

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 11^{ΗΣ} ΜΑΪΟΥ 1972

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΓΡΗΓ. ΚΑΣΙΜΑΤΗ

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΙΣ ΜΕΛΟΥΣ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ.— «Ὁ ὀρισμὸς τῆς τραγωδίας κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη» ὑπὸ Ἰωάν.
Ν. Θεοδωρακοπούλου*.

Τρεῖς εἶναι αἱ δυνάμεις τοῦ πνεύματος κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, ἡ θεωρητική, ἡ πρακτική καὶ ἡ ποιητική. Ἡ πρώτη καταγίνεται μὲ τὴν γνῶσιν τῶν ἐννοιῶν καὶ τῶν πραγμάτων, ἡ δευτέρα μὲ τὴν γνῶσιν τοῦ ἀγαθοῦ ἢ ὁποῖα εἶναι προϋπόθεσις διὰ τὴν πράξιν καὶ ἡ τρίτη δημιουργεῖ τὸ ἔργον τῆς τέχνης. Θεωρητικὰ συγγράμματα τοῦ Ἀριστοτέλους εἶναι: Τὰ Μετὰ τὰ Φυσικά, τὰ Φυσικά, τὸ Περὶ Ψυχῆς κ. ἄ. Πρακτικὰ συγγράμματα εἶναι τὰ Ἠθικὰ Νικομάχεια, τὰ Μεγάλῃ Ἠθικῇ, τὰ Ἠθικὰ Εὐδήμεια, τὰ Πολιτικά, καὶ ἀπὸ τὰ Ποιητικὰ ἔχομεν μόνον τὸ Περὶ Ποιητικῆς καὶ τὸ Περὶ Ρητορικῆς. Πρέπει νὰ θεωρηθῇ βέβαιον ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης ἔγραψε καὶ περὶ ἄλλων τεχνῶν, ὅπως π. χ. περὶ Μουσικῆς.

Ὅπως ὁ Πλάτων, ἔτσι καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἀφορμᾶται ἀπὸ τὴν τέχνην καὶ ὄχι ἀπὸ τὴν ἐννοιαν τοῦ καλοῦ. Καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ταυτίζει τὸ κάλλος μὲ τὸ ἀγαθόν, ἂν καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἡ ἐννοια τοῦ καλοῦ εἶναι εὐρύτερα ἀπὸ τὴν ἐννοιαν τοῦ ἀγαθοῦ. Ἐτσι εἰς τὸ ἔργον του περὶ Τέχνης Ρητορικῆς, ὅπου ὀρίζει τὴν ἐννοιαν τοῦ κάλλους, λέγει τὰ ἐξῆς: «Καλὸν μὲν οὖν ἐστίν, ὃ ἂν δι' αὐτὸ αἰρετὸν ὄν ἐπαινετὸν ἦ, ἢ ὃ ἂν ἀγαθὸν ὄν ἡδὺ ὅτι ἀγαθόν» (Τέχνης Ρητορικῆς, 1366 α, 33). Ἄλλοῦ πάλιν χωρίζει τὸ καλὸν ἀπὸ τὸ ἀγαθὸν καὶ θεωρεῖ τὸ ἀγαθὸν κινήττον, ἐνῶ τὸ καλὸν τὸ χαρακτηριστικὸν ὡς ἀκίνητον. «Ἐπεὶ δὲ τὸ ἀγαθὸν καὶ τὸ καλὸν ἕτερον, τὸ μὲν γὰρ ἐν τῇ πράξει τὸ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἀκινήτοις» (Τὰ Μετὰ τὰ Φυσικά, 1078 α 31). Εἰδικὰ γνωρίσματα τοῦ καλοῦ εἶναι κατὰ τὸν Ἀρι-

* J. N. THEODORACOPOULOS, *La définition de la tragedie selon Aristote.*

στοτέλη ή τάξις, ή συμμετρία, τὸ ὠρισμένον. Ὅμως τὰ γνωρίσματα αὐτὰ δὲν χαρακτηρίζουν κατ' αὐτὸν μόνον τὰ ἔργα τῆς τέχνης ἀλλὰ καὶ τὰ μαθηματικά. Ἄλλοτε πάλιν ὁρίζει τὸ καλὸν μόνον μὲ τὴν ἔννοιαν τοῦ μεγέθους καὶ τῆς τάξεως. «Τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν, δι' ὃ οὔτε πάμμικρον ἂν τι γένοιτο καλὸν ζῶον, (συγγεῖται γὰρ ἡ θεωρία ἐγγὺς τοῦ ἀναισθήτου χρόνου γινομένη) οὔτε παμμέγεθες· οὐ γὰρ ἅμα ἡ θεωρία γίνεται, ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἐν καὶ τὸ ὄλον ἐκ τῆς θεωρίας οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἴη ζῶον.» (Περὶ Ποιητικῆς 1450, β 36). Τοῦτο ἰσχύει καὶ διὰ τὰ ἔργα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν καὶ διὰ τὰ ἔργα τῆς τέχνης τοῦ λόγου. Γενικῶς λοιπὸν τὸ ἔργον τῆς τέχνης δὲν πρέπει νὰ εἶναι, οὔτε πάρα πολὺ μεγάλο οὔτε πάρα πολὺ μικρόν, διότι καὶ εἰς τὴν μίαν καὶ εἰς τὴν ἄλλην περίπτωσιν δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ ἐποπτεύσῃ. Τὸ εὐσύνοπτον καὶ τὸ εὐμνημόνευτον εἶναι δύο αἰτήματα πού θέτει ὁ Ἀριστοτέλης διὰ τὰ ἔργα τῆς τέχνης.

Ὅπως ὁ Πλάτων, ἔτσι καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ὡς κύριον γνώρισμα τῆς τέχνης θεωρεῖ τὴν μίμησιν. Ἔτσι λέγει ὅτι ὅλαι γενικῶς αἱ τέχναι εἶναι μιμήσεις. «Πᾶσαι τυγχάνουσιν οὔσαι μιμήσεις τὸ σύνολον». (Περὶ Ποιητικῆς, 1447, α, 12). Τὸ μιμεῖσθαι εἶναι, λέγει ὁ Ἀριστοτέλης, σύμφυτον εἰς τὸν ἄνθρωπον καὶ τοῦτο εἶναι διακριτικὸν γνώρισμα τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὰ ζῶα. Ὀνομάζει μάλιστα τὸν ἄνθρωπον μιμητικώτατον καὶ προσθέτει ὅτι ὁ ἄνθρωπος ἀποκτᾷ τὰς πρώτας του γνώσεις μὲ τὴν μίμησιν. Ἐπίσης ὁ Ἀριστοτέλης δέχεται ὅτι καὶ ἡ ἰδιαιτέρα αἰσθητικὴ χαρὰ τὴν ὁποίαν αἰσθάνεται ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τὸ ἔργον τῆς τέχνης προέρχεται ἀπὸ τὴν μίμησιν. Ἔτσι μάθησις, μίμησις καὶ αἰσθητικὴ ἀπόλαυσις συνέχονται κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη τὸ ἐν μὲ τὸ ἄλλο. Καὶ ὅπως ἡ ἀξία τῆς μαθήσεως, τῆς γνώσεως, εἶναι διαφορετικὴ ἀνάλογα πάντοτε μὲ τὸ περιεχόμενόν της, ἔτσι καὶ ἡ ἀξία τῆς καλλιτεχνικῆς μιμήσεως. Καὶ ὅμως ἡ τέχνη δὲν μιμεῖται μόνον ὅ,τι ὑπάρχει εἰς τὴν φύσιν, ἀλλὰ δημιουργεῖ καὶ πράγματα πού δὲν ὑπάρχουν εἰς τὴν φύσιν. «Ὅλως ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἢ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάζεσθαι τὰ δὲ μιμεῖται». Εἰς τὴν φύσιν ὅμως ἀνήκει καὶ ὁ ἄνθρωπος, ὁ ὁποῖος εἶναι ἀντικείμενον τῶν σπουδαιωτέρων τεχνῶν τῆς ποιήσεως, τῆς μουσικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς. Κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη ἡ τέχνη δὲν ἔρχεται μόνον νὰ παραστήσῃ τὰ φαινόμενα, ἀλλὰ καὶ τὴν οὐσίαν τῶν πραγμάτων. Ὁ ποιητὴς ἀποδίδει τὰ πράγματα, ἢ ὅπως ἦσαν ἢ ὅπως εἶναι ἢ ὅπως τὰ νομίζουσιν οἱ ἄνθρωποι ἢ, τέλος, ὅπως πρέπει νὰ εἶναι. Ἡ ἀποστολὴ ὅμως τῆς τέχνης εἶναι νὰ παραστήσῃ τὰ πράγματα, ὅπως πρέπει νὰ εἶναι. (Οἷα εἶναι δεῖ). Ὡς πρὸς αὐτὸ ὁ Ἀριστοτέλης εἶναι γνώσιος πλατωνικός. Δὲν εἶναι ἔργον τοῦ ποιητοῦ, λέγει ὁ Ἀριστοτέλης, νὰ εἴπῃ τί ἔγινεν, ἀλλὰ τί ἔπρεπε νὰ ἔχῃ γίνει, δηλαδή νὰ δώσῃ ὄχι τὸ εἰδικὸν ἀλλὰ τὸ γενικὸν καὶ

ἀναγκαῖον. Τοῦτο ὀδηγεῖ τὸν Ἀριστοτέλη νὰ ἰσχυρισθῇ ὅτι ἡ ποίησις εἶναι σπουδαιότερα καὶ φιλοσοφικώτερα ἀπὸ τὴν ἱστορίαν, διότι ἡ μὲν ποίησις παρουσιάζει περισσότερον τὰ γενικά, ἡ δὲ ἱστορία τὰ εἰδικά, τὰ καθ' ἕκαστον. Ἡ ποίησις πρέπει κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη νὰ παρουσιάζῃ τοὺς γενικοὺς τύπους καὶ τὰς γενικὰς μορφὰς τοῦ ἀνθρωπίνου, ἐνῶ ἡ ἱστορία εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ μείνῃ εἰς τὰ καθ' ἕκαστον. Ἡ ἀπαίτησις αὐτῆ τοῦ Ἀριστοτέλους ἰσχύει ὄχι μόνον διὰ τὴν τραγωδίαν ἀλλὰ καὶ διὰ τὴν κωμωδίαν. Ἡ διαφορὰ εἶναι ὅτι ἡ μὲν πρώτη μιμεῖται καὶ ἀναδεικνύει τοὺς ἐξαιρετικοὺς ἀνθρωπίνους τύπους, ἐνῶ ἡ δευτέρα, ἡ κωμωδία, παρουσιάζει τὰς ἀδυναμίας τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ κωμωδία δὲν πρέπει νὰ γελοιοποιῇ συγκεκριμένα πρόσωπα ἀλλὰ νὰ παρουσιάζῃ γενικῶς χαρακτῆρας. Ἡ τέχνη λοιπὸν ἀνάγεται καὶ ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη, ὅπως καὶ ἀπὸ τὸν Πλάτωνα, εἰς τὴν μίμησιν, ἀλλὰ, ἐνῶ ὁ Πλάτων δέχεται ὅτι ἡ τέχνη μιμεῖται μόνον αἰσθητὰ καὶ παρουσιάζει εἶδωλα τῶν αἰσθητῶν, ὁ Ἀριστοτέλης ζητεῖ ἀπὸ τὴν τέχνην νὰ παρουσιάσῃ παραδείγματα γενικῶς καὶ τύπους γενικοὺς, οἱ ὅποιοι νὰ ἐνσαρκώσουν τὴν οὐσίαν καὶ τὸ νόημα τῆς ζωῆς.

Πῶς βλέπει ὅμως ὁ Ἀριστοτέλης γενικῶς τὸν σκοπὸν τῆς τέχνης; Εἰς τὰ Πολιτικά του «1339 α 15» λέγει περὶ τῆς μουσικῆς ὅτι δὲν εἶναι εὐκόλον νὰ εἴπῃ κανεὶς ποία εἶναι ἡ ἀξία της καὶ διὰ ποῖον λόγον πρέπει νὰ ἀκούῃ κανεὶς μουσικῆν. Ὑπάρχουν, λέγει, πολλοὶ ποὺ πιστεύουν ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι παιδιὰ καὶ ἀνάπαυσις διὰ τὸν ἀνθρώπον, ὅπως εἶναι ὁ ὕπνος καὶ ὁ χορὸς. Ὁ ἴδιος ὅμως θεωρεῖ τὴν μουσικὴν ὡς εἶδος παιδείας τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ σκοπὸς της πρέπει κατ' αὐτὸν νὰ εἶναι μᾶλλον ἠθικός, νὰ κατατείνῃ πρὸς τὴν ἀρετὴν καὶ νὰ μορφώῃ τὸ ἦθος τοῦ ἀνθρώπου ἔτσι ὥστε ὁ ἀνθρώπος νὰ μάθῃ νὰ χαίρεται ὀρθῶς, διότι ὁ ἀνθρώπος δὲν πρέπει μόνον νὰ ἀποκτᾷ τὴν ἀρετὴν, τὴν φρόνησιν καὶ τὸ κάλλος, ἀλλὰ καὶ τὴν ἡδονὴν ἢ ὅποια τὰ συνοδεύει. Ἡ εὐδαιμονία ἄλλωστε ἔχει μέσα της καὶ τὰ δύο, καὶ τὸ καλὸν καὶ τὴν ἡδονήν. Τέλος, ἡ μουσικὴ ἔχει κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, ὡς σκοπὸν τὴν κάθαρσιν. «Χρηθῆσθαι τῇ μουσικῇ παιδείας ἕνεκα καὶ καθάρσεως» (Πολιτικά 1341, β, 38). Θὰ ἴδωμεν περαιτέρω τί ἐννοεῖ ὁ Ἀριστοτέλης μὲ τὴν ἔννοιαν αὐτὴν τῆς καθάρσεως. Ἡθικὴ παιδεία καὶ κάθαρσις εἶναι κατ' αὐτὸν οἱ κύριοι σκοποὶ τῆς μουσικῆς, οἱ ὅποιοι ὅμως συνοδεύονται ἀπὸ τὴν παιδιάν, τὴν ἀνάπαυσιν καὶ τὴν ἡδονήν. Διὰ τοῦτο καὶ προσθέτει ὁ Ἀριστοτέλης: «Οὐ μᾶς ἕνεκα ὠφελείας τῇ μουσικῇ χρηθῆσθαι δεῖν, ἀλλὰ καὶ πλειόνων χάριν» (Πολιτικά, 1341 β, 36). Εἰς τὴν μουσικὴν γενικῶς ὁ Ἀριστοτέλης ἀποδίδει πολὺ μεγαλυτέραν σημασίαν παρὰ εἰς τὰς εἰκαστικὰς τέχνας, καὶ τοῦτο διότι αἱ τέχναι αὐταὶ δὲν ὀδηγοῦν εἰς ὅ,τι ὁ Ἀριστοτέλης ὀνομάζει κάθαρσιν. Τὰ ἔργα τῶν Εἰκαστικῶν Τεχνῶν δὲν εἶναι ὁμοιώματα ἠθῶν. Ἡ τέχνη ὅμως ἐκείνη ποὺ πρέπει κατὰ

τὸν Ἀριστοτέλη νὰ ἔχη ὡς σκοπὸν τὴν κάθαρσιν τῶν ψυχικῶν τοῦ ἀνθρώπου καταστάσεων, εἶναι ἢ ποιήσις καὶ μάλιστα ἢ τραγωδία. Διὰ τὴν κωμωδίαν δὲν φαίνεται ὁ Ἀριστοτέλης νὰ πιστεύῃ ὅτι φέρει κάθαρσιν. Βεβαίως, ὁ Ἀριστοτέλης δὲν φαίνεται ν' ἀποκλείῃ ὅτι ἢ ποιήσις, ἐκτὸς τῆς καθάρσεως τοῦ ψυχικοῦ βίου, ἀσκεῖ καὶ ἄλλας ἐπιδράσεις εἰς τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ψυχὴν τοῦ ἀνθρώπου.

Ὁ Ἀριστοτέλης ὀρίζει τὴν τραγωδίαν ὡς ἐξῆς: «Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστου τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.» Τὰ στοιχεῖα τοῦ ὀρισμοῦ αὐτοῦ (Περὶ Ποιητικῆς 1449, β, 24) εἶναι τὰ ἐξῆς: Πρῶτον, ὅτι ἡ τραγωδία εἶναι μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας. Ἡ σπουδαία καὶ τελεία πράξις εἶναι ἢ σημαντικὴ καὶ ὠλοκληρωμένη. Δεύτερον, ἡ πράξις αὐτὴ πρέπει νὰ ἔχη μέγεθος, δηλαδὴ ὠρισμένας διαστάσεις. Ἐδῶ ὁ Ἀριστοτέλης τονίζει, ὅπως ἀναφέραμε πρὶν, τὸ εὐσύνοπτον καὶ εὐμνημόνευτον. Τρίτον στοιχεῖον τοῦ ὀρισμοῦ εἶναι ὁ ἡδυσμένος λόγος, δηλαδὴ, ὁ καλλωπισμένος λόγος. Τέταρτον στοιχεῖον εἶναι ὅτι τὰ διάφορα εἶδη τοῦ ἡδυσμένου τούτου λόγου πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦνται εἰς ὅλα τὰ μέρη τῆς τραγωδίας. Πέμπτον στοιχεῖον τῆς τραγωδίας εἶναι ὅτι ὁ λόγος τῆς γίνεται ἀπὸ πρόσωπα δρώντα καὶ δὲν ἀποτελεῖ ἀπλῆν ἀφήγησιν καὶ τὸ τελευταῖον στοιχεῖον τὸ ἔκτον, τὸ ὁποῖον καὶ μᾶς ἐνδιαφέρει, εἶναι ὅτι ἡ μιμητικὴ αὐτὴ παράστασις τῆς σπουδαίας καὶ τελείας πράξεως προκαλεῖ οἶκτον καὶ φόβον καὶ ἔτσι ἐπιφέρει τὴν κάθαρσιν τῶν τοιούτων παθημάτων. Τί ἐννοεῖ ὅμως ὁ Ἀριστοτέλης μὲ τὸν ὄρον «κάθαρσις τῶν παθημάτων»; Τοῦτο θὰ τὸ ἐγνωρίζαμεν, ἐὰν ἐσώζετο τὸ τελευταῖον μέρος τῶν Πολιτικῶν του, ὅπου φαίνεται ὅτι ὑπῆρχε ὁ ὀρισμὸς τῆς τραγωδίας ὡς καθάρσεως. Ὑπάρχει ὅμως ἐκεῖ κάτι ποῦ μᾶς ὀδηγεῖ εἰς τὴν ὀρθὴν ἐρμηνείαν τοῦ ὄρου «κάθαρσις». Ὁ Ἀριστοτέλης εἰς τὸ τελευταῖον κεφάλαιον τῶν Πολιτικῶν ὀμιλεῖ περὶ τῆς ἐπιδράσεως τῆς μουσικῆς καὶ λέγει ὅτι πρόσωπα, τὰ ὁποῖα φύσει ρέπουσιν πρὸς τὸν οἶκτον καὶ τὸν φόβον, αὐτὰ μὲ τὴν μουσικὴν θεραπεύονται, ὑφίστανται κάθαρσιν καὶ ἀνακουφίζονται «μεθ' ἡδονῆς». Ἡ πηγὴ τῆς θεωρίας αὐτῆς τοῦ Ἀριστοτέλους περὶ καθάρσεως δὲν εἶναι, ὅπως θὰ ἐνόμιζεν κανεὶς, ἢ Πυθαγόρειος φιλοσοφία καὶ ἢ Ὀρφικὴ διδασκαλία περὶ μυστηρίων, ἀλλὰ εἶναι ὁ Γοργίας, ὁ ὁποῖος εἶχε συγκρίνει ἡδὴ τὰς ἐπιδράσεις τῆς τραγωδίας μὲ τὴν ἐπίδρασιν τῶν θεραπευτικῶν φαρμάκων ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου. Ἐξ ἄλλου, ὁ Ἀριστοτέλης εἶχεν ἀσφαλῶς ὑπ' ὄψιν του καὶ τὴν γνώμην τοῦ Πλάτωνος περὶ τῆς τραγωδίας, ὁ ὁποῖος ἐπίστευεν ὅτι ἡ τραγωδία εἶναι λίαν ἐπικίνδυνη, διότι ἀναμοχλεύει τὰ πάθη καὶ γενικῶς τὸ ἄλογον μέρος τῆς ψυχῆς. Μὲ τὸν ὀρισμὸν λοιπὸν τῆς τραγωδίας, τὸν ὁποῖον δίδει τώρα ὁ Ἀρι-

στοτέλης λέγει: "Ότι ἡ τραγωδία δὲν ὀδηγεῖ εἰς τὴν ἀναμόχλευσιν τῶν παθῶν, ἀλλὰ τοῦναντίον προκαλεῖ κάθαρσιν καὶ ἀπαλλαγὴν τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὰ πάθη. Ἡ κάθαρσις αὐτὴ συντείνει εἰς τὴν ἠθικὴν τελείωσιν τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ τραγωδία ἄλλωστε κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη παρουσιάζει πράξεις σπουδαίας, δηλαδή, πράξεις μεγάλας, σημαντικὰς καὶ εὐγενικὰς. Εἶναι λοιπὸν φυσικὸν νὰ ὀδηγῆ εἰς τὸν ἐξευγενισμὸν τοῦ ἀνθρώπου, διότι τὸν ἀπαλλάσσει ἀπὸ ὠρισμένα πάθη καὶ τοῦ ἀνοίγει τὸν δρόμον πρὸς τὴν ἀρετὴν καὶ τὸ καθαρὸν ἦθος.

Τὸ κρίσιμον ὅμως ἐρώτημα τὸ ὁποῖον τίθεται ἐδῶ εἶναι: ποῖοι ἢ ποῖα πρόσωπα ἀπαλλάσσονται ἀπὸ τὰ πάθη, δηλαδή ἀπὸ τὸν ἔλεον καὶ τὸν φόβον, τὰ δρῶντα ἐπὶ τῆς σκηνῆς πρόσωπα ἢ τὰ θεώμενα πρόσωπα. Ὁ Γκαϊτε εἰς μίαν ἐπιστολὴν του πρὸς τὸν σύγχρονόν του Zelter λέγει ὅτι ἡ κάθαρσις ἀναφέρεται εἰς τὰ δρῶντα πρόσωπα καὶ εἰς τὴν δραματικὴν διαδικασίαν, ἢ ὁποῖα ὀδηγεῖ εἰς τὴν ἰσορροπήσιν καὶ συμφιλίωσιν τῶν παθῶν τῶν δρώντων προσώπων. Ἡ γνώμη ὅμως αὐτῆ τοῦ Γκαϊτε, δὲν ἀνταποκρίνεται καθόλου εἰς τὸ γράμμα καὶ τὸ νόημα τοῦ κειμένου, οὔτε εἰς ὅσα λέγει ὁ Ἀριστοτέλης εἰς τὸ τέλος τῶν Πολιτικῶν του περὶ καθάρσεως. Εἶναι λοιπὸν ἀδύνατον νὰ δεχθῶμεν ὅτι ἡ κάθαρσις ἀναφέρεται εἰς τὰ δρῶντα πρόσωπα καὶ ὄχι εἰς τοὺς θεατὰς. Ἦδη ὁ Lessing εἰς τὴν «Δραματοουργίαν» του παρετήρησεν ὅτι εἶναι ἀδύνατον ἡ τραγωδία νὰ ἐπιδιώκῃ τὴν κάθαρσιν τῶν παθῶν τῶν δρώντων προσώπων, διότι τότε, θὰ ἔπρεπε ἡ τραγωδία νὰ παρουσιάζῃ τὰ δρῶντα πρόσωπα εἰς κατάστασιν οἴκτου καὶ φόβου, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν συμβαίνει. Ὁ Ἀριστοτέλης ἄλλωστε εἶναι ὡς πρὸς αὐτὸ κατηγορηματικὸς, διότι εἰς τὰ Πολιτικά του λέγει: «Δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὄραν οὕτω συνεστᾶναι τὸν μῦθον, ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἔλεειν ἐκ τῶν συμβαινόντων» (Πολιτικά, 1453 β, 3). Ὅλα αὐτὰ ἀποδεικνύουν ὅτι ἡ κάθαρσις δὲν γίνεται εἰς αὐτοὺς ποὺ διαδραματίζουν τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γινόμενα τοῦ δράματος, ἀλλὰ εἰς αὐτοὺς ποὺ βλέπουν καὶ ἀκούουν τὸ δράμα, δηλαδή εἰς τοὺς θεατὰς. Ἡ ἐπίδρασις τῆς τραγωδίας ἀσκεῖται εἰς τὴν ψυχικὴν κατάστασιν τοῦ θεατοῦ. Αὐτὸς πρέπει νὰ καθαρθῆ καὶ νὰ θεραπευθῆ ἀπὸ τὰ πάθη καὶ τοῦτο σημαίνει ὅτι πρέπει νὰ ἰσορροπήσῃ τὸν ψυχικὸν του κόσμον. Ἡ κάθαρσις μὲ τὸ νόημα ποὺ τῆς δίδει ὁ Ἀριστοτέλης εἶναι ἔννοια ψυχολογική. Βεβαίως, ἡ κάθαρσις ἀναφέρεται καὶ εἰς καταστάσεις τοῦ σώματος καὶ εἰς καταστάσεις τοῦ πνεύματος. Εἰς τὴν πρώτην περίπτωσιν κάθαρσις σημαίνει τὴν ἀποβολὴν ἀπὸ τὸ σῶμα βλαπτικῶν καὶ ἐνοχλητικῶν οὐσιῶν. Εἰς τὴν δευτέραν περίπτωσιν, κάθαρσις, τὴν ἀπομάκρυνσιν ἀπὸ τὸ πνεῦμα ὠρισμένων παθημάτων, δηλαδή παθῶν. Ἐδῶ πρόκειται βεβαίως μόνον διὰ τὴν ψυχολογικὴν κάθαρσιν ἀπὸ πάθη ποὺ πιέζουν καὶ τυραννοῦν τὴν ψυχὴν. Τὰ πάθη τὰ ὁποῖα προκαλοῦνται ἀπὸ

τὴν τραγωδίαν εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ θεατοῦ εἶναι ὁ οἶκτος καὶ ὁ φόβος. Τὰ πάθη ὅμως αὐτὰ γεννῶνται εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἀπὸ τὴν ζωὴν. Δηλαδή ἀποτελοῦν καταστάσεις ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὴν θεὰν ὀρισμένων γεγονότων τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τὰς καταστάσεις λοιπὸν αὐτὰς τοῦ οἴκτου καὶ τοῦ φόβου, αἱ ὁποῖαι μὲ τὴν τραγωδίαν ἐντείνονται μέσα εἰς τὴν ψυχὴν τῶν θεατῶν, ἐλευθερώνει ἢ τραγωδία τοὺς ἀνθρώπους. Μὲ τὴν μεγαλογραφίαν τῶν δύο αὐτῶν παθῶν ἐλευθερώνεται ὁ θεατὴς ἀπ' αὐτά. Διὰ τοῦτο ἀκριβῶς ὁ Ἀριστοτέλης γράφει εἰς τὸν ὀρισμὸν τοῦ κάθαρσις τῶν τοιοῦτων παθημάτων, δηλαδή τοῦ ἑλέους καὶ τοῦ φόβου. Ἡ τραγωδία ἐντείνει τὸν οἶκτον καὶ τὸν φόβον μὲ σκοπὸν ἀκριβῶς νὰ τὸν ἀποβάλλῃ ἀπὸ τὴν ψυχὴν τοῦ ἀνθρώπου. Θὰ ἔλεγε μάλιστα κανεὶς ὅτι ἔχομεν ἐδῶ μίαν θεραπείαν μὲ τὴν μέθοδον τῆς ὁμοιοπαθείας καὶ πράγματι περὶ αὐτοῦ ἀκριβῶς πρόκειται.

Ἡ τραγωδία ἐλευθερώνει τὸν ἄνθρωπον ἀπὸ τὸν οἶκτον καὶ τὸν φόβον μὲ τὸ νὰ προκαλῆ ἀκριβῶς εἰς αὐτὸν μεγαλύτερον οἶκτον καὶ φόβον, διότι παριστάνει πράξιν σπουδαίαν. Τοῦτο ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι κάθε διεγερσις ἢ ἔντασις τῶν παθῶν ὀδηγεῖ κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη εἰς τὸ αὐτὸ ἀποτέλεσμα, δηλαδή εἰς τὴν κάθαρσιν. Μόνον ἡ διεγερσις καὶ ἡ ἔντασις τῶν παθῶν, ἡ ὁποία γίνεται μὲ τὴν τέχνην τῆς τραγωδίας ἐπιφέρει κάθαρσιν. Ἀπ' ὅσα σχετικῶς λέγει ὁ Ἀριστοτέλης προκύπτει ὅτι μόνον ἐκείνη ἢ διεγερσις τῶν παθῶν ἐπιφέρει τὴν κάθαρσιν, τὴν ὁποίαν προκαλεῖ ἡ τέχνη τῆς τραγωδίας μὲ ὀρθὸν τρόπον. Ὁ τρόπος καὶ τὰ μέσα διὰ τῶν ὁποίων ἐργάζεται ἡ τραγωδία ἔχουν μεγάλην σημασίαν κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη. Ἐδῶ πρέπει νὰ ζητηθῆ λοιπὸν ὁ λόγος, ὁ ὁποῖος προκαλεῖ τὴν κάθαρσιν. Μὲ ἄλλα λόγια τὸ αἷτιον τὸ ὁποῖον προκαλεῖ τὴν κάθαρσιν πρέπει νὰ ζητηθῆ μέσα εἰς ἐκεῖνο ποὺ ἀποτελεῖ τὴν διαφορὰν μεταξὺ τῆς τέχνης καὶ τῆς ὁμῆς πραγματικότητος. Καὶ τοῦτο διότι μόνον ἡ τέχνη μᾶς παρουσιάζει τὸ γενικῶς ἀνθρώπινον, τὸ ἐξουσιάζει μὲ τὰ μέτρα καὶ τὴν μορφήν της καὶ γενικῶς τὸ περιορίζει μὲ τὴν δυνάμιν της. Ἔτσι ἡ τραγωδία μᾶς ἀναγκάζει νὰ μαντεύσωμεν τὴν γενικὴν ἀνθρωπίνην μοῖραν μέσα ἀπὸ τὴν μοῖραν τῶν ἡρώων της καὶ συνάμα νὰ ἐκφράσωμεν ἀπὸ τὰ γενόμενα ἐπὶ τῆς σκηνῆς τὸν νόμον μιᾶς αἰωνίας δικαιοσύνης. Καὶ ἡ μουσικὴ ἐπίσης καταπραΰνει τὴν ἀναταραχὴν τῆς ψυχῆς, διότι τὴν συγκρατεῖ μὲ τὸν ρυθμὸν καὶ τὴν ἁρμονίαν. Τὰ συμπεράσματα αὐτὰ βεβαίως δὲν τὰ συνάγει ὁ ἴδιος ὁ Ἀριστοτέλης, εἶναι ὅμως σύμφωνα μὲ τὴν γενικὴν θεωρίαν τῆς τέχνης τοῦ Ἀριστοτέλους.

Ἡ τραγωδία ἀποτελεῖται κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη ἀπὸ ἕξι συστατικὰ στοιχεῖα : Ἀπὸ τὸν «μῦθον», τοὺς «χαρακτῆρας», τὰ «ἤθη», τὰ νοήματα, «διάνοια», τὴν γλωσσικὴν ἔκφρασιν «ἢ λέξις», τὴν μουσικὴν «μελοποιΐα» καὶ τὴν σκηνοθεσίαν

«ὄψις». Ὁ μῦθος εἶναι ἡ σύνθεσις τῆς ὅλης διαδικασίας καὶ ἀποτελεῖ τὴν ψυχὴν τῆς τραγωδίας, οἱ χαρακτῆρες εἶναι οἱ φορεῖς τῶν γενομένων ἐπὶ τῆς σκηνῆς, τὰ νοήματα εἶναι ὅ,τι λέγουν τὰ πρόσωπα καὶ αἱ ἀποδείξεις ποὺ φέρουν δι' ὅσα λέγουν. Ἡ τραγωδία ὡς ὅλον ἔχει ὠρισμένον μέγεθος με ἀρχὴν, μέσην καὶ τέλος. Ἡ οὐσία τῆς τέχνης δὲν ἔγκειται μόνον εἰς τὴν τάξιν μεταξὺ τῶν μερῶν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ μέγεθος αὐτῶν. Τὸ ἔργον τῆς τέχνης δὲν πρέπει νὰ εἶναι, οὔτε πολὺ μικρὸν οὔτε πολὺ μεγάλο. Τὸ μέγεθος δὲν βλάπτει, ἐφόσον δὲν ἐμποδίζει τὴν ἐποπτεῖαν. Τὸ ὀρθὸν μέγεθος τῆς τραγωδίας εἶναι κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη ἐκεῖνο, ὅπου κατὰ πιθανότητα ἢ ἀναγκαιότητα γίνεται μιὰ μεταστροφή τῆς τύχης ἀπὸ τὴν εὐτυχίαν εἰς τὴν δυστυχίαν καὶ ἀπὸ τὴν δυστυχίαν εἰς τὴν εὐτυχίαν τοῦ ἥρωος. Μῦθοι ἀπλῶς ἐπεισοδιακοὶ εἶναι κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη οἱ χειρότεροι. «Τῶν δὲ ἀπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις εἰσὶ χεῖρισταί. Λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπεισόδια μετ' ἄλληλα οὐτ' εἰκὸς οὔτε ἀνάγκη εἶναι» (Περὶ Ποιητικῆς 1451, 33). Ἡ ἐνότης ἔγκειται εἰς τὴν ἐνιαίαν, πλήρη καὶ ὁλοκληρωμένην πρᾶξιν καὶ δὲν ἐξασφαλίζεται ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴν ἐνὸς μόνου προσώπου. «Ὅταν τὰ καθ' ἕκαστον μέρη τῆς τραγωδίας ἔχουν τόσην σχέσιν τὸ ἐν μὲ τὸ ἄλλο ὥστε, ἂν ἀφαιρέσωμεν ἓνα ἀπ' αὐτά, νὰ διαταράσσεται ἡ σύνθεσις, τότε ἔχομεν πρᾶγματι ἐνότητα. Ὅταν ὁμως δὲν διαταράσσεται τὸ σύνολον, τότε δὲν ἔχομεν ἐνότητα. Ἡ διαίρεσις τοῦ μύθου εἰς ἀπλὸν καὶ σύνθετον στηρίζεται εἰς τὸ γεγονός, ἂν ἡ περιπέτεια καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἔχουν μεγάλην σημασίαν, διότι αὐτὰ τὰ δύο στοιχεῖα τοῦ μύθου μαζί μὲ τὸ πάθος ὀρίζει ὁ Ἀριστοτέλης ὡς μέρος τοῦ μύθου. Ἡ περιπέτεια εἶναι κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη «Ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τοῦ πραττομένου μεταβολή». Ἡ ἀναγνώρισις ἐξ ἄλλου εἶναι «Ὡσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ ἔχθραν τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὠρισμένων». Πάθος δὲ εἶναι «πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρὰ οἷον οἷτε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα» (Περὶ Ρητορικῆς, 1452, α, 21, 19, β, 9). Ἐπειδὴ σκοπὸς τῆς τραγωδίας εἶναι νὰ διεγείρῃ καὶ νὰ ἀναμοχλεύσῃ τὸν οἶκτον καὶ τὸν φόβον, πρέπει ἡ περιπέτεια νὰ ἀκολουθῇ τὸν ἐξῆς κανόνα : Ἠθικῶς ὑψηλὰ ἰσάμενα πρόσωπα δὲν πρέπει νὰ κρημνίζωνται ἀπὸ τὴν εὐτυχίαν εἰς τὴν δυστυχίαν, διότι τοῦτο προκαλεῖ ἐπίδρασιν ἀποτρόπαιον. Τοῦτο, λέγει ὁ Ἀριστοτέλης, δὲν εἶναι, οὔτε φοβερὸν οὔτε ἐλεεινόν, ἀλλὰ μιαιρόν. Οὔτε πρέπει ἐξ ἄλλου κακοὶ ἄνθρωποι νὰ καταλήγουν ἀπὸ τὴν δυστυχίαν εἰς τὴν εὐτυχίαν, διότι καὶ τοῦτο ἀντίκειται εἰς τὴν οὐσίαν τῆς τραγωδίας, ἐπειδὴ παρόμοιον γεγονός δὲν προκαλεῖ καμμίαν συμμετοχὴν τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ θεατοῦ. Ἐπίσης δὲν πρέπει ἓνας ὅλος διόλου κακὸς ἄνθρωπος νὰ παρουσιάζεται ἀπὸ τὴν τραγωδίαν πῶς κρημνίζεται ἀπὸ τὴν εὐτυχίαν εἰς τὴν

δυστυχίαν, διότι ἐδῶ θὰ ὑπάρχη βεβαίως ἡ συμμετοχὴ τοῦ θεατοῦ ἀλλὰ δὲν θὰ προκαλῆται καὶ εἰς αὐτὸν οἶκτος καὶ φόβος. Καὶ δὲν θὰ γεννᾶται οἶκτος, διότι οἶκτον ἔχομεν δι' ἓνα ἄνθρωπον ὁ ὁποῖος πάσχει ἀδίκως. Οὔτε πάλιν θὰ προκαλῆται φόβος, διότι καὶ τὸ συναίσθημα τοῦτο γεννᾶται μέσα μας, ὅταν πρόκειται περὶ ὁμοίων μὲ ἡμᾶς ἀνθρώπων. «Ἐλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον» (Περὶ Ποιητικῆς, 1453, 5).

Πρέπει λοιπὸν ἡ τραγωδία νὰ παριστάνῃ ἀνθρωπίνους τύπους, οἱ ὁποῖοι εὐρίσκονται μεταξὺ τῶν δύο ἄκρων τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, ἀλλὰ νὰ πλησιάζουν περισσότερο πρὸς τὸ καλόν, νὰ ἔχουν ὑψηλὸν κῦρος, νὰ εἶναι εὐτυχεῖς καὶ ἀπὸ κάποιαν πλάνην νὰ κρημνίζονται ἀπὸ τὴν εὐτυχίαν εἰς τὴν δυστυχίαν «Ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός. Ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μῆτε ἀρετῆ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη, μῆτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλον εἰς τὴν δυστυχίαν, ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης» (Περὶ Ποιητικῆς, 1453, 7). Κάθε τέχνη εἶναι κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη μίμησις. Τὰ ἀντικείμενα ὅμως καθὼς καὶ τὰ μέσα καὶ ὁ τρόπος τῆς μιμήσεως διαφέρουν. Τὸ χρῶμα, ἡ μορφὴ, ἡ φωνή, ἡ λέξις, ἡ ἁρμονία καὶ ὁ ρυθμὸς εἶναι τὰ κύρια μέσα τῆς μιμήσεως. Τὰ μέσα αὐτὰ ἡ τέχνη τὰ μεταχειρίζεται ἄλλοτε χωριστὰ τὸ καθένα καὶ ἄλλοτε μερικὰ ἀπ' αὐτὰ μαζί. Δρῶντα πρόσωπα μὲ ὑψηλὴν ἢ χαμηλὴν ἀξίαν εἶναι τὰ κύρια ἀντικείμενα τῆς τέχνης «Ἐπειδὴ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντες, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι. . . ἦτοι βελτίονας ἢ καθ' ὑμᾶς ἢ χείρονας ἢ καὶ τοιούτους. . . » (Περὶ Ποιητικῆς 1448 α, 1). Ὁ τρόπος τῆς μιμήσεως διαφέρει κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη κατὰ τοῦτο, ὅτι ὁ μιμούμενος ἄλλοτε μὲν ὁμιλεῖ ὁ ἴδιος, ἄλλοτε δὲ εἰσάγει ἄλλα πρόσωπα νὰ ὁμιλοῦν. Συνεπῶς ὁ Ἀριστοτέλης ἔχει πάντοτε ὑπ' ὄψιν του τὴν ποίησιν, ὅταν ὁμιλῇ περὶ τρόπου μιμήσεως.

Διὰ τὰς ἄλλας τέχνας ὁ Ἀριστοτέλης δὲν ἔγραψε εἰδικὰ συγγράμματα, ἔχομεν ὅμως παρατηρήσεις του διὰ τὴν ζωγραφικὴν καὶ τὴν μουσικὴν. Περὶ ζωγραφικῆς λέγει, ὅτι πρέπει αὕτη νὰ ἀποδίδῃ πιστῶς τὴν μορφήν, συγχρόνως ὅμως πρέπει καὶ νὰ τὴν ἐξωραΐζῃ (Περὶ Ποιητικῆς 1454 β, 8). Περὶ δὲ τῆς μουσικῆς, ὅπως εἶδομεν, λέγει ὅτι αὕτη προσφέρει ἡδονήν, συντείνει εἰς τὴν ἠθικὴν τελείωσιν τοῦ ἀνθρώπου καὶ τέλος συντείνει πρὸς τὸν κατευνασμὸν τοῦ θυμικοῦ του. Ὅμως ὁ Ἀριστοτέλης τὸν κύριον σκοπὸν τῆς μουσικῆς τὸν τοποθετεῖ εἰς τὴν ἠθικὴν τελείωσιν τοῦ ἀνθρώπου. Ἔργον τῆς μουσικῆς εἶναι νὰ παρουσιάσῃ τὰς ἠθικὰς καταστάσεις καὶ ιδιότητας τοῦ ἀνθρώπου. Δι' αὐτὸ ἡ μουσικὴ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα μορφωτικὰ ἀγαθὰ.

Τὸ μικρὸν καὶ ἀτελές, δηλαδὴ ἀτελείωτον, ἔργον τοῦ Ἀριστοτέλους Περὶ

Ποιητικῆς ἤσκησε μεγάλην ἐπίδρασιν καὶ θὰ ἔλεγα σχεδὸν τόσην, ὅσην καὶ ἡ Λογικὴ τοῦ Ἀριστοτέλους. Κατὰ τὸν Μεσαίωνα τὸ Περὶ Ποιητικῆς ἦτο ἄγνωστον εἰς τὴν Δύσιν, μετεφράσθη δὲ εἰς τὰ Λατινικὰ τὸ πρῶτον κατὰ τὸ 1498. Ἀπὸ τὴν Ἀναγέννησιν ἕως τὸν 19ον αἰῶνα ἡ Ποιητικὴ τοῦ Ἀριστοτέλους ἐπηρέασε σημαντικῶς τὴν αἰσθητικὴν τῆς Δύσεως. Ὁ Lessing εἰς τὴν «Δραματουργίαν» του θεωρεῖ τὸ Περὶ Ποιητικῆς ὡς τὸν ἀλάθητον κανόνα τῆς δραματικῆς τέχνης. Ἐπίδρασιν ἐπίσης μεγάλην ἤσκησε τὸ ἔργον τοῦτο τοῦ Ἀριστοτέλους, τόσον εἰς τὸν Γκαίτε ὅσον καὶ εἰς τὸν Σίλλερ.

R É S U M É

Aristote traite en général du but de l'art dans la Poétique. Selon lui, l'art ne cherche pas seulement à représentes les phénomènes, mais, ainsi, l'essence des choses. Le poète doit décrire les choses non pas telles qu'elles sont, mais telles qu'elles doivent être, ce qui prouve que, sur ce point, Aristote est purement platonicien. L'art, en général, a un but moral, il vise à rendre l'homme vertueux.

La problématique, que Mr Théodoracopoulos souligne, concerne la tragédie qui est minutieusement définie et analysée dans la Poétique. Selon Aristote la tragédie est définie comme l'art qui par la pitié et la crainte effectue la purification des passions. La question qui se pose est la suivante: Quels personnages se purifient ainsi par la pitié et la crainte, les acteurs ou les spectateurs? Il est significatif que Goethe réfère la catharsis aux personnages qui jouent sur la scène. Cependant, cette interprétation est erronée; Aristote, lui-même, dans sa Politique, affirme que même ceux qui écoutent éprouvent des sentiments de crainte et de pitié. La pitié et la crainte sont deux sentiments par lesquels la tragédie libère l'homme. C'est ce qu'entend Aristote en définissant la tragédie comme purgation propre à pareils émotions. La tragédie pousse, par ce qui se passe sur la scène, la pitié et la crainte jusqu'aux extrêmes en vue de rejeter ces deux affections de l'âme des spectateurs: on dirait qu'il s'agit ici d'un traitement homeopathique. C'est parce que l'action représentée par la tragédie est de caractère élevé et complète que la tragédie libère de la pitié et de la crainte en suscitant à l'homme ces deux sentiments.

Ὅμιλῶν ἐπὶ τῆς ἀνωτέρω ἀνακοινώσεως, ὁ Πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας κ. **Γρηγ. Κασσιμάτης**, λέγει τὰ ἐξῆς :

«Θεορμᾶς ὀφείλομεν εὐχαριστίας εἰς τὸν συνάδελφον κ. Θεοδωρακόπουλον διὰ τὴν ἐμβριθῆ ἀνακοίνωσίν του. Ὁ κ. Θεοδωρακόπουλος δὲν εἶναι μόνον ὁ κράτιστος τῶν συγχρόνων Ἑλλήνων φιλοσοφούντων. Εἶναι ἀκόμη ὁ ἐπιστήμων ὁ δυνάμενος νὰ καθιστᾷ ἀντιληπτὰς καὶ εἰς τοὺς κατὰ Πλάτωνα «τρίτους ἀπὸ τῆς ἀληθείας», ἐννοίας δυσκόλους ἢ μᾶλλον λεπτεπιλέπτους, ὅπως ἡ τῆς τραγωδίας.

Ὁ ὁμιλητὴς ὅμως δὲν κατέστησε μόνον σαφεῖς τὰς ἀπόψεις τοῦ Ἀριστοτέλους περὶ τραγωδίας, κατὰ τὸν περιλάλητον ὄρισμὸν ἐν Ποιητικῇ 6, 1449β. Ἠρμήνευσε αὐτὰς καὶ ἰδίως τὰ δύο βασικὰ στοιχεῖα τοῦ ὁρισμοῦ, τὴν μίμησιν καὶ τὴν κάθαρσιν. Καὶ τὰς ἠρμήνευσε μὲ ἀφετηρίαν δύο ἐπαινετὰς βεβαίως, ἀλλ' ἀμφιβαλλομένας κατὰ τὴν γνώμην μου, θεμελιώσεις.

Ἡ π ρ ὄ τ η εἶναι ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης, ἂν δὲν παρέλαβε ἀπὸ τὸν Πλάτωνα τὰ στοιχεῖα τοῦ ὁρισμοῦ του, συμπίπτει ὅμως μὲ τὰς ἀπόψεις τοῦ Πλάτωνος. Ἀλλ' ὁ Πλάτων, ἐκκινῶν ἀπὸ τὴν βασικὴν ἀρχὴν ὅτι ἡ ἀληθὴς πραγματικότης εἶναι αἱ ἰδέαι, ὅτι δὲ νομίζομεν ὡς πραγματικότητες εἶναι εἶδωλον αὐτῆς (βλ. καὶ τὸν μῦθον τοῦ σπηλαίου) κατηγορεῖ τοὺς ποιητὰς καὶ τοὺς ἐξοστρακίζει ἀπὸ τὴν «Πολιτείαν» του, διότι μιμοῦνται τὰ εἶδωλα, δηλαδὴ τὰ μιμήματα καὶ ὄχι τὰς πράξεις, δηλαδὴ τὰς ιδέας.

Μήπως θὰ ἦτο ἀκριβέστερον ἂν ἐλέγομεν ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης, ἀντιδρῶν εἰς τὴν περὶ ἰδεῶν θεωρίαν τοῦ Πλάτωνος καὶ ἀκολουθῶν ἀπόψεις ρεαλιστικὰς, ἵνα μὴ εἴπωμεν καὶ νατουραλιστικὰς κατὰ τὴν σύγχρονον ὀρολογίαν, ἠθέλησε νὰ τονίσῃ ὅτι θεωρεῖ ὀρθοτέραν μᾶλλον τὴν ἀποψιν τοῦ Σωκράτους (Συμπόσιον 4,21) ὅτι «περὶ ἀπεικασίας τῶν δρωμένων» πρόκειται εἰς τὴν τραγωδίαν καὶ ὄχι περὶ ἄλλου τινός; Ἄς μὴ λησιμονῶμεν, ἐξ ἄλλου, ὅτι ἡ Ποιητικὴ εἶναι διδακτικὸν βιβλίον πρὸς πρακτικὴν χρῆσιν τῶν ἀκροατῶν τοῦ Λυκείου καὶ ὄχι φιλοσοφικὸν καθ' ἑαυτό. Διὰ τοῦτο εἶναι συντηρητικόν, ὅπως πάντοτε ὅλα τὰ διδακτικὰ βιβλία. Καὶ εἰς αὐτό, ὁ Ἀριστοτέλης ἀντιδρῶν εἰς τὰς καινοτομίας τῶν πλατωνικῶν κατασκευῶν, ἀποδεικνύεται ἐντελῶς συντηρητικός. Ἴσως μάλιστα ἡ συντηρητικότης αὐτῆ νὰ ἔχη ὡς λόγον καὶ τὴν προσπάθειαν γενικεύσεως τῆς ἐποπτείας τοῦ τραγικοῦ λόγου διὰ τῆς λυτρώσεώς του ἀπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἀττικῆς τραγωδίας ἢ ὁποῖα, καὶ ἕνα αἰῶνα μετὰ τὴν ἀκμὴν της, ἐκυριάρχει εἰς τὴν ψυχὴν τῶν Ἑλλήνων. Οἱ μεγάλοι τραγικοὶ δὲν περιέγραφον κυρίως τὴν πραγματικότητα. Ἐφιλοσόφουν ἐπ' αὐτῆς διὰ τῶν χορικῶν, ἀλλὰ καὶ διὰ τῶν ἀποφθεγμάτων τῶν ἠρώων των.

Διὰ τοῦτο εἰς τὸν ὄρισμὸν τίθεται ὡς θεμέλιον ἡ μίμησις. Ἀπὸ τὸν κλοιὸν τῆς «μιμήσεως», ὁ ὁποῖος ἐκυριάρχησε εἰς τὸν κόσμον μέχρι τῶν ἡμερῶν μας, ἐξή-

γαγε τὴν λογοτεχνίαν, τὴν μουσικὴν ἀλλὰ καὶ τὰς καλὰς τέχνας ἢ ἐποχὴ μας. Τὸν μακροαῖωνα συντηρητισμὸν διέσπασε τὸ ἐπαναστατικὸν κῦμα τῶν τελευταίων χρόνων τοῦ 19ου αἰῶνος καὶ τῶν συγχρόνων καιρῶν. Δὲν εἶναι πλέον ἡ μίμησις, ἀλλ' ἡ φαντασία ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ἔργον τέχνης. Βέβαια, ἡ ὑπερβολὴ εἶναι πάντοτε ὁ σύντροφος κάθε ἀλλαγῆς. Ἄλλὰ τοῦτο δὲν εἶναι λόγος διὰ νὰ μὴ βλέπωμεν τὴν ἀλλαγὴν. Ὁ τεχνίτης δημιουργεῖ, ὄχι ἡ πραγματικότητα. Ὁ δὲ τεχνίτης δὲν διδάσκει ὅ,τι πρέπει νὰ εἶναι, ἢ ὅ,τι νομίζει ὅτι πρέπει νὰ εἶναι τὸ ὀρθόν. Ἄδιαφορεῖ διὰ τὴν πραγματικότητα καὶ ἐξωτερικεύει τὰς ἰδικὰς του καταστάσεις. Ἡ κριτικὴ, ἄλλη δημιουργία τῆς ἐποχῆς μας καὶ πέραν αὐτῆς, ἢ μᾶλλον εἰς τὸ βάθος αὐτῆς, ἢ κοινωνικὴ συνείδησις θὰ ἐρμηνεύσῃ καὶ θὰ κρίνῃ τὰς ἀντιδράσεις αὐτὰς καὶ θὰ τὰς δεχθῆ ἢ θὰ τὰς καταδικάσῃ. Διὰ τοῦτο ἡ ἀσάφεια κυριαρχεῖ συνήθως τοῦλάχιστον εἰς τὸ θετικὸν μέρος. Διότι διὰ τὸ ἀρνητικόν, τὰ πράγματα φαίνονται ἀπλᾶ. Ἡ ἀμφισβήτησις εἶναι εὐκόλος. Καὶ ἡ ἀμφισβήτησις εἶναι πάντοτε στοιχεῖον οὐσιῶδες τῆς τέχνης.

Ἡ δ ε υ τ ε ρ α θεμελιώσις ποὺ οἰκοδομεῖ ὁ κ. Θεοδορακόπουλος εἶναι ἡ κάθαρσις τοῦ ἀρχαίου δράματος.

Εἰς τὴν ἐρμηνείαν τοῦ Γκαϊτε καθ' ἣν ἡ «κάθαρσις» ἀναφέρεται εἰς τοὺς ἥρωας τοῦ ἔργου, ὁ κ. Θεοδορακόπουλος ἀντιτάσσει τὴν πίστιν ὅτι ἡ κάθαρσις ἐπέρχεται χάριν τοῦ θεατοῦ, δηλαδὴ διὰ τοῦ θεατοῦ, ὁ ὁποῖος διὰ τοῦ «ἐλέου καὶ τοῦ φόβου» φθάνει εἰς τὴν ἱκανοποίησιν ὅτι ὅλα ρυθμίζονται τελικῶς κατὰ τὸ «δέον». Ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ συμπληρώσωμεν, διὰ τοῦτο, ὅτι ἡ «κάθαρσις» ἀναφέρεται μᾶλλον εἰς τὰ «παθήματα» δηλαδὴ εἰς τὴν ἐμπλοκὴν ποὺ προσεκάλεσε ἡ παράβασις τοῦ «δέοντος», ἢ γοῦν τοῦ θείου νόμου εἰς τὴν ἀττικὴν τραγωδίαν. Θὰ ἔπρεπε, λοιπόν, νὰ εἴπωμεν ὅτι ἡ «κάθαρσις» δὲν ἀναφέρεται, οὔτε εἰς τὸν ἥρωα οὔτε εἰς τὸν θεατὴν, ἀλλ' εἰς τὸ κοινωνικὸν σύνολον καὶ ἔχει διδακτικὸν χαρακτῆρα. Ὁ χαρακτῆρ αὐτὸς τὸν μὲν ἥρωα λυτρώνει ἔστω καὶ θνήσκοντα, τὸν δὲ θεατὴν ἀνακουφίζει μὲ τὴν ἰδέαν ὅτι ὑπάρχει ἀνώτερος κανὼν ποὺ τὸν ἀπαλλάσσει μὲ τὴν ἀδυσώπητον νομοτέλειάν του, καὶ ἀπὸ τὸν φόβον καὶ ἀπὸ τὸν οἶκτον.

Ἐξ ἄλλου, καὶ γενικώτερον, τί ἄλλο εἶναι ἡ κάθαρσις παρὰ μία συνεχὴς καὶ ἀντιφατικὴ ἀμφισβήτησις; Ἀντιφατικὴ, διότι ἀμφισβητεῖ καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀμφισβήτησεως. Τὸ δράμα τοῦ Οἰδίποδος διὰ τῆς καθάρσεώς του, ὁδηγεῖ εἰς ἄλλα δράματα, λόγῳ ἀκριβῶς τῆς καθάρσεώς του, τὰ ὅποια πάλιν διὰ τῆς καθάρσεως ὁδηγοῦν εἰς ἄλυσον ἐπιπτώσεων καὶ καθάρσεων, ἕως ὅτου φθάνει ἡ στιγμή τοῦ ἀδιεξόδου καὶ ἐπέρχεται ἡ ἄρνησις τῆς καθάρσεως διὰ τῆς συνθέσεως. Ἡ ψῆφος τῆς Ἀθηνᾶς καὶ ἡ μεταβολὴ τῶν Ἑρινύων εἰς Εὐμενίδας, τί ἄλλο εἶναι παρὰ ἡ ἄρνησις τῆς καθάρσεως;

Και ἡ ἄρνησις αὐτὴ ἢ ὁποία δὲν ὑπάρχει εἰς τὸν ὄρισμὸν τοῦ Ἀριστοτέλους ἀποτελεῖ τὸ βαθύτερον κοινωνικὸν γεγονός τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, δίδαγμα ἔσαει διὰ τοὺς ἀνθρώπους, τὸ ὁποῖον ὅμως οἱ ἄνθρωποι δὲν ἀντιλαμβάνονται πάντοτε».

★

Ἐν συνεχείᾳ ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κ. **Ν. Λοῦρος**, λέγει τὰ ἑξῆς :

«Ἐπειδὴ στὴν ὥραία ὁμιλία του ὁ κ. Θεοδωρακόπουλος ἀνέφερε τὴν Ἰατρικὴν, αἰσθάνομαι τὴν ὑποχρέωσιν νὰ ὑπενθυμίσω τὰ ἑξῆς. Ὁ Ἀριστοτέλης ὑπῆρξε . . . πρόδρομος τοῦ Freud, ἀναμφισβητήτως, γιατί καὶ ἀπὸ αὐτὰ τὰ ὁποῖα ἠκούσατε προκύπτει αὐτὴ ἡ σχέσις του μετὰ τὸν Freud. Ἀλλὰ εἶναι γνωστὴ ἐπίσης ἡ διαφωνία ἢ συζήτησις μᾶλλον ποὺ ὑπάρχει ὅσον ἀφορᾷ τὴν κάθαρσιν. Ποίου ἢ κάθαρσις προκαλεῖται μετὰ τὴν τραγωδίαν; Εἶναι ἡ κάθαρσις τοῦ ἀκούοντος ἢ εἶναι ἡ κάθαρσις τοῦ ὁμιλοῦντος; Καὶ βεβαίως, δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀμφισβητήσῃ τὰ ὅσα ἐλέχθησαν ἀπὸ τὸν κ. Θεοδωρακόπουλο σχετικῶς μετὰ τοὺς ὑποστηρίζοντες ὅτι ἡ κάθαρσις τοῦ ἀκούοντος προκαλεῖται.

Ἀλλὰ θὰ ὑπενθυμίσω στὴν Ἀκαδημία μία ὁμιλία τὴν ὁποία ἔκανα πρὸ ὀλίγων ἐτῶν σχετικῶς μετὰ τὸ ψυχοαναλυτικὸν ψυχόγραμμα, τὸ ὁποῖον ἐφαρμόζεται σήμερον εἰς τὴν Ἰατρικὴν ὑπὸ τὴν μορφήν ἐπίσης μιᾶς καθάρσεως καὶ μετὰ σκοπὸν τὴν κάθαρσιν, τὴν ἰατρικὴν κάθαρσιν, ἀφορᾷ δὲ ψυχοπαθεῖς. Βέβαια δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι εἰς τὴν τραγωδίαν ὁ ἠθοποιὸς εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἀκολουθήσῃ τὸ κείμενον καὶ νὰ προσπαθήσῃ νὰ ἐμβαθύνῃ ὁ ἴδιος εἰς τὸ κείμενον αὐτό, ὥστε νὰ τὸ ἀποδώσῃ, καὶ ὅπως εἶναι καὶ ὅπως τὸ αἰσθάνεται ὅμως καὶ ὁ ἴδιος ὁ ἠθοποιός.

Ὅμως ἐὰν ἀφαιρέσωμε τὴν ὑπαρξίν τοῦ ἔργου καὶ τοποθετήσωμε ὄρισμένους ἀνθρώπους χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ ἔργον καὶ τοὺς ἀφήσωμε νὰ συζητήσουν, ἰδίως δὲ ἐὰν αὐτοὶ εἶναι ψυχοπαθεῖς, χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ συγκεκριμένον θέμα, τότε προκαλεῖται αὐτὸ τὸ ὁποῖον ὁ Мореноν (πρὸ 40 περίπου ἐτῶν ἢ λίγο περισσότερον) εἰσήγαγε στὴν Ψυχιατρικὴν. Εἰσήγαγε δηλαδὴ τὴν προσπάθειαν μετὰ τὴν ἐμφάνισιν 2 ἢ 3 ψυχοπαθῶν συζητούντων ἐπάνω εἰς τὴν σκηνὴν χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ θέμα συγκεκριμένον, ἀλλὰ τῆς ἰδικῆς τους ἐμπνεύσεως, νὰ ἀποκαλύπτουν τὰ στοιχεῖα τὰ ἐσωτερικά, τὰ ὁποῖα τοὺς βασανίζουν, καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον νὰ προκαλεῖται μία κάθαρσις. Αὐτὴ ἢ πλευρὰ νομίζω ὅτι ὑποστηρίζει τὴν διττὴν ἄποψιν περὶ καθάρσεως, καὶ τὴν ἄποψιν βεβαίως ὅτι ἡ κάθαρσις προκαλεῖ εἰς τὸν θεατὴν μίαν λειτουργίαν, μίαν ψυχικὴν — καὶ σωματικὴν ἀκόμη — ἀντίδρασιν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν ἐπὶ τῆς σκηνῆς εὐρισκόμενον, ὁ ὁποῖος καὶ χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ θέμα τραγωδίας, προκαλεῖ ὁ ἴδιος τὴν τραγωδίαν αὐτὴν καὶ ὁδηγεῖται εἰς τὴν ἰδίαν του κάθαρσιν».