, καθώς και το λεκτικό (*λέξεις*) και η σχέση του με τη σαφήνεια και τη συμμετρία, ενώ στο δεύτερο μέρος ασχολείται με την ορθή διεύθυνση των διαφόρων μερών του λόγου (*τάξεις*)<sup>12</sup>. Επίσης, το Γ βιβλίο των *Ηθικών Νικομαχείων* σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με την έννοια της πράξης και της αμαρτίας<sup>13</sup>, ενώ το Η βιβλίο των *Πολιτικών* παρέχει μία σύντομη, αλλά πολύ διαφωτιστική, έκθεση των απόψεων του Αριστοτέλη σχετικά με τη δύναμη, τις χρήσεις και την εκπαιδευτική αξία της μουσικής καθώς και την κοινωνική σημασία της μουσικής παιδείας γενικότερα, απόψεις που μας βοηθούν στο να κατανοήσουμε το πόσο πολύ ο Αριστοτέλης διαφέρει από τον Πλάτωνα στην αξιολόγηση της τέχνης<sup>14</sup>.

Ως γνωστόν, ενώ ο Πλάτων υποστηρίζει ότι τα περισσότερα είδη της καλ-

λιτεχνικής μίμησης, και κυρίως η τραγωδία, τρέφουν τα πάθη και παραπλανούν τον αναζητητή της αλήθειας<sup>15</sup>, ο Αριστοτέλης ισχυρίζεται ότι οι τέχνες γενικά έχουν αξία, γιατί διορθώνουν τις ατέλειες της φύσης ενώ το δράμα κρίνεται θετικά εξαιτίας της ηθικής αξίας του. Η τραγωδία αποτελεί γι' αυτόν ένα μέσον για την απόκτηση της γνώσης, εξαιτίας της παρουσίας σ' αυτήν φιλοσοφικών αληθειών, και συγχρόνως έναν τρόπο αντιμετώπισης των καταστάσεων που ενθουσιάζουν τους ανθρώπους, οι οποίες είναι λίγο ή πολύ κοινές σε όλους. Αν και ο Αριστοτέλης, όπως και ο Πλάτων, ενδιαφέρεται για τη δημιουργική έμπνευση, τη μανία<sup>16</sup>, υποβιβάζει ωστόσο τη σημασία του ωραίου και του έρωτα που κυριαρχούν στη συζήτηση του Πλάτωνα για την τέχνη<sup>17</sup>.

Σε ορισμένα άλλα θέματα, όμως, ο Αριστοτέλης ακολουθεί τον Πλάτωνα σε αρκετά σημεία<sup>18</sup>. Συμφωνεί μ' αυτόν στο ότι η τέχνη είναι ένα είδος τεχνικής και ότι υπάρχει ένα μέτρο και ένα μέσο κατάλληλο για να ασκήσει κανείς κάποια τεχνική και στο ότι τέχνες, όπως η μουσική, η ζωγραφική, η γλυπτική και η ποίηση, είναι μιμητικές των ανθρώπινων ψυχών, σωμάτων και πράξεων. Ωστόσο αν είναι δυνατόν να υποτεθεί ότι το *Περί ποιητικής* αποτελεί εν μέρει απάντηση στην κριτική του Πλάτωνα κατά των μιμητικών τεχνών, τότε είναι φανερό ότι ο Αριστοτέλης θεωρεί την απόρριψη τής τέχνης ως μη πρόεπουσα, αφού, κατ' αυτόν, οι μιμητικές τέχνες αποτελούν ανθρώπινα όργανα της γνώσης και οι επιδράσεις που ασκούν στο θεατή είναι ευεργετικές. Η μεγάλη εκτίμηση, άλλωστε, που ο Αριστοτέλης τρέφει για την παιδευτική αξία της τέχνης γίνεται φανερή σε ολόκληρο το έργο του, κυρίως όμως στο Η βιβλίο των *Πολιτικών*, όπου επισημαίνει την παιδευτική αξία της μουσικής, καθώς και στα χωρία της *Ποιητικής* που αναφέρονται στις συνθήκες για την καλοφτιαγμένη πλοκή και τη δημιουργία του χαρακτήρα του ήρωα της τραγωδίας. Επιπλέον, ο Αριστοτέλης διακατέχεται από ιστορικό και ανθρωπολογικό ενδιαφέρον που τον οδηγεί να δικαιώσει τη μιμητική τέχνη της τραγωδίας θεωρώντας την φυσική εξέλιξη μίας ανθρώπινης θρησκευτικής δραστηριότητας<sup>19</sup>.

Στο 607b της *Πολιτείας* ο Πλάτων δικαιολογεί την εχθρική στάση του απέναντι στην ποίηση υποστηρίζοντας ότι ανάμεσα σ' αυτήν και τη φιλοσοφία υπάρχει μια παλιά διαμάχη: «... ὅτι παλαιὰ μὲν τις διαφορὰ φιλοσοφία τε καὶ ποιητικῆ». Πράγματι, η διαμάχη αυτή είναι πολύ παλαιά<sup>20</sup> και, στην πραγματικότητα, ήδη από την αρχαϊκή εποχή, είχαν διαμορφωθεί τρεις διαφορετικές θεωρίες για την τέχνη, οι οποίες παγιώθηκαν αργότερα από τους σοφιστές, και κυρίως από τον Γοργία, και ακολουθήθηκαν αργότερα από τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη. Οι τρεις αυτές θεωρίες ήταν πολύ ευρείες και

έτειναν να περιλαμβάνουν όλα τα είδη των τεχνών, παρόλο που κατά κύριο λόγο αναφέρονταν στην ποίηση και κυρίως στη δραματική ποίηση. Σκοπός των θεωριών αυτών ήταν να εξηγήσουν την αισθητική εμπειρία και να προσδιορίσουν τους παράγοντες που μας οδηγούν σε αυτήν. Όπως επισημαίνει ο Wladyslaw Tatarkiewicz, «ορισμένοι απέδωσαν τον ειδικό χαρακτήρα αυτών των εμπειριών στην πλάνη των αισθήσεων, άλλοι στον συναισθηματικό κλονισμό και άλλοι στην εξωπραγματική φύση των αντικειμένων τους»<sup>21</sup>. Γι' αυτούς τους λόγους, «η βασική έννοια της πρώτης θεωρίας ήταν η *απάτη*, της δεύτερης η *κάθαρσις* και της τρίτης η *μίμησις*»<sup>22</sup>. Σύμφωνα με την πρώτη θεωρία, της οποίας ο Γοργίας υπήρξε ο κύριος εισηγητής, η τέχνη μας γοητεύει δημιουργώντας απάτη και ασκώντας μας γοητεία κατά τη διάρκεια των θεατρικών δρώμενων, καθώς ο προφορικός λόγος έχει θελκτική δύναμη που μαγεύει τον θεατή. Κατά την θεωρία της καθάρσεως, «η μουσική και η ποίηση προκαλούν βίαια αλλότρια συναισθήματα (*αλλότρια πάθη*) στην ψυχή, προκαλώντας κατάπληξη (*ἐκπληξις*) και μία κατάσταση κατά την οποία το συναίσθημα και η φαντασία κυριαρχούν του λόγου»<sup>23</sup>. Τέλος, σύμφωνα με την τρίτη θεωρία της μίμησης, «η ανθρώπινη παραγωγή σε ορισμένες από τις κατηγορίες της δεν προσθέτει στην πραγματικότητα, αλλά δημιουργεί είδωλα, μη πραγματικές εικόνες, φανταστικά αντικείμενα, φαντάσματα, και ψευδαισθήσεις (ειδωλοποιητική)»<sup>24</sup>. Αργότερα, τόσο ο Πλάτων όσο και ο Αριστοτέλης υιοθέτησαν την μιμητική θεωρία και της έδωσαν κυρίαρχη θέση παραμερίζοντας ουσιαστικά τις άλλες δύο, αν και είναι φανερό ότι ο Πλάτων, όταν ασκεί κριτική στην ποίηση αναφέρεται σε αυτήν που νοείται σύμφωνα με τη θεωρία της απάτης<sup>25</sup>, ενώ ο Αριστοτέλης υιοθετεί τη θεωρία της καθάρσεως, τουλάχιστον όταν αναφέρεται στην τραγωδία.

Ο Ησίοδος στον ύμνο των μουσών στη *Θεογονία* έχει ήδη επισημάνει τη διττή λειτουργία της ποίησης, που αποτελεί και το αρνητικό στοιχείο της: «ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ ἐτύμοισιν ὁμοῖα, / ἴδμεν δ', εὔτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρῦσασθαι». Είναι φανερό πως ο Ξενοφάνης στους *Σίλλους* υποστηρίζει ότι «πάντα θεοῖσιν ἀνέθηκαν Ὅμηρος θ' Ἡσίοδος τε, / ὄσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνειδέα καὶ ψόγος ἐστίν, / κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν»<sup>26</sup> και επικρίνει και αυτός την ποίηση του Ομήρου και του Ησίοδου επειδή αυτοί απέδιδαν στους θεούς ανθρώπινες αδυναμίες, όπως η κλεψιά, η μοιχεία και η απάτη. Είναι φανερό πως ο Ξενοφάνης, όπως ο Πλάτων, κατευθύνει και αυτός τη σκέψη του, όχι τόσο εναντίον του Ομήρου, όσο εναντίον της αποτελεσματικής του δύναμης και του «βιβλικού» κύρους που ο Όμηρος απέκτησε στη συνείδηση των Ελλήνων.

Κατά παρόμοιο τρόπο, ο Γοργίας στο *Ἐλένης ἐγκώμιον*, όπου αναπτύσσει σε γενικές γραμμές τη θεωρία του για τον «λόγον» επιλέγοντας το θέμα της «πιο θαυμαστής και πιο κατηγορημένης» Ελένης, αναλύει τη δύναμη του λόγου περιγράφοντας την εμπειρικά αντιληπτή επίδραση της τραγωδίας και λαμβάνοντας υπ' όψη του, με διεισδυτικό τρόπο, την διέγερση των συναισθημάτων που αυτή προκαλεί. Η αξιολόγηση αυτής της επίδρασης θα παίξει βασικό ρόλο στη διαμάχη γύρω από την ποίηση ανάμεσα στον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη<sup>27</sup>. Πράγματι, στις παραγράφους 8-14 του *Εγκωμίου* του Γοργία, όπου έχουμε την επεξεργασία του κινήτρου της πειθούς, είναι δυνατόν, όπως έχει υποστηριχθεί, να διακρίνουμε τον πυρήνα μιας θεωρίας της λογοτεχνίας, όπου τα συναισθήματα καταλαμβάνουν κεντρικό ρόλο: (8) «Αν, πάλι, είναι ο λόγος που έπεισε και την ψυχή εξαπάτησε, τότε δύσκολο δεν είναι να απολογηθούμε γι' αυτό, και να την αποδεσμεύσουμε από την αιτία έτσι. Ο λόγος δυνάστης μέγας είναι, που με το πιο μικρό και το πιο αφανές σώμα θειότατα έργα επιτελεί. Μπορεί και φόβο να παύει και λύπη να διώχνει και χαρά να φέρει και συμπόνια περίσσεια μέσα μας να γεννά.» (...) (9) (...) Την ποίηση όλη και νομίζω και ονομάζω λόγο που μέτρο έχει· σε όσους ακούν εισέρχεται φρίκη περίφοβος, έλεος πολύδακρυς, πόθος φιλοπενθής, όπως η ψυχή, υπό την επίδραση των λόγων για τις ευτυχίες ή δυσπραγίες για άλλα σώματα και πράγματα, πάσχει η ίδια. (...) Οι ένθεες επωδές με λόγια ηδονής είναι επαγωγοί και λύπης απαγωγοί. Πλησιάζοντας σε ότι η ψυχή πιστεύει, η δύναμη της επωδού έθελξε και έπεισε και της άλλαξε τη γνώμη μέσω της γοητείας. Της γοητείας και της μαγείας τέχνες διπτές έχουν βρεθεί, ψυχής αμαρτήματα και δόξης απατήματα. (11) Και πόσοι πόσους για πόσα πράγματα και έπεισαν και πείθουν πλάθοντες λόγο ψευδή. Πράγματι: αν όλοι για όλα είχαν μνήμη του παρελθόντος, γνώση του παρόντος και πρόνοια του μέλλοντος, δεν θα μπορούσαν να είναι (ψευδής) με όμοιο τρόπο όμοιος λόγος και δεν θα το κατόρθωνε, όπως τώρα, που οι άνθρωποι δεν θυμούνται τα περασμένα, δεν γνωρίζουν το παρόν και δεν μαντεύουν το μέλλον· και οι περισσότεροι για τα περισσότερα σύμβουλο στην ψυχή έχουν τη δόξα. Η δόξα όμως, σφαλερή και αβέβαιη, με σφαλερές και αβέβαιες περιβάλλει ευτυχίες όσους την ακολουθούν»<sup>28</sup>.

Ο Αριστοτέλης στο 1447b13 του *Περί ποιητικής* καταφέρεται με οξύτητα εναντίον του ορισμού της ποιήσεως που δίδεται από τον σοφιστή Γοργία, ο οποίος την ονομάζει «λόγο που έχει μέτρο»: «τήν ποίησιν ἄπασαν καὶ νομίζω καὶ ὀνομάζω λόγον ἔχοντα μέτρον». Ο σκοπός του επιχειρήματος αυτού του Γοργία είναι προφανής. Με το λόγο ως κοινό στοιχείο, η πεζο-

γραφία και η ποίηση γίνονται μεγέθη συμβατά. Έτσι όποιος ακούει ποίηση, κατά τον Γοργία, καταλαμβάνεται από το ρίγος της φρίκης, τον πολυδάκρυτο θρήνο και την επιθυμία για πόνο. Κατ' αυτόν τον τρόπο η ψυχή του ακροατή αντιδρά βιώνοντας τις επιτυχίες και τις αποτυχίες ξένων υποθέσεων και προσώπων ωσάν να επρόκειτο για προσωπικά του παθήματα. Είναι φανερό ότι αυτή η θεωρία για τη δυναμη του λόγου αποτελεί, όπως επισημαίνει ο R. Kannicht, «την αποτύπωση της γοργίειας γνωσιοθεωρητικής θέσης από τη σκοπιά της θεωρίας της λογοτεχνίας»<sup>29</sup>. Ο Γοργίας, ξεκινώντας από τη θέση που αναπτύσσει στο *Περί του μη όντος* σύμφωνα με την οποία τίποτε δεν υπάρχει, και αν κάτι υπάρχει δεν είναι κατανοητό για τον άνθρωπο, και αν είναι κατανοητό δεν είναι ούτε διατυπώσιμο ούτε μεταδόσιμο, διαμορφώνει, εκτός από τη σοφιστική ρητορική που αποτελεί τον στόχο του, επίσης μια γενική θεωρία της λογοτεχνίας σύμφωνα με την οποία η απαγγελία, η γραφή και η σύνθεση της ποίησης δεν είναι τίποτε άλλο παρά μόνο η γοητευτική παράφραση του φαινομενικού κόσμου. Έτσι, σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, αποκλειστικός προορισμός της ποίησης είναι η ηδονή. Οι σοφιστικοί *Δισσοί Λόγοι* διατυπώνουν τη θεωρία αυτή καταλήγοντας στο παράδοξο ότι οι ποιητές έχουν δίκιο, όταν έχουν άδικο, γιατί τα έργα τους δεν τα συνθέτουν «ποτ' ἀλάθειαν» αλλά «ποτι τὰς ἡδονὰς τῶν ἀνθρώπων». Ο Πλάτων αντιμετωπίζει αυτό το παράδοξο μη διαλεκτικά και στην κυριολεξία του και το χρησιμοποιεί τελικά για να ασκήσει την κριτική του εναντίον της ποίησης<sup>30</sup>.

Για να μπορέσει κανείς να κατανοήσει πλήρως τις απόψεις που διατυπώνει ο Αριστοτέλης υπέρ της αξίας της ποίησης, και της τέχνης γενικότερα, είναι ανάγκη να συνειδητοποιήσει το μέγεθος και τη σπουδαιότητα της επίθεσης κατά της ποίησης που είχε συντελεστεί από τον Πλάτωνα. Ο Πλάτων παραδέχεται την αγάπη του για την ποίηση και μιλάει για την εκτίμηση που τρέφει για τον Όμηρο, γιατί «ο Όμηρος είναι μεγάλος ποιητής και ανάμεσα στους τραγικούς ποιητές ο πρώτος», όπως αναφέρει ο Σωκράτης στην *Πολιτεία*, δεν παραλείπει όμως να τονίσει ότι οφείλουμε να γνωρίζουμε ότι «οι ύμνοι στους θεούς και τα εγκώμια για τους άξιους ανθρώπους είναι η μόνη ποίηση η οποία πρέπει να γίνει αποδεκτή στην πόλη»<sup>31</sup>. Μαγεύεται από την ποίηση, την εξορίζει όμως, στο όνομα της φιλοσοφίας, στην *Πολιτεία* του από το εκπαιδευτικό σύστημα της πόλης και από την πόλη γενικότερα. Τόσο στον *Φαίδωνα* όσο και στο *Συμπόσιο*, και κυρίως στην *Πολιτεία*, στο *Σοφιστή* και στους *Νόμους* ασκεί κριτική στην ποίηση, με μοναδική εξαίρεση ίσως τον διάλογο *Φαίδρο*, ο οποίος αποτελεί μάλλον την απολογία του ανθρώπου, και λιγότερο του φιλοσόφου, υπέρ του έρωτα και της ποιητικής γραφής<sup>32</sup>.



Οι αντιρρήσεις που ο Πλάτων προέβαλε κατά της ποίησης, βασισμένες στην πεποίθησή του ότι η ποίηση όφειλε να αποβλέπει στην ηθική αγωγή και την ηθική γνώση γενικότερα, είναι δυνατόν να συνοψιστούν σε τέσσερις<sup>33</sup> συνολικώς, όπως αυτές προκύπτουν από τα χωρία που κατά κύριο λόγο αναφέρονται στο ρόλο της ποίησης<sup>34</sup>. Πρώτον, τα πράγματα του αισθητού κόσμου είναι ομοιώματα των ιδεών και ο καλλιτέχνης δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένας μιμητής αυτών των πραγμάτων, που μάλιστα πιστεύει πως η ποίηση του είναι έργο ενός γνώστη των πραγμάτων, ενώ στην πραγματικότητα βρίσκεται πάντοτε δύο βήματα μακριά από την αλήθεια. Αρχίζοντας από τον Όμηρο, όλοι οι ποιητές μιμούνται κατ' αυτόν απλώς σκιές της αρετής και όλων των άλλων πραγμάτων για τα οποία μιλούν στην ποίηση τους. Δεύτερον, καμία πολιτεία δεν ωφελήθηκε ποτέ στην πράξη από τους ποιητές και δεν υπάρχουν καλά πράγματα που η εύρεση τους μπορεί να αποδοθεί στους ποιητές, αφού ούτε στην πολιτική ζωή ούτε στην ατομική υπήρξαν οι ποιητές οδηγοί στην παιδεία και ούτε υπάρχει «ομηρικός τρόπος ζωής», κάτι παρόμοιο δηλ. με τον «πυθαγόρειο βίο». Τρίτον, η ποίηση είναι ανήθικη. Ο Πλάτων υποστηρίζει, όπως ο Ξενοφάνης, ότι οι ποιητές διηγούνται ψεύτικες ιστορίες για θεούς και ήρωες, πολλές από τις οποίες είναι ανήθικες, τελειώς ακατάλληλες για την εκπαίδευση των παιδιών. Και τέταρτον, η ποίηση τρέφει και δυναμώνει τις επιθυμίες και τα πάθη μας: «Ακόμη και οι καλύτεροι από εμάς ακούγοντας τον Όμηρο ή κάποιον άλλο τραγικό ποιητή να μιμείται έναν ήρωα πεσμένο σε βαθιά λύπη, ο οποίος μέσα στον πόνο του να βγάζει ένα μακρόσυρτο μοιρολόι, ή και ανθρώπους που μοιρολογούν και χτυπιούνται, αισθανόμαστε χαρά, το ξέρεις δα αυτό, και αφήνοντας τον εαυτό μας να τον κυριέψει αυτή η χαρά, ακολουθούμε συμπάσχοντας και επαινούμε ως καλό τον ποιητή που θα μας μεταδώσει, όσο το δυνατόν περισσότερο, μια τέτοια συγκίνηση»<sup>35</sup>.

Ο πλατωνικός Σωκράτης, προς το τέλος της συζήτησής του με τον Γλαύκωνα για την ποίηση στο I βιβλίο της *Πολιτείας* (607d-608c), μετά από τα επιχειρήματα που διατυπώνει κατά της μιμητικής τέχνης, εκφράζει την ευχή –που φαίνεται ότι θα ήθελε να πραγματοποιηθεί– να καταστεί δυνατόν να ξαναγυρίσει η ποίηση από την εξορία, αν ήταν ποτέ δυνατόν εκείνη, «ή πρὸς ἡδονὴν ποιητικὴ καὶ ἡ μίμησις», να προβάλει κάποιο επιχείρημα που να δείχνει ότι έχει θέση σε μια ευνομούμενη πόλη: «Και θα μπορούσαμε, θαρρώ, να επιτρέψουμε και στους υπερασπιστές της, όσοι δεν είναι οι ίδιοι ποιητές αλλά αγαπούν την ποίηση, να παρουσιάσουν μια συνηγορία για αυτήν, σε πεζό λόγο, που να δείχνει ότι δεν είναι μόνον ευχάριστη αλλά και

ωφέλιμη στις πολιτείες και στη ζωή των ανθρώπων· κι εμείς θα τους ακούσουμε με συμπάθεια. Γιατί θα έχουμε κέρδος αν αποδειχτεί ότι δεν είναι μόνο ευχάριστη η ποίηση αλλά και ωφέλιμη» (*Πολιτεία*, 607e)<sup>36</sup>. Δεν παραλείπει, όμως, ο Σωκράτης να επισημάνει στον Γλαύκωνα, προβαίνοντας σε μια θαυμάσια αναλογία ανάμεσα στον έρωτα και την ποίηση, ότι, όσο και να αγαπούμε την ποίηση, θα πρέπει να την αρνηθούμε, αν δεν είναι καλή, και να φυλαγόμαστε από αυτήν, γιατί ο αγώνας ανάμεσα στην αρετή και την κακία είναι αφάνταστα μεγάλος και δεν θα πρέπει να παρασυρθούμε από την ποίηση, όπως δεν πρέπει να παρασυρόμαστε από τις τιμές, τα χρήματα και τα αξιώματα και να απομακρυνόμαστε από τη δικαιοσύνη και τις άλλες αρετές: «σαν και εκείνους που κάποτε αγάπησαν αλλά κάποια στιγμή σχηματίζουν την πεποίθηση ότι αυτός ο έρωτάς τους δεν τους ωφελεί, δύσκολα μιν, πάντως όμως αποτραβιούνται από τη σχέση, έτσι και εμείς, εξαιτίας του έρωτα που έχει γεννηθεί μέσα μας γι' αυτήν την ποίηση, επειδή έτυχε να ανατραφούμε σε πολιτείες καλές, θα ευχόμαστε βέβαια να αποδειχτεί ότι η ποίηση αυτή έχει αρετή και αλήθεια, όσο όμως δεν είναι σε θέση να παρουσιάσει μια τέτοια απολογία, εμείς θα την ακούμε επαναλαμβάνοντας μέσα μας σαν ξόρκι τούτο το επιχείρημα που το διατυπώνουμε από φόβο μήπως πέσουμε πάλι σ' εκείνο τον έρωτα που μόνο σε μικρά παιδιά και στον πολύ κόσμο ταιριάζει» (*Πολιτεία*, 608a).

Είναι δυνατόν να υποστηρίξει κανείς ότι, κατά κάποιο τρόπο, την ευχή αυτή επιχειρεί να την εκπληρώσει ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του, όπου ορίζει και αυτός τις εικαστικές τέχνες, τη μουσική και την ποίηση, όπως ο Πλάτων, ως «μίμησιν», χωρίς όμως τη μειωτική χρήση που διαθέτει στον Πλάτωνα<sup>37</sup>. Ερχόμενος σε πλήρη συμφωνία με την παλαιότερη ελληνική παράδοση, ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι οι ποιητές είναι οι καλύτεροι παιδαγωγοί των ανθρώπων. Κατά τη γνώμη του, ένας πίνακας ζωγραφικής ή ένα ποίημα μπορούν να μας βοηθήσουν να μάθουμε κάτι γρήγορα και χωρίς κόπο. Αναφερόμενος στην επίδραση που ασκεί η ποίηση και ιδιαίτερα το θέατρο στην συναισθηματική μας ζωή, ο Αριστοτέλης απορρίπτει τελείως την άποψη του Πλάτωνα ότι η συναισθηματική ζωή είναι κάτι το κακό. Στην ψυχολογία του Αριστοτέλη δεν υπάρχει τίποτε που να αντιστοιχεί με την περίφημη εικόνα του Πλάτωνα στον *Φαίδρο* στην οποία ο ηνίοχος προσπαθεί να κυβερνήσει ένα μαύρο και ένα άσπρο άλογο, δηλ. το θυμοειδές και το επιθυμητικόν μέρος της ψυχής. Η συναισθηματική ζωή καθεαυτήν δεν είναι ούτε καλή ούτε κακή, αφού η ηθική αποτίμηση βασίζεται στην απόφαση της βούλησης. Έργο του ποιητή, όπως περιγράφεται στην *Ποιητική* (1453b1-

1453a15), είναι να προκαλεί με την τέχνη του έντονο συναισθηματικό αποτέλεσμα, έτσι ώστε ο θεατής να βιώνει συμπάσχοντας τα παθήματα των ηρώων.

Ο Αριστοτέλης επίσης κρίνει με πολύ πιο διαφορετικό τρόπο από ό,τι ο Πλάτων τη σχέση της φιλοσοφίας με την ποίηση, ακριβώς γιατί γι' αυτόν η πραγματικότητα έχει μια εντελώς διαφορετική σημασία, δεν δηλώνει δηλαδή 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, εξαιτίας αυτού του γεγονότος, καθολική ισχύ. Όπως λέει στην *Ποιητική* (1451b29-3): «Κἄν ἄρα συμβῆ γενόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἦττον ποιητῆς ἐστὶ τῶν γὰρ γενομένων ἔνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέσθαι [καὶ δυνατὰ γενέσθαι], καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητῆς ἐστίν». Η ποίηση δηλαδή είναι κατ' αυτόν 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. Κατά τον Αριστοτέλη, η ποίηση, και γενικότερα η τέχνη, ασχολείται με τα *καθόλου* ενώ η ιστορία με τα *καθ' ἕκαστον*<sup>38</sup>. Η ποίηση δηλαδή δεν αποσκοπεί στην αναπαραγωγή ενός μοναδικού όντος αλλά σε μια νέα έκφραση μιας καθολικής αλήθειας. Η ιστορία περιγράφει γεγονότα στα οποία η αναγκαία ακολουθία αιτίου και αιτιατού συσκοτίζεται από αναρίθμητες αιτιακές παρεμβάσεις· η ποίηση –και ειδικότερα η τραγωδία– απεικονίζει την αναπόφευκτη εξάρτηση του πεπρωμένου από τον συγκεκριμένο χαρακτήρα<sup>39</sup>.

Η ποίηση, ωστόσο, κατά τον Αριστοτέλη, δεν είναι με κανένα τρόπο ανήθικη. Όπως υποστηρίζει, είναι λάθος να κατηγορήσουμε ένα ποιητή επειδή μας προσφέρει μια αναπαράσταση του κόσμου των ιδεών, που υποθέτουμε ότι είναι «ψεύτικη», γιατί σε μια πλαστή διήγηση το «αληθινό» και το «ψεύτικο» δεν έχουν καμία αξία. Ίσως τα πράγματα να είναι όπως τα λέει ο Ξενοφάνης, τέτοιες όμως πλαστές διηγήσεις είναι «ακριβώς παραδοσιακές». Ο Αριστοτέλης πίστευε στη παιδευτική σημασία των καλών τεχνών για τους νέους ανθρώπους και για όλους τους πολίτες γενικότερα, όπως αυτό είναι φανερό στο Θ βιβλίο των *Πολιτικών*, το οποίο αναφέρεται στην εκπαίδευση των παιδιών όπου υποστηρίζει ότι είναι ανάγκη να υπάρχει ένας κώδικας κανονισμών σχετικά με την εκπαίδευση των παιδιών, ο οποίος όμως είναι σωστό να καθορίζεται από την πολιτεία, έτσι ώστε να υπάρχει ένα κρατικό σύστημα εκπαίδευσης (*Πολιτικά*, Θ, 1337a11).

Ήδη από το 13<sup>ο</sup> κεφάλαιο του Η βιβλίου των *Πολιτικών* η συζήτηση επικεντρώνεται στη σημασία της εκπαίδευσης για την πόλη, η εναρκτήριος όμως

παράγραφος της ενότητας αυτής, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Richard Stalley<sup>40</sup>, φαίνεται να κάνει μια καινούργια αρχή, όταν σημειώνεται ότι «Περὶ τῆς πολιτείας αὐτῆς, ἐκ τίνων καὶ ποίων δεῖ συνεστάναι τὴν μέλλουσαν ἔσσεσθαι πόλιν μακαρίαν καὶ πολιτεύσεσθαι καλῶς, λεκτέον» (Η, 1331b 24-26). Πράγματι, τα βιβλία Η και Θ των *Πολιτικών* περιέχουν την περιγραφή της «ἀρίστης πολιτείας» και θέτουν τις κανονιστικές αρχές από τις οποίες το ιδεώδες πολίτευμα οφείλει να διέπεται. Η ἀρίστη πολιτεία οφείλει να έχει ως τέλος της την ευδαιμονία. Στόχος της πολιτείας δεν είναι ο πλούτος και η επικυριαρχία των γειτόνων, αλλά η αξιοπρεπής ζωή των πολιτών και η εφικτή ευδαιμονία, η οποία συνίσταται στην ενεργοποίηση των ἑξοχων ιδιοτήτων των πολιτών (Η, 1325b). Προϋπόθεση του ευδαίμονος βίου για την πόλη αποτελεί ο «πρακτικός βίος» των πολιτών της, αφού η ευδαιμονία αποτελεί δράση της ενάρετης ψυχῆς και η «θεωρία» είναι επίσης δράση. Το τέλος της πολιτικῆς είναι η ευδαιμονία, την οποία ορίζει ως «ἐνέργειαν καὶ χρῆσιν ἀρετῆς τελείαν» (Η, 1332a 9), θέση που δηλώνει ότι η αγωγή στην ἀρετὴ αποτελεί τον βασικό στόχο του νομοθέτη, ο οποίος χρειάζεται να σκεφτεῖ «πῶς ἀνὴρ γίνεται σπουδαῖος» (Η, 1332a 35-36)<sup>41</sup>. Ὅμως η ἐκπαίδευση δεν θα πρέπει να στοχεύει μόνο σε ὅ,τι είναι χρήσιμο οὔτε βέβαια και μόνο να ψυχαγωγεί, αλλά θα πρέπει να προετοιμάζει τους νέους για αυτό που ο Αριστοτέλης αποκαλεῖ «διαγωγή»: «ὥστε φανερόν ὅτι δεῖ καὶ πρὸς τὴν ἐν τῇ διαγωγῇ σχολὴν μανθάνειν ἅττα καὶ παιδεύεσθαι, καὶ ταῦτα μὲν τὰ παιδεύματα καὶ ταύτας τὰς μαθήσεις ἑαυτῶν εἶναι χάριν, τὰς δὲ πρὸς τὴν ἀσχολίαν ὡς ἀναγκαίας καὶ χάριν ἄλλων» (Θ, 1338a 9-13).

Γενικότερα πάντως, χρειάζεται να επισημανθεῖ ἐδῶ ὅτι η ἀριστοτελικὴ εκπαιδευτικὴ θεωρία στο σύνολό της, ἐνῶ ἐπηρέασε ἀρκετούς διανοοῦμενους του 19<sup>ου</sup> και του 20<sup>ου</sup> αἰῶνα,<sup>42</sup> και συνεχίζει να ἐπηρεάζει ἀκόμη και σήμερα τις σύγχρονες παιδαγωγικὲς θεωρίες<sup>43</sup>, δεν εἶχε μέχρι πρόσφατα ἀξιολογηθεῖ δεόντως, κυρίως λόγω της θέσης που η θεωρία του για την παιδεία καταλαμβάνει στο πλαίσιο της συζήτησής του για τους θεσμούς της ἀρίστης πολιτείας στα τελευταία δύο βιβλία των *Πολιτικών*. Ὅπως ἐπισημαίνει ο Carnes Lord, το γεγονός αὐτό «ἐνθάρρυνε τους ἀναγνώστες να θεωρήσουν τις εκπαιδευτικὲς ἀπόψεις του ὡς μέρος του ουτοπικοῦ προγράμματός του και ὄχι ὡς ἀντανάκλαση των εκπαιδευτικῶν και πολιτικῶν διαφωνιῶν της ἐποχῆς του» και, ἐπιπλέον, «δεν ἐπέτρεπε να κατανοήσουμε ὅτι η ἐκπαίδευση ἀποτελεῖ για τον Αριστοτέλη μίαν ἐννοια που ἐκτείνεται πέρα ἀπὸ την τυπικὴ σχολικὴ αγωγή για να ἐνσωματώσει πολιτιστικά, κοινωνικά και πολι-

τικά φαινόμενα που διαμορφώνουν με καθοριστικό τρόπο το χαρακτήρα των πόλεων και των πολιτευμάτων»<sup>44</sup>. Επιπλέον, πολλοί μελετητές δεν έδωσαν σημασία στη θεωρία του Αριστοτέλη για την εκπαίδευση και την κεντρική θέση που αυτή καταλαμβάνει στην πολιτική θεωρία του<sup>45</sup> ούτε αξιολόγησαν επαρκώς στο παρελθόν τη σύνθετη πραγμάτευση του θέματος αυτού όπως γίνεται από τον ίδιο, ταυτίζοντάς την με οργανικές θεωρίες για το κράτος, επειδή δεν αντιλήφθηκαν την σχέση της εκπαίδευσης με τον αριστοτελικό προσδιορισμό των κοινωνικών τάξεων<sup>46</sup>.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να αναφερθώ στο Θ βιβλίο των *Πολιτικῶν* που είναι σχεδόν ολοκληρω αφιερωμένο στη μουσική και την παιδευτική αξία της<sup>47</sup>. Στην αρχή ο Αριστοτέλης αναφέρεται στο τετράοδον, τις σπουδές στις οποίες πρέπει να επιδίδονται οι νέοι, «ἔστι δὲ τέτταρα σχεδὸν ἃ παιδεύειν εἰώθασι, γράμματα καὶ γυμναστικὴν καὶ μουσικὴν καὶ τέταρτον ἔνιοι γραφικὴν, τὴν μὲν γραμματικὴν καὶ γραφικὴν ὡς χρησίμους πρὸς τὸν βίον οὕσας καὶ πολυχρήστους, τὴν δὲ μουσικὴν ἤδη διαπορήσειεν ἂν τις»<sup>48</sup>. Στο σημείο αυτό εκφράζει μία απορία σχετικά με την μουσική, επισημαίνοντας ότι κάποιος θα μπορούσε να εγείρει αντιρρήσεις σχετικά με τη χρησιμότητά της μια και οι περισσότεροι άνθρωποι συμμετέχουν σ' αυτήν χάριν της ἡδονῆς: «Νῦν μὲν γὰρ ὡς ἡδονῆς χάριν οἱ πλεῖστοι μετέχουσιν αὐτῆς· οἱ δ' ἐξ ἀρχῆς ἔταξαν ἐν παιδείᾳ διὰ τὴν φύσιν αὐτὴν ζητεῖν, ὅπερ πολλάκις εὗρηται, μὴ μόνον ἀσχολεῖν ὀρθῶς ἀλλὰ καὶ σχολάζειν δύνασθαι καλῶς· αὕτη γὰρ ἀρχὴ πάντων, ἵνα καὶ πάλιν εἴπωμεν περὶ αὐτῆς. Εἰ γὰρ ἄμφω μὲν δεῖ, μᾶλλον δὲ αἰρετόν τὸ σχολάζειν τῆς ἀσχολίας καὶ τέλος, ζητητέον τὸ ποιῶντας δεῖ σχολάζειν. Οὐ γὰρ δὲ παίζοντας· τέλος γὰρ ἀναγκαῖον εἶναι τοῦ βίου τὴν παιδιάν ὑμῶν»<sup>49</sup>. Στη συνέχεια ωστόσο υποστηρίζει τον ηδονιστικό ρόλο της, μιλώντας υπέρ της διασκέδασης και της ευχαρίστησης (ἡδονῆς) καθώς και για την αναγκαιότητα χρησιμοποίησης του ελεύθερου χρόνου με ευχάριστο τρόπο, κάτι που ο άνθρωπος πετυχαίνει με τη μουσική καθώς και με τη ζωγραφική: «Τὸ δὲ σχολάζειν ἔχειν αὐτὸ δοκεῖ τὴν ἡδονὴν καὶ τὴν εὐδαιμονίαν καὶ τὸ ζῆν μακαρίως. Τοῦτο δ' οὐ τοῖς ἀσχολοῦσιν ὑπάρχει ἀλλὰ τοῖς σχολάζουσιν· ὁ μὲν γὰρ ἀσχολῶν ἕνεκα τινος ἀσχολεῖ τέλος δὲ οὐκ ὑπάρχοντος, ὁ δ' εὐδαιμονία τέλος ἐστίν, ἦν οὐ μετὰ λύπης ἀλλὰ μεθ' ἡδονῆς οἶονται πάντες εἶναι. Ταύτην μέντοι τὴν ἡδονὴν οὐκέτι τὴν αὐτὴν τιθέασιν, ἀλλὰ καθ' ἑαυτοὺς ἕκαστος καὶ τὴν ἔξιν τὴν αὐτῶν, ὁ δ' ἄριστος τὴν ἀρίστην καὶ τὴν ἀπὸ τῶν καλλίστων. Ὡστε φανερόν ἐστι δεῖ καὶ πρὸς τὴν ἐν τῇ διαγωγῇ σχολὴν μανθά-

νειν ἄττα καὶ παιδεύεσθαι, καὶ ταῦτα μὲν τὰ παιδεύματα καὶ ταύτας τὰς μαθήσεις ἑαυτῶν εἶναι χάριν ἄλλων. Διὸ καὶ τὴν μουσικὴν οἱ πρότερον εἰς παιδεῖαν ἔταξαν οὐχ ὡς ἀναγκαῖον (οὐδὲν γὰρ ἔχει τοιοῦτον) οὐδ' ὡς χρήσιμον (ὥσπερ τὰ γράμματα πρὸς χρηματισμὸν καὶ πρὸς οἰκονομίαν καὶ πρὸς μάθησιν καὶ πρὸς πολιτικὰς πράξεις πολλὰς, δοκεῖ δὲ καὶ γραφικὴ χρήσιμος εἶναι πρὸς τὸ κρίνειν τὰ τῶν τεχνιτῶν ἔργα κάλλιον), οὐδ' αὖ καθάπερ ἡ γυμναστικὴ πρὸς ὑγίειαν καὶ ἀλκὴν (οὐδέτερον γὰρ τούτων ὀρῶμεν γιγνόμενον ἐκ τῆς μουσικῆς)· λείπεται τοίνυν πρὸς τὴν ἐν τῇ σχολῇ διαγωγὴν, εἰς ὅπερ καὶ φαίνονται παράγοντες αὐτὴν, ἦν γὰρ οἶονται διαγωγὴν εἶναι ἐλευθέρων, ἐν ταύτῃ τάττουσιν»<sup>50</sup>.

Τέλος, στη συνέχεια, αφού κάνει αναφορά στη χρησιμότητα της γυμναστικής και της άθλησης γενικότερα για την παιδεία των νέων, αναπτύσσει διεξοδικά τη θέση που, κατά τη γνώμη του, η μουσική οφείλει να καταλαμβάνει στην εκπαίδευση. Η αναφορά αυτή στη μουσική από τον Αριστοτέλη καλύπτει το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου Θ, από το 1339a 11 μέχρι το τέλος του βιβλίου στο 1342b 34. Όπως αναφέρει, υπάρχουν τρεις πιθανές απόψεις σχετικά με το σκοπό της εκπαίδευσης στη μουσική. Πρώτον, ότι η μουσική χρησιμεύει για διασκέδαση και ξεκούραση, δεύτερον, ότι χρησιμεύει ως μέσον για την ηθική εκπαίδευση και, τρίτον, ότι χρησιμεύει ως μέσον για την καλλιέργεια του νου. Κατά τη γνώμη του Αριστοτέλη η διασκέδαση δεν μπορεί να αποτελεί το στόχο της μουσικής εκπαίδευσης, γιατί αν συνέβαινε κάτι τέτοιο δεν θα επιδιώκαμε να μαθαίνουμε τα παιδιά να παίζουν μουσική τα ίδια αλλά θα ήμασταν απλώς ικανοποιημένοι με το να τα αφήνουμε να διασκεδάζουν ακούγοντας μουσική που να παίζεται από άλλους ανθρώπους. Το επιχείρημα αυτό ισχύει και για τη χρησιμότητα της μουσικής ως μέσον ηθικής διαπαιδαγώγησης και ως μέσον για την καλλιέργεια του νου, αφού κατά κάποιο τρόπο η εκπαίδευση στη μουσική έχει περισσότερους από έναν σκοπούς. Η μουσική προσφέρει ευχαρίστηση και η ευχαρίστηση που προσφέρει μπορεί να υπηρετήσει το σκοπό της διασκέδασης όσο και αυτόν της καλλιέργειας του νου και της ορθής χρήσης του ελεύθερου χρόνου. Όμως δεν θα έπρεπε η μουσική, παράλληλα με το σκοπό της διασκέδασης και της καλλιέργειας του νου, να εξυπηρετεί και αυτόν της ηθικής εκπαίδευσης; Όπως αποδεικνύει ο Αριστοτέλης, έτσι συμβαίνει πράγματι. Η μουσική μπορεί να μας τροφοδοτήσει με «εικόνας» των αρετών και με το να μας προκαλεί να ευφρανθούμε με τις «εικόνας» των αρετών, είναι πολύ πιθανόν στο τέλος να μας προκαλέσει να ευφρανθούμε με τις αρετές καθαυτές. Όπως είναι γνω-

στό όλες οι καλλιτεχνικές απεικονίσεις (π.χ. οι πίνακες όπως και οι μουσικές συνθέσεις) έχουν ποιότητα, όμως η μουσική έχει ποιότητα σε ένα ειδικό βαθμό. Διαπιστώνει, άλλωστε, πως τόσο οι μελωδίες όσο και οι χρόνοι της μουσικής έχουν φανερές ηθικές επιδράσεις, κυρίως πάνω στους νέους ανθρώπους. Και πραγματικά η αρμονία, κατά την άποψη πολλών στοχαστών, αποτελεί την ουσία, ή τουλάχιστον μία ιδιότητα, της ψυχής.

Η μουσική και η τέχνη, γενικότερα, επιδρούν κατά τον Αριστοτέλη, στην ψυχολογία του ανθρώπου. Η ψυχολογική επίδραση που ασκούν η μουσική, και γενικότερα οι τέχνες, στον χαρακτήρα των ανθρώπων, προκαλώντας συναισθήματα και κυρίως τη «εμπάθεια», παρουσιάζεται στο 1340a 7-30: «Τούτο δ' ἄν εἴη δῆλον εἰ ποιοὶ τινες τὰ ἦθη γιγνόμεθα δι' αὐτῆς. Ἄλλὰ μὲν ὅτι γιγνόμεθα ποιοὶ τινες, φανερόν διὰ πολλῶν μὲν καὶ ἐτέρων, οὐχ ἦκιστα δὲ καὶ διὰ τῶν Ὀλύμπου μελῶν· ταῦτα γὰρ ὁμολογουμένως ποιεῖ τὰς ψυχὰς ἐνθουσιαστικὰς, ὁ δ' ἐνθουσιασμός τοῦ περὶ τὴν ψυχὴν ἦθος ἐστίν. Ἔτι δὲ ἀκροώμενοι τῶν μιμήσεων γίνονται πάντες συμπαθεῖς, καὶ χωρὶς τῶν ῥυθμῶν καὶ τῶν μελῶν αὐτῶν. Ἐπεὶ δὲ συμβέβηκεν εἶναι τὴν μουσικὴν τῶν ἡδέων, τὴν δ' ἄρετὴν περὶ τὸ χαίρειν ὀρθῶς καὶ φιλεῖν καὶ μισεῖν, δεῖ δηλονότι μανθάνειν καὶ συνεθίζεσθαι μὴθὲν οὕτως ὡς τὸ κρίνειν ὀρθῶς καὶ τὸ χαίρειν τοῖς ἐπιεικέσιν ἦθεσι καὶ ταῖς καλαῖς πράξεσιν· ἔσιν δ' ὁμοιώματα μάλιστα παρὰ τὰς ἀληθινὰς φύσεις ἐν τοῖς ῥυθμοῖς καὶ τοῖς μέλεσιν ὀργῆς καὶ πραότητος, ἔτι δ' ἀνδρείας καὶ σωφροσύνης καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τούτοις καὶ τῶν ἄλλων ἠθῶν (δῆλον δὲ ἐκ τῶν ἔργων, μεταβάλλομεν γὰρ τὴν ψυχὴν ἀκροώμενοι τοιούτων· ὁ δ' ἐν τοῖς ὁμοίοις ἔθισμός τοῦ λυπεῖσθαι καὶ χαίρειν ἐγγύς ἐστιν τῷ πρὸς τὴν ἀλήθειαν τὸν αὐτὸν ἔχειν τρόπον (οἷον εἴ τις χαίρει χαίρειν τὴν εἰκόνα τινὸς θεώμενος μὴ δ' ἄλλην αἰτίαν ἀλλὰ διὰ τὴν μορφὴν αὐτὴν, ἀναγκαῖον τούτῳ καὶ αὐτὴν ἐκείνην τὴν θεωρίαν, οὗ τὴν εἰκόνα θεωρεῖ ἡδεῖαν εἶναι). Συμβέβηκε δὲ τῶν αἰσθητῶν ἐν μὲν τοῖς ἄλλοις μὴδὲν ὑπάρχειν ὁμοίωμα τοῖς ἦθεσιν, οἷον ἐν τοῖς ἀπτοῖς καὶ τοῖς γευστοῖς ἀλλ' ἐν τοῖς ὄρατοῖς ἡρέμα».

Ξαναγυρνώντας στην ερώτηση που είχε θέσει στην αρχή, αν τα παιδιά πρέπει να μαθαίνουν να παίζουν τα ίδια μουσική, ο Αριστοτέλης παρατηρεῖ στη συνέχεια ότι για να μπορέσει κάποιος πρόσωπο να αξιολογήσει σωστά μία μουσική εκτέλεση, πρέπει να μπορεί να εκτελεί μουσικά κομμάτια το ίδιο. Επομένως, η απάντηση στην ερώτηση είναι καταφατική: ένα πρόσωπο πρέπει να μαθαίνει το ίδιο να παίζει μουσική με την προϋπόθεση βέβαια ότι δεν θα χρησιμοποιεί τη γνώση του αυτή επαγγελματικά. Από την παραπάνω διαπί-

στωση προκύπτουν τρία νέα ερωτήματα: μέχρι ποιου σημείου πρέπει να φτάνει η εκτέλεση της μουσικής, ποια είδη μελωδιών και ρυθμών πρέπει να παίζουν τα παιδιά και τέλος ποια όργανα πρέπει να χρησιμοποιούν. Σχετικά με το πρώτο ερώτημα, ο Αριστοτέλης πιστεύει ότι δεν χρειάζεται να επιχειρούνται να παίζονται δύσκολες συνθέσεις και ότι το επίπεδο μάθησης των μαθητών χρειάζεται να είναι απλώς τέτοιο ώστε να τους κάνει να μπορούν να αξιολογούν τις καλές μελωδίες και ρυθμούς. Επίσης, σχετικά με το τρίτο ερώτημα, ο Αριστοτέλης πιστεύει ότι θα ήταν καλύτερα να αποφεύγεται η χρήση του αυλού ή παρομοίων οργάνων, όταν πρόκειται για την εκπαίδευση των νέων, γιατί, όπως υποστηρίζει, η χρήση τέτοιων οργάνων δεν στοχεύει στην αγωγή αλλά στη διοχέτευση και την απελευθέρωση των συναισθημάτων (κάθαρσις)<sup>51</sup>.

Σχετικά με το πρόβλημα της δεύτερης ερώτησης ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι οι μελωδίες χωρίζονται σ' αυτές που είναι εκφραστικές του χαρακτήρα, σ' αυτές που προκαλούν για δράση και σ' αυτές που δημιουργούν έμπνευση<sup>52</sup>. Οι ωφέλειες, τέλος, που μπορεί κανείς να προσκομίσει από την μουσική είναι πάρα πολλές: παιδεία, ελευθέρωση του συναισθήματος, καλλιέργεια του νου, ανάπαυλα και ψυχαγωγία. Επίσης, αναφέρεται στη σχέση που οι διάφορες μελωδίες της εποχής του έχουν με το συναίσθημα που προκαλούν στον ακροατή τους. Η διεξοδική αναφορά που κάνει στις διάφορες μελωδίες και τους ρυθμούς έχει σημαντική σημασία για την ιστορία της μουσικής, μια και αναφέρεται διεξοδικά στο Δωρικό και τον Φρυγικό ρυθμό και στους τρόπους με τους οποίους αυτοί οι δύο ρυθμοί επιδρούν στις ψυχές των ανθρώπων. Διακρίνει, επιπλέον, για παιδευτικούς λόγους, σε είδη μουσικής κατάλληλα και μη κατάλληλα προς χρήση των μικρών παιδιών, όπως η δωρική αρμονία, που αποτελεί κατάλληλο είδος γιατί έχει «ἦθος ἀνδρείον» σε αντίθεση με τον οργιαστικό χαρακτήρα των φρυγικών μελών ή τον παθητικό χαρακτήρα των λυδικών μελών.

Η μουσική αποτελεί, επομένως, κατά τον Αριστοτέλη, ένα σημαντικό μέσο που συμβάλλει στην ηθική αγωγή του ανθρώπου. Βασικός σκοπός της μουσικής είναι η ηθική αγωγή του ανθρώπου και όχι απλώς η ηδονή και η ανάπαυση. Η μουσική αποτελεί ένα από τα πιο χρήσιμα και αποτελεσματικά μέσα της ηθικής διαπαιδαγώγησης του πολίτη, επιδρώντας στη βούληση των παιδιών και ασκώντας επιρροή στο συναισθηματικό κόσμο μέσω της μίμησης και της αναπαράστασης των χαρακτήρων.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης το σημείο όπου αναφέρεται στις ψυχολογικές επιδράσεις της μουσικής πάνω στον άνθρωπο, όπου κάνει λόγο για την κάθαρση, τον ἔλεο και το φόβο καθώς και για τη θεατρική μου-



σική και συνδέει το τελευταίο αυτό βιβλίο των *Πολιτικῶν* με την *Ποιητική*: «καὶ γὰρ παιδείας ἔνεκεν καὶ καθάρσεως –τί δὲ λέγομεν τὴν κάθαρσιν, νῦν μὲν ἀπλῶς, πάλιν δ' ἐν τοῖς περὶ ποιητικῆς ἔροῦμεν σαφέστερον» (1341b38-41). Ἄλλωστε, ὅπως εἶναι γνωστό, το χωρίο αυτό, όπου ο Αριστοτέλης αναφέρεται στην κάθαρση, χρησιμοποιείται ως απόδειξη από αυτούς που υποστηρίζουν ότι η έννοια της καθάρσεως δεν συνδέεται με θρησκευτικό εξαγνισμό, αλλά με ιατρικό καθαρισμό<sup>53</sup>. Ὅπως παρατηρεῖ στο 1342a1-19 των *Πολιτικῶν*, όταν η εκπαίδευση αποτελεί τον στόχο της μουσικής, οι αρμονίες που πρέπει να χρησιμοποιούνται είναι αυτές που εκφράζουν με τον καλύτερο τρόπο τον χαρακτήρα και αυτές που παρακινούν τους ανθρώπους να πράξουν και τους παρέχουν ἔμπνευση. Οποιοδήποτε συναίσθημα που αγγίζει τις ψυχές αρκετῶν ανθρώπων θα αγγίξει και τις ψυχές όλων, θα διαφέρει απλῶς από πρόσωπο σε πρόσωπο στη διαφορά της έντασης. Συναισθήματα τέτοιου είδους είναι ο «ἔλεος», ο «φόβος» και ο «ἐνθουσιασμός» (ἔμπνευση). Η μουσική, ὅπως η ποίηση και η τραγωδία, με το να αναπαριστᾶ ομοιώματα ηθῶν, προκαλεῖ την κάθαρση της ψυχῆς από τα πάθη. Η κάθαρση ἔχει ψυχολογικό περιεχόμενο καθώς ο θεατῆς βιώνει ισχυρὰ συναισθήματα που επιδρῶν στον ψυχικό κόσμο του, στην ψυχὴ του, λόγω της τραγικῆς σύγκρουσης του αναξιοπαθόντος ἥρωα αναζητῶντας διέξοδο.

Πράγματι, ο ορισμός της τραγωδίας στην *Ποιητική* θέτει ἕνα από τα σημαντικότερα προβλήματα που ἔχει κατά καιρούς απασχολήσει τους μελετητές, αυτό της καθάρσεως. Σύμφωνα με τον αριστοτελικό ορισμό στο 1449b24-28: «Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἔχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἐπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν». Η κάθαρση αποτελεί, συνεπῶς, το τελικό αἶτιο της τραγωδίας, τον σκοπὸ της. Μέσω του ἑλέου και του φόβου, επιφέρει την κάθαρση αυτῶν των συναισθημάτων. Εἶναι ὁμως η κάθαρση παρόμοια με ἕναν θρησκευτικό εξαγνισμό ἢ με ἕναν ιατρικό καθαρισμό;

Αναρίθμητα βιβλία και ἄρθρα ἔχουν γραφεῖ σχετικά με την περίφημη αὐτὴ αριστοτελικὴ θεωρία<sup>54</sup>. Η κύρια ἀντίθεση σημειώνεται ανάμεσα στις ἀπόψεις που θεωροῦν την κάθαρση μια μεταφορὰ, η οποία στηρίζεται στον τελετουργικό εξαγνισμό, και αναγνωρίζουν ἕνα ηθικό αντικείμενο της τραγωδίας, την κάθαρση από τις συγκινήσεις, και σε εκείνες τις ἀπόψεις που ἀντιλαμβάνονται την κάθαρση ως μεταφορὰ που συνάγεται από τον καθαρισμό κακῶν σωματικῶν χυμῶν<sup>55</sup> και θεωροῦν μη ηθικό το αντικείμενο που απο-

δίδεται στην τραγωδία. Η πρώτη άποψη έχει υποστηριχθεί από πολλούς διάσημους μελετητές και συνδέεται κυρίως με το όνομα του Lessing. Η δεύτερη άποψη έχει βρει οπαδούς ήδη από την εποχή της Αναγέννησης<sup>56</sup> και καθιερώθηκε σχεδόν αβασάνιστα χάρη στα επιχειρήματα του Jacob Bernays<sup>57</sup>. Παρόλα αυτά, η ιατρική αναλογία και η ιδέα ότι η κάθαρση συμβαίνει στους θεατές έχει αμφισβητηθεί από τον G.F. Else<sup>58</sup> και διαφορετικές απόψεις έχουν διατυπωθεί από διάφορους άλλους, όπως λ.χ. από τον L. Golden<sup>59</sup>. Ο Μίλτων πάλι εκφράζει μια ενδιαμέση άποψη που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον: «Η τραγωδία, στην αρχαία σύνθεση της, θεωρείτο πάντοτε η σοβαρότερη, ηθικότερη και επωφελέστερη ποιητική μορφή· γι' αυτό υποστήριζε ο Αριστοτέλης ότι έχει τη δύναμη, εγείροντας τον οίκτο και το φόβο, να αποκαθάρει το νου από παρόμοια πάθη· δηλαδή να τα αμβλύνει ή να τα περιορίσει στο σωστό μέτρο, χάρη σ' ένα είδος ηδονής που προκαλείται με την ανάγνωση ή τη θέαση αυτών των παθών σε καλή αναπαράσταση. Ακόμη και η φύση επιβεβαιώνει τον ισχυρισμό του, γιατί και στην ιατρική χρησιμοποιούνται στοιχεία με μελαγχολική όψη και ποιότητα κατά της μελαγχολίας, όξινα κατά του όξινου, αλμυρά κατά των αλμυρών χυμών»<sup>60</sup>.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι η θεωρία της κάθαρσης μπορεί επίσης να θεωρηθεί ως «απάντηση» στον Πλάτωνα, ο οποίος άσκησε κριτική στην ποίηση, όπως εξετάσαμε στην αρχή της μελέτης αυτής, γιατί, κατά τη γνώμη του, αυτή δεν έπαιρνε στα σοβαρά τα συναισθήματα των ανθρώπων. Το γεγονός ότι η τραγωδία εγείρει έλεος και φόβο υπήρξε κοινός τόπος και αποτελούσε έναν από τους βασικούς λόγους της πλατωνικής επίθεσης κατά της τραγωδίας. Η τραγωδία, κατά τον Πλάτωνα, προκαλώντας συγκινήσεις, καθιστά τους ανθρώπους περισσότερο συναισθηματικούς και αδύναμους. Ο Αριστοτέλης απαντά έμμεσα στον Πλάτωνα υποστηρίζοντας ότι το απώτερο αποτέλεσμα της τραγωδίας δεν είναι να μας κάνει περισσότερο συναισθηματικούς αλλά αντίθετα να απομακρύνει τη συγκίνηση.<sup>61</sup> Το συγκεκριμένο αυτό νόημα της καθάρσεως αποκαλύπτεται, όπως δείχθηκε παραπάνω, στα δύο χωρία των *Πολιτικών* (1341a21-25, 1341b32-1342a16), στα οποία ο Αριστοτέλης περιγράφει ορισμένα είδη μουσικής που ονομάζονται οργιαστικά ή ενθουσιαστικά, σε αντιδιαστολή με τα ηθικά ή αλλιώς πρακτικά είδη. Τα πρώτα αυτά είδη δεν αποσκοπούν ούτε στην παιδεία ούτε στην αναψυχή, αλλά μόνο στην κάθαρση<sup>62</sup>.

Στο Ζ βιβλίο των *Ἠθικῶν Νικομαχείων* (Z 1139b14-17) αναφερόμενος στις διανοητικές αρετές του ανθρώπου ο Αριστοτέλης καταλήγει στο συμπέρασμα ότι υπάρχουν πέντε τύποι δράσεως διαμέσου των οποίων η ψυχή

ανακαλύπτει την αλήθεια. Οι πέντε αυτοί τύποι δράσεως είναι η τέχνη, η επιστήμη, η φρόνηση, η σοφία και ο νους. Η τέχνη στο σημείο αυτό μπορεί να λάβει, ως γνωστόν, και τη σημασία της τεχνικής ικανότητας, αφού η λέξη αυτή, έτσι όπως χρησιμοποιείται, αντιπροσωπεύει την εὐτεχνία και σημαίνει επιδεξιότητα κάθε είδους, συμπεριλαμβανομένης βέβαια και της ικανότητας στις καλές τέχνες, χωρίς όμως να περιορίζεται σ' αυτές (Ζ 1140a 1-23).<sup>63</sup> Το όνομα «τέχνη» δίνεται από τον Αριστοτέλη στην προκειμένη περίπτωση απλώς για να συμφωνήσει με την καθημερινή χρήση του όρου. Τα πράγματα, όπως υποστηρίζει, δημιουργούνται πάντοτε ως αποτέλεσμα της λογικής, ο πρακτικός συλλογισμός μπορεί να είναι ποιητικός<sup>64</sup> και τα πράγματα που δημιουργούνται σωστά είναι αποτέλεσμα του ορθού λογικού συλλογισμού. Η αρετή αποτελεί επομένως το λογικό μέρος, το διανοητικό, το «μετά λόγου ἀληθοῦς». Ολόκληρη η «ποίησις» πρέπει να σχετίζεται με «ἐνδεχόμενα ἄλλως ἔχειν» και συνεπάγεται τη δημιουργία ενός πράγματος από εξωτερικό παράγοντα και όχι από τον εαυτό του. Επομένως «τὰ κατὰ φύσιν» δεν είναι «ποιητά», γιατί αναπτύσσονται από μόνα τους, δεν είναι με την αυστηρή έννοια «ἐνδεχόμενα», γιατί είναι «ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ», αμετάβλητα εκτός από την παρεμβολή της τύχης, «τὸ αὐτόματον». Η «ποίησις» κατά κάποιο τρόπο συνδέεται με την «τύχη». Τα περιστασιακά αποτελέσματα των ανθρώπινων πράξεων προκαλούνται από «τύχη» και η «τύχη» επηρεάζει τα αποτελέσματα της «ποιήσεως» πολύ περισσότερο απ' ὅτι επηρεάζει τα αποτελέσματα της «πράξεως». Αλλά εκεί όπου στη φύση το μόνο μεταβλητό στοιχείο είναι αυτό της τύχης, η «ποίησις», όπως και η «πράξις», είναι από μόνη της ευμετάβλητη, όσο και υποκείμενη στην παρεμβολή της τύχης. Χρειάζεται όμως να επισημανθεί ότι «ο Αριστοτέλης δεν λαμβάνει υπ' ὄψιν του τα πράγματα που είναι αποτέλεσμα της από κοινού λειτουργίας της φύσης και της τέχνης, όπως λ.χ. μια σοδειά καλαμποκιού, γιατί τέτοιες περιπτώσεις, παρόλο που είναι ενδιαφέρουσες, δεν εξυπηρετούν το σκοπό του»<sup>65</sup>.

Ο όρος «τέχνη» τροποποιείται στην κοινή χρήση του από τον Αριστοτέλη κατά δύο τρόπους. Από τη μια πλευρά, η εφαρμογή του περιορίζεται στην αληθή περιγραφή των πραγμάτων και απ' την άλλη θεωρείται ως μία απαραίτητη ορθή κατάσταση του νου και όχι ως μία κατάσταση, η οποία θα μπορούσε να είναι καλή ή κακή και παρόλα αυτά να αξίζει το όνομα. Κατά την πρώτη ερμηνεία, η τέχνη διακρίνεται με προσοχή από τη διανοητική υπεροχή που αναφέρεται στην «πράξη». Η «ποίησις» και η «πράξις» αποτελούν τελείως διαφορετικά πράγματα και η «τέχνη» είναι δυνατόν μόνο να σχετί-

ζεται με την «ποίηση». Η σφαίρα της ποιήσεως βέβαια δεν ορίζεται επακριβώς και δεν είναι τόσο σαφές από πού αυτή θα προέλθει –από τη μαντεία και τη ρητορική για παράδειγμα; Όπως έχει επισημανθεί, χρειάζεται να παρατηρήσει κανείς ότι ο περιορισμός στη χρήση της έννοιας της τέχνης υφίσταται, παρόλο το γεγονός ότι ο ορισμός της τέχνης από τον Αριστοτέλη στο χωρίο που αναφέρθηκε (1140a 6-10) προέρχεται από τη λαϊκή χρήση του όρου, η οποία όμως κοινή αυτή χρήση του όρου φαίνεται ότι στην πραγματικότητα έχει παραμεριστεί από τον Αριστοτέλη<sup>66</sup>.

Στο 1140a6-10 ο Αριστοτέλης δίδει επομένως έναν ορισμό της τέχνης, λέγοντας: «Ἐπει δ' ἡ οἰκοδομικὴ τέχνη τίς ἐστι καὶ ὅπερ ἔξις τις μετὰ λόγου ποιητικὴ, καὶ οὐδεμία οὔτε τέχνη ἐστὶν ἥτις μετὰ λόγου ποιητικὴ, καὶ οὐδεμία οὔτε τέχνη ἐστὶν ἥτις οὐ μετὰ λόγου ποιητικὴ ἔξις ἐστίν, οὔτε τοιαύτη ἢ οὐ τέχνη, ταῦτόν ἂν εἴη τέχνη καὶ ἔξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ». Το επιχείρημα αυτής της προτάσεως αποτελεί κυρίως μια κατηγορηματική δήλωση ότι η λέξη «τέχνη» χρησιμοποιείται για να σημαίνει «ἔξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ». Ας σκεφτούμε, για παράδειγμα, κάποιο δείγμα τέχνης, όπως λ.χ. ένα κτήριο. Το κτήριο, ή καλύτερα, η τέχνη του κτίστη, είναι κατά γενική ομολογία μία τέχνη. Όμως αυτό δεν συνεπάγεται ότι η λέξη «τέχνη» και η φράση «ἔξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ» συνδέονται κατά κάποιον τρόπο στο νόημα τους. Έτσι ο Αριστοτέλης μας ζητά να θεωρήσουμε οποιαδήποτε περίπτωση επιθυμούμε ως «τέχνη» και, επομένως, η φράση «ἔξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ» συνδέεται σε κάθε περίπτωση με το νόημα. Κατ' αυτόν τον τρόπο εναπόκειται σε εμάς να ερμηνεύσουμε την τέχνη και επομένως να ερμηνεύσουμε οι ίδιοι τελικά τι σημαίνει «ἔξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ». Κατά τον Greenwood, ο Αριστοτέλης δεν κάνει ο ίδιος την επαγωγή για εμάς, εκτός από το ότι κάνει μία μοναδική υπόδειξη για να αρχίσουμε. Υποθέτει ότι οποιοσδήποτε διαλέγει μπορεί να κάνει την επαγωγή και ότι αυτή θα αποφέρει το απαιτούμενο αποτέλεσμα. Το μοναδικό επόμενο βήμα που μπορεί να κάνει κανείς από τη δήλωση ότι η λέξη «τέχνη» και η περιγραφή «ἔξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ» μπορούν να έχουν σχέση μεταξύ τους οπουδήποτε μπορούν να εφαρμοστούν είναι στη δήλωση ότι και τα δύο αυτά μαζί ταυτίζονται, δηλαδή ότι η «ἔξις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ» αποτελεί τον ορισμό της «τέχνης». Ο συσχετισμός αυτός φυσικά δεν είναι αναπόφευκτος, όμως ο Αριστοτέλης τον θεωρεί τουλάχιστον επαρκώς πιθανό και δυνατό να υφίσταται, χωρίς να χρειάζεται περαιτέρω συζήτηση<sup>67</sup>.

Τέλος, χρειάζεται να επισημανθεί ότι στο 1141a3 των *Ηθικών*

*Νικομαχείων* η τέχνη δεν αναφέρεται ανάμεσα στις αρετές που προσφέρουν στον άνθρωπο την αλήθεια: «Εἰ δὴ οἷς ἀληθεύομεν καὶ μηδέποτε διαψευδόμεθα περὶ τὰ μὴ ἐνδεχόμενα ἢ καὶ ἐνδεχόμενα ἄλλως ἔχειν, ἐπιστήμη καὶ φρόνησίς ἐστι καὶ σοφία καὶ νοῦς τούτων δὲ τῶν τριῶν μὴθὲν ἐνδέχεται εἶναι (λέγω δὲ τρία φρόνησιν ἐπιστήμην σοφίαν)». Μία από τις δυσκολίες που προκύπτουν αφορά την εξαίρεση της τέχνης από τον κατάλογο των αρετών. Πολλές προσπάθειες αιτιολόγησης αυτού του θέματος έχουν δοθεί κατά καιρούς<sup>68</sup>, όμως το νόημα είναι, όπως επισημαίνει ο L. H. G. Greewood<sup>69</sup>, σχετικά απλό. Η τέχνη έχει ήδη λάβει την πρέπουσα θέση της στο επιχείρημα του στίχου 1140b34 και επομένως εξαιρείται, γιατί δεν υπάρχει κάποια πιθανότητα να μπερδέψει κανείς τη χρήση της «τέχνης» με τη χρήση του «νου», ενώ αντιθέτως είναι εύκολο να νομίσει κανείς ότι ο «νους» θα μπορούσε με τους κατάλληλους συσχετισμούς να χρησιμοποιηθεί ως συνώνυμο της επιστήμης, της φρόνησης ή της σοφίας.

Το *Περί ποιητικής*, όπως ήδη αναφέρθηκε, έχει επιδράσει από πολύ παλιά στη διαμόρφωση του δυτικού πολιτισμού και έχει αποτελέσει τη βάση για την αισθητική θεωρία. Έχει εμπνεύσει τη δημιουργία πολύ αξιόλογων πραγματειών της γερμανικής και βρετανικής αισθητικής και έχει διαμορφώσει κανόνες σχετικά με τη δομή και την ενότητα του δράματος, οι οποίοι για μια μεγάλη περίοδο κυριαρχούσαν στο κλασσικό γαλλικό θέατρο και έχουν ακόμη επηρεάσει τον σύγχρονο αμερικανικό κινηματογράφο. Το *Περί ποιητικής* θεωρείται από πολλούς ότι είχε έναν πολύ μεγαλύτερο στόχο από αυτόν που φαίνεται ότι έχει από τα αποσπάσματα που σώζονται σήμερα<sup>70</sup>. Το σωζόμενο έργο αναφέρεται κυρίως στην τραγωδία, την οποία ο φιλόσοφος παρουσιάζει με συστηματικό τρόπο, και εν μέρει στην επική ποίηση<sup>71</sup>. Στην εναρκτήρια πρόταση της *Ποιητικής* συναντούμε τη δήλωση ότι το θέμα της πραγματείας είναι η ποιητική τέχνη καθεαυτήν και τα διάφορα είδη της: «Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἦν τινα δύνανται ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους εἰ μέλλει καλῶς ἔξειν ἢ ποιήσῃς, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποιῶν ἐστὶ μορίων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς αὐτῆς ἐστὶ μεθόδου, λέγωμεν, ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶτον ἀπὸ τῶν πρώτων» (*Ποιητική*, 1447a 1-6). Αφού το βασικό χαρακτηριστικό της ποιητικής τέχνης είναι η μίμηση, επομένως, και η επική ποίηση, η τραγωδία, η κωμωδία, η διθυραμβική ποίηση, η μουσική του αυλού και της λύρας, όπως και ο χορός, αποτελούν είδη μίμησης, που διαφέρουν βέβαια μεταξύ τους στο μέσο έκφρασης, στα αντικείμενα τους και στους τρόπους. Ως ομάδα έρχονται σε αντίθεση με τις τέχνες που χρησιμο-

ποιούν χρώμα και μορφή. Τα είδη αυτά της μιμητικής τέχνης εκφράζονται μέσω του ρυθμού, της γλώσσας και της αρμονίας και αντικείμενα της μιμήσεώς τους αποτελούν οι πράξεις που αφορούν σε χαρακτήρες. Είναι, άλλωστε, ο χαρακτήρας στην τραγωδία που αποκαλύπτει τη φυσιογνωμία της ηθικής επιλογής: «ἔστιν δ' ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν» (*Ποιητική*, 50b 9-10).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η σχέση της αριστοτελικής σύλληψης της μίμησης με αυτήν της πλατωνικής. Κατά τον Πλάτωνα, η τέχνη αποτελεί μίμηση αισθητών πραγμάτων δια της αντιγραφής στο κατώτερο επίπεδο της πραγματικότητας. Η άποψη αυτή τον οδηγεί να καταδικάσει την τέχνη για δύο λόγους. Πρώτον, ο καλλιτέχνης παριστάνει πάντα ότι είναι κάποιος άλλος, για παράδειγμα, όταν περιγράφει μια μάχη, ισχυρίζεται ψευδώς ότι γνωρίζει πώς πρέπει να διεξάγονται οι μάχες, ενώ, όταν παρουσιάζει τον Αχιλλέα να μιλά, ισχυρίζεται ότι είναι ο Αχιλλέας. Όπως έχει εύστοχα παρατηρηθεί από τον W. D. Ross, «η ζωή στην πλατωνική πολιτεία ήταν διαιρεμένη σε τμήματα σαν τα τετράγωνα της σκακιέρας· η δικαιοσύνη, η χαρακτηριστική αρετή της κοινωνίας του, ισοδυναμεί με το να κινείσαι στα δικά σου τετράγωνα και ποτέ να μην καταπατείς τα τετράγωνα του γείτονα: όμως ο ποιητής είναι ένας καταπατητής»<sup>72</sup>. Δεύτερον, ο καλλιτέχνης ποτέ δεν μιμείται άμεσα την πραγματικότητα, μιμείται αισθητά όντα που αποτελούν απλώς αμυδρές σκιές της πραγματικότητας.

Σε αντίθεση με τον Πλάτωνα, ο Αριστοτέλης πιστεύει ότι το μίμημα δεν αποτελεί αναγκαία συνέπεια του ψεύδους ως παραποιήσεως της αλήθειας ούτε ότι η προβληματική της θεωρίας των ιδεών είναι απαραίτητη για να αποδείξει ο καλλιτέχνης την καθαρότητα και την πολιτιστική συμβολή της καλλιτεχνικής δημιουργίας του. Το έργο τέχνης δεν αντιπροσωπεύει αναγκαστικά μια ψευδή κατάσταση, γιατί ενδέχεται να είναι προϊόν της φαντασίας<sup>73</sup>. Ο καλλιτέχνης ως δημιουργός μπορεί να προσθέτει ή να αφαιρεί στοιχεία και γνωρίσματα από το έργο του, όμως η αλήθεια ή το ψεύδος του θέματος του ανακαλύπτεται στην πειστική περιγραφή των χαρακτήρων και στην εκτύλιξη της πλοκής, αν πρόκειται λ.χ. για ένα θεατρικό έργο. Η μίμηση επομένως δεν είναι μόνο μία εξωτερική περιγραφή προσώπων και πραγμάτων, όπως συμβαίνει με τα παιδιά, αλλά αποτελεί την ουσία της τέχνης που αναζητεί τη δομή της φυσικότητας. Όπως ο ίδιος ο Αριστοτέλης αναφέρει στα *Μετεωρολογικά* (Δ, 3381b6) : «Μιμείται γὰρ ἡ τέχνη τὴν φύσιν».

Τέλος, κατά τον I. Düring, είναι σημαντικό να παρατηρήσει κανείς ότι στην *Ποιητική* η λέξη «μίμησις» έχει μια σημασία που την καταλαβαίνει

κανείς ίσως καλύτερα, αν θυμηθεί τη ζωηρή συζήτηση που γινόταν την εποχή αυτή γύρω από την έννοια του «γίγνεσθαι», της γενέσεως<sup>74</sup>. Αποτελούσε αξίωμα ότι το «ὄν» δεν μπορούσε να γεννηθεί από το «μὴ ὄν» και, επομένως, η σκέψη ότι ένας καλλιτέχνης θα μπορούσε να δημιουργήσει κάτι από το τίποτε ήταν ξένη στον Αριστοτέλη. Οι λέξεις «ποιεῖν» και «μίμησις» εμπεριέχουν τη μορφοποίηση μιας καθαρά φανταστικής δράσης και ο Αριστοτέλης αναφέρει ως ενδεικτικά παραδείγματα τους συχνά εντελώς φανταστικούς μύθους της κωμωδίας καθώς και την τραγωδία του Αγάθωνος Ἄνθευς. Αυτό που από την Αναγέννηση ονομάζουμε «δημιουργική δύναμη του καλλιτέχνη» ή «δημιουργική φαντασία», ο Αριστοτέλης το δήλωνε με τις λέξεις «ποιεῖν» και «μίμησις» και τα παράγωγά τους. Η σύγκριση όμως αυτή δεν πρέπει να παρερμηνευτεί, γιατί πίσω από το «ποιεῖν» και τη «μίμησιν», ως ὄρους της αριστοτελικής ποιητικής, δεν κρύβεται η αντίληψη που έχουμε εμείς σήμερα για τη διαδικασία που το αποτέλεσμα της είναι, για παράδειγμα, ένας πίνακας ζωγραφικής. Ο Αριστοτέλης είχε υπόψη του την ιδέα, όπως και ο Πλάτων, όταν αναφέρει στην *Πολιτεία* (598e) ότι «εἰδότα ποιεῖν», δηλ. πως ο καλλιτέχνης παράγει κάτι ως γνώστης. Σε αντίθεση με τον Πλάτωνα, ο Αριστοτέλης ἔδινε μικρή αξία στην ἔμπνευση, αφού ο αληθινός καλλιτέχνης είναι κατ' αὐτόν ο προικισμένος με ταλέντο και ὄχι ο εκστατικός. Ὅπως αναφέρει στο *Περὶ ποιητικῆς* (1455a 38), «ἡ τέχνη εἶναι ἔργο του προικισμένου μάλλον παρά του μανικῆ καλλιτέχνη· γιατί ο πρώτος εἶναι ο επιδέξιός μιμητής, ἐνῶ ο δεύτερος κατέχεται ἀπὸ ενθουσιασμοῦ και του λείπει ἡ ψυχικὴ ἡρεμία».

Αν και το ενδιαφέρον για την αισθητικὴ ἐμπειρία ἀναπτύχθηκε κατὰ τον 18<sup>ο</sup> αἰῶνα ὅταν οὐ θεωρητικοὶ τῆς τέχνης, κυρίως οὐ ἐμπειριστές, ἔστρεψαν τὴν προσοχή τους πρὸς τὸν δέκτη και τὰ συναισθήματα και διαμόρφωσαν μια ψυχολογικὴ αισθητικὴ<sup>75</sup>, στὴν πραγματικὴ ἀπόψει σχετικά με τὴν αισθητικὴ ἐμπειρία ἀρχίζουν ἤδη ἀπὸ τὸν Πυθαγόρα. Ὅπως εἶχε ἐπισημάνει ὁ ἴδιος, σύμφωνα με τὸ Διογένη τὸν Λαέρτιο, «ἡ ζωὴ εἶναι σαν ἕνας ἀθλητικὸς ἀγώνας· ὀρισμένοι ἐμφανίζονται ὡς παλαιστές, ἄλλοι ὡς πλανόδιοι πωλητές, ἀλλὰ οὐ καλύτεροι ἐμφανίζονται ὡς θεατές»<sup>76</sup>. Μπορούμε να υποθέσουμε ὅτι με τὴ λέξη «θεατές» οὐ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἐννοοῦσαν μόνο αὐτοὺς που ἐλάμβαναν τὴν ἴδια αισθητικὴ στάση με αὐτὴν του θεωροῦ<sup>77</sup>. Ἡ ἀπόψη του Πυθαγόρα για τὴν αισθητικὴ ἐμπειρία σχετίζεται με τὴν φαινομενικῶς φυσικὴ ἀπόψη ὅτι ἡ βίωση του ωραίου εἶναι ἀπλῶς ἡ ἀντίληψη, ἡ θέαση του ωραίου. Ἡ ἐλληνικὴ ιδέα τῆς ἀντίληψης και τῆς παρατήρησης (θέα) εἶχε ἕνα ἐυρὺ πλαίσιο και ἐμπεριείχε τόσο τὴν στάση του μαθητῆ ὅσο και του παρα-

τηρητή, με την προϋπόθεση ότι ο τελευταίος παρατηρούσε με προσοχή και έβλεπε με ακρίβεια. Η άποψη αυτή του Πυθαγόρα θα μπορούσε επίσης να εκφραστεί και με έναν άλλο τρόπο: «για να μπορεί κανείς να κατανοήσει το ωραίο, στη φύση ή στην τέχνη, πρέπει να εστιάσει τα μάτια του πάνω σ' αυτό»<sup>78</sup>.

Η πρώτη όμως θέση σχετικά με τις αισθητικές εμπειρίες, που τις ταυτίζει με τις εμπειρίες ενός θεατή ή ακροατή, έχει εκφραστεί από τον Αριστοτέλη, όχι όμως στην *Ποιητική* του αλλά στα ηθικά έργα του. Αν και δεν χρησιμοποιεί τον όρο «αισθητική εμπειρία», ο Αριστοτέλης αναφέρεται σ' αυτήν στα *Ηθικά Ευδήμεια* (1230b 31) όπου αναπτύσσει μια σύνθετη θεωρία. Κατ' αυτόν, μέχρι να διαπιστώσουμε ότι η στάση ενός θεατή μπορεί να ευρεθεί σε μια συγκεκριμένη περίπτωση, βιώνουμε έξι χαρακτηριστικά γνωρίσματα της αίσθησης. Κατ' αυτόν τον τρόπο, όπως επισημαίνει ο Αριστοτέλης, πρώτον, η αίσθηση αποτελεί μία εμπειρία έντονης ηδονής, που πηγάζει από την όραση ή την ακοή, μία ηδονή τόσο έντονη που ένας άνθρωπος με πολύ δυσκολία μπορεί να αποσπάσει τον εαυτό του απ' αυτήν. Δεύτερον, η εμπειρία αυτή προκαλεί την αναστολή της θελήσεως σε τέτοιο βαθμό που ο άνθρωπος μοιάζει να έχει «μαγευτεί από τις σειρήνες». Τρίτον, η εμπειρία έχει διαφορετικούς βαθμούς εντάσεως, που κατά καιρούς είναι υπερβολική, όμως αν και η υπερβολή αυτή είναι αντιπαθητική, κανείς δεν βρίσκει την υπερβολή αυτού του είδους απεχθή. Τέταρτον, η εμπειρία είναι χαρακτηριστική του ανθρώπου και αυτού μόνο· άλλα ζώα βιώνουν και αυτά ηδονή, όμως αυτή προέρχεται από τη γεύση και την οσμή παρά από την όραση και την παρατηρούμενη αρμονία. Πέμπτον, η εμπειρία δημιουργείται στις αισθήσεις χωρίς όμως να εξαρτάται από την οξύτητά τους· οι αισθήσεις των ζώων είναι οξύτερες από των ανθρώπων, όμως τα ζώα δεν έχουν αισθητικές εμπειρίες. Και έκτον, η ηδονή αυτού του είδους δημιουργείται από τα ίδια τα αισθήματα. Τα αισθήματα είναι δυνατόν να τα απολαύσει κανείς είτε για τη δική τους χάρη είτε εξαιτίας των πραγμάτων με τα οποία αυτά συνδέονται, προκαλούν ή προαναγγέλλουν. Για παράδειγμα, η οσμή φαγητού ή πιοτού δελεάζει, γιατί προαναγγέλλει την ευχαρίστηση του φαγητού και του πιοτού, ενώ αντίθετα η όραση και η ακοή αποτελούν απολαύσεις καθαυτές. Οι απολαύσεις του φαγητού και του πιοτού υπόκεινται σε όρους βιολογικούς. Ο Αριστοτέλης διέκρινε τις βιολογικές απολαύσεις από άλλες, οι οποίες αντιστοιχούν κατά κάποιο τρόπο, παρόλο που δεν τις ονομάζει έτσι, με τις σύγχρονες αισθητικές απολαύσεις<sup>79</sup>.

Τα αποτελέσματα της σύγχρονης έρευνας, τόσο της φιλολογικής όσο και



της φιλοσοφικής, δείχνουν ότι το *Περί ποιητικής* του Αριστοτέλη δεν μας παρουσιάζει ένα σύστημα αισθητικής αλλά μία ανάλυση της ποιητικής δημιουργίας. Είναι παρακινδυνευμένο να συγκροτήσει κανείς μία αισθητική θεωρία μέσα από το *Περί ποιητικής*, μια και η ιδέα της μίμησης δεν αποτελεί την πηγή της φιλοσοφίας του «ωραίου» του Σταγειρίτη. Το γεγονός ότι το έργο αυτό έχει αντιμετωπισθεί ως ένα εγχειρίδιο αισθητικής, δηλαδή ως μία παρουσίαση του ποιητικού ωραίου, αποτελεί ατυχή συγκυρία. Είναι γνωστό ότι ο Αριστοτέλης θεωρούσε ότι το ωραίο είναι σαν την αλήθεια και ότι αυτό ήταν συνεπές με τη σχέση που απέδιδε ανάμεσα στην καλλιτεχνική δημιουργία και την πραγματικότητα. Κατά τον ίδιο τρόπο που η αλήθεια αποτελεί μία επικοινωνία των ιδεών μας με την πραγματικότητα, έτσι και το ωραίο είναι η επικοινωνία της καλλιτεχνικής παραγωγής μας με την πραγματικότητα.

Το *Περί ποιητικής*, όπως ήδη λέχθηκε, δεν αποτελεί, επομένως ένα εγχειρίδιο αισθητικής, δεν μας μιλάει για τη φύση του ποιητικού ωραίου. Αυτό που κυρίως μας παρουσιάζει είναι το πώς δημιουργείται ένα καλό δράμα και τις κριτικές μεθόδους αξιολόγησης της λογοτεχνικής αξίας της ποιητικής παραγωγής<sup>80</sup>. Το *Περί ποιητικής* βέβαια σχετίζεται με την αισθητική, όπως την εννοούμε σήμερα και δεν είναι δυνατόν να γίνει κατανοητή πέρα από τη αισθητική διδασκαλία του Αριστοτέλη. Παρόλα αυτά, οι πιο γενικές έννοιες της του *Περί ποιητικής* δεν αποτελούν και τις γενικές έννοιες της αισθητικής του Αριστοτέλη. Για να μπορέσουμε να καταλάβουμε τη θέση που το *Περί ποιητικής* καταλαμβάνει στο γενικό αριστοτελικό σχήμα και τη σχέση του με την αριστοτελική αισθητική, χρειάζεται να αναγνωρίζουμε την ταξινόμηση των επιστημών από τον Αριστοτέλη και τη θέση της ποιητικής δημιουργίας μέσα σ' αυτό το σχήμα<sup>81</sup>. Όπως έγινε προσπάθεια να δειχθεί, υπάρχουν επαρκείς λόγοι που μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι είναι δυνατόν να διαμορφωθεί μία ολοκληρωμένη θεωρία τέχνης και αισθητικής μέσα από το σύνολο του έργου του Αριστοτέλη<sup>82</sup>.

Τέλος, είναι σημαντικό να παρατηρήσει κανείς, στο πλαίσιο της φιλοσοφίας της τέχνης του Αριστοτέλη και γενικότερα της αρχαίας ελληνικής αισθητικής θεωρίας, ότι για τους αρχαίους Έλληνες ο προορισμός της τέχνης και της καλλιτεχνικής δημιουργίας ήταν κάτι περισσότερο από απλή έκφραση των απόψεων του καλλιτέχνη ή προσπάθεια ψυχαγωγίας και διασκέδασης του κοινού. Τόσο ο Αριστοτέλης, όσο και ο Πλάτων κατά μία έννοια, υποστήριζαν τη δύναμη της τέχνης και της ποίησης στο να επηρεάσει τους θεατές, τους ακροατές και τους αναγνώστες της και να τους προσφέρει παιδεία.

Σκοπός της τέχνης δεν ήταν η υπερβολική πρωτοτυπία, η εξεύρεση πολλών μέσων έκφρασης ή η παρουσίαση των απόψεων του καλλιτέχνη με απόλυτο τρόπο. Σκοπός της ήταν η διαμόρφωση των συνειδήσεων, η παιδείωση του ανθρώπου όχι μόνο στον καλλιτεχνικό τομέα αλλά σε όλους τους τομείς βάσει συγκεκριμένων κριτηρίων που η φιλοσοφική σκέψη διαμόρφωνε για την εκπλήρωση του σκοπού αυτού. Παρ'όλο που οι αρχαίες φιλοσοφικές θεωρίες είχαν εγκαταλειφθεί κατά τον 19<sup>ο</sup> και τον 20<sup>ο</sup> αιώνα, παρατηρούμε ότι κατά τον 21<sup>ο</sup> αιώνα επανερχόμαστε σε αυτές αξιοποιώντας και εκ νέου εξετάζοντας και αξιολογώντας τις ιδέες που αυτές έχουν να μας προσφέρουν για την πολιτική σκέψη και τον ηθικό στοχασμό. Η άποψη των αρχαίων συγγραφέων σύμφωνα με την οποία η τέχνη μπορεί να μας προσφέρει ηθική αγωγή διαμόρφωσε νεώτερες θεωρίες που σχετίζονται κυρίως με την ρομαντική έννοια της «bildung» και συνδέονται με τις ηθικές θεωρίες του ύστερου 18<sup>ου</sup> αιώνα και τη γερμανική παράδοση συγγραφέων όπως οι Herder, Hamann, Wieland, Schiller, Goethe, Humboldt και Winckelmann, οι οποίοι είδαν την τέχνη ως κύριο εργαλείο της εκπαίδευσης της ανθρωπότητας και διαμόρφωσαν μια ηθική που στηριζόταν στις έννοιες της τελειοποίησης και της αυτοπραγμάτωσης<sup>83</sup>. Έχει επισημανθεί η εξάρτηση της ρομαντικής ηθικής παράδοσης από την αρχαιότητα και παράλληλα η διαφοροποίηση των ρομαντικών από τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη, που έγκειται στο γεγονός ότι οι πρώτοι προέβλεπαν την ελεύθερη διαμόρφωση του Εγώ, ενώ οι δεύτεροι είδαν την αυτοπραγμάτωση σε σχέση με την εκπαίδευση που παρείχε η πόλη. Ωστόσο, οφείλουμε στο σημείο αυτό να τονίσουμε ότι το ρομαντικό ιδεώδες της «bildung», από άποψη φιλοσοφική, μπορεί να περιγραφεί ως μια ηθική της αυτοπραγμάτωσης που ανευρίσκεται στην ηθική των *Ηθικών Νικομαχείων*, όπου το «ύψιστον αγαθόν» ορίζεται σε σχέση με την υπεροχή του ανθρώπου και την ανάπτυξη των αρετών<sup>84</sup>.

Όσον αφορά την άποψη των αρχαίων, σύμφωνα με την οποία η τέχνη αναπαριστά ή μιμείται τη φύση ή την πραγματικότητα, αυτή συνδέεται αδιάσπαστα με την έννοια της αλήθειας και με μια αντικειμενική θεώρηση της ηθικής και παράλληλα δεν μπορεί να παραβλεφθεί το γεγονός ότι επισημαίνει τον δημιουργικό ρόλο της φαντασίας κατά την πραγμάτωση ενός έργου τέχνης και όχι την πιστή αντιγραφή της φύσης ή της πραγματικότητας. Ειδικότερα, κατά τον Αριστοτέλη, η τέχνη είναι απαραίτητη για τη ζωή, γιατί μπορεί να λειτουργήσει ως εκπαιδευτικό εργαλείο και ως πηγή γνώσης και αυτοσυνειδησίας. Στην αισθητική του θεωρία ο Αριστοτέλης πρόβαλε τη σημασία των συναισθημάτων και ιδιαίτερα της εμπάθειας που οδηγούν στην

αυτοσυνειδησία και την ηθική ολοκλήρωση του ατόμου και εξέλαβε την τέχνη ως άμεσα συνδεδεμένη με τις αρετές και τον πρακτικό βίο. Μπορεί, συνεπώς, να λεχθεί ότι η τέχνη είναι δυνατόν να προσφέρει στη φιλοσοφία και να μην αποτελεί απλώς μια πηγή καλών παραδειγμάτων για τον ηθικό στοχασμό, καθώς είναι μία από τις πιο σημαντικές ανθρώπινες δραστηριότητες κατά την οποία η ικανότητα του ανθρώπου να επινοεί και να αφηγείται συλλειτουργεί με την άλλη ικανότητά του για στοχασμό και αναζήτηση. Η τέχνη, σε όλες τις μορφές της, είναι δυνατόν να λειτουργήσει ως πηγή ηθικής γνώσης και είναι εξίσου σημαντική, όπως η φιλοσοφία, για τον ηθικό στοχασμό και για την αισθητική και ηθική εμπειρία και πράξη, άποψη που διατυπώθηκε με ενάργεια από τον Αριστοτέλη στο έργο του.

#### ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Αυτό αποτελεί ένα γενικότερο πρόβλημα αναφορικά με τη μελέτη της αρχαίας φιλοσοφίας, την αξία της για τον σύγχρονο φιλοσοφικό στοχασμό και την σχέση της γενικότερα με τη σύγχρονη φιλοσοφία. Πβ. B. Williams, «The Legacy of Greek Philosophy», στο *The Sense of the Past, Essays in the History of Philosophy*, M. Burnyeat (επιμ. και εισαγ.), Princeton, Princeton University Press, 2006, σσ. 3-48 και M. Frede, «Η εικόνα του φιλοσόφου στην αρχαιότητα», στο *Η αρχαία ελληνική φιλοσοφία, Όψεις της ιστορίας και της ιστοριογραφίας της*, Χλ. Μπάλλα (επιμ.), Αθήνα, Εκκρεμές, 2008, σσ. 15-64.
2. Κατά τον Αριστοτέλη, ο χαρακτήρας (τὸ ἦθος) στην τραγωδία είναι αυτό που αποκαλύπτει την υφή της ηθικής επιλογής (*Ποιητική*, 1450b8: ἔστιν δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον δ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν).
3. Πβ. Στ. Βιοβιδάκης και Φ. Παιονίδης, «Αισθητική, τέχνη, ηθική», στο Π. Χριστοδουλίδης (επιμ.), *Αισθητική και θεωρία της τέχνης*, Αθήνα, Ελληνική Φιλοσοφική Εταιρεία, Καρδαμίτσα, 1994, σσ. 29-42.
4. Για την σύγχρονη αρετολογική ηθική θεωρία (virtue ethics) στον αγγλόφωνο χώρο, πβ. ενδεικτικά R. Crisp & M. Slote (επιμ.), *Virtue Ethics*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1997· R. Crisp (επιμ.), *How Should One Live? Essays on the Virtues*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1998· R. Hursthouse, *On Virtue Ethics*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1999· J. Seglow, *The Ethics of Altruism*, London, Frank Cass, 2004· S. M. Gardiner (επιμ.), *Virtue Ethics Old and New*, Ithaca, Cornell Univ. Press, 2005.
5. Για την επίδραση της αριστοτελικής θεωρίας στην σύγχρονη αναλυτική και ηπειρωτική πολιτική φιλοσοφία, πβ. ενδεικτικά H. Arendt, *The Human Condition*, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1955· A. MacIntyre, *After Virtue*, 2η έκδ., Duckworth, London 1983· H. G. Gadamer, *The Idea of the Good in Platonic-Aristotelian Philosophy*, μτφρ. P.C. Smith, New Haven, Yale Univ. Press, 1986· P. Ricoeur, *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, μτφρ. Β. Ιακώβου, επιμ. Γ. Ξηροπαίδης, Αθήνα, Πόλις, 2008.
6. Πβ. M. Nussbaum, «Aristotle on Emotions and Ethical Health», στο *The Therapy of Desire. Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1994, σσ. 78-101· V. Held, *The Ethics of Care: Personal, Political, Global*, Oxford, Oxford Univ. Press, 2006· M.

- Slote, *The Ethics of Care and Empathy*, London, Routledge, 2007. Η συζήτηση σχετικά με την αγωγή των συναισθημάτων έχει επεκταθεί και στη σύγχρονη ηθική φιλοσοφία, όπου έχουμε τη διατύπωση ποικίλων νέο-αριστοτελικών, αρετολογικών και φεμινιστικών θεωριών –θεωριών της «ηθικής της φροντίδας», όπως συνήθως αποκαλούνται– που άπτονται και θεμάτων της φιλοσοφίας της παιδείας,
7. Πβ. L.H. Charman, *Διδακτική της τέχνης. Προσεγγίσεις στην καλλιτεχνική αγωγή*, μτφρ. Α. Λαπούρτας κ.ά., επιμ. Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα, Νεφέλη, 1993.
  8. Για τα προβλήματα της συγγραφής του έργου, πβ. D.W. Lucas, *Aristotle: Poetics*, Oxford, Clarendon Press, 1968, σσ. xxii-xxv. S. Halliwell, *The Poetics of Aristotle*, London, Duckworth, 1987, σσ. 1-29 και I. Düring, *Αριστοτέλης, Παρουσίαση και ερμηνεία της σκέψης του*, μτφρ. από Π. Κοτζιά-Παντελή, τόμ. Α, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1991, σσ. 269-272.
  9. Πβ. L. Cooper, *The Poetics of Aristotle. Its Meaning and Influence*, New York, 1927 και S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, 4η έκδ., London, 1923.
  10. Πβ. M.C. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ και Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα, Νεφέλη, 1989, σ. 47.
  11. Πβ. Ε. Μουτσόπουλου, «Η αισθητική του Αριστοτέλους και ο αριστοτελικός στοχασμός», στο *Φιλοσοφικοί Προβληματισμοί, Αναδρομαί και αναδομήσεις*, τόμ. Β, Αθήνα, 1978, σσ. 126-134.
  12. Με ανάλογα θέματα ασχολείται και στην *Ποιητική* του ο Κόιντος Οράτιος Φλάκκος (*Ποιητική Τέχνη*, εισ.-μτφρ.-σχ. Γ.Ν. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1980).
  13. Για το θέμα αυτό, πβ. ενδεικτικά N. Sherman, «Hamartia and Virtue», στο A. Oksenberg Rorty (επιμ.), *Aristotle's Poetics*, Oxford, Princeton Univ. Press, 1992, σ. 177-196 και Ε. Λεοντσίνη, «Η έννοια της αμαρτίας στην αριστοτελική ηθική και ποιητική θεωρία», *Παργασσός*, ΜΗ (2006), σσ. 127-140.
  14. Χρειάζεται βέβαια να επισημανθεί ότι ο Πλάτων είχε αναπτύξει και αυτός σημαντική και ιδιαίτερη αξιολογία φιλοσοφία της μουσικής, πβ. γενικότερα Ε. Moutsopoulos, *La musique dans l'oeuvre de Platon*, 2η έκδ., Paris, P.U.F., 1989. Πβ. επίσης Του Ιδίου, *La philosophie de la musique dans la dramaturgie antique. Formation et structure*, 2η έκδ., Paris, Vrin, 1999 και Του Ιδίου, *La philosophie de la musique dans le système de Proclus*, Athènes, Académie d'Athènes, Centre de Recherche sur la Philosophie Grecque, 2004.
  15. Οι κυριότεροι διάλογοι στους οποίους ο Πλάτων εκθέτει τις ιδέες του για το ωραίο και την τέχνη είναι οι *Ίων*, *Συμπόσιον*, *Πολιτεία*, *Σοφιστής*, *Νόμοι* και *Ίππιος Μείζων*. Υπάρχει βέβαια και μια άλλη πλατωνική τάση που εκφράζεται στον *Φαίδρο* και το *Συμπόσιο*, όπου υποστηρίζεται ότι είναι δυνατόν να έχουμε κάποια γνώση των ιδεών σε αυτήν την ζωή, μόνον μέσω της αντίληψης του ωραίου. Ένα επιπλέον θέμα που χρειάζεται να σημειώσει κανείς είναι το κατά πόσον οι απόψεις του Πλάτωνος διαφοροποιούνται από αυτές του ιστορικού Σωκράτη, αλλά αυτό βέβαια δεν είναι δυνατόν να αποτελέσει αντικείμενο της παρούσας μελέτης. Για τον ιστορικό Σωκράτη και τις απόψεις του για το ωραίο και την τέχνη, πβ. ενδεικτικά Γ. Βλαστός, *Σωκράτης: ειρωνευτής και ηθικός φιλόσοφος*, μτφρ. Π. Καλλιγά, πρόλ. Α. Νεχαμά, Αθήνα, Εστία, 1993, σσ. 413-414.
  16. Για την ποιητική μανία στον Πλάτωνα, πβ. Κ.Ι. Δεσποτόπουλου, *Φιλοσοφία του Πλάτωνος*, ό.π., σσ. 153-160. Για την πραγμάτευση της έννοιας της μανίας στο έργο του Αριστοτέλους, πβ. Αριστοτέλους, *Ποιητική* (1455a21-1455b32), *Περί ονειρών* (I, 1 και II, 2) και *Προβλήματα* (XXX, 1).
  17. Ο Αριστοτέλης, ενώ αναφέρεται στον έρωτα, σε σχέση σχεδόν πάντοτε με τη φίλια, σε ποιήματα χωρία στα *Ηθικά Νικομάχεια* και τα *Ηθικά Ευδήμια*, καθώς και στα *Πολιτικά* και τη *Ρητορική*, δεν αποδίδει σε αυτόν παιδαγωγική αξία ούτε τον συνδέει με τη μανία, αλλά τον

- ορίζει, σε γενικές γραμμές, ως «ύπερβολή φιλίας» (*Ηθικ. Νικ.*, 1171a 10-13). Για την αριστοτελική θεώρηση του έρωτα, πβ. J. Sihvola, «Aristotle on Sex and Love», στο M. Nussbaum & J. Sihvola (επιμ.), *The Sleep of Reason. Erotic Experience and Sexual Ethics in Ancient Greece and Rome*, Chicago & London, The Univ. of Chicago Press, 2002, σσ. 200-221.
18. Για μια συνοπτική παρουσίαση του πλατωνικού ορισμού της τέχνης, πβ. ενδεικτικά M.C. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, ό.π., σσ. 26-28. Για μια υπερασπιστική κριτική παρουσίαση των πλατωνικών απόψεων, πβ. I. Murdoch, *The Fire and the Sun. Why Plato Banished the Artists*, Oxford, Oxford Univ. Press, 1977. Για μια ενδιαφέρουσα σύνδεση του λογοτεχνικού έργου της Iris Murdoch με τις πλατωνικές ιδέες για την τέχνη και την επιρροή τους στο έργο της, πβ. N. Thompson, «Against Entertainment: Plato and the Poets Revisited», στο T. Breyfogle (επιμ.), *Literary Imagination, Ancient and Modern. Essays in Honor of David Grene*, Chicago, Chicago Univ. Press, 1999, σσ. 177-199.
  19. Πβ. A. Hofstadter και R. Kuhns (επιμ.), *Philosophies of Art and Beauty*, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1964, σσ. 78-138.
  20. Πβ. R. Kannicht, *Η παλαιά διαμάχη ποίησης και φιλοσοφίας*, μτφρ. Δ. Ιακώβ, Αθήνα, Λωτός, 1988, σσ. 25-68.
  21. W. Tatarkiewicz, *A History of Six Ideas, An Essay in Aesthetics*, translated from the Polish by Chr. Kasparek, Warszawa, Martinus Nijhoff, Polish Scientific Publs., 1980, σ. 95.
  22. W. Tatarkiewicz, *αυτόθι*.
  23. W. Tatarkiewicz, *ένθ' άν.*, σ. 96.
  24. W. Tatarkiewicz, *ό.π.*, σ. 97.
  25. Πβ. E. Μουτσόπουλου, «Η θέσις της αισθητικής εις το πλατωνικόν φιλοσοφικόν σύστημα», στο *Φιλοσοφικοί Προβληματισμοί, Αναδρομαί και αναδομήσεις*, τόμ. Βα, Αθήναι, 1978, σσ. 103-114.
  26. H. Diels - W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, 1951-526, απ. 11.
  27. Πβ. R. Kannicht, *ό.π.*, σ. 58.
  28. Γοργία, *Ελένης Εγκώμιον*, 8-14 (Η μεταγραφή στη νεοελληνική γλώσσα είναι από την T. Πεντζοπούλου-Βαλαλά, *Γοργίας*, Θεσσαλονίκη, Ζήτρος, 1999).
  29. Πβ. R. Kannicht, *ό.π.*, σσ. 59-61.
  30. Πβ. E. Belfiore, «Plato's Greatest Accusation against Poetry», στο F. J. Pelletier και J. King-Farlow (επιμ.), *New Essays on Plato*, Ontario, Canadian Association, Guelph, 1983.
  31. Πλάτωνος, *Πολιτεία*, 607a: «Ὁμηρον ποιητικώτατον εἶναι καὶ πρῶτον τῶν τραγωδοποιῶν». Στην πραγματικότητα όμως, εξαπολύει επίθεση ακόμη και στον Ὅμηρο σε διάφορα χωρία της *Πολιτείας*, όπου κατηγορεί τον Ὅμηρο και όλους τους μεταγενέστερους ποιητές ως «μιμητὰς εἰδώλων ἀρετῆς» (*Πολιτεία*, 600e). Για την άδικη αυτή κριτική του Ομήρου από τον Πλάτωνα, πβ. K.I. Δεσποτόπουλου, *Φιλοσοφία του Πλάτωνος*, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, Κέντρο Ερεύνης Ελληνικής Φιλοσοφίας, 1997, σσ. 219-225.
  32. Ο *Φαίδρος* είναι ένας διάλογος που έχει ως θέμα του τη «μανία». Όπως υποστηρίζει η M.C. Nussbaum, «ο Πλάτων είχε ως άνθρωπος μία βαθιά κατανόηση για την ερωτική παρόρμηση και τα κίνητρα της». Σύμφωνα με την ερμηνεία της Martha Nussbaum, «ο *Φαίδρος* αποτελεί ένα έργο που αναπτύσσει μία σύνθετη άποψη σχετικά μ' αυτά τα κίνητρα και αποδέχεται ορισμένα από αυτά ως καλά, είναι ένα έργο στο οποίο παραδέχεται ότι υπήρξε τυφλός απέναντι σε κάτι, την ποίηση και τον έρωτα, και γράφει το διάλογο για να ξαναβρεί το φως του, με τον ίδιο τρόπο που ο Σησίχορος έγραφε την παλινωδία του για την Ελένη της Τροίας για να ξαναβρεί το φως του, που το έχασε, επειδή την κατηγόρησε άδίκως». Η αναφορά άλλωστε στην παλινωδία αυτή του Σησίχορου που γίνεται στον *Φαίδρο* δίνει τη

δυνατότητα, κατά την Martha Nussbaum, να δοθούν περισσότερες από μία ερμηνείες στον διάλογο. Πβ. M. C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness, Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1986, σσ. 200-233.

33. Πβ. I. Düring, *ό.π.*, σσ. 266-267.
34. *Πολιτεία*, Γ και Ι· *Σοφιστής* 235e κ.ε.· *Νόμοι*, Β, 669 κ.ε.
35. Πλάτωνος, *Πολιτεία*, 605d: «οἱ γάρ που βέλτιστοι ἡμῶν ἀκροώμενοι Ὀμήρου ἢ ἄλλου τινός τῶν τραγωδοποιῶν μιμουμένου τινὰ τῶν ἡρώων ἐν πένθει ὄντα καὶ μακρὰν ῥῆσιν ἀποτείνοντα ἐν τοῖς ὀδυρμοῖς ἢ καὶ ῥδοντάς τε καὶ κοπτομένους, οἷσθ' ὅτι χαίρομεν τε καὶ ἐνδόντες ἡμᾶς αὐτοὺς ἐπόμεθα συμπάσχοντες καὶ σπουδάζοντες ἐπαινοῦμεν ὡς ἀγαθὸν ποιητὴν, ὃς ἂν ἡμᾶς ὅτι μάλιστα οὕτω διαθῆ». [Για την μεταγραφή των χωρίων της πλατωνικής *Πολιτείας* στη νεοελληνική γλώσσα ακολουθείται, στην μελέτη αυτή, η μετάφραση του Ν.Μ. Σκουτερόπουλου (Πλάτων, *Πολιτεία*, εισ.-μτφρ.-ερμ. σμ. Ν.Μ. Σκουτερόπουλος, Αθήνα, Πόλις, 2002)].
36. Πλάτωνος, *Πολιτεία*, 607e: «Δοῖμεν δὲ γέ που ἂν καὶ τοῖς προστάταις αὐτῆς, ὄσοι μὴ ποιητικοί, φιλοποιηταὶ δέ, ἄνευ μέτρου λόγον ὑπὲρ αὐτῆς εἰπεῖν, ὡς οὐ μόνον ἡδεῖα ἀλλὰ καὶ ὠφελίμη πρὸς τὰς πολιτείας καὶ τὸν βίον τὸν ἀνθρώπινόν ἐστιν. καὶ εὐμενῶς ἀκουσόμεθα. κερδανοῦμεν γάρ που ἐὰν μὴ μόνο ἡδεῖα φανῆ ἀλλὰ καὶ ὠφελίμη».
37. Κατὰ παρόμοιο τρόπο, είναι δυνατόν βέβαια να υποστηριχθεί ότι η συνηγορία αυτή υπέρ της ποιήσεως, ο λόγος ὑπὲρ αὐτῆς, η απολογία, που εύχεται να γίνει ο πλατωνικός Σωκράτης στην *Πολιτεία*, επιχειρείται, όχι μόνο αργότερα από τον Αριστοτέλη, αλλά και από τον ίδιο τον Πλάτωνα στον *Φαίδρο*.
38. Αριστοτέλους, *Περὶ ποιητικῆς*, 9, 1451b 5-7: «Φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποιήσις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγειν». Πβ. Δ.Ν. Κούτρα, *Η περί καλοῦ θεωρία των αρχαίων Ἑλλήνων*, Αθήνα, 1983, σσ. 15-16.
39. Για τους κινδύνους που ενέχει η αντίληψη αυτής της καθολικότητας της ποίησης να συνδεθεί με την άποψη ότι η ποίηση πρέπει να παρουσιάζει γενικούς τύπους απογυμνωμένους από ατομικά χαρακτηριστικά, πβ. W.D. Ross, *ό.π.*, σ. 397.
40. R.F. Stalley, «Education and the State», στο G. Anagnostopoulos (επιμ.), *The Blackwell Companion to Aristotle*, Oxford, Blackwell, 2009, σ. 571.
41. Πβ. R.F. Stalley, «Education and the State», *αυτόθι*, σ. 569.
42. Ενδεικτικά αναφέρω εδώ τη θεωρία της μάθησης που καλεῖται «ανθρωπιστική πνευματική πειθαρχία» καθώς και αυτή της ενσυναίσθητης πρόσληψης, της σκέψης δηλ. που βρίσκεται πίσω από τον σύγχρονο συνειρισμό. Πβ. Χρ. Τερξή, *Θέματα αριστοτελικῆς φιλοσοφίας*, Αθήνα, Τυπωθήτω, 1998, σσ. 260-262.
43. Πβ. Κ. Φασούλη, «Οι αριστοτελικές «ηθικές αρετές» σημείο αναφοράς της σύγχρονης ποιητικής εκπαίδευσης», στο Ε. Κουτσουβάνου κ.ά (επιμ.), *Γνώσεις, αξίες και δεξιότητες στη σύγχρονη εκπαίδευση*, Πρακτικά Β Πανελληνίου Συνεδρίου του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης (28-30 Μαρτίου 2003), Αθήνα 2003, σσ. 541-545.
44. C. Lord, «Politics and Education in Aristotle's Politics», στο Patzig, G. (επιμ.), *Aristoteles Politik: Akten des XI. Symposium Aristotelicum*, Göttingen, 1990, σ. 202.
45. Πρωτοπόρος για τη μελέτη της αριστοτελικῆς εκπαιδευτικῆς θεωρίας υπήρξε η μελέτη του C. Lord, *Education and Culture in the Political Thought of Aristotle*, London, Cornell Univ. Press, 1982. Πβ. επίσης D. J. Depew, «Politics, Music and Contemplation in Aristotle's Ideal State», in D. Keyt and Fr. D. Miller (επιμ.), *A Companion to Aristotle's Politics*, Oxford: Blackwell, 1991, σσ. 346-380· R. Curren, *Aristotle on the Necessity of Public Education*,

- Lanham, Rowman & Littlefield, 2000.
46. C. Lord, «Politics and Education in Aristotle's Politics», *ό.π.*, σσ. 203-204.
  47. Ο Αριστοτέλης εννοεί τη μουσική με τη σημερινή έννοια και σε αντίθεση με τον Πλάτωνα, θεωρεί την μουσική ως τη πιο μιμητική τέχνη και την πιο εκφραστική, τέχνη που πιο αυθεντικά εκφράζει τη συγκίνηση. Για τις απόψεις του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη και ενδιαφέρουσες συνδέσεις, πβ. I. Düring, *ό.π.*, σ. 277.
  48. *Πολιτικά*, Θ, 1337b 24-28.
  49. *Πολιτικά*, Θ, 1337b 28-36.
  50. *Πολιτικά*, Θ, 1338a 1-24.
  51. *Πολιτικά*, Η, 1341a 17-23.
  52. *Πολιτικά*, Η, 1341a 38-1342b 32.
  53. Πβ. J. Bernays, «Aristotle on the Effect of Tragedy», στο J. Barnes, M. Schofield και R. Sorabji (επιμ.), *Articles on Aristotle*, vol. 4: *Psychology and Aesthetics*, London, Duckworth, 1979, σσ. 154-165.
  54. Στην ελληνική βιβλιογραφία, διεξοδική ανάλυση της έννοιας της καθάρσεως έχει προσφέρει ο Ε. Παπανούτσος, *Φιλοσοφικά Προβλήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1963, σσ. 221-301. Πβ. επίσης, Του Ιδίου, *Αισθητική*, 4η έκδ., Αθήνα, 1969, σσ. 259-77.
  55. Όπως παρατηρεί ο W.D. Ross (*Αριστοτέλης*, μτφρ. Μ. Μήτσου, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1991, σ. 402 και σ. 456, υπ. 56), ο παραλληλισμός της επίδρασης της ποίησης προς την αποβολή των κακών χυμών με ιατρικά μέσα απαντά ήδη στο έργο του Γοργία (*Ἑλένης ἐγκώμιον*, 8-14). Ωστόσο, ο Γοργίας δεν υποστηρίζει πουθενά ότι το πάθος αποβάλλεται όταν εγερθεί.
  56. Προαναγγελλίες της θεωρίας αυτής που πηγαινούν πίσω στην Αναγέννηση εντοπίστηκαν από τον I. Bywater, «Milton and the Aristotelian Definition of Tragedy», *Journal of Philosophy*, 64, (1901), σσ. 267-75. Πβ. επίσης I. Bywater, *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford, 1909.
  57. Πβ. J. Bernays, «Aristotle on the Effect of Tragedy», στο J. Barnes, M. Schofield, R. Sorabji (επιμ.), *Articles on Aristotle*, *ό.π.* Η μελέτη αυτή έχει μεταφραστεί από τα γερμανικά στα αγγλικά από το έργο του J. Bernay, *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*, Berlin, 1880 (πρώτη έκδοση Braslau, 1857). Την παράδοση του Bernays ακολουθούν πάρα πολλοί μελετητές. Ανάμεσά τους και ο A.W. Benn, «Aristotle's Theory of Tragic Emotion», *Mind*, 23, 1914, σσ. 84-90.
  58. Πβ. G.F. Else, *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge, Mass, 1957.
  59. Πβ. L. Golden, «Mimesis and Catharsis», *Classical Philosophy*, 64, 1969, σσ. 145-53 και Του Ιδίου, *Aristotle on Tragic and Comic Mimesis*, Atlanta, Georgia, Scholars Press, 1992.
  60. Το απόσπασμα από τον Μίλτωνα είναι από τον W.D. Ross, *ό.π.*, σ. 456, υπ. 57.
  61. Ανάλογη λ.χ. λειτουργία, για διαφορετικούς βέβαια λόγους, επιτελεί η *Μήδεια* του Σενέκα, όπου η *Μήδεια* παρουσιάζεται με μελανά χρώματα ως παράδειγμα προς αποφυγήν των δεινών των παθών στο πλαίσιο βέβαια πάντοτε της στωικής διδασκαλίας για τη θεραπεία των παθών, αφού ο Σενέκας δεν επιδιώκει την αριστοτελική κάθαρση αλλά μάλλον ένα είδος ηθικού ψυχικού κλονισμού. Πβ. για το θέμα αυτό, M. Nussbaum, «Serpents in the Soul: A Reading of Seneca's *Medea*», στο M. Nussbaum, *The Therapy of Desire. Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton, Princeton Univ. Press, 1994, σσ. 439-483 και Στ. Πριοβόλου, *Από την Μήδεια του Ευριπίδη και του Σενέκα στη Μήδεια του Dario Fo και της Franca Rame*, Αθήνα, Περίπλους, 2005. Το έργο του Σενέκα είναι βέβαια τραγωδία «κατά συνθήκη», αφού κατά πάσα πιθανότητα επρόκειτο για ηθική διδασκαλία με θεατρική μορφή που δεν προοριζόταν για παράσταση αλλά για ανάγνωση. Πβ. Δ. Αναστασιάδου, *Η διαχρονική πορεία της Μήδειας του Ευριπίδη*, Αθήνα, Πάντειο Πανεπιστήμιο, 1999.

62. Πβ. S. Halliwell, «Pleasure, Understanding, and Emotion in Aristotle's *Poetics*», στο A. O. Rorty (επιμ.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton Univ. Press, Princeton, 1992, 241-260.
63. Για άλλες αναφορές σχετικώς με το ερώτημα «τί είναι τέχνη» από τον Αριστοτέλη, πβ. Τα *Μετά τα Φυσικά* 1070a4-1070a 30, 1046a 5-1046b 28.
64. Για παρόμοια παραδείγματα, πβ. *Περί ζώων κινήσεως*, όπως στο 701a16: «ποιητέον μοι αγαθόν», «οικία δ' αγαθόν», «ποιεί οικίαν εὐθύς» και στο 701a18 «οὐ δέομαι ποιητέον», «ἰματίου δέομαι», «ἰματίον ποιητέον».
65. πβ. L.H.G., Greenwood, *Aristotle: Nicomachean Ethics, Book Six*, New York, Arno Press, 1973, σσ. 42-43.
66. Στο ίδιο, σ. 149.
67. Στο ίδιο, σσ. 182-3.
68. Ορισμένες από τις κατά καιρούς προτεινόμενες λύσεις είναι: (α) είναι πιθανόν να έχουμε τον κατάλογο άλλου εκδότη (Stewart), (β) η παράλειψη μπορεί να είναι τυχαία (Burnet), (3) η τέχνη έχει αποδειχθεί στο κεφ. 5 ότι είναι «ἔξις ἢς ἔστι λήθη» (Stewart), (4) η τέχνη συμπεριλαμβάνεται στη φρόνηση (Ευστρατίος), 5) η τέχνη μπορεί να συμπεριλαμβάνεται στην επιστήμη (Stewart), (6) η τέχνη μπορεί να συμπεριλαμβάνεται στη σοφία, η οποία είναι η «αρετή τέχνης» (Burnet). Επομένως, βλέπει κανείς πόσο σημαντικό είναι το πρόβλημα στο σημείο αυτό. Η παράθεση των διάφορων απόψεων είναι από τον L.H.G. Greenwood, *ό.π.*, σ. 163.
69. Βλ. Greenwood, *ό.π.*, σ. 163.
70. Πολλοί μελετητές, όπως λ.χ. ο A. Lesky (*Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Τσοπανάκη, 5η έκδ., Θεσσαλονίκη, Αφοι Κυριακίδη, 1988, σ. 788), υποστηρίζουν ότι το αντικείμενο του δεύτερου βιβλίου της *Ποιητικής*, που έχει χαθεί, ήταν ο ίαμβος και η κωμωδία. Η υπόθεση αυτή βασίζεται στις εισαγωγικές λέξεις του έκτου κεφαλαίου. Ακόμη έχει επιχειρηθεί να υποτεθεί τί ο Αριστοτέλης μπορεί να υποστήριζε στη χαμένη του αυτή συζήτηση για την κωμωδία, πβ. L. Cooper, *An Aristotelian Theory of Comedy*, New York, 1922· J. G. Warty, *Greek Aesthetic Theory, A Study of Callistic and Aesthetic Concepts in the Works of Plato and Aristotle*, London, Methuen, 1962, σσ. 136-52 και L. Golden, «Aristotle on the Pleasure of Comedy», στο A. Oksenberg Rorty (επιμ.), *Essays on Aristotle's Poetics*, *ό.π.*, σσ. 379-386.
71. Ο Αριστοτέλης στο *Περί ποιητικής*, ύστερα από τα πέντε πρώτα εισαγωγικά κεφάλαια όπου αναλύει και ορίζει την έννοια της μίμησης, προσπαθώντας να απαντήσει στο ερώτημα «τι είναι ποίηση», στα κεφάλαια 6-22 πραγματεύεται την τραγωδία, στα κεφάλαια 23-24 την επική ποίηση και τέλος στα κεφάλαια 25-26 θέματα που σχετίζονται και με τα δύο είδη. Τα θέματα που σχετίζονται με τη συζήτηση γύρω από την τραγωδία είναι πάρα πολλά και σημαντικά για τον προσδιορισμό της ουσίας της. Έννοιες όπως αυτές της καθάρσεως, του ελέου και του φόβου, της αμαρτίας, της περιπέτειας, της πλοκής του δράματος, του χαρακτήρα των ηρώων, της αναγνώρισης μεταξύ ηρώων και τόσες άλλες σχετίζονται με τη συζήτηση για την τραγωδία.
72. Πβ. W.D. Ross, *ό.π.*, σ. 396.
73. Πβ. E. Μουτσόπουλου, «Η μορφοποιός φαντασία», στο *Φιλοσοφικοί Προβληματισμοί, Συνειδήσεις και δημιουργία*, τ. Α, Αθήναι, 1971, σσ. 389-403· E. Μουτσόπουλου, «Η τέχνη ως έκφραση της δημιουργικής φαντασίας», στο *Φιλοσοφικοί Προβληματισμοί, Βιάματα και ενεργήματα*, τόμ. Γ, Αθήναι, 1984, σσ. 348-351 και G. Watson, *Phantasia in Classical Thought*, Galway, Galway Univ. Press, 1988, σσ. 14-37.
74. Πβ. I. Düring, *ό.π.*, σσ. 275-6.
75. Πβ. E. Μουτσόπουλου, «Η αισθητική εμπειρία: θεώρησις και πειραματισμός», στο *Φιλοσο-*



- φικοί Προβληματισμοί, Συνειδήσις και δημιουργία, τ. Α, Αθήναι, 1971, σσ. 355-357.
76. Diogenes Laertius, *Pythagoras, Vitae Philosophorum*, H.S. Long (επιμ.), Oxogonii, 1964.
77. Πβ. W. Tatarkiewicz, *A History of Six Ideas*, ό.π., σ. 310.
78. Στο ίδιο, ό.π., σ. 313.
79. Στο ίδιο σσ. 314-315, όπου και αναφορά σε σπέρματα της θεωρίας της αισθητικής εμπειρίας στον Πλάτωνα.
80. Πβ. K. Rogers, «Aristotle's Conception of *to kalon*», *Ancient Philosophy*, 13 (1993), σσ. 355-71.
81. Πβ. J.S. Marshall, «Art and Aesthetic in Aristotle», *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 12 (1952), σ. 228.
82. Πβ. F. Will, «Aristotle and the Source of the Art-work», *Phronesis*, 5 (1960), σσ. 152-68· J.C. Davies, «Aspects of Aristotle's Aesthetics», *Euphrosyne*, 5 (1972), σσ. 111-20· S. Halliwell, «The Importance of Plato and Aristotle for Aesthetics», *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy*, 5 (1989), σσ. 321-48.
83. Πβ. F.C. Beiser, *The Romantic Imperative. The Concept of Early German Romanticism*, Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press, 2003, σ. 28 κ.έ.
84. Στο ίδιο, σ. 26.

ΕΛΕΝΗ Γ. ΛΕΟΝΤΣΙΝΗ  
ΔΙΔΑΚΤΩΡ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
UNIVERSITY OF GLASGOW  
ΑΘΗΝΑ