ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ & ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΟΛΥΞΕΝΗ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ

Η θέση της επικής ποίησης στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη

Διπλωματική εργασία πρώτου κύκλου
μεταπτυχιακών σπουδών

Επιβλέπων καθηγητής: ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΣΙΤΣΙΡΙΔΗΣ

ΠΑΤΡΑ 2016

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. Πρόλογος
2. Εισαγωγή: Οι οπτικές γωνίες του Αριστοτέλη
3. *Ποιητική*, κεφ. 26
4. *Ποιητική*, κεφ. 5 :
    α) το *μέτρον* της επικής ποίησης
    β) *μῆκος* και *μέγεθος*
    γ) η *ὄψις*
    δ) η ‘σφιχτοδεμένη συντομία’
5. *Ποιητική*, κεφ. 22: η *λέξις*
    α) διευκρίνιση του όρου
    β) η *λέξις* ως γλωσσική διατύπωση
6. *Ποιητική*, κεφ. 23:
    1. η χρονική διάρκεια του μύθου
    2. η συνοχή του μύθου της επικής ποίησης
7. *Ποιητική*, κεφ. 24: Τα είδη της επικής ποίησης
8. Η ‘αριστεία’ του Ομήρου κατά τον concensus omnium
9. Η ‘αριστεία’ του Ομήρου κατά τον Αριστοτέλη
10. Συμπεράσματα
11. Βιβλιογραφία

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να παρουσιάσει και να ερμηνεύσει τις απόψεις του Αριστοτέλη σχετικά με την επική ποίηση έτσι όπως αυτές καταγράφονται στην *Ποιητική* του. Για να καταλήξει κανείς ωστόσο – με μια σχετική ασφάλεια – σε συμπεράσματα για την άποψη που έχει ο Σταγιρίτης φιλόσοφος για τα επικά δημιουργήματα, θα πρέπει να εξετάσει ένα πλήθος διαφορετικών συνάψεων και συσχετίσεων που ενυπάρχουν στο αριστοτελικό κείμενο. Συγκεκριμένα, στην *Ποιητική* θίγεται η σχέση της επικής ποίησης με το εν γένει ποιητικό φαινόμενο, όπως αυτό παρουσιάζεται στα πρώτα πέντε κεφάλαια του αριστοτελικού συγγράμματος, η σχέση της – και κυρίως του Ομήρου – με την τραγωδία (που εξετάζεται ειδικότερα στα κεφάλαια 6-22), καθώς και η σχέση του συγκεκριμένου ποιητή με την επική δημιουργία συνολικά, όπως αυτή εξετάζεται ως αυτόνομο ποιητικό είδος στα τελευταία κεφάλαια της αριστοτελικής πραγματείας. Σημειώνω επιπλέον ότι το όνομα του κατεξοχήν επικού ποιητή, του Ομήρου, εμπλέκεται σε ένα πλήθος από χωρία που παραμένουν μέχρι σήμερα προβληματικά και σχετίζεται με ένα πλήθος από όρους αμφίσημους ή δυσερμήνευτους. Αν σε αυτά προστεθεί η ογκώδης βιβλιογραφία, που περιβάλλει τόσο τα ομηρικά κείμενα όσο και το αριστοτελικό corpus, αντιλαμβάνεται κανείς ότι οι δυσκολίες, για όποιον τολμά ένα τέτοιο εγχείρημα, είναι σχεδόν ανυπέρβλητες.

Οι λύσεις που προκρίθηκαν. Το βάρος δόθηκε κυρίως στην αριστοτελική φιλολογία και λιγότερο στην ομηρική (παρόλο που δεν αγνοούνται παντελώς τα πορίσματα των τελευταίων ετών), εφόσον ο στόχος είναι να αναδειχτεί ο προσωπικός και ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο ο Σταγιρίτης φιλόσοφος αντίκρισε και αντιλήφθηκε τόσο στο σύνολό της την επική ποίηση όσο ειδικότερα και την ομηρική.[1]

[1] Έτσι, στην παρούσα εργασία, αφενός δεν διατυπώνονται αξιολογικές κρίσεις σχετικά με τις απόψεις του Αριστοτέλη για την επική ποίηση και τον Όμηρο, αν δηλ. ο φιλόσοφος υπέπεσε σε σφάλματα ή παραλείψεις (δεχόμαστε a priori, όπως και ο Αριστοτέλης, ότι τόσο η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* όσο και ο *Μαργίτης* είναι έργα του Ομήρου) και, αφετέρου, η εξέταση των ομηρικών επών γίνεται με βάση το γενικό πλαίσιο της πλοκής και της εξέλιξης τους κι όχι ανατέμνοντάς τα με πρόθεση να ελεγχτούν στην κάθε τους λεπτομέρεια. Άλλωστε με το ίδιο σκεπτικό, αυτό του γενικευτικού μοντέλου, φαίνεται να συνεξετάζει ο Αριστοτέλης το έπος και την τραγωδία.

Για να ξεπεραστεί το (όχι ήσσονος σημασίας) πρόβλημα της δομής της εργασίας, προκρίθηκε η πρόταξη μιας εισαγωγής και στη συνέχεια η αναδιάταξη της διάρθρωσης των κεφαλαίων του αριστοτελικού συγγράμματος, μέσα στο πλαίσιο ωστόσο μιας ευθύγραμμης κυκλικότητας. Εξηγώ αναλυτικότερα το οξύμωρον του σχήματος. Η αναδιάταξη έγκειται στο γεγονός ότι προτάσσεται η εξέταση του κεφ. 26 (κρίνοντας ότι η ιδιαιτερότητά του πρέπει να ληφθεί ευθύς εξαρχής υπόψη) και στο ότι ακολουθεί – in medias res – η εξέταση της κατακλείδας του κεφ. 5 ($49^{b}9$-20). Την εντύπωση της γραμμικότητας δίνει η κατά σειρά εξέταση των κεφ. 22-24 με το σκεπτικό ότι πρέπει πρώτα να εξεταστεί το *γένος*, δηλαδή η επική ποίηση στο σύνολό της. Η εργασία κάνει τον κύκλο της – κυριολεκτικά και μεταφορικά – καθώς επιστρέφει πάλι πίσω, στα κεφ. 1-22, για να ασχοληθεί με το *είδος*, την ομηρική ποίηση, και να καταλήξει σε συμπεράσματα επιλογικού χαρακτήρα.

Σε μια προσπάθεια ελαχιστοποίησης άλλων 'μετατοπίσεων' προκρίθηκαν, τόσο η ενσωμάτωση του υπό εξέταση εκάστοτε χωρίου στο κυρίως κείμενο της εργασίας όσο και άλλων χωρίων της *Ποιητικής* στα οποία γίνεται αναφορά (ενίοτε προτιμήθηκε και η ένταξή τους στις υποσελίδιες σημειώσεις). Απότοκο της όλης πρακτικής είναι να προηγούνται διευκρινίσεις εννοιών ή μικρές εισαγωγές επεξηγηματικού χαρακτήρα με την ενδόμυχη ελπίδα ότι η μελέτη αυτού που κάθε φορά προτάσσεται διευκολύνει την εξέταση αυτού που κάθε φορά επιτάσσεται.

Τέλος, επισημαίνω έναν υπόρρητο στόχο της παρούσας εργασίας. Στοχεύει επιπλέον να υπερασπιστεί τη λογική διάρθρωση, τη συνοχή και τη συνεκτικότητα των σκέψεων του Αριστοτέλη, που έχει τόσο έντονα αμφισβητηθεί σε πολλά σημεία της *Ποιητικής*. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι κατέστη δυνατό το ξεπέρασμα των αντιθέσεων και εξηγήθηκε πλήρως η αιτιακή συνάρτηση της μιας σκέψης με την άλλη, αφού το αριστοτελικό κείμενο δεν απώλεσε ξαφνικά – μόνο για χάρη μας – ούτε το βραχυλογικό του χαρακτήρα ούτε τις ασαφείς και ανακριβείς διατυπώσεις του. Αντιθέτως, εξακολουθεί να «μένει ακίνητο κι ανάλλαγο απέναντι στους ερευνητές· κι αυτοί είναι που κινούνται και αλλάζουν θέση και στάση απέναντί του, αντλώντας αδιάκοπα από αυτό, που ωστόσο μένει ανεξάντλητο σαν τη θάλασσα». [2]

[2] Ανδρόνικος (1986) 17.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι οπτικές γωνίες του Αριστοτέλη

Με την παρούσα εισαγωγή θα επιχειρήσω να αποδείξω ότι ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του μελετά τόσο την τραγική όσο και την επική ποίηση από τρεις διαφορετικές σκοπιές, ανάλογα με το θέμα που κάθε φορά εξετάζει. Έτσι, η πρόταξή της κρίθηκε απαραίτητη προκειμένου οι διαφορετικές αυτές οπτικές να ληφθούν υπόψιν από όποιον προσπαθεί να ερμηνεύσει τις απόψεις του φιλοσόφου, και ιδιαίτερα στα χωρία που δίνεται η εντύπωση των αντιφατικών θέσεων στο εσωτερικό του κειμένου.[3] Ειδικότερα· η προσεκτική μελέτη συγκεκριμένων χωρίων του κειμένου παρέχει τη δυνατότητα να υποθέσει κανείς ότι ο φιλόσοφος διατυπώνει θέσεις άλλοτε από την οπτική γωνία του *ἀναγνώστου*, άλλοτε του *ἀκροατοῦ* κι άλλοτε του *θεατοῦ*.

Ξεκινώντας από την πρώτη ιδιότητα του φιλοσόφου, υπενθυμίζω τον τρόπο με τον οποίο εργαζόταν. Ήταν εξαιρετικά φιλόπονος· γινόταν ο ίδιος *ἀναγνώστης* και διάβαζε βιβλία.[4] Κρατούσε σημειώσεις από έργα των παλαιότερων και κατάρτιζε συλλογές με αποσπάσματά τους κατατάσσοντάς τα μεθοδικά. Την τραγωδία την μελέτησε καλά πρωτίστως ως *ἀναγνώστης* «και συγκέντρωσε όλη του την προσοχή σε αυτό που κάνει μια τραγωδία να είναι τραγωδία, δηλαδή στη δράση και στο σκοπό που εξυπηρετεί η οργάνωση της δράσης».[5] Διαβάζοντας ξανά και ξανά τα ποιητικά κείμενα, είχε την ευκαιρία όχι μόνο να θυμάται από μνήμης έναν, διόλου ευκαταφρόνητο, αριθμό στίχων αλλά και να μελετήσει ενδελεχώς τη σύσταση του μύθου, την *σύνθεσιν τῶν πραγμάτων*.[6] Το ίδιο βέβαια είχε την ευκαιρία να κάνει και για το ομηρικό κείμενο. Και καθώς στην προσωπική του βιβλιοθήκη διέθετε ένα πλήθος από παπυρικούς κυλίνδρους «και μια σειρά

---

[3] Πρβ. Düring (1991) 73: «Οι πολυάριθμες, τις πιο πολλές φορές μικρές, αντιφάσεις στα έργα του οφείλονται κατά κανόνα στο ότι σε διάφορα συγγράμματά του, συζητάει το ίδιο πρόβλημα από διαφορετικές σκοπιές».

[4] Στράβ. XIII 608: *Ἀριστοτέλης.....πρῶτος ὡς ἴσμεν συναγαγών βιβλία.*

[5] Düring (1991) 72.

[6] Vernant (2003) 208: «η ανάγνωση προσφέρει τη δυνατότητα να επιστρέψει κάποιος στο κείμενο με σκοπό να το αναλύσει κριτικά, για αυτό και προϋποθέτει μια άλλη πνευματική προσέγγιση, πιο αποστασιοποιημένη και συνάμα πιο απαιτητική από την ακρόαση του εκφερόμενου λόγου».

από εργασίες ταξινομητικού χαρακτήρα»,[7] μπορούσε να προβεί στην σύγκριση ανάμεσα στα δύο είδη, πρωτίστως ως κείμενα, δηλαδή μόνο ως προς τη μορφή και το περιεχόμενο καθώς κατά την ανάγνωσή τους απουσίαζε τόσο η *ὄψις* και το *μέλος* για την τραγωδία όσο και οι υποκριτικές υπερβολές ηθοποιών και ραψωδών. Δύο φορές αποκαλύπτει την ιδιότητά του αυτή ο Αριστοτέλης στο κεφ. 26 με τις φράσεις *διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερὰ ὁποία τίς ἐστιν* (*ἡ τραγωδία*) (62^{a}12-13) και *τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει* (62^{a}17-18) δηλώνοντας εμφανώς τη γοητεία που του άσκησε η τραγωδία ως ποιητικό κείμενο. Με κυρίαρχη αυτή την ιδιότητα θεωρώ ότι εξετάζει την επική και τραγική ποίηση στα κεφ. 1-25, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι αποδύεται πλήρως τις άλλες δύο.

Η ιδιότητα του ακροατή ποιητικών ειδών δεν αποτελεί αποκλειστικό προνόμιο του Αριστοτέλη. «Οι περισσότεροι Έλληνες έρχονταν σε επαφή με τη λογοτεχνία τους μέσα από απαγγελίες και εκτελέσεις…την άκουγαν αντί να τη διαβάζουν ή να τη βλέπουν σε μια γραμμένη σελίδα».[8] Ο Πλάτων ορίζει την ποίηση ως θέαμα και ακρόαμα (*θεατέον τε καί ἀκουστέον*, *Πολιτεία* III 390^{d}2-3) ενώ στα έργα του κάνει λόγο για περιπτώσεις ιδιωτικής απαγγελίας-ανάγνωσης, και κατά συνέπεια ακρόασης, στις πρώτες βαθμίδες της εκπαίδευσης.[9] Στον *Πρωταγόρα* (325^{d}7-326^{b}6) κάνει λόγο για *ἀκρόασιν* στα διδασκαλεία όπου οι μαθητές, έχοντας μάθει να διαβάζουν, σηκώνονταν όρθιοι και απάγγελλαν ποιήματα *ποιητῶν ἀγαθῶν*, τα οποία ήταν υποχρεωμένοι να μαθαίνουν απ' έξω. Ανάλογη πρακτική υιοθέτησε και στην Ακαδημία του. Οι νεαροί σπουδαστές «άκουγαν» βιβλία. Ένα βιβλίο θεωρούνταν «δημοσιευμένο» αν είχε διαβαστεί μπροστά σε κοινό.[10] «Το έργο της ανάγνωσης αναλάμβανε άτομο ειδικά εξασκημένο σε αυτό, συνήθως κάποιος δούλος».[11] Υπενθυμίζω, τέλος, την περίπτωση του ποιητή Χαιρήμονα, που αν και τραγικός, έγραψε έργο (*Κένταυρος*) προορισμένο όχι για *παράστασιν* αλλά

---

[7] Düring (1991) 72.

[8] Thomas (2001) 142.

[9] Πβλ. και Pöhlmann (2000) 64.

[10] Η Thomas (2001) 151-152, κάνει λόγο για εκτενείς προδημοσιεύσεις διαφόρων τμημάτων ακόμα και των *Ιστοριών* του Ηροδότου, με αναγνώσεις, απαγγελίες ή με γραπτά κείμενα, πριν από την ολοκλήρωση του έργου σε «έναν κόσμο όπου η απαγγελία ήταν ο αποτελεσματικότερος τρόπος δημοσιοποίησης ενός έργου». Για τις δημόσιες αναγνώσεις των *Ιστοριών* του Ηροδότου βλ. και Pfeiffer (1972) 34 και 38, σημ. 1 με περαιτέρω βιβλιογραφία. Για δημόσιες αναγνώσεις ρητορικών λόγων βλ. Hudson-Wiliams (1949) 65-69.

[11] Düring (1991) 51 σημ. 39.

για *ἀκρόασιν*,[12] προφανώς γιατί η τελευταία κατείχε σημαντική θέση στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων της εποχής εκείνης.[13]

Στην *Ποιητική* ο Αριστοτέλης χρησιμοποιεί τέσσερεις φορές ρηματικούς τύπους του ρήματος *ἀκούω* και σε όλες τους προδίδεται ολοφάνερα αυτή η οπτική γωνία από την οποία προβαίνει σε διατύπωση απόψεων σχετικά με τα ποιητικά είδη. Ειδικότερα, στο κεφ. 14 με τη φράση *δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ ὁρᾶν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίπου μῦθον* (53^{b}3-7), είναι εμφανές ότι ο Αριστοτέλης ως ένα σημαντικό κριτήριο του σωστού μύθου, που προκαλεί τον *ἔλεον* και το *φόβον*, χρησιμοποιεί τη συγκίνηση που αυτό προκαλεί κατά την ακρόαση κι όχι εξαιτίας της όψεως, όπως λέει παρακάτω.[14] Η ποιότητα ενός τραγικού έργου πρέπει να γίνεται αντιληπτή και κατά την ακρόασή του, «πρέπει δηλαδή η τραγωδία να επιδρά εις το συναίσθημα δια της φαντασίας και του στοχασμού μάλλον παρά δια των αισθήσεων».[15]

Με ανάλογο τρόπο πρέπει να ερμηνευτούν και τα υπόλοιπα χωρία που περιλαμβάνουν επίσης ρηματικούς τύπους του ρήματος *ἀκούω*. Στο κεφ. 24 ο φιλόσοφος σημειώνει: *ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ διὰ τὸ διήγησιν εἶναι ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα, ὑφ᾽ ὧν οἰκείων ὄντων αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. Ὥστε τοῦτ᾽ ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις· τὸ γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγῳδίας* (59^{b}25-31). Η παραπάνω άποψη προφανώς δεν απέχει πολύ από την πραγματικότητα της ακρόασης.[16] Η επική ποίηση κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον του ακροατή με το πλήθος των ανόμοιων επεισοδίων σε συνδυασμό και με

---

[12] Ο Αριστοτέλης στην *Ρητορική* III 1413^{b}13 τον αναφέρει ως *ἀναγνωστικόν ποιητήν*. Αυτό δεν σημαίνει ότι συνέθεσε έργο έχοντας κατά νου *ἀναγνωστικόν* κοινό αλλά μάλλον *ἀκροατικόν* κοινό, που *ἀκροᾶται ποίησιν* από έναν αναγνώστη. Για το ζήτημα αυτό βλ. Στεφανόπουλος (1984) 184 και Σηφάκης (2007) 134 σημ. 25.

[13] Thomas (2001) 131: «η απαγγελία ποιημάτων και το τραγούδι είναι ιδιαίτερα αντιπροσωπευτικές εκδηλώσεις της προφορικής επικοινωνίας στην αρχαϊκή Ελλάδα» και 127: «δύσκολα κατανοούμε σήμερα πώς πραγματικά ήταν η ζωή σε μια κοινωνία που βασιζόταν τόσο καθοριστικά στην εκτέλεση και τη ζώσα φωνή».

[14] *Ποιητ.* 14. 53^{b}7-10.

[15] Συκουτρής (1937) *121.

[16] Thomas (2001) 142-143: «Η συνήθεια της ακρόασης αντί της ανάγνωσης θα πρέπει να εστίαζε την προσοχή στον ήχο και τις αρετές που γίνονται καλύτερα αντιληπτές με την ακρόαση». Ομοίως και ο Κακριδής (1980) 76.

τη μεγαλοπρέπεια του μέτρου (24. 59^{b}34-35: *τὸ γὰρ ἡρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν*) που διαθέτει *γλώττας* και *μεταφοράς* (24. 59^{b}35-36: *διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα*).[17] Αντίθετα, η τραγωδία, απογυμνωμένη από το *μέλος* και τον *κόσμον της ὄψεως* κατά την ακρόαση, υπολείπεται κατά πολύ της *ἐποποιίας*, καθώς το δραματικό είδος χρησιμοποιεί μέτρα όχι προορισμένα για διήγηση αλλά για κίνηση (24. 59^{b}37-60^{a}1: *τὸ δὲ ἰαμβεῖον καὶ τετράμετρον κινητικὰ καὶ τὸ μὲν ὀρχηστικὸν τὸ δὲ πρακτικόν*). *Ἡ διηγηματικὴ μίμησις*, λοιπόν, *περιττὴ τῶν ἄλλων ἐστί*[18] από την άποψη της ακρόασης και μόνο, και όχι από κάθε άποψη ή σε κάθε περίσταση. Έτσι, ενδεχομένως, αίρεται και ερμηνεύεται η φαινομενική αντίφαση ανάμεσα σε αυτά τα λόγια του φιλοσόφου στο κεφ. 24 και στα λεγόμενά του στο κεφ. 26, όπου στο μεν πρώτο, δίνεται η εντύπωση ότι προκρίνεται η *ἐπική μίμησις* ενώ στο δεύτερο η *τραγική*.

Θα σταθώ σε ένα ακόμα χωρίο της *Ποιητικής*, στο κεφ. 24, το οποίο θεωρήθηκε εξαιρετικά προβληματικό και δυσερμήνευτο για μια σειρά από λόγους. *Τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς ὁ εἰρημένος· δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος. Εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν, πρὸς δὲ τὸ πλῆθος τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν* (59^{b}18-22). «Το σωστό όριο του μήκους είναι αυτό που είπαμε· πρέπει δηλαδή να συλλαμβάνονται με μια ματιά μαζί η αρχή και το τέλος του έργου· αυτό πετυχαίνεται αν τα ποιήματα είναι μικρότερα σε έκταση από τα ποιήματα των παλαιών ποιητών και αν η έκτασή τους φτάνει αθροιστικά την έκταση των τραγωδιών που παρουσιάζονται σε μια παράσταση».[19] Επισημαίνω ότι η λέξη του πρωτοτύπου είναι *ἀκρόασιν* και όχι *ἐπί σκηνῆς* για να δικαιολογείται στη μετάφραση η χρήση

[17] Όσον αφορά στην απήχηση και επίδραση που ασκούσε το μέτρο της αρχαϊκής ποίησης στην αρχαιοελληνική κοινωνία είναι γνωστό ότι κάποιοι φιλόσοφοι (κυρίως οι Ξενοφάνης, Παρμενίδης και Εμπεδοκλής) μολονότι είχε επινοηθεί ο πεζός φιλοσοφικός λόγος, επέλεξαν, σκοπίμως και απολύτως συνειδητά, να χρησιμοποιήσουν στα έργα τους εξειδικευμένες στρατηγικές, στενά συνδεδεμένες με την αρχαϊκή ποίηση και ειδικότερα με το δακτυλικό εξάμετρο, αξιοποιώντας τα πολλαπλά πλεονεκτήματα που αυτό προσφέρει, σε μια προσπάθεια να καταστήσουν τους στοχασμούς τους πιο πειστικούς και περισσότερο δημοφιλείς. Για μια αναλυτική παρουσίαση και ερμηνεία αυτής της πρακτικής ορισμένων προσωκρατικών φιλοσόφων με σχετική βιβλιογραφία, βλ. Long (2005) 469-505. Για την αντοχή του δακτυλικού εξαμέτρου μέσα στο χρόνο βλ. Κακριδής (1985) 97-113.

[18] *Ποιητ.* 24. 59^{b}36-37.

[19] Μτφρ. Λυπουρλή (2008).

της λέξης 'παράσταση'.[20] Επισημαίνω επίσης ότι το χωρίο θεωρήθηκε δυσερμήνευτο επειδή άλλοι μελετητές ερμήνευσαν *τὸ πλῆθος τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν* ως τρεις τραγωδίες και άλλοι ως τρεις τραγωδίες και το σατυρικό δράμα που παρουσιάζονταν στις παραστάσεις. Η ερμηνεία του χωρίου οπωσδήποτε παραμένει προβληματική εφόσον αγνοούμε *τὸ πλῆθος τῶν τραγῳδιῶν τῶν εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων* αλλά η όποια απόπειρα ερμηνείας θα πρέπει τουλάχιστον να ξεκινά από τη σωστή βάση, την *ἀκρόασιν* και όχι την *παράστασιν* έργων σε δραματικούς αγώνες.[21]

Ότι ο Αριστοτέλης υπήρξε θεατής δραματικών παραστάσεων, δεν χρήζει τεκμηρίωσης. Το μαρτυρούν ένα πλήθος αναφορές μέσα στην *Ποιητική*, σε δραματουργούς του 5ου και 4ου αι. π.Χ. και στα έργα τους, σε ηθοποιούς και στις υποκριτικές τους ικανότητες καθώς και σε θεατές και στις αντιδράσεις τους κατά την παρακολούθηση παραστάσεων. Ωστόσο, θα επιχειρήσω να δώσω μια άλλη διάσταση σε αυτή την ιδιότητα του φιλοσόφου ως θεατή διακινδυνεύοντας μια υπόθεση, στην οποία και θα παραμείνω. Θεωρώ πολύ πιθανό, κάθε φορά που ο Αριστοτέλης πήγαινε στο θέατρο, να διαπίστωνε ότι, το ποιητικό κείμενο, που γνώριζε καλά ως *ἀναγνώστης* και ως *ἀκροατής*, επενδεδυμένο με *ὄψιν*, *μέλος*, *ὄρχησιν*, *ὑποκριτικήν* και *αὐλητικήν*, αποκτούσε μια ιδιότητα, που δεν συνέβαινε με κανένα άλλο ποιητικό είδος, αυτή του θεατρικού γεγονότος. Αν δεχτούμε ότι η παραπάνω διαπίστωση προκαλούσε προβληματισμό στο μελετητή της τραγωδίας, που προσπαθούσε με ακρίβεια να δώσει τον ορισμό αυτού του είδους της ποιήσεως, και αν δεχτούμε ότι ήταν 'ίδιον' του χαρακτήρα του να «παλεύει αδιάκοπα με τους προβληματισμούς του ώσπου να καταφέρει να διατυπώσει το κάθε πρόβλημα με έναν τρόπο που να τον ικανοποιεί»,[22] τότε ίσως ο φιλόσοφος να οδηγήθηκε σε μια άποψη *περί δύο φύσεων* της τραγωδίας.

Υπενθυμίζω τα λεγόμενα του φιλοσόφου στο κεφ. 4, αφενός *τὸ μὲν ἐπισκοπεῖν εἰ ἄρα ἔχει ἤδη ἡ τραγῳδία τοῖς εἴδεσιν ἱκανῶς ἢ οὔ, αὐτό τε καθ' αὑτὸ κρῖναι καὶ πρὸς τὰ θέατρα, ἄλλος λόγος* (49^{a}7-9) και αφετέρου ότι *ἡ τραγῳδία ἔσχε τὴν*

---

[20] Τις έννοιες παράσταση και ακρόαση ταυτίζει και ο Twining (1812) τ. 2, N. 215, 331: «if we knew certainly, how many Tragedies were performed at on hearing». Ο Lanza (1987) 205 κάνει λόγο για μια ενιαία παράσταση (in una sola recita).

[21] Η τέταρτη φορά που χρησιμοποιείται η λέξη *ἀκούων* είναι στο κεφ. 16 όπου δίνεται το παράδειγμα του τρίτου είδους της αναγνώρισης όταν ο Οδυσσέας *ἐν Ἀλκίνου ἀπολόγῳ, ἀκούων γὰρ τοῦ κιθαριστοῦ καὶ μνησθεὶς ἐδάκρυσεν* (55^{a}2).

[22] Düring (1991) 73.

αὐτῆς φύσιν (49[a]15). Ο συσχετισμός των παραπάνω χωρίων, που βρίσκονται πολύ κοντά το ένα στο άλλο, έδωσε στους μελετητές αφορμή για ποικίλες συζητήσεις και αντιγνωμίες.[23] Μια πιθανή ίσως ερμηνεία των δύο χωρίων, μπορεί να είναι ότι ο φιλόσοφος κάνει λόγο για δύο *φύσεις*, αυτή του ποιητικού είδους που *ἔσχε τὴν αὐτοῦ φύσιν* από τη στιγμή που διαμορφώθηκαν εξελικτικά και πλήρως τόσο τα *κατά ποσόν* όσο και τα *κατά ποιόν* μέρη, και αυτή, *τήν πρὸς τὰ θέατρα*, που η ολοκλήρωσή της σχετίζεται όχι μόνο με την *ὄψιν*, το *μέλος* και την *ὄρχησιν* αλλά και με την *ὑποκριτικήν* την *αὐλητικήν*, δηλαδή παράγοντες εξαιρετικά ευμετάβολους όχι μόνο από παράσταση σε παράσταση αλλά και από εποχή σε εποχή (26. 61[b]32-34: *ἡ μὲν οὖν τραγῳδία τοιαύτη ἐστίν, ὡς καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν ᾤοντο ὑποκριτάς*).

Από όλα τα παραπάνω μπορεί κανείς να υποθέσει ότι, κατά τον Αριστοτέλη, υπάρχουν δύο διαφορετικά στάδια στη μελέτη της τραγωδίας, το ένα που αφορά στις ικανότητες του ποιητή και το άλλο, που ξεκινά από τη στιγμή που το κείμενο φτάνει στα χέρια των *ὑποκριτῶν*, των *αὐλητῶν, των χορευτῶν,* των *μελοποιῶν* και των *σκευοποιῶν*. Έτσι ενδεχομένως οδηγήθηκε στην άποψη ότι η τραγωδία έχει δύο *φύσεις*, μία ως ποιητικό είδος και μία ως θεατρική παράσταση, άποψη που δεν μπορεί παρά να έχει τις ρίζες της στις διαφορετικές ιδιότητες του Αριστοτέλη, αυτές του *ἀναγνώστου* και *ἀκροατοῦ* και της άλλης του *θεατοῦ.*

Τέλος, προβαίνω σε μια τελευταία επισήμανση, που δεν σχετίζεται με τις τρεις οπτικές γωνίες του φιλοσόφου, αλλά έχει κι αυτή – κατά τη γνώμη μου – τη σημασία της. Ο μελετητής της *Ποιητικής* θα πρέπει να έχει πάντα κατά νου το κοινωνικό πλαίσιο της εποχής κατά την οποία γράφτηκε το σύγγραμμα προκρίνοντας μια – αναχρονιστική ενδεχομένως – μέθοδο ιστορικής προσέγγισής του, που ωστόσο είναι απολύτως συμβατή με τον τρόπο και τη μέθοδο εργασίας του Αριστοτέλη. Ο φιλόσοφος, στην έρευνα του υπό μελέτη αντικειμένου του, λαμβάνει σοβαρά υπόψιν του, ως αποδεικτικά στοιχεία, τα δεδομένα της εμπειρίας και πιστεύει ότι «τους ανθρώπους που θέλουμε να τους πείσουμε για κάτι έχουμε την υποχρέωση να τους συναντήσουμε στο πεδίο των αναγνωρισμένων από όλους

[23] Ο Lucas (1968) 82 καταγράφει την άποψη των Vahlen και Gudeman που διαπιστώνουν μία αντίφαση ανάμεσα στα δύο χωρία και βρίσκει πιο πειστική την ερμηνεία του Συκουτρή (1957) 36, σημ. 2. Για τη φράση *ἡ τραγῳδία ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν* βλ. επίσης τις σχετικές συζητήσεις των Else (1963) 149-154 και Σηφάκη (2007) 45.

αληθειών».[24] Η άποψη που θέλει τον Αριστοτέλη να ξεκινά πάντοτε από ό,τι έχει ήδη λεχθεί και έχει ήδη κερδίσει την αναγνώριση όλων, δηλαδή από τον concensus omnium, βρίσκει την επιβεβαίωσή της από τον ίδιο το φιλόσοφο στο κεφ. 4, που παρατηρεί ότι, από τη στιγμή που *οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων κωμῳδοποιοὶ ἐγένοντο* και *οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν τραγῳδοδιδάσκαλοι,* οι άνθρωποι θεωρούσαν *μείζω καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα εἶναι ταῦτα ἐκείνων* (49^{a}4-6) ενώ ανάλογες εκφράσεις υπάρχουν διάσπαρτες σε ολόκληρο το σώμα της *Ποιητικής*. Αυτό, με άλλα λόγια σημαίνει, ότι σε πολλά σημεία η *Ποιητική* απηχεί την κοινή γνώμη της εποχής του φιλοσόφου, όπως π.χ. αξιολογικές κρίσεις των ανθρώπων της εποχής τόσο για τα είδη της ποιήσεως όσο και για τους ποιητές και τις ικανότητές τους, χωρίς βέβαια να απουσιάζει και η κατάθεση προσωπικών θέσεων και ενστάσεων του φιλοσόφου σχετικά με τον τρόπο πρόσληψης των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων από το ευρύ κοινό, είτε πρόκειται για ακροατές είτε για θεατές.

[24] Düring (1991) 69.

ΠΟΙΗΤΙΚΗ, ΚΕΦ. 26

Το τελευταίο κεφάλαιο της *Ποιητικής* είναι το μοναδικό στο οποίο δηλώνεται εμφαντικά, από την εναρκτήρια κιόλας φράση, η πρόθεση του φιλοσόφου να προβεί σε συγκριτική αξιολόγηση της *ἐποποιικῆς μιμήσεως* με την *τραγικήν*.

Θα προσπαθήσω να δείξω ότι στο κεφ. 26 η καταφανής αξιολογική σύγκριση μεταξύ έπους και τραγωδίας γίνεται από μια τελείως διαφορετική σκοπιά από ότι η σύντομη, μη αξιολογική, στην κατακλείδα του κεφ. 5 και από ότι η λανθάνουσα, αξιολογική, στα κεφ. 22-24. Θα ισχυριστώ ότι η σύγκριση των δύο ειδών ποίησης γίνεται με γνώμονα την πρόσληψη τους από το κοινό σε επίσημες δημόσιες 'παραστάσεις' και ότι η τραγική ποίηση αναδεικνύεται ανώτερη από την απαγγελτική επειδή αποτελεί συγχρόνως και θεατρικό γεγονός. Προβαίνω αρχικά στη διατύπωση κάποιων σκέψεων και στη συνέχεια θα αξιοποιήσω τα δεδομένα που προσφέρει το κεφ. 26.

Ο Αριστοτέλης στα κεφάλαια 6-22 φαίνεται να εξετάζει μονομερώς την τραγωδία από τη σκοπιά του *μύθου*, του *ἤθους*, της *λέξεως* και της *διανοίας*, με αρκετές βέβαια αναφορές στη θεατρική της φύση, που φανερώνουν πως δεν ξεχνά ότι η τραγωδία είναι συγχρόνως και έργο δραματουργικό, και ούτε μπορεί να το παραβλέψει, εφόσον διαπιστώνει τις θεατρικές συμβάσεις και κατ' επέκταση τους περιορισμούς στους οποίους υπόκειται ο ποιητής.[25] Εξάλλου συμπεριλαμβάνει την *ὄψιν* και το *μέλος* στα *κατά ποιόν* μέρη της. Ισχυρίστηκα νωρίτερα ότι η μονομέρεια αυτή και η αντίφαση, που προκάλεσε ποικίλους προβληματισμούς και ενστάσεις από τους μελετητές, οφείλεται στο γεγονός ότι ο φιλόσοφος στα κεφ. 6-25 εξετάζει την τραγωδία και την εποποιία με την ιδιότητα του *ἀναγνώστου* – και σε κάποιες περιπτώσεις και του *ἀκροατοῦ* – αποκλειστικά δηλαδή και μόνο ως ποιητικά κείμενα, όχι μόνο γιατί ο *μῦθος*, το *ἦθος*, η *λέξις* και η *διάνοια* είναι κοινά και στα δύο είδη αλλά και γιατί σχετίζονται απόλυτα με τις ικανότητες και τις δεξιότητες του ποιητικού υποκειμένου. Στο τέλος, ωστόσο, αυτής της εξέτασης, δηλαδή στο ακροτελεύτιο κεφάλαιο της *Ποιητικής*, η οπτική γωνία του φιλοσόφου φαίνεται να αλλάζει καθώς η σύγκριση γίνεται κυρίως ως προς το *θεᾶσθαι*.

---

[25] *Ποιητ.* 18. 55[a]13: *ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου. Ποιητ.* 13. 53[a]34: *διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν· ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ᾽ εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς.*

Αναλυτικότερα, σε ολόκληρο το κεφ. 26 κυριαρχεί η αξιολόγηση των δύο ειδών από τη σκοπιά του θεατή αρχής γενομένης από τη μοναδική στην *Ποιητική* αναφορά στην ποιότητα των θεατών που συγκεντρώνουν κατά την παρουσίασή τους μπροστά στο κοινό. Για πρώτη φορά γίνεται λόγος για *θεατάς φορτικούς/φαύλους* και *ἐπιεικεῖς*, άποψη που έχει διατυπώσει ο φιλόσοφος και στα *Πολιτικά*.[26] Για πρώτη φορά επίσης στο πρώτο μέρος του κεφ. 26,[27] ο φιλόσοφος προσπαθεί να αποσείσει επιτίμημα που δεν αφορά στην ποιητική τέχνη αυτή καθεαυτή αλλά στην υποκριτική (62^{a}5-6: *οὐ τῆς ποιητικῆς ἡ κατηγορία ἀλλὰ τῆς ὑποκριτικῆς*). Έτσι, γίνεται λόγος για *ὑποκριτάς ὑπερβάλλοντας* (61^{b}34-35) αλλά και για *ῥαψωδούς ὑπερβάλλοντας*. Οι τελευταίοι μάλιστα μπορούν να υπερβάλλουν *τοῖς σημείοις καὶ ῥαψῳδοῦντες, ὅπερ* {*ἐστὶ*}[28] *Σωσίστρατος, καὶ διᾴδοντες, ὅπερ ἐποίει Μνασίθεος ὁ Ὀπούντιος* (62^{a}6-8).

Ο Πλάτων ακόμα και την απαγγελία του ραψωδού την παρουσιάζει μέσα στα έργα του ως μια μορφή παράστασης. Στο έργο του *Ίων* παρέχει αρκετές πληροφορίες για τη ραψωδική απαγγελία μπροστά σε κοινό, και μάλιστα σε ραψωδικούς αγώνες.[29] Ο Ίων εκτελεί το ρόλο του όπως ένας ηθοποιός. *Ἐγώ γάρ ὅταν ἐλεινόν τι λέγω, δακρύων ἐμπίμπλανταί μου οἱ ὀφθαλμοί ὅταν τε φοβερόν ἤ δεινόν, ὀρθαί αἱ τρίχες ἵστανται ὑπό φόβου καὶ ἡ καρδία πηδᾷ* (535^{c}6-8).[30] Ο Ίων επίσης, δύο φορές αποκαλείται *ὑποκριτής* (532^{d}7, 536^{a}1) και η απαγγελία, για την οποία χρησιμοποιείται και το ρήμα *ᾄδω* (*ᾄδῃς*: 355^{b}4), χαρακτηρίζεται *ἐπίδειξις* (530^{d}5,

---

[26] *Πολιτικ.* 1342^{a}19-21: *ὁ θεατὴς διττός, ὁ μὲν ἐλεύθερος καὶ πεπαιδευμένος, ὁ δὲ φορτικὸς ἐκ βαναύσων καί θητῶν καὶ ἄλλων τοιούτων συγκείμενος.* Για το είδος των θεατών, που συγκεντρώνουν τόσο οι δημόσιες απαγγελίες των ραψωδών όσο και οι θεατρικές παραστάσεις, κάνει λόγο και ο Πλάτων (*Νόμοι* 658d, *Γοργίας* 502d). Για το αθηναϊκό θεατρικό κοινό και τις παραστάσεις, βλ. πρόσφατα Easterling (1997) 54-68 και Davison (2005) με περαιτέρω βιβλιογραφική ενημέρωση.

[27] Για λόγους μεθοδολογικούς, χωρίζω το κεφ. 26 σε δύο ευδιάκριτα μέρη. Το πρώτο (61^{b}26-62^{a}14) περιλαμβάνει την υπεράσπιση της *τραγικῆς μιμήσεως* με την ανασκευή των αιτιάσεων εναντίον της και το δεύτερο (62^{a}14-62^{b}19) την παράθεση επιχειρημάτων που χρησιμοποιεί ο φιλόσοφος προκειμένου να αποδείξει την υπεροχή της έναντι της *ἐπικῆς*.

[28] *οἵ* A : del. Duentzer.

[29] Από την αρχή κιόλας του διαλόγου ο Ίων ενημερώνει το Σωκράτη ότι έρχεται από την Επίδαυρο όπου πήρε μέρος σε *ῥαψῳδῶν ἀγῶνα* και κέρδισε *τά πρῶτα τῶν ἄθλων.*

[30] Για την ερμηνεία του χωρίου βλ. και Thomas (2001) 143-144.

541^{e}4-5, 542^{a}2).[31] Τέλος, στο κεφ. 26 για πρώτη φορά γίνεται λόγος και για την *ὄρχησιν* (62^{a}8-9: *οὐδὲ κίνησις ἅπασα ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ μηδ᾽ ὄρχησις, ἀλλ᾽ ἡ φαύλων*), αλλά και για *αὐλητάς φαύλους κιλιομένους, οἵ πολλήν κίνησιν κινοῦνται* (61^{b}30-31).

Από όλα τα παραπάνω δύσκολα αμφισβητείται το γεγονός ότι, ένα πλήθος από όρους, στο πρώτο μέρος του κεφαλαίου 26, σχετίζονται και προέρχονται από ένα 'παραστασιακό' περιβάλλον και ότι ο φιλόσοφος έχει κατά νου το δημόσιο χαρακτήρα της αρχαίας ελληνικής ποίησης, 'της παράστασης', θεατρικής ή απαγγελτικής, που αποτελεί τη συνήθη μέθοδο πρόσληψης του συνόλου της αρχαϊκής και κλασικής παραγωγής, κυρίως μέσα από τους ραψωδικούς και δραματικούς αγώνες, καθιερωμένους να πλαισιώνουν τις μεγαλύτερες γιορτές της Αθήνας, τα Μεγάλα Παναθήναια και τα ἐν ἄστει Διονύσια.

Ωστόσο και στο δεύτερο μέρος του κεφαλαίου, οι λόγοι που επικαλείται ο Αριστοτέλης για να αποδείξει την ανωτερότητα της τραγικής μιμήσεως έναντι της απαγγελτικής σχετίζονται με τον τρόπο που αυτές οι δύο γίνονται καλύτερα αντιληπτές και προσλαμβάνονται από το κοινό. Συγκεκριμένα η *τραγική μίμησις*, επειδή υπερέχει ως προς την ενάργεια, την ηδύτητα, την 'ευληπτότητα' (νεολογισμός για τον οποίο ευθύνομαι) και επειδή διαφέρει και ως προς την επίτευξη του *τέλους*, αναδεικνύεται *κρείττων τῆς ἐποποιικῆς*. Αναλυτικότερα τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί ο φιλόσοφος για να στηρίξει τα τέσσερα πλεονεκτήματα της *τραγικῆς μιμήσεως*, που κατέγραψα παραπάνω, είναι (α) η *μουσική* και η *ὄψις* (που αυτές κυρίως προσφέρουν εναργέστερα την *ἡδονήν* στους θεατές), (β) το μικρότερο μήκος της (που *ἥδιον ἐστί* για το κοινό), (γ) ο 'σφιχτοδεμένος' μύθος της (που την καθιστά ευκολότερα αντιληπτή στον αποδέκτη)[32] και (δ) η καλύτερη

[31] Ο Σηφάκης (2007) 79 επισημαίνει ότι το ρήμα *ἐπιδείκνυσθαι* μαρτυρείται από επιγραφές της Δήλου ως συνώνυμο του ρήματος *ἀγωνίζεσθαι* το οποίο ερμηνεύει ως 'παριστάνω', 'ερμηνεύω', 'εκτελώ' (με την έννοια του αγγλικού 'perform'). Πλήθος ομοιοτήτων ανάμεσα σε ραψωδούς και τραγωδούς (από την εποχή του Πεισίστρατου) ως προς τον τρόπο εκτέλεσης ποιητικών έργων μπροστά σε κοινό εντοπίζει ο Else (1957). Στον αντίποδα αυτής της άποψης βρίσκεται ο Seaford (2003) 429-430.

[32] Επειδή στο συγκεκριμένο κεφάλαιο ο στόχος είναι να παρουσιαστούν τα επιχειρήματα του φιλοσόφου που καταδεικνύουν την ανωτερότητα της *τραγικῆς μιμήσεως* έναντι της *ἐπικῆς* ως θέαμα, θεώρησα σκόπιμο να μην εξετάσω την έννοια του μήκους και της ενότητας του μύθου στην επική ποίηση σε αυτό το σημείο της εργασίας. Προέκρινα η διευκρίνιση του όρου *μῆκος* να γίνει αμέσως μετά, στο κεφ. 5, ενώ της συνοχής του μύθου στο κεφ. 23, αξιοποιώντας τα λεγόμενα του φιλοσόφου τόσο στο κεφ. 26 όσο και σε άλλα κεφάλαια.

επίτευξη της ηδονής (συναίσθημα που αφορά αποκλειστικά και μόνο τους θεατές).[33]

Αναλυτικότερα και λεπτομερέστερα, με βαση το κείμενο, αν προβεί κανείς σε μια τετραμερή διάκριση[34] (σχεδόν ισόποση) των λεγομένων του φιλοσόφου σε λόγο περίπου συνεχή,[35] θα διαπιστώσει ότι, στο πρώτο χωρίο, *αί ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα* στην τραγική μίμηση γιατί πρώτον *πάντ᾽ ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιία*, δεύτερον *καὶ γὰρ* (*αὐτῷ*) *τῷ μέτρῳ ἔξεστι χρῆσθαι,* τρίτον *καὶ ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικήν* {*καὶ τὰς ὄψεις*}[36](*ἔχει*) και τέταρτον *τὸ ἐναργὲς ἔχει*

---

[33] Διάσταση απόψεων των μελετητών υπάρχει στο κεφ. 26 σχετικά με τον εντοπισμό και την απαρίθμηση των επιχειρημάτων του Αριστοτέλη. [O Else (1963) 641 απαριθμεί επτά]. Οι διαφορές κατά τη γνώμη μου οφείλονται στο γεγονός ότι δεν είναι εύκολη η διάκριση ανάμεσα στα πλεονεκτήματα της *τραγικῆς μιμήσεως* και στα επιχειρήματα με τα οποία τεκμηριώνεται το κάθε πλεονέκτημα. Η δυσκολία οφείλεται εν μέρει και στο γεγονός ότι ο φιλόσοφος στο συγκεκριμένο κεφάλαιο προκρίνει μια 'στεγνή' και παρατακτική κατάθεση απόψεων (μια ακόμα ιδιαιτερότητα του κεφ. 26), που προσιδιάζει σε χαρακτήρα σημειώσεων, περισσότερο από ότι στα άλλα κεφάλαια της *Ποιητικής*.

[34] *Ποιητ.* 24. 62^{a}14-62^{b}15: 1^{η}) *Ἔπειτα διότι πάντ᾽ ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιία (καὶ γὰρ τῷ μέτρῳ ἔξεστι χρῆσθαι), καὶ ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικήν {καὶ τὰς ὄψεις}, δι᾽ ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα· εἶτα καὶ τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων·* 2^{η}) *ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι (τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἥδιον ἢ πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ, λέγω δ᾽ οἷον εἴ τις τὸν Οἰδίπουν θείη τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς)·* 3^{η}) *ἔτι ἧττον μία ἡ μίμησις ἡ τῶν ἐποποιῶν (σημεῖον δέ, ἐκ γὰρ ὁποιασοῦν μιμήσεως πλείους τραγῳδίαι γίνονται), ὥστε ἐὰν μὲν ἕνα μῦθον ποιῶσιν, ἢ βραχέως δεικνύμενον μύουρον φαίνεσθαι, ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ τοῦ μέτρου μήκει ὑδαρῆ·……*4^{η}) *Εἰ οὖν τούτοις τε διαφέρει πᾶσιν καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ (δεῖ γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτὰς ἀλλὰ τὴν εἰρημένην), φανερὸν ὅτι κρείττων ἂν εἴη μᾶλλον τοῦ τέλους τυγχάνουσα τῆς ἐποποιίας.*

[35] Ανάμεσα στην 3^{η} και 4^{η} περίοδο λόγου, όπως αυτές αριθμούνται παραπάνω, μεσολαβούν, εν συντομία, απόψεις του φιλοσόφου σχετικά με τον Όμηρο, που θα συνεξεταστούν παρακάτω στο κεφ. 23 της παρούσας εργασίας. Παραθέτω το χωρίο που αφαίρεσα προς επίρρωσιν των λεγομένων μου και διευκόλυνση του αναγνώστη: *λέγω δὲ οἷον ἐὰν ἐκ πλειόνων πράξεων ᾖ συγκειμένη, ὥσπερ ἡ Ἰλιὰς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη καὶ ἡ Ὀδύσσεια <ἃ> καὶ καθ᾽ ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος· καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησις.*

[36] *καὶ τὰς ὄψεις* A Arab. : secl. Spengel. Στην παρούσα εργασία γίνεται δεκτός ο όρος *ὄψεις* με το σκεπτικό ότι ο Αριστοτέλης στα κεφ. 1-25 εξετάζει την τραγωδία ως ποιητικό κείμενο από την άποψη του *μύθου*, του *ἤθους*, της *διανοίας* και της *λέξεως* ενώ στο παρόν κεφάλαιο αλλάζοντας οπτική γωνία θα πρέπει να αναφέρει την *ὄψιν* και το *μέλος*. Άλλωστε αν συσχετίσει κανείς το χωρίο του κεφ. 6 που ο φιλόσοφος αναφέρεται εν συντομία στο *μέλος* και στην *ὄψιν* (50^{b}15-20:

καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων· Επισημαίνω ότι το επίθετο *ἐναργὲς* σημαίνει σαφής, ευκρινής[37] και συναντάται μόνο μία φορά στην *Ποιητική,* στο παρόν κεφάλαιο (*εἶτα καὶ τὸ ἐναργὲς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων*) ενώ και το επίρρημα *ἐναργέστατα* που συναντάται δύο φορές, η μία είναι πάλι στο κεφ. 26 (62[a]17) και η άλλη στο κεφ. 17, όπου επίσης συνδέεται στενά με την *ὄψιν*, δηλαδή με το *ὁρᾶν*, τον τρόπο που οι θεατές *θεῶνται* και αντιλαμβάνονται τα επί σκηνής (17. 55[a]22-26: *δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα <u>πρὸ ὀμμάτων</u> τιθέμενον οὕτω γὰρ ἂν <u>ἐναργέστατα</u>* [*ὁ*] *<u>ὁρῶν</u> ὥσπερ παρ᾽ αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις εὑρίσκοι τὸ πρέπον καὶ ἥκιστα <u>ἂν λανθάνοι</u>* [*τὸ*] *τὰ ὑπεναντία*).[38]

Επιπλέον, στο δεύτερο χωρίο, με τη φράση *τὸ ἀθροώτερον μῆκος ἥδιον ἢ πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ,* ο φιλόσοφος δείχνει να πιστεύει ότι η διαφορά του μήκους αποτελεί προσόν για την τραγωδία σε επίπεδο θεατών, όχι μόνο επειδή χρησιμοποιεί το συγκριτικό βαθμό του επιθέτου *ἥδιον* που σχετίζεται με την ευχαρίστηση που νοιώθει ο αποδέκτης του καλλιτεχνικού μηνύματος[39] αλλά και

τῶν δὲ λοιπῶν ἡ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων, ἡ δὲ ὄψις ψυχαγωγικὸν μέν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς· ἡ γὰρ τῆς τραγῳδίας δύναμις καὶ ἄνευ ἀγῶνος καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν, ἔτι δὲ κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἡ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστιν) με όσα λέγονται στο κεφ. 26, θα διαπιστώσει κοινή χρήση λέξεων (*ἡδυσμάτων-ἥδιον/ μελοποιία-μουσικήν/ ἀγῶνος-ἐπὶ τῶν ἔργων*). Επισημαίνω επίσης ότι και στο χωρίο του κεφ. 6 η *ὄψις* χαρακτηριζόμενη ως *ψυχαγωγικὸν* παραπέμπει ασφαλώς σε θεατές. Προσθέτω, τέλος, ότι το ζεύγος *ὄψις-μέλος* συναντάται και στο πλατωνικό έργο, στον *Ιππία Μείζονα* 279[e]-298[a] (*τό καλόν ἐστί μέν ἐν <u>ὄψει</u> πλεῖστον, ἔστι δ᾽ ἐν <u>ἀκοαῖς</u> κατά τε λόγων συνθέσεις καί ἐν <u>μουσικῇ</u> ἁπάσῃ*) και μάλιστα οι δύο όροι μόνο στη συζυγία τους και όχι χωριστά ο ένας από τον άλλο (*Ιππίας Μείζων* 303[d]: *ἀμφότερα μέν γάρ ποιεῖ καλά τό δι᾽ <u>ὄψεως καί ἀκοῆς</u>, ἑκάτερον δε οὔ*).

[37] LSJ s.v. *ἐναργής*.

[38] Πρβλ. Ερμογένης, *Προγυμνάσματα,* 10, 22-24: *ἀρεταί δέ ἐκφράσεως σαφήνεια καὶ ἐνάργεια· δεῖ γάρ τὴν ἑρμηνείαν διά τῆς ἀκοῆς σχεδόν τὴν ὄψιν μηχανᾶσθαι.* Ο Halliwell (2003) 121 καταδεικνύει τη σημασία που απέδιδε ο Αριστοτέλης στις θεατρικές παραστάσεις και συσχετίζει τον όρο *ἐνάργεια* με χωρίο από τη *Ρητορική* (II 1386[a]28-b8) στο οποίο επισημαίνει ως αξιοπρόσεκτη τη χρήση των εμπρόθετων *πρό ὀμμάτων, ἓν ὀφθαλμοῖς*. Βλ. επίσης και Σηφάκης (2009). Για μια επισκόπηση της χρήσης του όρου *ἐνάργεια* στην αρχαία ελληνική ποίηση βλ. Zanker (1981) και Green-Cushman- Cavanagh (2012), στο λήμμα *Enargeia* όπου παρατίθεται και σχετική βιβλιογραφία.

[39] Το *ἡδύς* ως επίθετο αφορά κατά κανόνα τις αισθήσεις. Με την έννοια των ευχάριστων συναισθημάτων χρησιμοποιείται και στα υπόλοιπα τα χωρία της *Ποιητικής*. Πρβλ. Πλατ. *Νόμοι* Β 667[e]5: *τ᾽ ἀβλαβῆ τῶν ἡδέων* και πανομοιότυπη έκφραση στα Αριστ. *Πολιτικά* 1339[b]25-26.

γιατί η ενότητα του μύθου στο τρίτο χωρίο εξετάζεται από την άποψη του *φαίνεσθαι* (*μύουρον φαίνεσθαι, ἢ.... ὑδαρῆ*) δηλαδή πάλι από την οπτική γωνία του θεατή. Ότι το *φαίνεσθαι* αφορά την πρόσληψη του κοινού καταδεικνύεται και από τη χρήση του ίδιου ρήματος και των ρηματικών του τύπων στο υπόλοιπο σώμα της *Ποιητικής*, που σημειώνω ότι, αν και χρησιμοποιείται, συγκριτικά με το μέγεθος του κειμένου, λίγες φορές,[40] έχει – κατά τη γνώμη μου – την ίδια σημασία, δηλαδή αυτή του τρόπου με τον οποίο το κοινό αντιλαμβάνεται τα τεκταινόμενα επί σκηνής.

Παρουσιάζω αναλυτικά μόνο δύο αποσπάσματα στα οποία χρησιμοποιείται το ρήμα *φαίνομαι*. Χαρακτηριστική είναι η παρουσία του δύο φορές στο ίδιο χωρίο του κεφ. 13 όπου ο λόγος του φιλοσόφου περιστρέφεται ξεκάθαρα γύρω από τον τρόπο αξιολόγησης των τραγωδιών του Ευριπίδη από το κοινό. *Διὸ καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τὸ αὐτὸ ἁμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο δρᾷ ἐν ταῖς τραγῳδίαις καὶ αἱ πολλαὶ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν τελευτῶσιν. Τοῦτο γάρ ἐστιν ὥσπερ εἴρηται ὀρθόν· σημεῖον δὲ μέγιστον· ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων*[41] *τραγικώταται αἱ τοιαῦται <u>φαίνονται</u>, ἂν κατορθωθῶσιν, καὶ ὁ Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τραγικώτατός γε τῶν ποιητῶν <u>φαίνεται</u>* (53[a]23-30). Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Αριστοτέλης αποδίδει στον Ευριπίδη το χαρακτηρισμό *τραγικώτατος* μόνο και μόνο από το πώς *φαίνονται* οι τραγωδίες του στο θεατρικό κοινό, από την απήχηση δηλαδή που έχουν, παρόλο που η οικονομία των έργων του δεν είναι καλή.[42] Ομοίως, στο ίδιο κεφάλαιο, λίγο νωρίτερα, διαβάζουμε πως, αν δεν προκαλούνται τα συναισθήματα του ελέου και του φόβου (*οὔτε <u>ἔλεον</u> οὔτε <u>φόβον</u>*) στους θεατές (πάλι στο επίκεντρο το κοινό) εξαιτίας του *φαίνεσθαι*, *<u>ἀτραγῳδότατον</u> τοῦτ' ἐστὶ πάντων.*[43]

---

[40] Βλ. Wartelle (1985) 159.

[41] *ἐπὶ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγώνων* (σχήμα 'εν δια δυοίν') = ἐπὶ τῶν σκηνικῶν ἀγώνων = στους δραματικούς αγώνες.

[42] Ο φιλόσοφος μέσα στην *Ποιητική* έχει εντοπίσει πολλά σφάλματα του Ευριπίδη σε επίπεδο οικονομίας. Τέτοια είναι ότι στα δράματά του παρουσιάζει συγγενείς να ενεργούν ενάντια σε συγγενείς εν επιγνώσει (14. 53[b]28), ότι ως προς τη συμπεριφορά οι ήρωές του δεν είναι συνεπείς (15. 54[a]32), ότι καταφεύγει στη λύση του 'από μηχανής' θεού (15. 54[b]1), ότι οι αναγνωρίσεις του είναι πλαστές (16. 54[b]31) και ότι συχνά κάποιες πράξεις των ηρώων του δεν είναι ιδιαιτέρως πιθανές (25. 61[b]20).

[43] *Ποιητ.* 13. 52[b]34-53[a]4.

Τέλος, η τραγωδία *διαφέρει καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ* και προκαλεί *οὐ τὴν τυχοῦσαν ἡδονήν.* Υπενθυμίζω την αντίθεση που χρησιμοποίησε ο φιλόσοφος με τη φράση *καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει καὶ ἐπὶ τῶν ἔργων*, για να δείξω ότι το *ἐπὶ τῶν ἔργων* σημαίνει παράσταση, και επισημαίνω ότι η ηδονή ως συναίσθημα αφορά τον αποδέκτη του μηνύματος που εκπέμπει ένα καλλιτεχνικό δημιούργημα, και *ἐπὶ τῶν ἔργων* αποδέκτης είναι το θεατρικό κοινό.

Ολοκληρώνοντας την εξέταση του κεφ. 26, προσθέτω δύο ακόμα σκέψεις. Η πρώτη αφορά στην εναρκτήρια φράση του κεφαλαίου. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι σε ένα κείμενο που – κατά γενική συμφωνία των μελετητών – έχει χαρακτήρα σημειώσεων, επιλέγεται και προτιμάται η περίφραση *ἐποποιικὴ μίμησις ἢ ἡ τραγική*, που παραπέμπει άμεσα σε μιμητές (κατά τη γνώμη μου υποκριτές, για τους οποίους γίνεται λόγος αμέσως παρακάτω) από ότι τα πολύ πιο σύντομα μονολεκτικά ισοδύναμα *ἐποποιία καὶ τραγῳδία* αντίστοιχα, με τα οποία κλείνει η *Ποιητική* και που προφανώς αναφέρονται σε όλο το περιεχόμενο του έργου, στο οποίο τα δύο είδη έχουν προσεγγιστεί πρωτίστως ως ποιητικά κείμενα.

Η δεύτερη επισήμανση αφορά στην άπαξ ειρημένη λέξη *μουσικήν* στο κεφ. 26 της *Ποιητικής.* Υπενθυμίζω ότι ο όρος *μουσική* στην αρχαία Ελλάδα νοείτο ως τέχνη που προσέφεραν οι Μούσες στους ανθρώπους, ως ενότητα δηλαδή *ἄσματος* και *ὀρχήσεως.*[44] Υπαινίσσομαι κατά κάποιο τρόπο ότι ο όρος *μουσική* στο συγκεκριμένο χωρίο χρησιμοποιείται σκόπιμα με την ευρύτερη αυτή έννοια, επειδή ο φιλόσοφος έχει κατά νου τις επίσημες εορτές, κατά τη διάρκεια των οποίων τελούνταν ραψωδικοί και δραματικοί αγώνες, όπου η παρουσία του χορού και η χρήση μουσικών οργάνων είναι έντονη[45] σε αντίθεση με άλλες περιστάσεις, λιγότερο επίσημες, όπου κατά την *ἀκρόασιν* ποιητικών κειμένων, τουλάχιστον η

---

[44] Βλ. Landormy (1930) 15· Χουρμούζιος (1978) 15· West (1999) 19-34 και πρόσφατα στο εξαιρετικά ενδιαφέρον άρθρο του Rotstein (2012) 94. Ο Pfeiffer (1972) 63 σημειώνει ότι ο Ιππίας (που παρουσιάζεται στον ομώνυμο διάλογο του Πλάτωνα) «ηρεύνησε τη γλώσσα ομού μετά μουσικής» και «η κατά την παράδοσιν ελληνική ενότης λέξεως και μουσικής διετηρείτο ακόμη» την εποχή του συγκεκριμένου σοφιστή.

[45] Για τη διαρκή παρουσία οργανικής μουσικής και ορχήσεως τόσο στα εν άστει Διονύσια όσο και στα Παναθήναια βλ. West (1999) 28-29. Ότι και τα έπη του Ομήρου παρουσιάζονταν με τη συνοδεία μουσικών οργάνων αναφέρει ο Αθήναιος (*Δειπνοσοφισταί*, XIV 638[a]: *Τιμόμαχος …Στήσανδρον λέγει τον Σάμιον..ἐν Δελφοῖς κιθαρῳδῆσαι τάς καθ' Ὅμηρον μάχας, ἀρξάμενον ἀπό τῆς Ὀδυσσείας* και *Δειπνοσοφισταί*, XIV 620[c]: *μελωδηθῆναί φησιν οὐ μόνον τά Ὁμήρου, ἀλλά και τά Ἡσιόδου*).

παρουσία του χορού αν δεν ήταν ανύπαρκτη, ήταν σίγουρα υποτονική.[46] Οπωσδήποτε η χρήση σε όλο το υπόλοιπο σώμα της *Ποιητικής* μόνο των όρων *άρμονία* και *μέλος* σε συνδυασμό με την παντελή απουσία του όρου *μουσική* δημιουργεί προβληματισμό. Εντονότερο προβληματισμό κατά τη γνώμη θα πρέπει να δημιουργεί η παραδοχή ότι, οι τρεις έννοιες, *άρμονία*, *μέλος* και *μουσική*, λειτουργούν ως εναλλακτικά ισοδύναμα, δηλαδή ότι χρησιμοποιούνται από το φιλόσοφο τρία σημαίνοντα για το ίδιο σημαινόμενο.[47]

[46] Είναι γνωστό ότι ο χορός/όρχηση αποτελούσε μια σημαντική δαπάνη για τους δραματικούς αγώνες και είναι μάλλον απίθανο, ή τουλάχιστον σπάνιο, κατά τις ανεπίσημες δημόσιες ακροάσεις, εφήμερες παραστάσεις, να παρίστατο χορός, πολλῳ μάλλον κατά τις ιδιωτικές ή αυτές που εξυπηρετούσαν τη διδακτική πράξη στα εκπαιδευτήρια, την Ακαδημία και το Λύκειο.

[47] Ο Ruelle (1883) 2 σημ. 2 και σελ. 71 ερμηνεύει και τον όρο *άρμονία* και τον όρο *μουσική* ως «la musique» ενώ τον όρο *μέλος* ως «le chant» (σελ. 3). Ο Συκουτρής (1937) 6 σημ. 6 σημειώνει ότι ο Αριστοτέλης με τον όρο *άρμονία* «χαρακτηρίζει πάντοτε το καθαρώς μουσικόν στοιχείον» παραβλέποντας ότι στην *Ποιητική* συναντάται η περίφραση *λεκτική άρμονία* (4. 49^{a}27-28). Ο Lucas (1968) προφανώς θεωρεί τους τρεις όρους ταυτόσημους εφόσον εκτιμά ότι η αντικατάσταση του όρου *άρμονία* με τον όρο *μέλος* δεν σηματοδοτεί αλλαγή νοήματος (σελ. 58) και συγχρόνως ερμηνεύει τη λέξη *μουσικήν* ως *μελοποιία* (σελ. 255). Ασφαλώς η διευκρίνιση των τριών όρων, που απαιτεί τη μελέτη πολλών χωρίων όχι μόνο του πλατωνικού αλλά και του αριστοτελικού έργου δεν αφορά την παρούσα εργασία. Ωστόσο καταγράφω δύο χωρία από τον Πλάτωνα στα οποία διαφαίνεται ότι οι τρεις όροι έχουν διαφορετική σημασιολογική απόχρωση. *Πολιτεία* III 398^{d}1-2: *το μέλος ἐκ τριῶν ἐστιν συγκείμενον, λόγου τε και ἁρμονίας και ῥυθμοῦ* και *Νόμοι* 798^{d}8-9: *ὡς τά περί τους ῥυθμούς και πᾶσαν μουσικήν ἐστιν τρόπων μιμήματα βελτιόνων και χειρόνων ἀνθρώπων;* Στο δεύτερο χωρίο με την περίφραση *πᾶσαν μουσικήν* ο φιλόσοφος εννοεί το λόγο, την οργανική μουσική και το χορό.

ΠΟΙΗΤΙΚΗ, ΚΕΦ. 5

Στην κατακλείδα του κεφ. 5 (49^b9-20) ο Αριστοτέλης προβαίνει στην πρώτη σύγκριση ανάμεσα σε επική ποίηση και τραγική, σχετικά πρόωρα στην *Ποιητική*, και καταγράφει κάποιες ομοιότητες και διαφορές των δύο ειδών με επιγραμματική συμπύκνωση χωρίς να δίνει το προβάδισμα σε κάποιο από τα δύο είδη. Με αφορμή τα όσα λέγονται στο συγκεκριμένο κεφάλαιο α) θα καταγράψω τις απόψεις του φιλοσόφου για το μέτρο της επικής ποίησης (και τις διαφορές του από αυτό της τραγικής) β) θα επιχειρήσω να διευκρινίσω τις έννοιες *μῆκος* και *μέγεθος* και να διερευνήσω τη μεταξύ τους σχέση γ) θα εξετάσω την έννοια της *ὄψεως* στην *Ποιητική* με αφορμή το γεγονός ότι είναι ένα από τα δύο μέρη στα οποία υπολείπεται η επική ποίηση (5. 49^b18-20: *ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ, ἃ δὲ αὐτῇ, οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιίᾳ*) και τέλος δ) θα προσπαθήσω να ερμηνεύσω τους λόγους που υπαγορεύουν στο φιλόσοφο στο σημείο αυτό την αναφορά στις διαφορές των δύο ειδών της ποίησης με μια τέτοια «σφιχτοδεμένη συντομία».[48]

α) το *μέτρον* της επικής ποιήσεως

Στα λεγόμενα του ο φιλόσοφος σχετικά με το μέτρο δεν αφήνει περιθώρια για παρερμηνείες. Μέσα στην *Ποιητική* δηλώνει καθαρά πως το θεωρεί φυσικό χαρακτηριστικό του κάθε είδους, για τη μεν τραγωδία στο κεφ. 4 με τη φράση *ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρε* (49^a24),[49] για το δε έπος στο κεφ. 24 με τη φράση *τὸ δὲ μέτρον τὸ ἡρωικὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἥρμοκεν* (59^b31-32)[50] και *αὐτὴ ἡ φύσις διδάσκει τὸ ἁρμόττον αὐτῇ αἱρεῖσθαι* (60^a4-5). Το κάθε μέτρο *ἦλθε* για να εξυπηρετήσει τις ανάγκες του κάθε είδους, το *ἡρωικὸν* τις ανάγκες της διηγηματικής μιμήσεως γιατί *στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν* ενώ τα *ἰαμβεῖον*

---

48 Düring (1991) 67.

49 Βλ. και *Ποιητ.* 4. 48^b30-32 την ανάλογη άποψη για το μέτρο της κωμωδίας.

50 Συκουτρής (1937) 219, σημ. 3: «*ἡ πεῖρα* εδώ δεν είναι αντίθετος προς την *φύσιν*».

καὶ τετράμετρον τις ανάγκες της δραματικής μιμήσεως γιατί είναι μέτρα *κινητικὰ* καὶ συγκεκριμένα *τὸ μὲν ὀρχηστικὸν (ἐστί), τὸ δὲ πρακτικόν* (24. 59^{b}32-60^{a}1).

Άλλες πληροφορίες σχετικά με το μέτρο της επικής ποίησης αντλούμε από το κεφ. 4 όπου ο φιλόσοφος διατυπώνει την άποψη ότι το δακτυλικό εξάμετρο χρησιμοποιείται σπάνια στον καθημερινό λόγο και μόνο όταν επιδιώκει κάποιος να διαφοροποιηθεί από το συνήθη τρόπο ομιλίας (49^{a}27-28: *ἐκβαίνοντες τῆς λεκτικῆς ἁρμονίας*), άποψη που επαναλαμβάνεται και στη *Ρητορική*: «από τους ρυθμούς ο ηρωικός έχει σοβαρότητα και επισημότητα, του λείπει όμως ο τόνος του καθημερινού λόγου».[51]

Τέλος, κλείνω την εξέταση του μέτρου με μια εκκρεμότητα που άφησα κατά την εξέταση του κεφ. 26. Παρατηρείται μια ασυνέπεια ανάμεσα στη φράση *ἡ φύσις εὗρε το οἰκεῖόν μέτρον* και στην άποψη του κεφ. 26 ότι (*τήν τραγωδίαν*) *τῷ μέτρῳ* (*τῆς ἐποποιίας*) *ἔξεστι χρῆσθαι* (62^{a}15).[52] Επισημαίνω την χρήση του ρήματος *ἔξεστι* που υποδηλώνει μια δυνατότητα που την έχει βέβαια η τραγική μίμησις, ως ένα πλεονέκτημα έναντι της επικής, αλλά δεν είναι απαραίτητο να την αξιοποιεί πλήρως και σε μεγάλη έκταση. Έτσι, η ύπαρξη σε τραγικά κείμενα ελάχιστων δακτυλικών εξαμέτρων (βλ. Σοφοκλή *Τραχίνιες* 1010-1040, *Φιλοκτήτης* 839-842, Ευριπίδη *Τρωάδες* 595-602, *Ικέτιδες* 271-274 και 282-285) αφενός επιβεβαιώνει την άποψη του κεφ. 26 και αφετέρου δεν αναιρεί αυτή του κεφ. 4 *περί οἰκείου μέτρου,* εφόσον τα *ἰαμβεῖον καὶ τετράμετρον* κυριαρχούν απόλυτα στα δραματικά κείμενα.

β) *μῆκος* και *μέγεθος*

Θα υποστηρίξω ότι ο όρος *μῆκος* στο κείμενο της *Ποιητικής* δεν είναι – κατά τη γνώμη μου – τόσο προβληματικός όσο θεωρείται,[53] αφού ο Αριστοτέλης τον χρησιμοποιεί κατά κανόνα όταν θέλει να μιλήσει για την χρονική διάρκεια του μύθου.[54] Ο όρος συναντάται σε πέντε χωρία στην *Ποιητική*, σε πέντε διαφορετικά

---

[51] *Ρητορική* III 1408^{b} 32, μτφ. Λυπουρλής (2002) τ. 2, 359.

[52] Ο Lucas (1968) 254 θεωρεί την παρατήρηση του κεφ. 26 ασήμαντη.

[53] Ο Lucas (1968) 93 διατυπώνει την άποψη ότι ο όρος αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα προβλήματα της *Ποιητικής*.

[54] Εννοώ αυτό, που με όρους της αφηγηματολογίας, αποκαλείται ‘ χρόνος της ιστορίας’ π.χ διάρκεια μιας ημέρας για τις περισσότερες τραγωδίες, 51 ημέρες για την Ιλιάδα.

κεφάλαια (5, 7, 18, 24, 26). Στο παρόν κεφάλαιο (5) κάνει την πρώτη του εμφάνιση και διευκρινίζεται από τον ίδιο το φιλόσοφο. Θεωρώ ότι σημασιολογικά ο όρος παραμένει σταθερός καθόλη τη διάρκεια της *Ποιητικής*, έτσι όπως ευθύς εξ αρχής τον προσδιόρισε ο φιλόσοφος, δηλαδή ως χρονική διάρκεια του μύθου, και για αυτό τον χρησιμοποιεί χωρίς να υποχρεούται να τον διευκρινίζει κάθε φορά. Στα υπόλοιπα χωρία γίνεται αντιληπτή η συγκεκριμένη σημασιολογική του απόχρωση είτε από τα συμφραζόμενα (κεφ. 24 και 26) είτε επειδή αντιδιαστέλλεται προς τον όρο *μέγεθος* που δηλώνει την έκταση ποιήματος (κεφ. 7) είτε και γιατί συνάπτεται και τελικά καθορίζει και καθορίζεται από το μέγεθος του ποιήματος (κεφ. 18). Προβαίνω στην εξέταση όλων των χωρίων στα οποία εμφανίζεται ο όρος.

Ειδικότερα, στον επίλογο του κεφαλαίου 5 ($49^{b}12$-16) ο φιλόσοφος αναφέρει ότι η τραγωδία και η εποποιία *διαφέρουσιν ἔτι δὲ τῷ μήκει· ἡ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ καὶ τούτῳ διαφέρει, καίτοι τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγῳδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν τοῖς ἔπεσιν.* Μῆκος επομένως – σύμφωνα πάντα με όσα λέει ο ίδιος ο Αριστοτέλης – είναι ο χρόνος της ιστορίας που στις περισσότερες τραγωδίες καλύπτει πράγματι το διάστημα μιας ημέρας και είναι αξιοσημείωτη η παρατήρηση του φιλοσόφου ότι αρχικά αόριστος ήταν ο χρόνος στις τραγωδίες όχι μόνο γιατί φανερώνει έλλειψη απολυτότητας αλλά και γιατί επιβεβαιώνεται από τις ελάχιστες διασωθείσες για μας τραγωδίες σε σχέση με το συνολικό αριθμό παραγωγής τους.[55] Ότι ο χρόνος της ιστορίας στην *ἐποποιία* είναι *ἀόριστος* επίσης ευσταθεί, αν λάβει κανείς υπόψιν του ότι η επική ποίηση περιλαμβάνει ένα πλήθος ποιητικών δημιουργημάτων, ετερόκλητων ως προς τον εσωκειμενικό χρόνο (όπως επίσης και ως προς το περιεχόμενο και την έκταση των στίχων). Αντίθετα, η τραγωδία φαίνεται να παρουσιάζει, ακόμα και στο χαρακτηριστικό του χρόνου της ιστορίας, μετά από κάποιο χρονικό σημείο, σχεδόν αδιάλειπτη σταθερότητα (μήπως *ἔσχε* και ως προς αυτό το χαρακτηριστικό *τὴν αὑτῆς φύσιν;*[56]). Οι απόψεις των μελετητών που θέλουν τον όρο *μῆκος* να περιλαμβάνει

---

[55] Σε κάποια έργα του Αισχύλου απουσιάζει ο ακριβής καθορισμός του χρόνου της ιστορίας όπως στους *Πέρσες, Ικέτιδες, Ευμενίδες, Αγαμέμνονα, Προμηθέα Δεσμώτη.*

[56] Ο Lucas (1968) 93 επισημαίνει ότι «η τραγωδία έγινε πιο ρεαλιστική εξαιτίας της συνεχούς παρουσίας του χορού, που ούτε τρώει ούτε κοιμάται, και για αυτό τείνει να περιορίσει τη δράση της μεταξύ ανατολής και δύσης του ηλίου». Η παραπάνω άποψη φαίνεται ότι περιγράφει μια εξελικτική πορεία, που σε κάποια φάση οδηγείται σε ένα *τέλος*, εφόσον, μετά από κάποια χρονική στιγμή, παγιώνεται και σταθεροποιείται μια κατάσταση.

άλλες νοηματικές αποχρώσεις (έκταση σε στίχους, χρονικό διάστημα που απαιτείται κατά την παράσταση) τουλάχιστον στο χωρίο του κεφ. 5 δεν έχουν κανένα έρεισμα.[57]

Ως ένα βαθμό, ο προβληματισμός τους ξεκινά από το γεγονός ότι ο Αριστοτέλης, στο παρόν κεφάλαιο, πρέπει να αναφέρει λογικά – λόγω της πρόωρης σύγκρισης – μόνο τις εξωτερικές, εξόφθαλμες διαφορές των δύο ειδών ποίησης. Έτσι διατυπώθηκε η άποψη ότι οι διαφορές που αναφέρονται είναι οι εξωτερικές του μέτρου, της έκτασης του επικού ποιήματος και της απουσίας από αυτό της *ὄψεως* και του *μέλους*. Προβαίνω ωστόσο σε τρείς επισημάνσεις. Ο φιλόσοφος συνηθίζει να ξεκινά από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά και να προχωρά στα εσωτερικά.[58] Επίσης απευθύνεται σε ένα ακροατήριο, το οποίο οικειοθελώς προσέρχεται να παρακολουθήσει ένα μάθημα 'λογοτεχνικής κριτικής' και γνωρίζει καλά τα δύο ποιητικά είδη από τους ραψωδικούς και δραματικούς αγώνες. Επομένως, η διαφορά ως προς την έκταση του μύθου δεν είναι τόσο δυσδιάκριτη για ένα εξοικειωμένο με τα ποιητικά δημιουργήματα κοινό.[59] Τέλος, η φράση *διόπερ ὅστις περὶ τραγῳδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν· ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ, ἃ δὲ αὐτῇ, οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιίᾳ* ($49^{b}17$-20), αποδεικνύει ότι ο φιλόσοφος συνεχίζει να αναφέρεται σε εσωτερικά χαρακτηριστικά των δύο ειδών εφόσον προτρέπει σε αξιολόγηση ως προς το *μῦθον*, τη *λέξιν*, το *ἦθος* και τη *διάνοιαν*. Συνεπώς, δεν φαίνεται τόσο παράξενο ούτε τόσο πρόωρο να ακούγεται σε αυτό το σημείο της *Ποιητικής* μια διαφορά ανάμεσα στα

---

[57] Ο Lucas (1968) 93 παρόλο που τονίζει ότι οι μελετητές είναι απρόθυμοι στο να δεχτούν αυτή την εξήγηση, ο ίδιος την αποδέχεται για το παρόν κεφάλαιο ενώ επισημαίνει ότι για τον όρο *μῆκος* υπάρχουν τρεις πιθανές σημασίες : α) μήκος παπύρου ή αριθμός στίχων (έπους και τραγωδίας) β) (το οποίο δεν απέχει πολύ από την πρώτη περίπτωση) χρόνος που απαιτείται για την παράσταση, ανάγνωση, ακρόαση και γ) το μήκος της δράσης.

[58] Στο κεφ. 1 ο φιλόσοφος ξεκινά από τα μέσα της μιμήσεως, εξωτερικά χαρακτηριστικά (*λέξις, μέλος*) και συνεχίζει με τα εσωτερικά, τα αντικείμενα και τον τρόπο της μιμήσεως. Ομοίως και στο κεφ. 6, η εξέταση της τραγωδίας ξεκινά από τα εξωτερικά χαρακτηριστικά του *κόσμου τῆς ὄψεως*, της *μελοποιίας* και της *λέξεως* και ακολουθεί η μελέτη των υπολοίπων, *κατά ποιόν*, μερών.

[59] Ο Συκουτρής (1937) *34, επισημαίνει ότι «ο Αριστοτέλης θα αναφέρεται εις προφορικάς συζητήσεις …μεταξύ του μορφωμένου κοινού, το οποίον κατά την εποχήν αυτήν ενδιαφέρετο μετά πάθους εις ό,τι αφορά την ποίησιν». Βλ. και Thomas (2001) 131 «το κοινό στην αρχαιότητα ήταν πιο γυμνασμένο στην προσεκτική ακρόαση σύνθετου πεζού λόγου ή ποίησης από ότι είμαστε εμείς».

δύο είδη, εξωτερική, αυτή του μέτρου, κι αμέσως μετά διαφορές εσωτερικές (*μῆκος* μύθου και *μῦθος, λέξις, ἦθος, διάνοια*). Αν η πρώτη είναι εξόφθαλμη, οι δεύτερες καθίστανται επίσης οφθαλμοφανείς, με την απλή και μόνο αναφορά τους, σε ένα ακροατήριο που *ἀκροᾶται* ποιητικά κείμενα κάθε είδους και *θεᾶται τραγωδίας*, ενώ γύρω του οι συζητήσεις, οι σχετικές με τα λογοτεχνικά είδη, αφθονούν.[60]

Στο κεφ. 7 γίνεται χρήση του όρου *μῆκος* σε αντιδιαστολή με τον όρο *μέγεθος*. Ο δεύτερος χρησιμοποιείται με την έννοια της έκτασης και του όγκου που καταλαμβάνει ένα αντικείμενο, με το παράδειγμα του σώματος των ζώων ($50^{b}36$-$51^{a}7$: *δεῖ… καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν…. τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν, διὸ οὔτε πάμμικρον ἂν τι γένοιτο καλόν ζῷον……οὔτε παμμέγεθες….. δεῖ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν ζῴων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύνοπτον εἶναι, οὕτω καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μῆκος, τοῦτο δὲ εὐμνημόνευτον εἶναι. τοῦ δὲ μήκους ὅρος <ὁ> μὲν πρὸς τοὺς ἀγῶνας καὶ τὴν αἴσθησιν οὐ τῆς τέχνης ἐστίν*). Στο χωρίο αυτό είναι εμφανές ότι ο όρος *μῆκος* συνάπτεται στενά με το μύθο (*ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μῆκος*), δηλαδή με την έκταση της πράξεως, κι όχι με την έκταση του ποιήματος (σύνολο στίχων) και θεωρώ πιο λογικό το αίτημα για *εὐμνημόνευτον μῆκος μύθων* να υλοποιείται στα πλαίσια της χρονικής έκτασης του μύθου. Άλλωστε, για να μπορεί να συγκρατήσει εύκολα η μνήμη ένα μύθο, μια σημαντική παράμετρος είναι συντομία ως προς τη χρονική διάρκειά του.

Στο κεφ. 24 ο φιλόσοφος γράφει: *τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς ὁ εἰρημένος· δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος. Εἴη δ᾽ ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν* ($59^{b}18$-21). Ο όρος *σύστασις* χρησιμοποιείται στην *Ποιητική* δεκαπέντε φορές[61] και όλες σχετίζονται με το μύθο και όχι με το ποιήμα. Δεν νομίζω ότι το συγκεκριμένο χωρίο αποτελεί την μοναδική εξαίρεση στο κανόνα. Αποδίδω συνεπώς το νόημα του χωρίου ως εξής: «Το σωστό όριο του μήκους (της χρονικής διάρκειας) του μύθου είναι αυτό που είπα-

---

[60] Οι συζητήσεις γύρω από ζητήματα της ποίησης έχουν ξεκινήσει πολύ πριν την άφιξη του Αριστοτέλη στην Αθήνα (π.χ Ξενοφάνης DK 21B 10-11· Ηράκλειτος DK 22B 40 και DK 22B 56· Δημόκριτος DK 68B 17,18) ενώ κορυφώνονται με τον Πλάτωνα (*Ίων, Συμπόσιον, Πολιτεία*), τους σοφιστές, κυρίως τους Γοργία (DK 82B 11, DK 80A 30, *Ελένης Εγκώμιον*) και Πρωταγόρα, καθώς και με τους ρήτορες και τον Αριστοφάνη (*Βάτραχοι*). Περισσότερες πληροφορίες για τους συμμετέχοντες σε αυτές τις συζητήσεις εκείνη την εποχή μπορεί κανείς να αντλήσει από τους Pfeiffer (1972) 10-13, 38 κ.ε· Kannicht (1986) 77-121· Long (2005) 468-505.

[61] Wartelle (1985) 148.

με, πρέπει δηλαδή να μπορεί να γίνεται αντιληπτός από την αρχή ως το τέλος του. Αυτό θα μπορούσε να επιτευχθεί αν η χρονική διάρκεια του μύθου των αρχαίων ποιητών ήταν μικρότερη».

Στο κεφ. 18, που επίσης εμφανίζεται ο όρος *μῆκος*, συνυφαίνεται με τον όρο *μέγεθος*, και συγκεκριμένα παρουσιάζεται το μήκος του μύθου να επηρεάζει το μέγεθος του ποιήματος. Αυτό μπορεί κανείς να το αντιληφθεί από τα λεγόμενα του φιλοσόφου: *ἐποποιικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον, οἷον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον ποιοῖ μῦθον. Ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος, ἐν δὲ τοῖς δράμασι πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει* (56[a]12-15). Αυτό σημαίνει ότι ο μύθος με το χαρακτηρισμό του ως *πολύμυθος* στην εποποιία επιτρέπει στα *μέρη* να αποκτούν *μέγεθος* (*τὸ πρέπον*) και εφόσον αποκτούν μέγεθος τα μέρη του ποιήματος αποκτά κατ' αναλογία μέγεθος και το επικό ποίημα, κάτι που αποτελεί άλλωστε και το χαρακτηριστικό του (24. 59[b]22-23: *ἔχει δὲ πρὸς τὸ ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολύ τι ἡ ἐποποιία ἴδιον* και 17. 55[b]15-16: *ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασιν τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται.*). Αντίθετα, ένας τέτοιου είδους μύθος (*ὁ τῆς Ἰλιάδος <u>ὅλος</u> μῦθος*) *ἐν τοῖς δράμασι πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει.* (18. 56[a]14-15). Κύρια αιτία αυτού του περιορισμού του μύθου στην τραγωδία φαίνεται, σύμφωνα με άλλο χωρίο του κεφ. 24, να είναι η σκηνική της παρουσίαση, η οποία δεν επιτρέπει μεγάλο μήκος στο μύθο εφόσον *διὰ τὸ ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι ἅμα πραττόμενα πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ τῶν ὑποκριτῶν μέρος μόνον* (59[b]22-26). Με άλλα λόγια, η σκηνική παρουσίαση επιβάλλει *λίγα μέρη ἅμα πραττόμενα*, γεγονός που περιορίζει τον όγκο του ποιήματος και αναγκαστικά θα πρέπει να περιορίζει και το μήκος του μύθου γιατί σε διαφορετική περίπτωση, *ὅσοι ἐν δὲ τοῖς δράμασι πέρσιν Ἰλίου <u>ὅλην</u> ἐποίησαν..... ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται* (18. 56[a]16-18). Είναι προφανές ότι η τραγωδία ως 'παραστασιακό' είδος με τα ανάλογα μέτρα γνωρίζει περιορισμούς τόσο ως προς την έκταση του μύθου όσο και ως προς την έκταση του ποιήματος. Και αντίστροφα· αν η διήγησις έχει εγγενώς τη δυνατότητα να αυξάνει τον όγκο της, τότε δεν μπορεί παρά να έχει και να αξιοποιεί τη δυνατότητα του ευρύτερου χρόνου μύθου. Επομένως, μήκος μύθου και μέγεθος ποιήματος είναι αλληλένδετα και εμφανίζονται άλλοτε ως αποτέλεσμα κι άλ-

λοτε ως αίτιο το ένα του άλλου καθώς το ένα εξαρτάται από το άλλο και οφείλεται στο άλλο.[62]

Νομίζω ότι και στο κεφ. 26 η χρήση της περίφρασης *πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ* βρίσκεται πολύ κοντά στη φράση *ἀόριστος τῷ χρόνῳ* του κεφ. 5. Η παραπάνω άποψη – που αποσαφηνίζει ετεροχρονισμένα τη χρήση του όρου *μῆκος* στο κεφ. 26, του οποίου η εξέταση προηγήθηκε – φανερώνει ότι στο συγκεκριμένο χωρίο, ο Αριστοτέλης αναφέρεται στη διαφορά των δύο ειδών, *τραγικῆς* και *ἐποποιικῆς μιμήσεως*, ως προς την έκταση του μύθου. *Ἔτι τῷ ἐν ἐλάττονι μήκει τὸ τέλος τῆς μιμήσεως εἶναι* (*τὸ γὰρ ἀθροώτερον ἥδιον ἢ πολλῷ κεκραμένον τῷ χρόνῳ, λέγω δ᾽ οἷον εἴ τις τὸν Οἰδίπουν θείη τὸν Σοφοκλέους ἐν ἔπεσιν ὅσοις ἡ Ἰλιάς*) ($62^{a}18$-$62^{b}3$). Αποδίδω το νόημα: «επιπλέον ο σκοπός της μιμήσεως επιτυγχάνεται σε μικρότερο μήκος μύθου (γιατί το συμπυκνωμένο χρονικά είναι πιο ευχάριστο από το αυτό που έχει 'ανάμεικτο' χρόνο,[63] όπως παραδείγματος χάριν αν ήθελε κάποιος να διασκευάσει το μύθο του *Οιδίποδα* του Σοφοκλή, διάρκειας μιας ημέρας, σε τόσους στίχους όσους έχει η Ιλιάδα)».[64]

Κάνω δύο ακόμα παρατηρήσεις προτού ολοκληρώσω την εξέταση του όρου *μῆκος*. Η πρώτη αφορά στον όρο *μέγεθος* που δίνει την εντύπωση ότι είναι περισσότερο προβληματικός στην *Ποιητική,* καθώς παρουσιάζει ποικιλομορφία ως προς τη χρήση του, εφόσον φαίνεται να χρησιμοποιείται εναλλακτικά, άλλοτε ως

---

[62] Σύμφωνα με τον Lucas (1968) 93, την άποψη αυτή πρώτοι διατύπωσαν οι Bywater (1909) και Rostani (1945). Με την άποψη του Bywater συμφωνεί ο Ιακώβ (1982) 18. Αντίθετα ο Lucas (1968) 93 ισχυρίζεται ότι το μήκος της ιστορίας του μύθου δεν καθορίζει το μέγεθος του ποιήματος.

[63] Μεταφράζω το *κεκραμένον* ως 'ανάμεικτο', υπονοώντας κατά κάποιο τρόπο ότι έτσι χαρακτηρίζει ο Αριστοτέλης το χρόνο των επικών ποιημάτων, συμπεριλαμβανομένων και των ομηρικών, επειδή αντιλαμβάνεται ότι, τουλάχιστον στα τελευταία, ο χρόνος της ιστορίας είναι διαφορετικός από το χρόνο της αφήγησης. Ο Κακριδής (1984) 123 σημειώνει ότι στην *Ιλιάδα* έχουμε ποιητική σύντμηση του χρόνου και στην *Οδύσσεια* υλική διάσπασή του. Οι μελετητές επίσης, αποδέχονται ότι ο Αριστοτέλης αναγνωρίζει ακόμα και την τεχνική του *κατοπτρισμού*. Περισσότερα για το τελευταίο αυτό το θέμα βλ. Ρεγκάκος (2006) 191 και σημ. 384.

[64] Ο Rostagni (1945) 175 υποστηρίζει ότι στο κεφ. 26 ο όρος *μῆκος* περιλαμβάνει «τόσο το μήκος των ποιητικών συνθέσεων όσο και τη διάρκεια της πράξης». Ο Lucas (1968) 93 αποδέχεται ότι ο όρος *μῆκος* στο κεφ. 5 σημαίνει μήκος μύθου αλλά κατά τη γνώμη του αυτό δεν ισχύει στα υπόλοιπα κεφάλαια της *Ποιητικής*. Ωστόσο εξετάζει μόνο δύο χωρία στα οποία συναντάται ο όρος *μῆκος* (24. $59^{b}17$ και 26. $62^{a}18$). Αντίθετα ο Ιακώβ (1982), εξετάζοντας επίσης μόνο δύο χωρία (τα ίδια με τον Lucas), θεωρεί ότι ο όρος *μῆκος,* όπου χρησιμοποιείται στην *Ποιητική*, αφορά την έκταση του ποιήματος.

έκταση μύθου κι άλλοτε ως έκταση των ποιητικών συνθέσεων. Την πρώτη νοηματική απόχρωση φαίνεται να την εμφανίζει σε περιπτώσεις που δεν προκύπτει ανάγκη να γίνει αντιδιαστολή με την έκταση του ποιήματος, ενώ αντίθετα όπου απαιτείται αντιδιαστολή, οι δύο όροι *μῆκος-μέγεθος* είναι, κατά τη γνώμη μου, ευδιάκριτοι και σαφείς.

Συγκεκριμένα, τα χωρία όπου το *μέγεθος* φαίνεται να χρησιμοποιείται με την έννοια του μήκους του μύθου (χρόνος ιστορίας) είναι στο κεφ. 4 (49^{a}19-21: *ἔτι δὲ τὸ μέγεθος· ἐκ μικρῶν μύθων… ὀψὲ ἀπεσεμνύνθη*), καθώς και στα κεφ. 6 και 7, εφόσον ο όρος *μέγεθος* αναφέρεται στην πράξη (κεφ. 6 49^{b}24-25: *ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης* και κεφ. 7 50^{b}22-25: *κεῖται δὴ ἡμῖν τὴν τραγῳδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μίμησιν ἐχούσης τι μέγεθος· ἔστιν γὰρ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχον μέγεθος*). Μία πρώτη λύση, που μπορεί κανείς να δώσει για αυτά τα χωρία, είναι να επικαλεστεί την αλληλεπίδραση μήκους ιστορίας και μεγέθους ποιήματος.

Η δεύτερη παρατήρηση αφορά στο μέτρο. Από χωρία της *Ποιητικής* φαίνεται πως και το μέτρο συνεπικουρεί, ώστε τα επικά ποιήματα να αποκτούν *μῆκος* ως προς το μύθο, δηλαδή το φυσικό χρόνο στον οποίο εκτυλίσσεται η *πρᾶξις*. Συγκεκριμένα, ότι το *ἡρωικὸν* μέτρο συμβάλλει, ώστε το επικό ποιήμα να αποκτά έκταση ως προς το μύθο καταφαίνεται από τη φράση *διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν ἢ τῷ ἡρῴῳ* (24. 60^{a}2-3).[65] Υπενθυμίζω πάλι ότι σε όλη την *Ποιητική* ο όρος *σύστασις* αναφέρεται πάντα στο μύθο[66] και σημειώνω ότι ο Αριστοτέλης αναφέρεται στο μέτρο και το μήκος της επικής ποιήσεως σε δύο κεφάλαια (5 και 24) και ότι στα δύο οι όροι συνεξετάζονται και συνδέονται πολύ στενά και φραστικά.[67]

---

[65] Πλην του Χαιρήμονος όπως αναφέρεται στο 24. 60^{a}1-2.: *ἔτι δὲ ἀτοπώτερον εἰ μιγνύοι τις αὐτά, ὥσπερ Χαιρήμων.*

[66] Βλ. παραπάνω σημ. 61.

[67] Και στα δύο κεφάλαια η μία διαφορά ακολουθεί αμέσως μετά την άλλη. Κεφ. 5. 49^{b}11-12: *τῷ δὲ τὸ μέτρον ἁπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ διαφέρουσιν· ἔτι δὲ τῷ μήκει·* Κεφ. 24. 59^{b}17-18: *διαφέρει δὲ κατά τε τῆς συστάσεως τὸ μῆκος ἡ ἐποποιία καὶ τὸ μέτρον.* Ο Else (1963) 204 εκτιμά ότι η καταγραφή του μήκους ως διαφοράς αμέσως μετά το μέτρο είναι κατάλληλη, αν όχι απαραίτητη.

γ) *ὄψις*

Θα ισχυριστώ ότι ο όρος *ὄψις* μέσα στην *Ποιητική* χρησιμοποιείται με διττή σημασία. Διαιρώντας την *Ποιητική* σε δύο ευδιάκριτα μέρη, αυτό που περιλαμβάνει τα κεφ. 1-5 (γενικά περί ποιητικής τέχνης) και το υπόλοιπο (περί τραγωδίας και εποποιίας) μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι στην πρώτη ενότητα η *ὄψις* έχει τη νοηματική απόχρωση του τρόπου εκτέλεσης της μίμησης, όπως παρουσιάζεται στο τρίτο κεφάλαιο της *Ποιητικής*. Συγκεκριμένα, ο φιλόσοφος διευκρινίζει ευθύς εξαρχής, στο κεφ. 1, ότι οι μιμήσεις διαφέρουν ως προς τα μέσα, τα αντικείμενα και τον τρόπο με τη φράση (*αἱ μιμήσεις*) *διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἢ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῷ ἕτερα ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον* (47^{a}16-18). Εξετάζει τα μέσα στο κεφ. 1 (47^{a}21-22: *ποιοῦνται τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ*), τα αντικείμενα στο κεφ. 2 (48^{a}2: *μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας*) και τον τρόπο στο κεφ. 3 (48^{a}19-25: *ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορὰ τὸ ὡς ἕκαστα τούτων μιμήσαιτο ἄν τις. Καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὁτὲ μὲν ἀπαγγέλλοντα, ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα, ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας †τοὺς μιμουμένους†. Ἐν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησίς ἐστιν, ὡς εἴπομεν κατ᾽ ἀρχάς, ἐν οἷς τε <καὶ ἅ>*[68] *καὶ ὡς*). Η τριμερής αυτή διάκριση του Αριστοτέλη συνδέθηκε απόλυτα με τα *κατά ποιόν* μέρη της τραγωδίας που αναφέρει ο φιλόσοφος στο κεφ. 6, αφού και ο ίδιος άλλωστε κάνει με ευκρίνεια αυτό το συσχετισμό παρά την παντελή – σκόπιμη κατά τη γνώμη μου – απουσία κάθε ορολογίας. *Ἀνάγκη οὖν πάσης τῆς τραγῳδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ᾽ ὃ ποιά τις ἐστὶν ἡ τραγῳδία· ταῦτα δ᾽ ἐστὶ μῦθος καὶ ἤθη καὶ λέξις καὶ διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία. Οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἐστίν, ὡς δὲ μιμοῦνται, ἕν, ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία, καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν.*(6. 50^{a}7-12).

Αν συσχετιστούν όλα τα παραπάνω, είναι εμφανές ότι τα μέσα της μίμησης είναι η *λέξις* και η *μελοποιία*, τα αντικείμενα ο *μῦθος*, τα *ἤθη* καὶ η *διάνοια* ενώ ο τρόπος είναι η *ὄψις*. Ωστόσο, στο κεφ. 3 ως τρόπο μίμησης ο φιλόσοφος ανέφερε τον αφηγηματικό τρόπο και επομένως σε ότι αφορά την έντεχνο ποίηση, εν γένει και στο σύνολό της, με τον όρο *ὄψις* ορίζεται ο λεκτικός τρόπος (τεχνική) που χρησιμοποιεί η αφηγηματική πράξη προκειμένου να εκδιπλώσει μια ιστορία.

[68] *καὶ ἅ* Paris. 2038: om. A.

Όταν όμως, από το κεφ. 6, ξεκινά η εξέταση της τραγωδίας, ακούγεται για πρώτη φορά μέσα στην *Ποιητική* ο όρος *ὄψις* και μάλιστα σε ένα ιδιότυπο γλωσσικό περιβάλλον. *Ἔπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγῳδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος* (49^{b}31-33). Στην παραπάνω φράση του Αριστοτέλη επισημαίνω δύο σημεία. Το ένα αφορά στη χρήση της λέξεως *κόσμος* που ξεκαθαρίζει απόλυτα ότι γίνεται λόγος για το θεαματικό στοιχείο της παράστασης.[69] Το άλλο αφορά τη χρήση του όρου *μόριον*. Ο *κόσμος* είναι *μόριον* της *ὄψεως*, δηλαδή ένα επιπλέον στοιχείο της *ὄψεως* ως αφηγηματικού τρόπου, οργανικό του μέρος, και αφορά προφανώς αποκλειστικά και μόνο τα είδη δραματουργίας. Έτσι, ο όρος *ὄψις* που για όλα τα είδη της ποίησης σημαίνει αφηγηματική τεχνική εκτέλεσης της μίμησης, όταν ξεκινά η μελέτη της τραγωδίας, κάνει την πρώτη του εμφάνιση στην *Ποιητική* εμπλουτισμένος *ἐξ ἀνάγκης* με μια επιπλέον σημασιολογική απόχρωση, αυτή του θεαματικού στοιχείου της παράστασης.[70]

Δικαιολογημένα, λοιπόν, η *ὄψις*, αμέσως μετά στο ίδιο κεφάλαιο, περιλαμβάνοντας τόσο τους *πράττοντας καί δρῶντας* όσο και τον *κόσμον*, γίνεται, από το σημείο αυτό της *Ποιητικής* και ως το τέλος της, ένα από τα *κατά ποιόν μέρη* της τραγωδίας. Δικαιολογημένα, επίσης, αυτό το μέρος της τραγωδίας, από τη στιγμή που δεν περιλαμβάνει μόνο το προϊόν της τεχνικής επεξεργασίας του ποιητή, την αφηγηματική τεχνική (κοινή άλλωστε σε όλες τις τραγωδίες), καταντά *ἀτεχνότατον καὶ ἥκιστα οἰκεῖον τῆς ποιητικῆς* παρόλο που είναι *ψυχαγωγικὸν,* γιατί *κυριωτέρα περὶ τὴν ἀπεργασίαν τῶν ὄψεων ἡ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἐστιν* (6. 50^{b}16-20).

Με αυτή την έννοια της *ὄψεως*, ως *μέρους* της τραγωδίας, η *ἐποποιία* δεν έχει όσα μέρη έχει η τραγωδία όπως αναφέρει ρητά ο φιλόσοφος στο τέλος του κεφ. 5 με τη φράση *μέρη δ᾽ ἐστὶ τὰ μὲν ταὐτά, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγῳδίας· διόπερ ὅστις περὶ τραγῳδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν· ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ, ἃ δὲ αὐτῇ, οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιίᾳ* (49^{b}16-20).

---

[69] *κόσμος* = διάκοσμος. Κατά το Σηφάκη (2009) 67 «ο *κόσμος* της *ὄψεως* είναι η διάταξη του θεάματος, η παράσταση, η από σκηνής διδασκαλία». Κατά τον Halliwell (1986) 339, σημ. 9 «*kosmos* may imply something optional or additional, beyond the necessary». Για την *ὄψιν* βλ. επίσης Stanford (1936)· Beare (1953)· Σηφάκης (2011).

[70] Δύο σημασίες, με το ίδιο σκεπτικό, αποδίδει στον όρο *ἦθος* ο Συκουτρής (1937) *131. Επίσης τις δύο σημασίες του όρου *ἐπεισόδιον* καταγράφει ο Friedrich (1983) 34.

Προς επίρρωσιν των λεγομένων μου επικαλούμαι δύο ακόμα επιχειρήματα. Θεωρώ ότι ο όρος *μόριον* σε όλο το κείμενο της *Ποιητικής* χρησιμοποιείται με την ίδια νοηματική απόχρωση, αυτή του οργανικού μέρους, που όταν υπάρχει, υπάρχει ενδεχομένως *ἐξ ἀνάγκης*, αν δεχτούμε ότι κάπως έτσι λειτουργεί η αριστοτελική λογική. Συγκεκριμένα, ανάλογη έκφραση, με την ίδια κατά τη γνώμη μου σημασία του όρου *μόριον*, χρησιμοποιεί ο Αριστοτέλης στο κεφ. 4, όταν λέει *τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστι φανερὸν* ($48^{b}21$-22). Το *μέτρον* είναι οργανικό μέρος του ρυθμού, όταν το περιέχει. Γιατί εύρυθμος μπορεί να είναι και ο πεζός λόγος και *ἡ τῶν ὀρχηστῶν μίμησις*. Όταν όμως ο λόγος περιλαμβάνει το *μόριον* του μέτρου, γίνεται έμμετρος ρυθμικός λόγος.[71] Παρόμοια, μπορεί κανείς να αντιληφθεί και την εντυπωσιακή από κάθε άποψη φράση του κεφ. 18: *καὶ τὸν χορὸν δὲ ἕνα δεῖ ὑπολαμβάνειν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μόριον εἶναι τοῦ ὅλου καὶ συναγωνίζεσθαι* ($56^{b}25$-27). Ο χορός είναι οργανικό μέρος του όλου, δηλαδή της *τραγικῆς μιμήσεως*. Τέλος, με ανάλογο τρόπο μπορεί να ερμηνευτεί και η φράση του κεφ. 5 *τοῦ αἰσχροῦ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον* ($49^{a}33$-34).[72]

Προσθέτω, το τελευταίο επιχείρημα. Στη φράση του παρόντος κεφαλαίου (5) *μέρη δ᾽ ἐστὶ τὰ μὲν ταὐτά, τὰ δὲ ἴδια τῆς τραγῳδίας· ….. ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ, ἃ δὲ αὐτῇ, οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιίᾳ,* δεν είναι τυχαίο που ο φιλόσοφος δεν κατονομάζει τα δύο μέρη, που διαθέτει επιπλέον η τραγωδία. Θεωρώ ότι επιλέγει με πολύ προσοχή τα λόγια του, αποφεύγοντας να κάνει χρήση όρων που δεν έχουν διευκρινιστεί με σαφήνεια. Επισημαίνω ότι ένα πλήθος από όρους που χρησιμοποιούνται στην *Ποιητική,* ο φιλόσοφος δεν τους εφευρίσκει για πρώτη φορά κατά τη μελέτη της τραγωδίας. Χρησιμοποιούνται την εποχή του Αριστοτέλη στις σχετικές και έντονες συζητήσεις περί λογοτεχνικής κριτι-

---

[71] Βλ. και *Ρητορική* I $408^{b}29$: *ῥυθμός, οὗ και τα μέτρα τμητά.*

[72] Ο όρος *μόριον* χρησιμοποιείται στην *Ποιητική* συνολικά έξι φορές. Από αυτές οι τέσσερεις προαναφέρθηκαν. Καταγράφω τις άλλες δύο. Στην προλογική φράση της *Ποιητικής*:…*ἡ ποίησις, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ ποίων ἐστὶ μορίων* (1. $47^{a}10$-11) και στον αριστοτελικό ορισμό: *ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις* (6. $49^{b}25$-26). Και στις δύο περιπτώσεις η λέξη *μόριον* μπορεί να ερμηνευτεί ως οργανικό μέρος. Στη πρώτη περίπτωση θα πρέπει να θεωρήσουμε ότι ο Αριστοτέλης κάνει λόγο για τα οργανικά μέρη της εντέχνου ποιήσεως. Ως προς τη δεύτερη περίπτωση, σύμφωνα με τον Τσιτσιρίδη (2010), 33 η μετοχή *ἡδυσμένῳ* συνδέεται με το *μορίοις* (*ἡδυσμάτων ἐν τοῖς μορίοις*). Αν *ἡδυσμένος λόγος* σημαίνει «ρυθμό και μελωδία» και *ὁ χορός μόριον ἐστί τοῦ ὅλου*, τότε τα *ἡδύσματα* αφορούν κυρίως τα χορικά.

κής.[73] Με την τραγωδία όμως που αποτελεί ταυτόχρονα ποιητικό και θεατρικό φαινόμενο, ο φιλόσοφος αναγκάζεται να διευρύνει όρους για να συμπεριλάβει σε αυτούς και χαρακτηριστικά τα οποία διαθέτουν μόνο τα έργα δραματουργίας για να αναδείξει τη διαφοροποίησή του σχετικά με τις έννοιες από τους προγενέστερούς του ερευνητές.[74] Η διπολική χρήση των όρων και ο εμπλουτισμός τους δημιουργούν στο φιλόσοφο ποικίλες δυσκολίες και υποχρεώνεται άλλοτε σε διευκρινίσεις, άλλοτε σε επαναλήψεις, άλλοτε σε διάσπαρτες απόψεις και άλλοτε σε μισοειπωμένα λόγια. Στην τελευταία αυτή περίπτωση θεωρώ ότι ανήκει η απογυμνωμένη από όρους – αδιευκρίνιστους ακόμα στο κεφ. 5 – φράση του φιλοσόφου *ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγῳδίᾳ, ἃ δὲ αὐτῇ, οὐ πάντα ἐν τῇ ἐποποιίᾳ.*

δ) η σφιχτοδεμένη συντομία

Με όσα έχουν ειπωθεί ως τώρα, στη σφιχτοδεμένη συντομία, στο τέλος του κεφ. 5 έχει δοθεί μια ακόμα ερμηνεία πέρα από όσες έχουν μέχρι τώρα προταθεί.[75] Προσθέτω κάποιες ακόμα σκέψεις. Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική*, προέκρινε την εξέταση μόνο της τραγωδίας, της επικής ποίησης και της κωμωδίας, όπως εξαγγέλ-

[73] Βλ. παραπάνω σημ. 60.

[74] Ενδεικτικά αναφέρω ότι ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* διαφοροποιείται από τον Πλάτωνα σχετικά με το μέτρο ως προς την υποχρεωτική χρήση του στο ποιητικό κείμενο [βλ. Συκουτρής (1937) *112-115] και από το Γοργία (DK82B11: *λόγος ἔχων μέτρον*), σχετικά με τις αφηγηματικές τεχνικές [βλ. Ciliers-Theron (1989)· Συκουτρής (1937) *102, σημ. 1]. Γνωστή επίσης είναι και η διαφοροποίηση του Αριστοτέλη σχετικά με τον όρο *μίμησις,* όπου ο όρος ανασημασιοδοτείται πλήρως στην *Ποιητική*. Ασφαλώς η βιβλιογραφία σχετικά με το θέμα αυτό είναι ογκώδης. Καταγράφω μόνο τις πιο πρόσφατες συζητήσεις των Gray (1987)· Simpson (1988)· Rotry (1992) 51-72 και 73-95· Halliwell (1990 και 2002)· Worth (2000)· Konstan (2004)· Tsitsiridis (2005) όπου και περαιτέρω βιβλιογραφική ενημέρωση.

[75] Τη σύντομη σύγκριση στην οποία προβαίνει σε αυτό το σημείο ο Αριστοτέλης, με έμφαση στις ομοιότητες, ο Lucas (1968) 92 την αποδίδει στη δυνατότητα που θα προσφέρει στο φιλόσοφο στα επόμενα κεφάλαια, κατά τη διαπραγμάτευση της τραγωδίας, να αντλεί ελεύθερα παραδείγματα και από το έπος, ενώ ο Vahlen (1885) 113 ισχυρίζεται ότι ο Αριστοτέλης προβαίνει σε διευκρινίσεις για να μην μεταχειριζόμαστε το έπος και το δράμα επί ίσοις όροις.

λει στην εναρκτήρια φράση του κεφ. 6,[76] και αποφάσισε πριν από τη συστηματική μελέτη τους, να προτάξει το ανθρωπολογικό κομμάτι της εξέλιξης τους στα κεφ. 4 και 5. Πράγματι, αφού σε αυτά εξετάζεται η ιστορική εξέλιξη των δύο δραματικών ειδών «πυκνώς… και δι' ολίγων γραμμών»,[77] λογικό κι αναμενόμενο είναι να πρέπει να γίνει κάτι αντίστοιχο, με τον ίδιο τρόπο, και για το τρίτο υπό εξέταση είδος στην *Ποιητική*, την επική ποίηση. Ωστόσο ο φιλόσοφος σχετικά με την εξέλιξη της επικής ποίησης αρκείται σε μια επιγραμματική διατύπωση με τη φράση *ἡ ἐποποιία τῇ τραγῳδίᾳ… ἠκολούθησεν·*(5. 49^{b}9-10). Υπενθυμίζω ότι ο φιλόσοφος έχει ήδη δηλώσει ότι *τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὁμήρου οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα* (4. 48^{b}28-29). Επομένως, είτε γιατί η εξέλιξη της επικής ποίησης του είναι άγνωστη, αφού ανάγεται στο απώτερο παρελθόν (γεγονός καθόλου περίεργο αφού κάτι ανάλογο συμβαίνει και με την κωμωδία, η εμφάνιση της οποίας ωστόσο ανάγεται στο εγγύς του φιλοσόφου παρελθόν, τουλάχιστον εγγύτερο της επικής), είτε και για άλλους λόγους (4. 49^{a}30-31: *πολὺ γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἴη διεξιέναι καθ' ἕκαστον* και 15. 54^{b}17-18 *εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς*),[78] δεν προτίθεται να προβεί στην αναλυτική, από ανθρωπολογική άποψη, εξέταση της επικής ποίησης εν συνόλω. Εξάλλου, το ρήμα *ἠκολούθησεν*, σημαίνει 'ακολουθώ την αναλογίαν κάποιου, είμαι όμοιος με κάτι,'[79] σημασία που συναντάται τόσο στον Πλάτωνα όσο και στον Αριστοτέλη.[80] Επομένως, και με

---

[76] *Ποιητ.* 6. 49^{b}21-24*: Περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς καὶ περὶ κωμῳδίας ὕστερον ἐροῦμεν· περὶ δὲ τραγῳδίας λέγωμεν ἀναλαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὅρον τῆς οὐσίας.*

[77] Συκουτρής (1937) 36, σημ. 3.

[78] Ο Αριστοτέλης έχει ασχοληθεί συστηματικά με την ποίηση εν γένει και την επική ιδιαίτερα. Για την τελευταία θα μπορούσε να είχε κάνει λόγο στα έργα του *Αἰτίαι ποιητικαί, Περί ποιητῶν, Ἀπορήματα ποιητικά, Ὁμηρικά Ἀπορήματα, Ἀπορήματα Ἡσιόδου*. Για τα έργα του Αριστοτέλη βλ. ενδεικτικά Συκουτρής (1957) *28-31 και Brun (1999) 10-15

[79] LSJ s.v. *ἀκολουθέω*.

[80] Πλάτ. *Πολ.* 332d, Αριστ. *Ζῴων ἱστ.* 2,1,3. Αντίθετα ο Συκουτρής (1937) 49, σημ. 8 διατυπώνει την άποψη ότι το «*ἠκολούθησεν* νοείται λογικώς διότι τελειοτέρα, αρτιοτέρα λογικώς είναι η τραγῳδία». Παρόμοια, ο Else (1963) 204, θεωρεί ότι με το ρήμα *ἠκολούθησεν* ο Αριστοτέλης εννοεί ότι η τραγωδία έφτασε σε ένα υψηλότερο σημείο εξέλιξης και ότι η τελευταία, ως ανώτερο είδος, περιλαμβάνει μέσα της το κατώτερο είδος, το έπος. Κατά τη γνώμη μου στο παρόν κεφάλαιο ο φιλόσοφος δεν προβαίνει σε κάποια αξιολογική σύγκριση των δύο ειδών ποίησης (βλ. την προλογική μου φράση κατά την εξέταση του κεφ. 26), εφόσον δεχτούμε ότι το *ἠκολούθησεν* ερμηνεύεται ως «ακολουθώ την αναλογία κάποιου, είμαι όμοιος με κάτι».

αυτή τη φράση ο Αριστοτέλης δείχνει ότι τον ενδιαφέρει η εξέλιξη της *ἐποποιίας* στο βαθμό μόνο που έχει αναλογίες και ομοιότητες με την τραγωδία και τέτοιες, πολλές και σημαντικές, φαίνεται, από όσα λέγονται στο υπόλοιπο σώμα της *Ποιητικής*, να έχουν μόνο τα επικά ομηρικά ποιήματα και επομένως καθόλου δεν ενδιαφέρουν – τουλάχιστον – τα προ Ομήρου.

Ωστόσο, οι ομοιότητες αυτές φτάνουν έως ένα σημείο και σε μια προσπάθεια να μην δημιουργηθεί στο ακροατήριο η λανθασμένη εντύπωση ότι *ἡ ἐποποιία τῇ τραγῳδίᾳ ἠκολούθησεν κατά πάντα*, ο φιλόσοφος υποχρεώθηκε στην επιγραμματική τουλάχιστον αναφορά των διαφορών των δύο ειδών, διαφορών που γίνονται εύκολα αντιληπτές από όποιον γνωρίζει στοιχειωδώς αντιπροσωπευτικά δείγματα των δύο ποιητικών ειδών και αφορούν καταρχήν στο μέτρο, στο μήκος του μύθου (χρονική διάρκεια) και στη συνέχεια στα *κατά ποιόν* μέρη. Ο φιλόσοφος δεν προτίθεται να προβεί σε ανάλυση των διαφορών. Οι όποιες διευκρινίσεις θα δοθούν αργότερα, μετά την αναλυτική εξέταση της τραγωδίας, τα χαρακτηριστικά της οποίας, αφού θα έχουν εξεταστεί ενδελεχώς, θα επιτρέψουν να γίνουν απολύτως κατανοητές, στα τελευταία κεφάλαια της *Ποιητικής*, οι σχετικές συγκρίσεις ανάμεσα στα δύο είδη και οι αξιολογικές κρίσεις του φιλοσόφου.

ΠΟΙΗΤΙΚΗ, ΚΕΦ. 22

Η *λέξις*

α) διευκρίνιση του όρου

Η διευκρίνιση του όρου *λέξις* θα γίνει αντλώντας κυρίως χωρία μέσα από το ίδιο κείμενο της *Ποιητικής* χωρίς να παραγνωρίζεται το γεγονός ότι περισσότερα στοιχεία για τον τεχνικό αυτό όρο μαθαίνουμε στο τρίτο βιβλίο της *Ρητορικής*. Από τα χωρία της *Ποιητικής* στα οποία συναντάται η *λέξις* μπορεί κανείς να συμπεράνει ότι στον τεχνικό αυτό όρο περιλαμβάνονται αφενός η φρασεολογία που χρησιμοποιεί ο ποιητής και αφετέρου ο τρόπος έκφρασης των υποκριτών και των ραψωδών.

Ειδικότερα, ο φιλόσοφος αποδίδει στον όρο την πρώτη σημασία όταν, με ένα σύντομο ορισμό στο κεφ. 6, σημειώνει: *λέγω δέ λέξιν μέν αὐτήν τήν τῶν μέτρων σύνθεσιν* (49^{b}34-35). Συγχρόνως, επιφυλάσσει μια εξαντλητική εξέταση του όρου με αυτή τη νοηματική απόχρωση στα κεφ. 19-22.[81] Σε αυτά τα κεφάλαια ο όρος δηλώνει τον συνδυασμό, τη συν-αρμολόγηση, τη σύνταξη των λέξεων. Ωστόσο στο εσωτερικό του κεφ. 19 η *λέξις* αποκτά μια επιπλέον σημασία, αυτή του τρόπου απαγγελίας των στίχων από τους υποκριτές. *Τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἓν μέν ἐστιν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, ἃ ἐστιν εἰδέναι τῆς ὑποκριτικῆς καί τοῦ τήν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικήν, οἷον τί ἐντολή καί τί εὐχή καί διήγησις καί ἀπειλή καί ἐρώτησις καί ἀπόκρισις καί εἴ τι ἄλλο τοιοῦτον. παρά γάρ τήν τούτων γνῶσιν ἤ ἄγνοιαν οὐδέν εἰς τήν ποιητικήν ἐπιτίμημα φέρεται ὃ τι ἄξιος σπουδῆς. τί γάρ ἄν τις ὑπολάβοι ἡμαρτῆσθαι ἃ Πρωταγόρας ἐπιτιμᾷ* (56^{b}8-16). Είναι πάλι φανερό από το παραπάνω χωρίο πως η αρχική σημασία του όρου *λέξις* ως γλωσσική διατύπωση του ποιητή, όταν περνάει στα χέρια των εκτελεστών της, ηθοποιών και ραψωδών, εμπλουτίζεται ως όρος με ένα επιπλέον στοιχείο, αυτό του τρόπου που αποδίδουν την *λέξιν* του ποιητικού κειμένου οι υποκριτές, και

[81] Ο Halliwell (1986) 344, θεωρεί τα κεφάλαια αυτά ως μεταγενέστερη προσθήκη στην *Ποιητική* από τον ίδιο τον Αριστοτέλη.

μάλιστα κάποιες φορές με τρόπο υπερβολικό.[82] Ανάλογες υπερβολές στο τρόπο απόδοσης των επικών ποιημάτων καταλογίζει ο φιλόσοφος και στους ραψωδούς στο κεφ. 26.[83] Επομένως ο όρος *λέξις* περιλαμβάνει τόσο τη γλωσσική διατύπωση ενός νοήματος από τον ποιητή όσο και την ερμηνευτική απόδοση αυτής της διατύπωσης από τους αγωνιστές του δράματος και τους ραψωδούς.

β) η *λέξις* ως γλωσσική διατύπωση στην επική ποίηση

Για την *λέξιν* της επικής ποιήσεως στο σύνολό της ως φρασεολογία, ως δηλαδή συναρμολόγηση λέξεων, στην *Ποιητική* αντλούμε ελάχιστες πληροφορίες κι αυτές διάσπαρτες. Ο φιλόσοφος αρκείται στην επιγραμματική διατύπωση του κεφ. 24 *δεῖ…..τὴν ἐποποιίαν τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς* (59^{b}11-12) ενώ λίγο νωρίτερα στο κεφ. 22 έχει διατυπώσει την άποψη ότι *τῶν δ᾽ ὀνομάτων, αἱ γλῶτται ἁρμόττουσι τοῖς ἡρωικοῖς…. καὶ ἐν μὲν τοῖς ἡρωικοῖς ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα* (59^{a}8-11), δηλαδή *γλῶτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρὰ τὸ κύριον* (58^{a}26-27). Όποιες άλλες πληροφορίες μπορεί να συγκεντρώσει κανείς, αφορούν στην *λέξιν* μόνο των ομηρικών κειμένων στα οποία καταφεύγει ο φιλόσοφος για την άντληση παραδειγμάτων προς επίρρωσιν των λεγομένων του είτε στην *Ποιητική* είτε στη *Ρητορική.*

Ξεκινώ από την *Ποιητική* και προσημαίνω ότι, ως προς αυτό το *κατά ποιόν* μέρος της ποίησης, ο Όμηρος προεξάρχει και υπερέχει έναντι των δημιουργημάτων των άλλων επικών ποιητών όπως δηλώνει ο φιλόσοφος στο κεφ. 24: *τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν …… Ὅμηρος κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἱκανῶς….. λέξει καὶ διανοίᾳ πάντα ὑπερβέβληκεν* (59^{b}11-16).

Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τα λεγόμενα και τα παραδείγματά του στο κεφ. 22 ο Όμηρος φαίνεται πως χρησιμοποίησε *τὰς γλώττας, τὰς μεταφοράς και τὰς ἄλλας ἰδέας* με τον πιο πρόσφορο τρόπο αφού η αντικατάσταση έστω και μιας λέξης θα κατέστρεφε πλήρως τη γοητεία του στίχου. Ο φιλόσοφος χρησιμοποιεί

[82] Βλ. Σηφάκης (2007) 144.

[83] *Ποιητ.* 26. 62^{a}5-8.

τρία παραδείγματα από τα ομηρικά κείμενα για να στηρίξει την παραπάνω άποψη και να καταδείξει την ποιότητα του ομηρικού στίχου.[84]

Παράλληλα, το ομηρικό κείμενο διαθέτει αξιόλογες μεταφορές όπου σχετίζονται με τη σαφήνεια και αυτή με τη σειρά της με την *λέξεως ἀρετὴν.*[85] Ο Αριστοτέλης στο κεφ. 21 καταφεύγει στο ομηρικό κείμενο για να δώσει αξιόλογα παραδείγματα μεταφοράς είτε *ἀπό γένους ἐπὶ εἶδος*, είτε *ἀπ᾽ εἴδους ἐπὶ γένος*[86] και στο κεφ. 25 για να υπερασπιστεί την ποιότητά τους και τη δραστικότητά τους.[87] Ειδικότερα για την ποιότητα της ομηρικής μεταφοράς στοιχεία αντλούμε και από τη *Ρητορική* όπου ο φιλόσοφος γράφει: *και ὡς κέχρηται πολλαχοῦ Ὅμηρος , τό τά ἄψυχα ἔμψυχα ποιεῖν διά τῆς μεταφορᾶς…ποιεῖ δέ καί ἐν ταῖς εὐδοκιμούσαις εἰκόσιν ἐπί τῶν ἀψύχων ταὐτά.*[88] Αν αυτό το χωρίο συνδυαστεί με ένα ακόμα στο ίδιο έργο *ὅτι μεν οὖν τα ἀστεῖα ἐκ μεταφορᾶς τε τῆς ἀνάλογον λέγεται και τῷ πρό ὀμμάτων ποιεῖν εἴρηται˙ λεκτέον δε τι λέγομεν πρό ὀμμάτων, και τι ποιοῦσι γίγνεται τοῦτο. Λέγω δή πρό ὀμμάτων ταῦτα ποιεῖν ὅσα ἐνεργοῦντα*[89] αντιλαμβάνεται κανείς ότι ένα βασικό χαρακτηριστικό της ομηρικής μεταφοράς είναι το ζωντάνεμα των άψυχων αντικειμένων.[90] Ο Αριστοτέλης υπογραμμίζει με όλους τους τρόπους την έκταση, το σφρίγος, την ενάργεια και τη δυναμική της ομηρι-

---

[84] *Ποιητ.* 22. 58[b]17-19: *καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης δὲ καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων ἰδεῶν μετατιθεὶς ἄν τις τὰ κύρια ὀνόματα κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν˙* Τα παραδείγματα που χρησιμοποιεί στην *Ποιητική* ο Αριστοτέλης στο κεφ. 22 εξετάζει ο Howes (1895).

[85] *Ποιητ.* 22. 58[a]22: *λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφῆ καὶ μὴ ταπεινὴν εἶναι* και *Ρητορική* ΙΙΙ 1404[b]1: *ὡρίσθω λέξεως ἀρετὴ σαφῆ εἶναι…. και μήτε ταπεινήν* όπου *το σαφές και το ήδύ και το ξενικόν ἔχει μάλιστα η μεταφορά* (1405[a]8-10). Για τη *σαφήνειαν* ως έννοια στον Αριστοτέλη, βλ. Cope (1877) ΙΙΙ 13.

[86] *Ποιητ.* 21. 57[b]9-14: *λέγω δὲ ἀπὸ γένους μὲν ἐπὶ εἶδος [μεταφορά] οἷον ‘νηῦς δέ μοι ἥδ᾽ ἕστηκεν’˙ τὸ γὰρ ὁρμεῖν ἐστιν ἑστάναι τι* (α 185). *Ἀπ᾽ εἴδους δὲ ἐπὶ γένος ‘ἢ δὴ μυρί᾽ Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργεν’˙ τὸ γὰρ μυρίον πολύ ἐστιν, ᾧ νῦν ἀντὶ τοῦ πολλοῦ κέχρηται.* (Β 272).

[87] *Ποιητ.* 25. 61[a]16-21: *τὸ δὲ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, οἷον ‘πάντες μέν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες εὗδον παννύχιοι’˙ ἅμα δέ φησιν ‘ἢ τοι ὅτ᾽ ἐς πεδίον τὸ Τρωικὸν ἀθρήσειεν, αὐλῶν συρίγγων τε ὅμαδον’˙ τὸ γὰρ ‘πάντες’ ἀντὶ τοῦ πολλοί κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, τὸ γὰρ πᾶν πολύ τι. Καὶ τὸ ‘οἵη δ᾽ ἄμμορος’ κατὰ μεταφοράν, τὸ γὰρ γνωριμώτατον μόνον.*

[88] *Ρητορική* ΙΙΙ 1411[b]31-1412[a]9. Πρβ. Πλούταρχο, *Περί των της Πυθίας μαντείων,* 398Α 3-6: *Ἀριστοτέλης μέν οὖν μόνον Ὅμηρον ἔλεγε κινούμενα ποιεῖν ὀνόματα διά τήν ἐνέργειαν.*

[89] *Ρητορική* ΙΙΙ 1411[b]22-25.

[90] Για τη σημασία που αποδίδει στη μεταφορά ο Αριστοτέλης βλ. Levin (1982)· Grube (1995) 141 σημ. 2· Kirby (1997)· Newman (2002).

κής μεταφοράς, γιατί είναι εμφανές ότι ο Όμηρος *συνεπηργάσθη τῇ λέξει ὅτι μάλιστα πρό ὀμμάτων τιθέμενος*.[91]

Επισημαίνω επίσης, ότι στο κεφ. 25 όπου ο φιλόσοφος υπερασπίζεται την ποίηση από τα επιτιμήματα που την επισκιάζουν, στις λύσεις που προτείνει για την απόσειση των κατηγοριών που αφορούν την *λέξιν* χρησιμοποιεί παραδείγματα από τα ομηρικά κείμενα αποκαθιστώντας το κύρος της ομηρικής *λέξεως*.[92]

Εν κατακλείδι, η ομηρική *λέξις* διαθέτει *γλώττας* και *μεταφοράς* (*διὸ καὶ γλώττας καὶ μεταφορὰς δέχεται μάλιστα*) που συντελούν κι αυτές σε μεγάλο βαθμό στη μεγαλοπρέπειά της (*ὥστε τοῦτ᾽ ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν*) καθώς την καθιστούν ξεχωριστή και ιδιαίτερη, ανεξάρτητη κι αυτόνομη, ή, με μια λέξη – κατά Αριστοτέλη – *αὐθάδη*.[93]

---

[91] *Ποιητ.* 17. 55[a]22-26: *δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπεργάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ ὀμμάτων τιθέμενον· οὕτω γὰρ ἂν ἐναργέστατα [ὁ] ὁρῶν ὥσπερ παρ᾽ αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς πραττομένοις εὑρίσκοι τὸ πρέπον καὶ ἥκιστα ἂν λανθάνοι [τὸ] τὰ ὑπεναντία.* Περισσότερα για το χωρίο και την εφαρμογή αυτού του δεοντολογικού κανόνα στο αρχαίο θέατρο βλ. Τσιτσιρίδης (2010) 65-88.

[92] *Ποιητ.* 25. 61[a]9-10: *τὰ δὲ πρὸς τὴν λέξιν ὁρῶντα δεῖ διαλύειν.* Παραδείγματα από το ομηρικό κείμενο αντλούνται για τις περιπτώσεις όπου η λύση βρίσκεται αν το κείμενο εξεταστεί κατά *γλῶτταν, κατά μεταφοράν, κατά προσῳδίαν, κατά διαίρεσιν, κατά ἀμφιβολίαν, κατά το ἔθος τῆς λέξεως* και *ὅταν ὀνομάτι ὑπεναντίωμά τι δοκῇ σημαίνειν.*

[93] *Ρητορική* III 1406[a]2: *αἱ δὲ γλῶτται χρησιμώταται τοῖς ἐποποιοῖς· σεμνόν γάρ καὶ αὔθαδες.* Για την ερμηνεία του όρου *αὔθαδες* βλ. Cope (1877) III 45.

ΠΟΙΗΤΙΚΗ, ΚΕΦ. 23

Με αφορμή τα όσα λέγονται στο κεφ. 23, θα εξετάσω τη συνοχή του μύθου στην επική ποίηση αφού προβώ πρώτα σε τριμερή διάκριση του μύθου με κριτήριο τη χρονική του έκταση. Αναφέρομαι α) στη χρονική διάρκεια των μύθων στα ποιήματα των μη-ομηρικών ποιητών,[94] β) στη χρονική διάρκεια του μύθου των ομηρικών επών και γ) στη χρονική διάρκεια του μύθου των τραγωδιών. Προσημαίνω ότι σύμφωνα με τα λεγόμενα του φιλοσόφου το α είναι μεγαλύτερο του β και το β μεγαλύτερο του γ.

1) Η χρονική διάρκεια του μύθου

α) Χρόνος ιστορίας των μη-ομηρικών επών μεγαλύτερος του χρόνου ιστορίας των ομηρικών

Τα μη-ομηρικά έπη καλύπτουν εκτεταμένο ιστορικό-ενδοκειμενικό χρόνο όπως φαίνεται από την αντιδιαστολή στο παρόν κεφάλαιο ανάμεσα στον μύθο των ομηρικών επών και των άλλων επικών ποιητών (23. 59^{a}31: *Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους*). Ο Όμηρος δεν επιχείρησε να συνθέσει ποιήμα με ολόκληρο το μύθο του δεκαετούς τρωικού πολέμου αλλά συνέθεσε ποιήμα που περιλαμβάνει ένα μόνο μέρος του συνόλου (23. 59^{a}35: *ἓν μέρος ἀπολαβὼν*), την οργή του Αχιλλέα που διαρκεί 51 ημέρες, συνθέτοντας το δικό του «ολιγοήμερο ιλιαδικό πόλεμο».[95] Με άλλα λόγια, ο μύθος της *Ιλιάδας* είναι από χρονική άποψη μικρότερος από το μύθο του τρωικού πολέμου και έτσι δικαιολογείται γιατί του Ομήρου *ὁ μῦθος,* αν ο ποιητής επιχειρούσε να συνθέσει ολόκληρο το μύθο του Τρωικού πολέμου, μολονότι ο τελευταίος έχει *ἀρχὴν καὶ τέλος* (23. 59^{a}31-32), δηλαδή είναι ένας άρτιος μύθος, τότε *λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι* (23. 59^{a}32-33). Από την άλλη πλευρά, οι μη-ομηρικοί ποιητές συμπεριέλαβαν στα ποιητικά τους δημιουργήματα γεγονότα εκτεινόμενα σε μεγάλη χρονική διάρκεια. Αναφέρω μό-

[94] Από το σημείο αυτό και μέχρι το τέλος της παρούσας εργασίας επιλέγω, για όλους τους επικούς ποιητές πλην του Ομήρου, να χρησιμοποιώ τον όρο μη-ομηρικούς, στον οποίο περιλαμβάνονται προομηρικοί και μεθομηρικοί επικοί ποιητές.

[95] Μαρωνίτης (1999) 29. Για τη διάκριση ιλιαδικού πολέμου-ιλιαδικού μύθου από τον τρωικό πόλεμο-τρωικό μύθο βλ. στο ίδιο 45, σημ. 1.

νο τα επικά δημιουργήματα που χρησιμοποιεί ο Αριστοτέλης ως παραδείγματα στην *Ποιητική*. Τα *Κύπρια* «καλύπτουν το χρόνο πριν από την τρωική εκστρατεία, την ίδια την εκστρατεία καθώς και τα εννέα χρόνια του πολέμου ως την αρχή της *Ιλιάδας*»[96] ενώ η *Μικρά Ἰλιάς* πραγματευόταν «τα γεγονότα από το θάνατο του Αχιλλέα ως την άλωση της Τροίας».[97] Ο Lucas[98] διατυπώνει την άποψη ότι, αν στην *Ηρακληΐδα* και *Θησηΐδα,* δεν έχει χρησιμοποιηθεί η αφηγηματική τεχνική της ανάδρομης αφήγησης όπως στην *Οδύσσεια*, τότε τα συγκεκριμένα έπη θα πρέπει να εκτείνονταν χρονικά σε όλη τη διάρκεια της ζωής των ηρώων τους και τονίζει ότι η χρονική έκταση της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* είναι μερικές εβδομάδες. Επομένως η χρονική διάρκεια του μύθου των μη-ομηρικών επών είναι πολύ μεγαλύτερη από την αντίστοιχη των ομηρικών.

Τα παραπάνω όμως, που είναι αυταπόδεικτα, καθώς επιβεβαιώνονται από τα ίδια τα επικά ποιήματα και τις πληροφορίες σχετικά με το περιεχόμενό τους, δεν αρκούν για να ερμηνευτεί η φράση *ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ* (59^{a}34) του κεφ. 23 που κατά τη γνώμη μου η ιδιαιτερότητά της δεν έτυχε της ανάλογης προσοχής και ερμηνεύτηκε πρόχειρα από τους μελετητές.[99] Παραθέτω ολόκληρο το χωρίο.

Διὸ ὥσπερ εἴπομεν ἤδη καὶ ταύτῃ θεσπέσιος ἂν φανείη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος ἐπιχειρῆσαι ποιεῖν ὅλον· λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι ὁ μῦθος, ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ. (23. 59^{a}30-34)

«Για αυτό, όπως το είπαμε και παραπάνω, ο Όμηρος αποδεικνύεται και από αυτή την άποψη θεσπέσιος όταν τον συγκρίνουμε με όλους τους άλλους επικούς ποιητές. Επιχείρησε ο Όμηρος να κάνει θέμα της ποίησής του τον Τρωικό πόλεμο στο σύνολό του, κι ας ήταν ένα θέμα με αρχή και τέλος; Όχι· γιατί ο μύθος θα είχε τότε υπερβολικό μέγεθος και δεν θα ήταν ευσύνοπτος· αν, πάλι, το μέγεθός του ήταν μικρότερο, υποχρεωτικά θα ήταν υπερβολικά περίπλοκος λόγω του πλήθους

---

[96] Τσοπανάκης (1977) 9.

[97] Συκουτρής (1937) 209-210, σημ. 10.

[98] Lucas (1968) 93.

[99] Κατά τον Young (1983) 169 στο συγκεκριμένο χωρίο «the precise translation is no significant mater». Ωστόσο, μια 'κακή' μετάφραση – κατά τη γνώμη μου – δεν συνεπικουρεί στην αποκάλυψη της αιτιακής συνάρτησης της μιας σκέψης του φιλοσόφου με την άλλη.

των γεγονότων».[100] Νομίζω ότι από την παραπάνω μετάφραση δεν παράγεται σαφές νόημα. Πώς συμβαίνει ο μέγας μύθος να μετριάζεται σε μέγεθος (*τῷ μεγέθει μετριάζοντα*) και συγχρόνως «υποχρεωτικά(;)» να εξακολουθεί να είναι υπερβολικά πολύπλοκος (*καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ*); Προφανώς τη σύγχυση δημιουργεί ο όρος *μέγεθος* που συσχετιζόμενος με το μύθο στο παρόν χωρίο οδηγεί στη διατύπωση μιας άποψης παράλογης. Αντίθετα ο Grube μεταφράζει «ή, αν είχε κρατήσει (ο Όμηρος) το ποιήμα του σε μέτρια έκταση, η ποικιλία των περιστατικών θα το είχε καταστήσει πολύ περίπλοκο» ερμηνεύοντας προφανώς τον όρο *τῷ μεγέθει* ως έκταση του ποιήματος. Ωστόσο μια τέτοια μετάφραση (με την οποία συμφωνώ) υποδηλώνει ένα ακόμα λάθος που απέφυγε ο Όμηρος σε σχέση με τους ομότεχνούς του ποιητές. Δεν έγραψε επικό ποιήμα μικρής έκτασης όπως οι άλλοι επικοί ποιητές. Τα μη-ομηρικά επικά ποιήματα εκτείνονται κατά μέσο όρο σε 7.000 στίχους[101] και έχουν σε γραμμική αφήγηση 'πολύ' μύθο. Με άλλα λόγια, οι μη-ομηρικοί ποιητές χρησιμοποίησαν ένα *μέγιστον* μύθο (κάποιοι μεγαλύτερο ακόμα και από τον τρωικό πόλεμο) προσαρμόζοντάς τον σε ένα μετρίου μεγέθους επικό ποιήμα, καθιστώντας τον εξαιρετικά πολύπλοκο λόγω της ποικιλίας. Αντίθετα ο Όμηρος, αν και *ἓν μέρος ἀπέλαβε* από το *μέγα μῦθον* και μολονότι έγραψε ποιήμα 15.693 στίχων (*Ιλιάδα*), κατάφερε να καταστήσει *τόν μῦθον εὐσύνοπτον*. Με τον ίδιο τρόπο λειτούργησε ο ποιητής και όσον αφορά στην *Οδύσσεια* (που εκτείνεται σε 12.110 στίχους) όπως φαίνεται από τα λεγόμενα του φιλοσόφου στο κεφ. 8: *Ὁ δ᾽ Ὅμηρος ὥσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει καὶ τοῦτ᾽ ἔοικεν καλῶς ἰδεῖν, ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν· Ὀδύσσειαν γὰρ ποιῶν οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη, οἷον πληγῆναι μὲν ἐν τῷ Παρνασσῷ, μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι ἐν τῷ ἀγερμῷ, ὧν οὐδὲν θατέρου γενομένου ἀναγκαῖον ἦν ἢ εἰκὸς θάτερον*

[100] Λυπουρλής (2008) 197. Με παρόμοιο τρόπο μεταφράζει και ο Συκουτρής (1937) 206-208.

[101] Σύμφωνα με τον Lesky (1981)134-137 η *Οιδιπόδεια*, η *Θηβαΐδα* και οι *Επιγόνοι* αποτελούνται από 7.000 το καθένα και τα Κύπρια από 11 βιβλία (περίπου 7000). Επίσης η *Αιθιοπίς* αποτελείται από 5 βιβλία (περίπου 3.100 στίχους), η *Μικρά Ιλιάς* από 4 βιβλία (περίπου 2.400 στιχ.) και η *Ιλίου πέρσις* από 2 βιβλία (περίπου 1.250 στιχ). Οι μελετητές εκτιμούν ότι στα τρία τελευταία προαναφερθέντα έργα υπάρχει αμοιβαία σχέση και, από τη συνένωσή τους, προκύπτουν συνολικά περίπου 7.000 στίχοι. Σύμφωνα με τον Codino (2009) 69 «τα πιο πετυχημένα ποιήματα έτειναν να συγκεντρωθούν σε μεγαλύτερες σταθερές ενότητες». Για το ίδιο θέμα βλ. και Κακριδής (1984) 121-127.

γενέσθαι, ἀλλὰ περὶ μίαν πρᾶξιν οἵαν λέγομεν τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα (8. 51^{a}22-30).[102]

Εν κατακλείδι, φαίνεται ότι ο Αριστοτέλης θεωρεί καλύτερα επικά ποιήματα τα ομηρικά που εκτείνονται σε 12.000 και 15.500 περίπου στίχους και έχουν υπόθεση περιθωριακή σε σύγκριση με το σύνολο του μύθου (τρωικός πόλεμος/ *ἅπαντα ὅσα τῷ Ὀδυσσεῖ συνέβη*) σε αντίθεση με τα μη-ομηρικά που είναι μικρότερης έκτασης και περιλαμβάνουν έναν πολύ μεγαλύτερο μύθο.

Θεωρώ ότι η άποψη αυτή του φιλοσόφου δεν είναι αντίθετη ούτε με τη δική του λογική[103] ούτε με τη γενικότερη εντύπωση που επικρατεί στην εποχή του σχετικά με την ομηρική ποίηση. Αν τα ομηρικά ποιήματα δεν θεωρούνταν *εὐσύνοπτα*, δεν θα υποχρεωνόταν ο Σόλων, να θεσπίσει νόμο – ειδικά για τα συγκεκριμένα ποιήματα – σύμφωνα με τον οποίο, κάθε ραψωδός των ομηρικών επών έπρεπε να συνεχίζει την εξιστόρηση των γεγονότων από το σημείο που σταμάτησε ο προηγούμενος.[104] Η συνήθης πρακτική των ραψωδών κατά την απαγγελία επικών ποιημάτων ήταν η επιλογή και η παρουσίαση αποσπασμάτων,[105] και μάλιστα αυτών που αναδείκνυαν καλύτερα τις απαγγελτικές και υποκριτικές τους ικανότητες. Ωστόσο, «το εκτεταμένο ποιήμα ήταν κάτι καινούργιο»[106] και προφανώς κρίθηκε αναγκαία η θέσπιση νόμου ώστε να καταστεί έκδηλη η ενότητα των ομηρικών ποιημάτων και να αξιοποιηθεί *κατά τήν ἀκρόασιν* η δυνατότητα του *συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος*.

---

[102] Σχετικά με τη χρήση από τον Αριστοτέλη των δύο περιστατικών από τη ζωή του Οδυσσέα ως παραδείγματα τα οποία δεν συμπεριέλαβε ο Όμηρος στην Οδύσσεια, έχουν διατυπωθεί κατηγορίες εις βάρος του Αριστοτέλη για ανακρίβεια σε σχέση με το ομηρικό κείμενο που μας έχει παραδοθεί. Η παρούσα εργασία δεν θα υπεισέλθει σε αυτή τη συζήτηση. Καταγράφω όμως ότι έχουν προταθεί αρκετές λύσεις, ικανοποιητικές ως ένα βαθμό, και παραπέμπω στις σχετικές συζητήσεις των Wilson (1901) 148-149· Davison (1964) 132-133· Chambers (1966) 186-187· Lucas (1968) 116-117· Tsagarakis (1968) 159-162· Ben (1987) 143-148· Eijk (1987) 140-143· Glei (1994) 151-161.

[103] Στα *Ηθικά Νικομάχεια* (Β 6,4-8) η αριστοτελική μεσότητα δεν σχετίζεται με την *ἀριθμητικὴν ἀναλογίαν κατά τό πρᾶγμα* αλλά *πᾶς ἐπιστήμων το μέσον ζητεῖ και τοῦθ' αἱρεῖται, μέσον δε οὐ τό τοῦ πράγματος ἀλλά τό πρός ἡμᾶς*.

[104] Διογένους Λαερτίου *Βίοι Φιλοσόφων,* τόμος 1, 1966, *Σόλων,* 58: *Τά τοῦ Ὁμήρου ἐξ ὑποβολῆς γέγραφαι ῥαψωδεῖσθαι, οἷον ὅπου ὁ πρῶτος ἔληξεν, ἐκεῖθεν ἄρχεσθαι τόν ἐχόμενον.*

[105] Βλ. Πίνδαρος, *Νεμεόνικος* : *ῥαπτῶν ἐπέων ……ἄρχονται.*

[106] Codino (2009) 69.

Επομένως, από όλα τα παραπάνω, δεν θα ήταν παράλογο να δεχτούμε ότι τα ομηρικά ποιήματα αντιμετωπίζονται από τον Αριστοτέλη **ως προς τη χρονική διάρκεια του μύθου τους** και **ως προς την έκτασή τους** από τελεολογική άποψη.

Με αφορμή την παραπάνω θέση, θα σταθώ σε ένα ακόμα χωρίο *Ποιητικής*, του κεφ. 24. *Τοῦ μὲν οὖν μήκους ὅρος ἱκανὸς ὁ εἰρημένος· δύνασθαι γὰρ δεῖ συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος. Εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους αἱ συστάσεις εἶεν* (59^{b}18-21). «Το σωστό όριο του μήκους είναι αυτό που είπαμε· πρέπει δηλαδή να συλλαμβάνονται με μια ματιά μαζί η αρχή και το τέλος του έργου· αυτό πετυχαίνεται αν τα ποιήματα είναι μικρότερα σε έκταση από τα ποιήματα των παλαιών ποιητών».[107] Το σύνολο των μελετητών εκτιμά ότι ο Αριστοτέλης, στους *ἀρχαίους* συμπεριλαμβάνει και τον Όμηρο.[108] Μια τέτοια άποψη ωστόσο δεν βρίσκει έρεισμα στο παρόν χωρίο εξαιτίας της αοριστίας του επιθέτου *ἀρχαίους*. Με βάση ωστόσο τα όσα είπα παραπάνω, θεωρώ ότι το χωρίο φωτογραφίζει τους μη-ομηρικούς ποιητές, *τούς δ' ἄλλους*, των οποίων *αἱ συστάσεις* είναι *οὐκ εὐσύνοπτοι* και άρα *οὐ δύνανται συνορᾶσθαι τὴν ἀρχὴν καὶ τὸ τέλος*.

[107] Λυπουρλής (2008) 201.

[108] Ο Twining (1812) τ. 2, Note 215, 339 ισχυρίζεται ότι ο Αριστοτέλης θα ήθελε τα ομηρικά ποιήματα να είναι μικρότερα σε μέγεθος (στίχων) για να είναι πιο ευσύνοπτα. Ο Συκουτρής (1937) 214-215, σημ. 3 και 216, σημ.1 «εις τους αρχαίους περιλαμβάνεται κυρίως ο Όμηρος». Ο Lucas (1968) 222 «the reference must be mainly to the *Iliad* and *Odyssey*». Ο Grube (1995) 23 «(ο Αριστοτέλης) υπαινίσσεται ακόμη ότι τα Ομηρικά έπη έχουν υπερβολικά μεγάλη έκταση».

β) Ο χρόνος ιστορίας των ομηρικών επών μεγαλύτερος
του χρόνου της ιστορίας των τραγωδιών

Από την άλλη πλευρά ο μύθος της *Ιλιάδας* και προφανώς και της Οδύσσειας είναι πολύ μεγαλύτερος από το μύθο των τραγωδιών που εκτείνεται σε χρονική διάρκεια μιας ημέρας ή λίγο παραπάνω (5. 49^{b}12-13: *ἡ μὲν τραγῳδία ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν*). Η άποψη αυτή του φιλοσόφου διατυπώνεται και σε άλλο σημείο της *Ποιητικής,* όπου η σύγκριση γίνεται ανάμεσα στο μύθο της *Ιλιάδας* και στο μύθο της τραγωδίας. Συγκεκριμένα, ας δούμε όσα λέει ο φιλόσοφος στο κεφ. 18: *χρὴ δὲ ὅπερ εἴρηται πολλάκις μεμνῆσθαι καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποιικὸν σύστημα τραγῳδίαν. Ἐποποιικὸν δὲ λέγω τὸ πολύμυθον, οἷον εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον ποιοῖ μῦθον. Ἐκεῖ μὲν γὰρ διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος, ἐν δὲ τοῖς δράμασι πολὺ παρὰ τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. Σημεῖον δέ, ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὅλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ μέρος ὥσπερ Εὐριπίδης, <ἢ> Νιόβην καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται, ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ* (56^{a}10-19).

Εξηγώ πρώτα το επίθετο *πολύμυθος.* Οι περισσότεροι μελετητές εκτιμούν ότι ο Αριστοτέλης θεωρεί ότι τα επικά ποιήματα αποτελούνται από πολλούς μύθους. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν αναφέρεται για την επική ποίηση σε κανένα άλλο σημείο της *Ποιητικής,* αφού το επίθετο *πολύμυθος* είναι άπαξ ειρημένος όρος. Αντίθετα, στα επικά ποιήματα το χαρακτηριστικό που συχνά τους αποδίδεται είναι η ύπαρξη πολλών *μερῶν.* Ειδικότερα, ακόμα και για τους μη-ομηρικούς ποιητές, ο φιλόσοφος αναφέρει στο κεφ. 23 ότι *οἱ δ᾽ ἄλλοι περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἕνα χρόνον καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ* (59^{a}37-59^{b}1). Η επίκριση αφορά την έλλειψη ενότητας του ενός μύθου και όχι την ύπαρξη πολλών μύθων, αφού το *πολυμερές* σημαίνει πολλά μέρη κι όχι πολλοί μύθοι. Ο όρος *μέρη* δεν χρησιμοποιείται από τον Αριστοτέλη με επικριτική σημασιολογική απόχρωση (όχι μόνο στα χωρία των κεφ. 18 και 23 αλλά και σε άλλα χωρία της *Ποιητικής*) καθώς από πολλά μέρη αποτελούνται και τα επικά ποιήματα και οι τραγωδίες.[109] Κατά συνέπεια θεωρώ ορθό-

[109] *Ποιητ.* 8. 51^{a}32-34: *καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον·* Βλ επίσης 24. 59^{b}26-29*: ἐν δὲ τῇ ἐποποιίᾳ διὰ τὸ διήγησιν εἶναι ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν περαινόμενα, ὑφ᾽ ὧν οἰκείων ὄντων*

τερη την ερμηνεία του επιθέτου *πολύμυθος* ως 'ο έχων πολύν μύθον'.[110] Η ερμηνεία του όρου *πολύμυθος* με αυτό τον τρόπο δεν είναι έξω από την αριστοτελική ορολογία. Ο φιλόσοφος χρησιμοποιεί και σε άλλες πραγματείες το επίθετο *πολύς* ως πρώτο συνθετικό με την έννοια της *μεγάλης ποσότητας* του ίδιου πράγματος. Ενδεικτικά παραδείγματα: πολύαιμος = ο έχων πολύ αίμα (*Ζ. Ιστ.* 3.4,15/*Ζ. Μορ.* 3.6,6), πολυγάλακτος = ο έχων πολύ γάλα (*Ζ. Μορ.* 4.10,37).[111] Το *ἐποποικὸν* είναι *πολύμυθον* γιατί έχει πολύ μύθο, εκτείνεται σε μεγάλη χρονική διάρκεια (π.χ 10 έτη ο τρωικός πόλεμος, 51 ημέρες η *Ιλιάδα*) σε αντίθεση με τη συνήθη πρακτική των μύθων των τραγωδιών, με τις οποίες γίνεται η σύγκριση στο υπό εξέταση χωρίο, που διαρκούν μία μέρα. Επομένως, υπό αυτήν την έννοια, αν κάποιος τραγικός ποιητής επιχειρούσε να συνθέσει σε τραγωδία *τὸν τῆς Ἰλιάδος ὅλον μῦθον* (των 51 ημερών, που για την κλίμακα της τραγωδίας έχει μεγάλη χρονική διάρκεια), *καὶ μὴ κατὰ μέρος, ἢ ἐκπίπτει ἢ κακῶς ἀγωνίζεται.*

αὔξεται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. Ὥστε τοῦτ' ἔχει τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν. Τους όρους *μέρος* και *ἐπεισόδιον* εξετάζει ο Friedrich (1983) 46. Βλ. επίσης και Gilbert (1949).

[110] Ο Lucas (1968) 190 αντιλαμβάνεται ότι ο όρος *πολύμυθος* δεν μπορεί να σημαίνει ο 'έχων πολλούς μύθους' και διατυπώνει την άποψη ότι θα έβγαζε καλύτερο νόημα μια μετάφραση του τύπου «having a big plot» αλλά κάτι τέτοιο του φαίνεται ασύμβατο για την ελληνική γλώσσα (but is hardly Greek). Το επίθετο *πολύμυθος* στην *Ποιητική* εξετάζει και ο Young (1983).

[111] Η χρήση του επιθέτου *πολύς* ως πρώτο συνθετικό με την έννοια της μεγάλης ποσότητας του ίδιου πράγματος συναντάται καθόλη τη διάρκεια της αρχαιότητας σε πλήθος κειμένων και συγγραφέων π.χ. *πολυαίματος* = ο πλήρης αίματος (Πλουτ.)· *πολυᾶιξ* = ο λίαν ορμητικός (Όμηρ.)· *πολυαλγής* = ο λίαν αλγεινός (Ορφ. Ύμν.)· *πολυάλγητος* = ο πολύ άλγος αισθανόμενος (σχολ. στον *Αίαντ.* του Σοφ)· *πολύαμμος* = ο έχων πολλήν άμμον (Ησυχ.)· *πολυαναγνωσία* = η πολλή ανάγνωσις (Αθήν.)· *πολυάργυρος* = ο έχων πολύν άργυρον (Ηρόδ.)· *πολυάρατος* = πολυπόθητος (Πλατ.)· *πολυαχθής* = ο λίαν ολέθριος (Κόιντ. Σμυρν.)· *πολυβενθής* = πολύ βαθύς (Όμηρ.)· *πολύγελων* = ο πολύ γελών (Πλουτ.)· *πολυγηθής* = ο πολύ τέρπων (Ησίοδ.)· *πολυγήραος* = πολύ γέρων (Πλατ.)· *πολυγνώμων* = πολύ ευφυής (Πλατ.)· *πολύγνωτος* = ο πολύ γνωστός (Πίνδ.)· *πολυγύμναστος* = ο πολύ εξησκημένος (Λουκ.)· *πολυδίψιος* = ο πολύ διψών (Όμηρ.) κ.ά.

2. Η συνοχή του μύθου της επικής ποιήσεως

Στα πλαίσια της εξέτασης της συνοχής του μύθου στην επική ποίηση, θα ξεκινήσω από την εξέταση της συνοχής του μύθου στην *Οδύσσεια,* στην οποία κάνει ιδιαίτερη αναφορά ο Αριστοτέλης στο κεφ. 17. Σε αυτό το κεφάλαιο ο φιλόσοφος αναφέρεται στον τρόπο οργάνωσης του μύθου. Προτείνει τη δημιουργία αρχικά ενός γενικού σχεδιαγράμματος και στη συνέχεια τον εμπλουτισμό του με επεισόδια για να επιμηκυνθεί, με απαραίτητη πάντα προϋπόθεση ότι τα επεισόδια θα είναι ταιριαστά (ενότητα μύθου).[112] Αυτό πρέπει να ισχύει και για την τραγωδία με τη διαφορά ότι *ἐν μέν οὖν τοῖς δράμασιν τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ᾽ ἐποποιία τούτοις μηκύνεται* (17. 55^{b}15-16) και αναφέρει ο φιλόσοφος το παράδειγμα της Οδύσσειας της οποίας *οὐ μακρὸς ὁ λόγος ἐστίν* (17. 55^{b}17).[113] Δίνει εν συντομία την περίληψη της *Οδύσσειας* προς επίρρωσιν των λεγομένων του (17. 55^{b}17-23: *ἀποδημοῦντός τινος ἔτη πολλὰ καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ μόνου ὄντος, ἔτι δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων ὥστε τὰ χρήματα ὑπὸ μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι, αὐτὸς δὲ ἀφικνεῖται χειμασθείς, καὶ ἀναγνωρίσας τινὰς ἐπιθέμενος αὐτὸς μὲν ἐσώθη τοὺς δ᾽ ἐχθροὺς διέφθειρε*) για να καταλήξει στο συμπέρασμα *τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ᾽ ἄλλα ἐπεισόδια* (55^{b}23).

---

[112] Τις απόψεις του Αριστοτέλη σχετικά με το σχεδιάγραμμα «που διατηρεί μπροστά στα μάτια του ο Όμηρος» αξιοποιούν οι Delebecque (1994) 13-14/112-113 και Hainsworth (1970) 90-98. Ασφαλώς το θέμα σχετίζεται με το γενικότερο πρόβλημα που αφορά στον τρόπο σύνθεσης των ομηρικών επών. Στη συγκεκριμένη συζήτηση δεν θα μπορούσε να υπεισέλθει η παρούσα εργασία για ευνόητους λόγους.

[113] Για τον Hogan (1973) 98 είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο Αριστοτέλης για να καταδείξει την αρχή της συνοχής του μύθου – βασική αρχή για το φιλόσοφο – επιλέγει το παράδειγμα της *Οδύσσειας* ενώ έχει στη διάθεσή του ένα πλήθος τραγωδιών, για να αντλήσει παραδείγματα. Έναν περίεργο συσχετισμό δύο χωρίων της *Ποιητικής* κάνει η Bouchard (2012) 208 εκτιμώντας ότι ο όρος *λόγος* σε δύο χωρία έχει την ίδια σημασία. Συσχετίζει τη φράση του κεφ. 17 *τῆς γὰρ Ὀδυσσείας οὐ μακρὸς ὁ λόγος ἐστίν* (55^{b}16-17) με τη φράση του κεφ. 20 *εἷς δέ ἐστι λόγος διχῶς, ἢ γὰρ ὁ ἕν σημαίνων, ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμῳ, οἷον ἡ Ἰλιὰς μὲν συνδέσμῳ εἷς, ὁ δὲ τοῦ ἀνθρώπου τῷ ἕν σημαίνειν* (57^{a}28-30). Με αφετηρία την κοινή χρήση της λέξης *λόγος* στο κεφ. 17 για την *Οδύσσεια* και στο 20 για την *Ιλιάδα* καταλήγει στο συμπέρασμα ότι και τα δύο ποιήματα αποκτούν την ενότητά τους από τη σύνδεση πολλών μερών (parties multiples), που είναι τα βασικά γεγονότα της ιστορίας (des événements principaux du récit).

Ας δούμε ποιο θεωρεί *ἴδιον* (χαρακτηριστικό πυρήνα) ο Αριστοτέλης της *Οδύσσειας* και ποια επεισόδια. Αν εξετάσουμε τον τρόπο που δίνεται η περίληψη της *Οδύσσειας*, θα παρατηρήσουμε ότι το πρώτο μέρος της δίνεται με τη χρήση γενικών απόλυτων μετοχών παρόλο που το υποκείμενο σε όλη την περίληψη είναι ένα, ο Οδυσσέας. (*τινός* = *αὐτὸς*). Αυτό κατά τη γνώμη μου σημαίνει ότι ο πυρήνας της *Οδύσσειας* ξεκινά από το σημείο που τελειώνουν οι γενικές απόλυτοι και χρησιμοποιείται – για πρώτη φορά μέσα στην περίληψη – ρήμα, η δραστικότητα του οποίου σηματοδοτεί την έναρξη της ουσιαστικής δράσης. *Ἀφικνεῖται* ο ήρωας στην πατρίδα του, αναγνωρίζεται από τους οικείους του και προβαίνει στη μνηστηροφονία. Δεν θεωρώ τυχαίο ότι με τον ίδιο εκφραστικό τρόπο δίνεται στο ίδιο κεφάλαιο το σχεδιάγραμμα της *Ιφιγένειας* της *εν Ταύροις*: *τυθείσης τινὸς κόρης καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἱδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ᾗ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἱερωσύνην· χρόνῳ δὲ ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ἱερείας, τὸ δὲ ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς* [*διά τινα αἰτίαν ἔξω τοῦ καθόλου*] *ἐλθεῖν ἐκεῖ καὶ ἐφ᾽ ὅ τι δὲ ἔξω τοῦ μύθου· ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν, εἴθ᾽ ὡς Εὐριπίδης εἴθ᾽ ὡς Πολύιδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι, καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία* (17. 55^{b}3-12). Αξιοπρόσεκτη είναι και σε αυτή την περίληψη η χρήση των γενικών απόλυτων μετοχών στην πρώτη περίοδο λόγου, για καταστάσεις που είναι *ἔξω του δράματος* όπως και *τὸ δὲ τὸ δὲ ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς* [*διά τινα αἰτίαν ἔξω τοῦ καθόλου*] *ἐλθεῖν ἐκεῖ καὶ ἐφ᾽ ὅ τι δὲ ἔξω τοῦ μύθου·* Απομένουν ως πυρήνας της συγκεκριμένης τραγωδίας – εξαιρουμένου και του τρόπου αναγνώρισης – οι φράσεις που περιλαμβάνουν ρήματα *χρόνῳ δὲ ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ἱερείας· ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν, καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία.* Είναι εμφανές ότι υπάρχει μεγάλη αντιστοιχία ανάμεσα στα *ἀφικνεῖται, ἀναγνωρίσας* και *ἐσώθη* (ο Οδυσσέας) με τα *ἐλθεῖν, ἀνεγνώρισεν* και *ἡ σωτηρία* (ο Ορέστης).[114]

Αν η παραπάνω ερμηνεία της περίληψης της Οδύσσειας είναι σωστή και υποδεικνύει τον πυρήνα της, τότε μπορεί να αντιληφθεί κανείς γιατί από την *ἐξ᾽ Ὀδυσσείας μία τραγῳδία ποιεῖται ἑκατέρας ἢ δύο μόναι* (23. 59^{b}2-4). Όσα προηγούνται της άφιξης του Οδυσσέα στην Ιθάκη θα μπορούσε κανείς να πει, σε μια γενική θεώρηση της Οδύσσειας, ότι είτε αποτελούν απλά επεισόδια χωρίς *περιπέ-*

[114] Την περίληψη της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* εξετάζει ο Heath (1991) 390-391. Ομοίως και η Bouchard (2012) 116 αντιπαραβάλλοντάς την με της *Οδύσσειας.*

τεια, *ἀναγνωρίσεις* και *πάθη* (τα τρία μέρη του τραγικού μύθου), όπως η *Τηλεμάχεια*, είτε περιπέτειες ενός ανθρώπου με υπερφυσικά και εξωπραγματικά τέρατα *(Απόλογοι*) που δεν ανήκουν στα *καθόλου,* τα οποία έχει ως περιεχόμενό του κάθε τραγικό έργο. Απομένει επομένως ο πυρήνας της Οδύσσειας, για να προκύψουν από αυτόν τραγωδίες. Ωστόσο από ένα τόσο σύντομο πυρήνα, είναι πράγματι αμφίβολο αν μπορούν να προκύψουν περισσότερες από μία ή δύο τραγωδίες.[115] Η πραγματικότητα επιβεβαιώνει τον Αριστοτέλη. Οι τραγωδίες που έχουν συντεθεί δεν προέρχονται από το μύθο της *Ιλιάδας* (*μῆνις* Αχιλλέα) και της *Οδύσσειας* (*νόστος* του Οδυσσέα) αλλά από τον τρωικό κύκλο εν γένει. Ο τελευταίος έχει μύθο ευρύτερο από τους αντίστοιχους των δύο ομηρικών επών.[116]

Με στόχο τη διερεύνηση της συνοχής του μύθου στην επική ποίηση, προχωρώ στην εξέταση ενός χωρίου του κεφ. 26, που κατά γενική ομολογία είναι ένα από τα πιο προβληματικά και δυσερμήνευτα. Παραθέτω το αρχαίο κείμενο:

> *ἔτι ἧττον μία ἡ μίμησις ἡ τῶν ἐποποιῶν (σημεῖον δέ, ἐκ γὰρ ὁποιασοῦν μιμήσεως πλείους τραγῳδίαι γίνονται), ὥστε ἐὰν μὲν ἕνα μῦθον ποιῶσιν, ἢ βραχέως δεικνύμενον μύουρον φαίνεσθαι, ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ τοῦ μέτρου μήκει ὑδαρῆ· λέγω δὲ οἷον ἐὰν ἐκ πλειόνων πράξεων ᾖ συγκειμένη* (62^{b}3-8).

Προτού δούμε το απόσπασμα αναλυτικότερα, υπενθυμίζω ότι στο κεφ. 26 η σύγκριση γίνεται ανάμεσα στα είδη της τραγικής και εποποιικής μίμησης, και επομένως θα πρέπει να έχουμε κατά νου ότι όσα λέει ο φιλόσοφος στο παρόν χωρίο αφορούν το σύνολο των επικών και τραγικών δημιουργημάτων.

---

[115] Ο Suerbaum στο Ιακώβ, Καζάζης, Ρεγκάκος (1999) 346 σημειώνει: «το καλλιτεχνικό μέσο, το οποίο έγκειται στο ότι τα πιο πολλά παραμυθικά στοιχεία (που, επιπλέον, κάποτε δεν συμβιβάζονται πλήρως με το βασικό γνώρισμα της κύριας πλοκής, δηλαδή το μοτίβο του νόστου) περιλαμβάνονται στην παρέμβλητη εκτενή πρωτοπρόσωπη αφήγηση του Οδυσσέα ενώπιον των Φαιάκων και έτσι περιθωριοποιούνται, κατά κάποιο τρόπο, εξοικονομεί χώρο για μια γρήγορη και εσωτερικά συνεπή ανάπτυξη της κύριας πλοκής».

[116] Ο Codino (2009) 32-33, αποδίδει τη μη σύνθεση τραγωδιών από τα ομηρικά έπη και σε έναν επιπλέον λόγο. Θεωρεί ότι ήταν τέτοιο το κύρος της ομηρικής εκδοχής των γεγονότων που οι τραγικοί ποιητές ήταν υποχρεωμένοι να την θεωρήσουν οριστική. Επισημαίνει ότι η τραγική ποίηση επιλέγει επεισόδια του Τρωικού πολέμου που υπήρχαν στον Κύκλο αλλά δεν αναφέρονται ούτε έμμεσα στον Όμηρο π.χ η κρίση του Πάρι (στην οποία γίνεται νύξη μόνο στην τελευταία ραψωδία της *Ιλιάδας*), η θυσία της Ιφιγένειας, η δολοφονία του Παλαμήδη, η αρπαγή του Παλλάδιου, η σφαγή της Πολυξένης κτλ.

Με τη λέξη *μίμησις* ο Αριστοτέλης αναφέρεται σε ολόκληρο το επικό ποιήμα, και με την περίφραση *ἧττον μία ἡ τῶν ἑποποιῶν* στην ενότητα του ποιήματος, δηλαδή στην ενότητα του μύθου, που είναι βέβαια ένας (*μία ἡ μίμησις*) αλλά χρονικά εκτεταμένος (*τῷ τοῦ μέτρου μήκει*).[117] Αυτή η χρονική έκταση προσφέρει τη δυνατότητα για τη δημιουργία πολλών τραγωδιών εφόσον οι μύθοι των τραγωδιών εκτείνονται χρονικά σε μία περίπου μέρα. Επομένως, οι επικοί ποιητές *ἐὰν ἕνα μῦθον ποιῶσιν*, τύπου τραγωδίας, δηλ. μιας ημέρας, «αυτός ή θα φαίνεται – με τη σύντομη παρουσίασή του – κολοβωμένος [δημιουργώντας επικό ποιήμα πολύ μικρής χρονικής έκτασης] ή ακολουθώντας την κλίμακα του επικού μέτρου [που παράγει ποιήματα μεγάλης χρονικής έκτασης] θα φαίνεται πλαδαρός». Ερμηνεύοντας με αυτόν τον τρόπο το παραπάνω χωρίο του κεφ. 26 ($62^{b}3$-8), προτείνω στο σημείο αυτό τη μετακίνηση της παρένθεσης από τη λέξη *γίνονται* στη λέξη *ὑδαρῆ* και ανασυνθέτω το κείμενο προχωρώντας στα αμέσως επόμενα λόγια του φιλοσόφου.[118] Αν πράγματι μετακινηθεί η παρένθεση, τότε συναρτώνται στενά οι φράσεις του φιλοσόφου ως εξής: *ἧττον μία ἡ μίμησις ἡ τῶν ἑποποιιῶν· λέγω δὲ οἷον ἐὰν ἐκ πλειόνων πράξεων ᾖ συγκειμένη*. Αποδίδω πάλι το νόημα: «έχει λιγότερη ενότητα μύθου η μίμησις των εποποιιών· εννοώ βέβαια την περίπτωση που αυτή περιλαμβάνει πολλές πράξεις». Κατά τη γνώμη μου, σπεύδει σε αυτό το σημείο ο φιλόσοφος να διευκρινίσει ποιες περιπτώσεις εννοεί, γιατί νωρίτερα στο κεφ. 23 έχει πει ότι δεν περιλαμβάνουν πολλές πράξεις τα ποιήματα όλων των επικών ποιητών. *Σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν* (όχι όλοι) *τοῦτο δρῶσι* ($59^{a}29$-30), δηλαδή συνθέτουν τους μύθους τους με τον τρόπο που γράφουν οι ιστορικοί *ἱστορίας, ἐν αἷς ἀνάγκη οὐχὶ μιᾶς πράξεως ποιεῖσθαι δήλωσιν* ($59^{a}22$-23). Κι αμέσως πιο κάτω διευκρινίζει ο φιλόσοφος, στο ίδιο κεφάλαιο, τι ακριβώς κάνουν γενικότερα όλοι οι άλλοι επικοί, πλην του Ομήρου, χωρίζοντάς τους σε τρείς κατηγορίες. Συγκεκριμένα, *οἱ δ' ἄλλοι* (1) *περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ* (2) *περὶ ἕνα*

---

[117] Την επίδραση του μέτρου στο μήκος του μύθου εξήγησα κατά την εξέταση του κεφ. 5. Υπενθυμίζω μόνο τη σχετική φράση μέσα από την *Ποιητική*: *διὸ οὐδεὶς μακρὰν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν ἢ τῷ ἡρῴῳ* (24. 60a2-3).

[118] Η παρένθεση μετά τη λέξη *γίγνονται* προφανώς τοποθετήθηκε με τη λογική της καλύτερης διευθέτησης του κειμένου. Ωστόσο, ας σημειωθεί αφενός ότι η *Ποιητική* επί μακρόν εκδιδόταν χωρίς παρένθεση [βλ. τις εκδόσεις των Vahlen (Oxford 1879) 44 και (1885) 76· Brandscheid (1882) 66· Margoliouth (1911) 318] και αφετέρου ότι η παρένθεση δεν αποτελεί επιλογή του Αριστοτέλη. Επίσης κάποιοι εκδότες όπως οι Vahlen (Oxford 1879) 44· Butcher (1922) 110· Συκουτρής (1937) 263 και Δρομάζος (1982) 350 θεώρησαν ότι το χωρίο είναι φθαρμένο μετά τη λέξη *ὑδαρῆ*.

χρόνον καὶ (3) *μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα* (23. 59[a]37-59[b]2).[119] Θεωρώ ότι *οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν* εμπίπτουν στις δύο πρώτες περιπτώσεις του ενός προσώπου με τις πολλές πράξεις (*Θησηΐδα, Ηρακληΐδα*) και του ενός χρόνου με τις πολλές επίσης πράξεις (*Κύπρια, μικρὰν Ἰλιάδα*) για να προκύπτουν άλλωστε και πολλές τραγωδίες (μία τραγωδία από κάθε μία πράξη σύμφωνα με τον ορισμό της ως *μίμησις μιᾶς πράξεως*). Αντίθετα, οι *λίγοι τῶν ποιητῶν*, των μη-ομηρικών, κατάφεραν να κάνουν μίμηση μιας πράξεως πολυμερούς (τα πολλά μέρη δεν συνιστούν ελάττωμα), από την οποία, εφόσον είναι μία, δεν προκύπτουν πολλές τραγωδίες, είτε γιατί δεν είναι *ὅλην καὶ τελείαν ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος*, είτε γιατί απουσιάζει η αιτιώδης σχέση ανάμεσα στα μέρη, είτε ίσως γιατί απουσιάζουν η περιπέτεια και οι αναγνωρίσεις, η *δέσις* και η *λύσις*. Παράδειγμα τέτοιας περίπτωσης – κατά τη γνώμη μου – δεν έχουμε σε ολόκληρη την *Ποιητική* (μήπως ο Ησίοδος;).[120] Επομένως με γνώμονα

---

[119] Πολλοί μελετητές θεωρούν ότι στο συγκεκριμένο χωρίο ο Αριστοτέλης μιλά για δύο μόνο πρακτικές που ακολουθούν οι μη-ομηρικοί ποιητές, *περὶ ἕνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἕνα χρόνον* καθώς ερμηνεύουν το *καὶ μίαν πρᾶξιν πολυμερῆ* ως **δηλαδή** μια πράξη αποτελούμενη από πολλά μέρη. Ανάμεσα σε αυτούς συγκαταλέγονται οι Else (1963) 581· Lucas (1968) 217· Lanza (1987) 203· Scaife (1995) 168. Ο Ρεγκάκος (2006) 190-191 συμφωνεί με την τριμερή διάκριση του Αριστοτέλη.

[120] Είναι άξιο απορίας που ο Αριστοτέλης δεν αναφέρεται σε κανένα σημείο της *Ποιητικής* στον Ησίοδο παρόλο που στην εποχή του είναι πολύ σημαντικός επικός ποιητής [για τη σημαντική θέση του Ησιόδου στην αρχαιοελληνική κοινωνία, ισότιμη με αυτή του Ομήρου, βλ. Long (2005) 483-488], ο αγών Ησιόδου και Ομήρου είναι γνωστός στο φιλόσοφο [για τη χρονολόγηση του αγώνα βλ. Κακριδής (1998) 169], ο Ησίοδος κατέχει σημαντική θέση στους ραψωδικούς αγώνες (βλ. Αθήναιου, *Δειπνοσοφισταί*, XIV620d, L.C.L: *ἐν τῷ μεγάλῳ θεάτρῳ ὑποκρίνασθαι Ἡγησίαν τον κωμῳδόν τά Ἡσιόδου*), στο πλατωνικό έργο ο Ησίοδος, σε πολλά χωρία συνεξετάζεται με τον Όμηρο (π.χ *Πολιτ.* 377d4-5: *οὕς Ἡσιόδός τε, εἶπον, και Ὅμηρός ἡμῖν ἐλεγέτην και ἄλλοι ποιηταί*), ο ίδιος ο Αριστοτέλης στα υπόλοιπα έργα του δεν στερεί από τον Ησίοδο τον τίτλο του ποιητή (τον αναφέρει 17 φορές παρατηρώντας μάλιστα πως «μπορεί κανείς να υποπτευθεί» ότι ο επικός ποιητής Ησίοδος έχει σκιαγραφήσει τη δική του εκδοχή «του ποιητικού αιτίου» *Μετά τα Φυσικά* 1. 4984[b]23), ο ίδιος ο Αριστοτέλης έχει υπερασπιστεί την ποίηση του Ησιόδου στο χαμένο για μας έργο του *Ἀπορήματα Ἡσιόδου*. Ο Ισοκράτης μαρτυρεί ότι τόσο ο Όμηρος όσο κι ο Ησίοδος ήταν αντικείμενο μελέτης στο Λύκειο (*Παναθην.* 18 1-8 : *Ἀπαντήσαντες γάρ τινές μοι τῶν ἐπιτηδείων ἔλεγον ὡς ἐν τῷ Λυκείῳ συγκαθεζόμενοι τρεῖς ἢ τέτταρες τῶν ἀγελαίων σοφιστών καί πάντα φασκόντων εἰδέναι καί ταχέως πανταχοῦ γιγνομένων διαλέγοιντο περί τε τῶν ἄλλων ποιητῶν και τῆς Ἡσιόδου και τῆς Ὁμήρου ποιήσεως, οὐδέν μέν παρ' αὐτῶν λέγοντες, τά δ' ἐκείνων ῥαψῳδοῦντες καί τῶν πρότερον ἄλλοις τισίν εἰρημένων τά χαριέστατα μνημονεύοντες*). Κάνω απλά και μόνο μια υπόθεση· η *Θεογονία* θα μπορούσε ίσως να χαρακτηριστεί *μία πρᾶξις* (η γένεσις των θεών) *πολυμερής* (πολλές διαδοχικές γεννήσεις) αλλά *ἐπεισοδιώδης*, χωρίς *περιπετεί-*

το συγκεκριμένο χωρίο αντιλαμβάνεται κανείς ότι, εφόσον η επική ποίηση περιέχει μια τέτοια ποικιλία στον τρόπο σύνθεσης, στο χωρίο του κεφ. 26 όπου η σύγκριση γίνεται ανάμεσα στα δύο είδη ποιητικής μιμήσεως, τραγικής και επικής, δεν μπορεί παρά να λαμβάνεται υπόψιν η συνήθης πρακτική της πλειονότητας των επικών ποιητών.

Ωστόσο, οι παραπάνω θέσεις, αν κατάφεραν να προσφέρουν μια ακόμα πιθανή εκδοχή στην ερμηνεία ενός προβληματικού χωρίου της *Ποιητικής*, δεν αρκούν για να ερμηνεύσουν τα αμέσως επόμενα λόγια του φιλοσόφου στο κεφ 26, που δημιουργούν ένα ακόμα ακανθώδες ζήτημα. Αντιγράφω πάλι το χωρίο, αποδίδω το νόημα του και προβαίνω σε κάποιους ισχυρισμούς.

> *λέγω δὲ οἷον ἐὰν ἐκ πλειόνων πράξεων ᾖ συγκειμένη, ὥσπερ ἡ Ἰλιὰς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη καὶ ἡ Ὀδύσσεια <ἃ> καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος· καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησις* (62^{b}7-11).

> «Μιλώ για την περίπτωση που το επικό ποιήμα αποτελείται από πολλές πράξεις, όπως ακριβώς η *Ιλιάδα* έχει πολλά τέτοια μέρη και η *Οδύσσεια*, τα οποία μέρη, το καθένα από μόνο του, έχει αρκετό μέγεθος. Ωστόσο, αυτά τα ποιήματα έχουν συντεθεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο και αποτελούν στο μέγιστο βαθμό μίμηση μιας πράξεως».

Είναι φανερό ότι το πρόβλημα δημιουργείται από τη στιγμή που η *Ιλιάδα* – ενδεχομένως και η *Οδύσσεια* – χρησιμοποιούνται ως παραδείγματα ποιημάτων, αφενός *συγκείμενων ἐκ πλειόνων πράξεων* (όταν σε κανένα άλλο σημείο της *Ποιητικής* δεν έχει ειπωθεί κάτι τέτοιο) και αφετέρου *ἐχόντων πολλά μέρη*. Με άλλα λόγια, είναι αξιοπερίεργο το γεγονός ότι συνυπάρχουν στο ίδιο χωρίο δύο χαρακτηρισμοί για τα ομηρικά ποιήματα με αντιθετικό πρόσημο, αρνητικό και θετικό αντίστοιχα. Και είναι αξιοπερίεργο που ο φιλόσοφος χρησιμοποιεί δύο ατυχή παραδείγματα, εφόσον αναγκάζεται αμέσως μετά να τα χρησιμοποιήσει ως εξαίρεση του κανόνα. Και είναι επίσης αξιοπερίεργο που, στο συγκεκριμένο χωρίο, τα ομηρικά έπη φαίνονται *ἐκ πλειόνων πράξεων συγκείμενα* γιατί, αν όντως ισχύει κάτι

ας και *ἀναγνωρίσεις*, χωρίς *δέσιν* και *λύσιν*. Άλλωστε τόσο για τη *Θεογονία* όσο και για τα *Ἔργα και Ἡμέραι* ο Lesky (1981)160 επισημαίνει ότι «το ένα κομμάτι συνάπτεται με το άλλο με βάση νοηματικές συνδέσεις, …δεν είναι όμως μέλη ενός γερά συγκροτημένου και επισκοπήσιμου συνόλου». Ανάλογη άποψη και στο Long (2005) 487.

τέτοιο, θα προέκυπταν και από αυτά πολλές τραγωδίες. Αντιθέτως, τόσο στο συγκεκριμένο χωρίο όσο και σε άλλα χωρία, επισημαίνεται ότι τα δύο ομηρικά έπη, σε επίπεδο ενότητας, έχουν πολύ μεγαλύτερη συνοχή από όλα τα άλλα επικά δημιουργήματα, και μάλιστα σε τέτοιο βαθμό που *ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησις.*

Σημειώνω ερμηνείες που έχουν προταθεί, υπερασπιστικού χαρακτήρα. Ο Lucas[121] θεωρεί ότι ο Αριστοτέλης προσπαθεί να ξεφύγει από την ασυνέπεια των ισχυρισμών του που προηγήθηκαν, ότι δηλαδή η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* περιέχουν πολλές πράξεις και για αυτό σπεύδει στην αμέσως επόμενη διευκρίνιση σχετικά με τα δύο έπη. Αναμφίβολα, οι δύο φράσεις βρίσκονται πολύ κοντά η μία στην άλλη και δύσκολα θα διέφευγε της προσοχής του Αριστοτέλη η αντιφατικότητα των γραφομένων του. Αν όμως διαπίστωνε την αντίφαση και ήθελε να ξεφύγει από την ασυνέπεια των λεγομένων του, μάλλον θα ήταν πολύ πιο εύκολο να λύσει το πρόβλημα χρησιμοποιώντας ένα 'χτυπητό' παράδειγμα επικού ποιήματος χωρίς ενότητα, όπως έκανε σε όλα τα προηγούμενα κεφάλαια της *Ποιητικής*. Μια άλλη ερμηνεία δίνει ο Συκουτρής:[122] «με το παράδειγμα των αρίστων ως προς την ενότητα ομηρικών επών δεικνύει ο Αριστοτέλης πόσον εις το σημείον αυτό μειονεκτεί απέναντι της τραγωδίας η εποποιία». Νωρίτερα,[123] ο ίδιος μελετητής, σημειώνει στην έκδοσή του μια ενδιαφέρουσα άποψη, σύμφωνα με την οποία «το πιθανώτερον είναι ότι μετά το *λέγω δὲ οἷον* εξέπεσε» ένα χωρίο του κειμένου, και προβαίνει στην αποκατάσταση του χωρίου ως εξής: «*ἐὰν <δ'>ἐκ πλειόνων πράξεων ᾖ συγκειμένη* (η μία μίμησις) *ὥσπερ ἡ Ἰλιὰς, ἔχει πολλὰ τοιαῦτα μέρη* (κατάλληλα δια μίαν τραγωδίαν) *καὶ ἡ Ὀδύσσεια* (ωσαύτως) *ἃ καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος*». Η τελευταία αυτή πρόταση προσφέρει – κατά τη γνώμη μου – μια κάπως πιο πειστική εξήγηση, αφενός γιατί κάνει λόγο για φθαρμένο χωρίο και αφετέρου γιατί λύνει το πρόβλημα των πόσων τραγωδιών προκύπτουν από τα δύο ομηρικά έπη για τα οποία ο φιλόσοφος είχε ισχυριστεί στο κεφ. 23 ότι *ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσείας μία τραγῳδία ποιεῖται ἑκατέρας ἢ δύο μόναι* ($59^{b}2$-4).

Προσθέτω κάποιες ακόμα σκέψεις. Στο συγκεκριμένο χωρίο έχουν ήδη δεχτεί οι μελετητές ότι σε δύο σημεία έχουν εκπέσει στίχοι (μετά το *ὑδαρῆ* και το *λέγω δὲ*

---

121 Lucas (1968) 256.

122 Συκουτρής (1937) 262, σημ. 2.

123 Συκουτρής (1937) 262, σημ. 1.

οἷον), ενώ ο Susemihl[124] στην έκδοσή του οβελίζει τη φράση [λέγω δέ οἷον]. Αυτό – αν μη τι άλλο – σημαίνει ότι οι λύσεις που έχουν δοθεί ως τώρα δεν είναι απολύτως ικανοποιητικές και ότι τελικά, η όποια ερμηνεία του συγκεκριμένου χωρίου είναι παρακινδυνευμένη και ενδεχομένως αβάσιμη. Σημειώνω επίσης ότι στο υπό εξέταση χωρίο η προβληματική αυτή περίοδος λόγου βρίσκεται στο κεφ. 26, την ιδιαιτερότητα του οποίου επιχείρησα να δείξω, ιδιαιτερότητα που συνίσταται όχι μόνο στη διαφορετική οπτική από την οποία εξετάζει τα δύο είδη της ποιήσεως ο φιλόσοφος αλλά και σε δομικές, γλωσσικές και υφολογικές διαφορές σε σχέση με τα υπόλοιπα κεφάλαια της *Ποιητικής.*[125] Ενδεχομένως, και όλα τα παραπάνω να έχουν διαδραματίσει κάποιο ρόλο στο δυσερμήνευτο του χωρίου.

Εν κατακλείδι, αυτό που απομένει ωστόσο ως δεδομένο είναι ότι, παρά τη ύπαρξη της περίφρασης *ἐκ πλειόνων πράξεων*, η τελική κρίση του φιλοσόφου για τα ομηρικά έπη είναι ότι αποτελούν την εξαίρεση του κανόνα ως προς τη συνοχή του μύθου τους και για αυτό, τουλάχιστον ως προς αυτό τους το χαρακτηριστικό, μένουν προφανώς εκτός σύγκρισης.[126]

Κλείνοντας την εξέταση του κεφ. 23, κάνω δύο επισημάνσεις. Η πρώτη είναι μια γενική διαπίστωση για τη συνοχή του μύθου. Κατά τον Αριστοτέλη – κατά τη γνώμη μου – ο μύθος σε όλα τα επικά ποιήματα, ομηρικά και μη, είναι ένας και 'πολύς' και δικαιούται ως εκ τούτου να είναι και πολυμερής. Η συνοχή του εξαρτάται ενδεχομένως από την αιτιώδη σχέση των μερών μεταξύ τους (επεισόδια) αλλά κυρίως από τις πράξεις. Αν περιλαμβάνει μία πράξη έχει – κατά κανόνα – συνοχή και δεν προκύπτουν από αυτόν πολλές τραγωδίες. Αν περιλαμβάνει πολλές πράξεις δεν έχει συνοχή και μπορούν να προκύψουν από αυτόν πολλές τραγωδίες.[127]

---

[124] Susemihl (1874) 206.

[125] Βλ. παραπάνω σημ. 33.

[126] Την ενότητα του μύθου στην *Ιλιάδα* υπερασπίζονται και οι Stroud και Robertson (1966).

[127] Ο Ρεγκάκος (2006) 190-191 διατυπώνει την άποψη ότι «ο Αριστοτέλης δεν αρνείται καταρχήν ότι τα *Κύπρια* και η *Μικρά Ιλιάδα* διαθέτουν ενότητα, όμως τα απορρίπτει σε σύγκριση με τον Όμηρο ως *πολυμερεῖς πράξεις* οι οποίες όχι μόνο δεν είναι ευσύνοπτες αλλά, αντίθετα, υπερβολικά περίπλοκες». Την ποιότητα των *Κυπρίων* ως προς την αιτιώδη σύνδεση των επεισοδίων και τις αφηγηματικές τεχνικές τους υπερασπίζεται και ο Scaife (1995), ενώ εξαιρετικά ενδιαφέρον είναι το άρθρο του Griffin (1977) που υπερασπίζεται την ανωτερότητα του Ομήρου έναντι των άλλων επών του Κύκλου.

Η δεύτερη επισήμανση αφορά στην προλογική φράση του κεφ. 23: *περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς, ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδίαις συνιστάναι δραματικούς* (59^{a}17-19). Γίνεται αντιληπτό ότι ο Αριστοτέλης θέτει δύο αξιολογικά κριτήρια για την επική ποίηση με τη μορφή αιτημάτων (*δεῖ*).[128] Το πρώτο αφορά στη δημιουργία μύθων με δραματικό τρόπο αφήγησης και το δεύτερο στη διήγηση με οργανική ενότητα, δηλαδή με εσωτερική αναγκαιότητα και αιτιώδη συνοχή των γεγονότων. Ειδικότερα, ως προς το πρώτο αίτημα, το δραματικό τρόπο αφήγησης, δεν θα προβώ σε περαιτέρω ερμηνεία του και διευκρινίσεις γιατί είναι θέμα πολυσυζητημένο και έχει μελετηθεί διεξοδικά.[129] Κρατώ μόνο την ουσία. Προεξάρχει η μορφή του Ομήρου όχι μόνο γιατί αυτός τον χρησιμοποίησε στα ποιήματά του διαφοροποιούμενος από τους άλλους επικούς ποιητές[130] αλλά και γιατί έβαλε με αυτό τον τρόπο τις βάσεις για τη γέννηση της κωμωδίας και της τραγωδίας.[131] Είναι επομένως ως προς το ζήτημα αυτό, πρωτοπόρος και καινοτόμος και δικαιωματικά κερδίζει το έκδηλο θαυμασμό του φιλοσόφου που αποτυπώνεται στο επίθετο *θεσπέσιος*.[132] Επίσης, ως προς το δεύτερο αίτημα, της συνοχής του μύθου, από όσα ειπώθηκαν παραπάνω φαίνεται πως πάλι μόνο ο Όμηρος ανταποκρίθηκε.

Τα παραπάνω οδηγούν σε δύο διαπιστώσεις. Η πρώτη σχετίζεται με την καταδίκη από ποιοτική άποψη όλων – αν δεν είναι υπερβολική η χρήση του όρου – των επικών ποιημάτων – πλην των ομηρικών – εξαιτίας της αφηγηματικής τους τεχνικής και της έλλειψης οργανικής ενότητας του μύθου. Η δεύτερη αφορά στο γεγονός ότι ο Αριστοτέλης δεν εξετάζει την επική ποίηση με γνώμονα τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά που ήδη φέρει η πλειονότητα των επικών δημιουργημάτων των επικών ποιητών, δηλαδή με τα κυρίαρχα υπάρχοντα τεχνικά χαρακτηριστικά του είδους, αλλά με κριτήρια που διαθέτουν μόνο τα ομηρικά ποιήματα.[133]

---

[128] Για τη συχνή χρήση του ρήματος *δεῖ* από τον Αριστοτέλη τόσο στα κεφάλαια που αφορούν στην τραγωδία όσο και στην εποποιία βλ. Schaeffer (2000) 25-26.

[129] Βλ. τις πιο πρόσφατες συζητήσεις των Belfiore (2000) και de Jong (2001, 2005, 2011) με περαιτέρω βιβλιογραφία.

[130] *Ποιητ.* 24 60^{a}5-11.

[131] *Ποιητ.* κεφ. 4 48^{b}34-49^{a}2.

[132] *Ποιητ.* κεφ. 23 59^{a}30. Για τη σημασία του επιθέτου θεσπέσιος, βλ. Rödiger (1867).

[133] Οι περισσότεροι μελετητές διατυπώνουν την άποψη ότι ο Αριστοτέλης θεωρεί την ομηρική ποίηση κατώτερη της τραγικής. Στηρίζουν την άποψή τους ερμηνεύοντας τα κριτήρια που χρησιμοποιεί ο φιλόσοφος ως δραματικά, ότι δηλαδή εφαρμόζει και απαιτεί κριτήρια ενός μετα-

Αν αυτό συσχετιστεί με την άποψη που διατύπωσε ο φιλόσοφος στο κεφ. 4, που θέλει τον Όμηρο γεννήτορα των δραματικών ειδών, τότε νομίζω ότι υπάρχουν σοβαρές ενδείξεις για να ισχυριστεί κανείς ότι ο Όμηρος αντιμετωπίζεται από το φιλόσοφο και σε **επίπεδο αφηγηματικής τεχνικής** και σε **επίπεδο συνοχής του μύθου** επίσης από τελεολογική άποψη.

γενέστερου ιστορικά ποιητικού είδους σε ένα προγενέστερο και ως εκ τούτου θεωρούν αντιφατικό να θεωρείται ο Όμηρος προπάτορας των δραματικών ειδών. Προσωπικά δεν βρίσκω καμία αντίφαση στα λόγια του φιλοσόφου. Τα 'δραματικά' κριτήρια πρώτα εμφανίστηκαν στα ομηρικά ποιήματα και μετά στα ποιήματα των τραγικών. Προηγήθηκε ο Όμηρος, *ὃς ὀλίγα φροιμιασάμενος εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος* (24. 60^{a}9-11). Επομένως τα συγκεκριμένα κριτήρια θα έπρεπε να ονομάζονται μάλλον 'ομηρικά', εξαιτίας του ευρετή τους, κι όχι δραματικά. Σημειώνω επίσης ότι και από τον Πλάτωνα ο Όμηρος χαρακτηρίζεται *τραγῳδοποιός*. [*Πολιτεία* 606^{e}: *Ὁμήρου ἢ ἄλλου τινός τῶν τραγῳδοποιῶν Θεαίτ.* 152^{e}: *οἱ ἄκροι τῆς ποιήσεως ἑκατέρας, κωμῳδίας μέν Ἐπίχαρμος, τραγῳδίας δέ Ὅμηρος Πολιτεία* 10 598^{d}: *τόν ἡγεμόνα αὐτῆς* (ενν. *τῆς τραγῳδίας*) *Ὅμηρον*]

ΠΟΙΗΤΙΚΗ, ΚΕΦ. 24

Τα είδη της εποποιίας[134]

Ο Αριστοτέλης στο κεφάλαιο αυτό χωρίζει την *ἐποποιίαν* κατά το πρότυπο της τραγωδίας (59^{b}7-8: *ἔτι δὲ τὰ εἴδη ταὐτὰ δεῖ ἔχειν τὴν ἐποποιίαν τῇ τραγῳδίᾳ*) σε τέσσερα είδη, *ἁπλῆν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικήν* (59^{b}9), χωρίς να εξηγεί ποια είναι τα κριτήρια με τα οποία κάνει αυτού του είδους τη διάκριση. Συνήθως όταν διαιρούμε μία έννοια σε είδη, η διαίρεση γίνεται σε σχέση με μια σταθερή διαιρετική βάση, γεγονός που σημαίνει ότι ένα αντικείμενο δεν μπορεί να διαθέτει συγχρόνως δύο μέλη της ίδιας διαίρεσης. Το εξηγώ καλύτερα με παράδειγμα. Όταν χωρίζουμε τους ανθρώπους σε παχείς και λεπτούς, η διαιρετική βάση είναι το βάρος. Ομοίως, αν τους χαρακτηρίσουμε έξυπνους ή ανόητους, η διαιρετική βάση είναι ο δείκτης νοημοσύνης. Το παράδειγμα δείχνει ότι ένας άνθρωπος δεν μπορεί να είναι συγχρόνως παχύς και αδύνατος, λόγω της κοινής διαιρετικής βάσης, μπορεί όμως να είναι παχύς και ταυτόχρονα ευφυής.

Ανατρέχοντας στο υπό εξέταση χωρίο διαπιστώνουμε ότι αποδίδεται διπλός χαρακτηρισμός αφενός στην *Ιλιάδα* ως ένα έπος *ἁπλοῦν καὶ παθητικόν* (59^{b}14) και αφετέρου στην *Οδύσσεια* ως έπος *πεπλεγμένον* και *ἠθικόν* (59^{b}14-15). Αυτό σημαίνει ότι τα δύο πρώτα είδη *ἁπλῆν ἢ πεπλεγμένην* της *ἐποποιίας* έχουν διαφορετική διαιρετική βάση από ότι τα δύο επόμενα *ἠθικὴν ἢ παθητικήν*. Έτσι, για το μελετητή του χωρίου προκύπτουν τα εξής προβλήματα: 1) να ερμηνεύσει τους τέσσερεις όρους, 2) να εντοπίσει τις δύο διαιρετικές βάσεις και 3) να αιτιολογήσει με βάση το περιεχόμενο των ομηρικών επών, *Ιλιάδα* και *Οδύσσεια*, τους χαρακτηρισμούς που τους αποδίδει ο Αριστοτέλης. Επειδή τα δύο πρώτα προβλήματα είναι αλληλένδετα, θα συνεξεταστούν και στη συνέχεια θα προβώ στη διερεύνηση του τρίτου ζητούμενου.

---

[134] Στο κεφ. 24 γίνεται λόγος επίσης για το *μῆκος*, το *μέγεθος*, το *μέτρον* και τον τρόπο εκτέλεσης της μίμησης στην επική ποίηση, τα οποία έχουν ήδη εξεταστεί στην παρούσα εργασία αξιοποιώντας και τα χωρία του παρόντος κεφαλαίου.

Το πρώτο ζεύγος *άπλοῦς-πεπλεγμένος* συναντάται ως τέτοιο ξανά στο κεφ. 10 (52^{a}12: *εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἁπλοῖ οἱ δὲ πεπλεγμένοι*), όπου εκεί ο λόγος είναι για το μύθο. Διαβάζοντας τη συνέχεια του κεφ. 10, διαπιστώνουμε ότι ο φιλόσοφος έχει διευκρινίσει τη διαιρετική βάση-κριτήριο σύμφωνα με το οποίο χωρίζει τους μύθους σε δύο είδη.

> *Λέγω δὲ ἁπλῆν μὲν πρᾶξιν ἧς γινομένης ὥσπερ ὥρισται συνεχοῦς καὶ μιᾶς ἄνευ περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἡ μετάβασις γίνεται, πεπλεγμένην δὲ ἐξ ἧς μετὰ ἀναγνωρισμοῦ ἢ περιπετείας ἢ ἀμφοῖν ἡ μετάβασίς ἐστιν* (52^{a}14-18).

Επομένως ο μύθος χωρίζεται σε *άπλοῦν* και *πεπλεγμένον* με διαιρετική βάση την ύπαρξη ή μη *περιπετείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ* και κατά συνέπεια η *ἐποποιία* διακρίνεται σε *ἁπλῆν ἢ πεπλεγμένην* με διαιρετική βάση το μύθο. Επομένως το **ζεύγος** *ἁπλῆν ἢ πεπλεγμένην* είναι **αντωνυμικό** και ως εκ τούτου δεν μπορούν να συνυπάρξουν στο ίδιο επικό ποίημα και για αυτό η *Ιλιάδα* είναι *ἁπλῆ* ως προς το μύθο της και η *Οδύσσεια πεπλεγμένη*.

Από την άλλη πλευρά, το ζεύγος *ἠθικὴν ἢ παθητικήν* συναντάται στο κεφ. 18, στα είδη της τραγωδίας, όπου η διευκρίνιση των όρων γίνεται με παραδείγματα. (55^{b}34-56^{a}2: *ἡ δὲ παθητική, οἷον οἵ τε Αἴαντες καὶ οἱ Ἰξίονες, ἡ δὲ ἠθική, οἷον αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεύς*·). Για την ερμηνεία των δύο αυτών όρων καταφεύγω πάλι στην *Ποιητική*, για τον πρώτο στη σημασία της λέξης *ἦθος* ενώ για το δεύτερο στις σημασιολογικές αποχρώσεις των λέξεων *πάθος-πάθημα*.

Σχετικά με τον όρο *ἦθος*, ο Αριστοτέλης τον διευκρινίζει στο κεφ. 6 με τη φράση *ἔστιν δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὁποία τις* [*ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον ἢ προαιρεῖται ἢ φεύγει*](50^{b}8-10). Σε αυτό το χωρίο συσχετίζεται το ήθος με την *προαίρεσιν*, δηλαδή την προτίμηση, την επιλογή κατόπιν σκέψεως. Το ήθος όμως ο φιλόσοφος το συσχετίζει στο ίδιο κεφάλαιο και με τις *πράξεις* (50^{a}20-22: *οὔκουν ὅπως τὰ ἤθη μιμήσωνται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἤθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις*). Επομένως το ήθος είναι στενά συνυφασμένο και με τις πράξεις.

Από την άλλη ο όρος *πάθος* χρησιμοποιείται με διπολική σημασία. Μπορεί κατά περίπτωση να σημαίνει είτε ψυχικές διαθέσεις και συναισθήματα είτε πλήγ-

ματα και παθήματα καταστροφικά και θανατηφόρα.[135] Παραθέτω μόνο τα δύο, τα πιο αντιπροσωπευτικά, αποσπάσματα από την *Ποιητική*, από τα οποία προκύπτει κάτι τέτοιο.

Κεφ. 19. 56^{a}38-56^{b}1: *τὸ πάθη παρασκευάζειν (οἷον ἔλεον ἢ φόβον ἢ ὀργὴν καὶ ὅσα τοιαῦτα.*

Κεφ. 11. 52^{b}11-13: *πάθος δέ ἐστι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἵ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.*

Από το συσχετισμό των παραπάνω χωρίων, μπορεί να συμπεράνει κανείς ότι το *πάθος,* ως έννοια, είναι επίσης (όπως και το ήθος) στενά συνυφασμένο με τις πράξεις ή, για να το πω αριστοτελικά, *συμπεριλαμβάνει διὰ τὰς πράξεις.*[136] Άρα τόσο *τὰ ἤθη* όσο και το *πάθος* λειτουργούν ως γενεσιουργά αίτια των πράξεων και επομένως η *ἐποποιία* διακρίνεται σε *ἠθικὴν ἢ παθητικήν* με διαιρετική βάση τη γενεσιουργό αιτία των πράξεων δημιουργώντας ένα ζεύγος που είναι επίσης **αντωνυμικό**.

Στα δύο αυτά αντωνυμικά ζεύγη με τη διαιρετική βάση που τους αναλογεί μπορεί να καταλήξει κανείς αν αξιοποιήσει τα όσα λέγονται στο κεφ. 6 και την διάκριση των τραγωδιών σε τέσσερα είδη που γίνεται στο κεφ. 18 με τη φράση *τραγῳδίας δὲ εἴδη εἰσὶ τέσσαρα (τοσαῦτα γὰρ καὶ τὰ μέρη ἐλέχθη), ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἧς τὸ ὅλον ἐστὶν περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις, ἡ δὲ παθητική, οἷον οἵ τε Αἴαντες καὶ οἱ Ἰξίονες, ἡ δὲ ἠθική, οἷον αἱ Φθιώτιδες καὶ ὁ Πηλεύς· τὸ δὲ τέταρτον †οης†, οἷον αἵ τε Φορκίδες καὶ ὁ Προμηθεὺς καὶ ὅσα ἐν Ἅιδου* (55^{b}32-56^{a}3).

Τόσο η φθορά του παραπάνω χωρίου στο τέταρτο είδος της τραγωδίας όσο και η αριθμητική σύμπτωση ειδών και μερών της τραγωδίας προκάλεσε έντονο προβληματισμό επειδή ο φιλόσοφος ως μέρη της τραγωδίας καταγράφει έξι (ὄψις,

---

[135] Τη διττή σημασία του όρου *πάθος* επισημαίνει και ο Κοκολάκης (2004) 75-78 εξετάζοντας όλα τα χωρία της *Ποιητικής* που αναφέρουν τους όρους *πάθος-πάθημα.*

[136] Πρβ. και το χωρίο του κεφ. 1 της *Ποιητικής* που αναφέρεται στην τέχνη των ορχηστών (47^{a}27-28: *καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις*). Τη διπολική ενότητα παθών και πράξεων επισημαίνει ο Κοκολάκης (2004) 76. Ομοίως ο Σκιαδάς (1985) 184-185, στους όρους *άμαρτία* και *άμάρτημα* (εσφαλμένη άποψη-λαθεμένη ενέργεια) και ο Ιακώβ (2006) 68 επίσης στον όρο *άμαρτία.*

μέλος, λέξις, ἦθος, διάνοια, μῦθος).[137] Η ὄψις όμως, και *το μέλος* δεν φαίνεται να λειτουργούν ως κριτήρια διάκρισης της τραγωδίας ως ποιητικού κειμένου γιατί είναι εξωτερικά χαρακτηριστικά, τα διαθέτουν ανεξαιρέτως όλες οι τραγωδίες και αφορούν αποκλειστικά και μόνο το 'παραστασιακό' κομμάτι. Άλλωστε δεν τα διαθέτει και η εποποιία που *τὰ εἴδη ταὐτὰ δεῖ ἔχει τραγῳδίᾳ*. Ομοίως όμως και η *λέξις*. Δεν μπορεί να ληφθεί ως κριτήριο διάκρισης, γιατί είναι επίσης εξωτερικό χαρακτηριστικό, γιατί ως ύφος λόγου τόσο στην εποποιία όσο και στις τραγωδίες φαίνεται να έχει αποκτήσει κοινά σταθερά χαρακτηριστικά σε όλα τα έργα[138] ή τουλάχιστον είναι τόσο μικρές οι υφολογικές διαφορές των ποιητών, που δεν δικαιολογείται η διάκριση των επών και τραγωδιών με κριτήριο την *λέξιν* και γιατί ίσως ως ένα βαθμό εξαρτάται από τους υποκριτές και ραψωδούς. Άλλωστε δεν θεωρώ καθόλου τυχαίο το γεγονός ότι ο φιλόσοφος ξεκινά την εξέταση των έξι μερών της τραγωδίας από την ὄψιν, το *μέλος* και την *λέξιν*, τα οποία προσπερνά με δύο φράσεις (6. 49^{b}31-34: *πρῶτον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἄν εἴη τι μόριον τραγῳδίας ὁ τῆς ὄψεως κόσμος· εἶτα μελοποιία καὶ λέξις, ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν*) για να περάσει αμέσως μετά στη λεπτομερή εξέταση των *ἤθους, διανοίας* και *μύθου.* Είναι αυτά που απομένουν για να λειτουργήσουν ως διαιρετική βάση διάκρισης. Το *ἦθος*, η *διάνοια* και ο *μῦθος*, με τη διμερή διάκρισή του τελευταίου σε *ἁπλοῦν* και *πεπλεγμένον*, ως μέρη της τραγωδίας συμπίπτουν έτσι αριθμητικά

---

[137] Ένα πλήθος μελετητών προσπάθησε να αποκαταστήσει το φθαρμένο χωρίο συνδυάζοντας τα λεγόμενα του Αριστοτέλη στο κεφ. 6 (κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας), στο κεφ. 11 (μέρη του μύθου), στο κεφ. 18 (είδη τραγωδίας) και στο κεφ. 24 (είδη και μέρη εποποιίας). Καταγράφω τις σημαντικότερες λύσεις που έχουν προταθεί κατά καιρούς επιχειρώντας μια κατηγοριοποίηση των μελετητών στο βαθμό που κάτι τέτοιο είναι εφικτό. Τη διόρθωση του χωρίου με τον όρο *ἁπλῆ* προτείνουν οι Butcher (1922) 110· Halliwell (1995) 92· Taran-Gutas (2012) 279-280, με τον όρο *ὄψις* οι Bywater (1920 'spectacle') 64· Συκουτρής (1937 'θεαματικόν')154· Rostani (1945) 107· Janco (1987 'spectacle') 24· Ross (1991) 410· Σηφάκης (2009)14-21, με τον όρο *τερατῶδες* Schrader (βλ. κριτικό υπόμνημα των Butcher, Vahlen και Lucas)· Vahlen (1885) 42· Allan (1971) 81-88, με τον όρο *ἐπεισοδιώδης* Else (1957) 522-530, ενώ το †*οης*†ο Gilbert (1947) 363-381 αποκαθιστά με τον όρο *νόησις* (the tragedy of thought). Με δύο όρους (*ἡ ἁπλῆ, οἷον ἡ τερατώδης*) συμπληρώνει το κείμενο της έκδοσής του ο Susemihl (1874) 140. Ο Else (1957) 528 θεωρεί ότι στον όρο *ἁπλῆ* εμπεριέχεται και η *ἐπεισοδιώδης*. Για τον όρο *ἐπεισοδιώδης* βλ. και Finkelberg (2006).

[138] *Ποιητ.* 22. 59^{a}8-14: *Τῶν δ' ὀνομάτων τὰ μὲν διπλᾶ μάλιστα ἁρμόττει τοῖς διθυράμβοις, αἱ δὲ γλῶτται τοῖς ἡρωικοῖς, αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἰαμβείοις. Καὶ ἐν μὲν τοῖς ἡρωικοῖς ἅπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα, ἐν δὲ τοῖς ἰαμβείοις διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμεῖσθαι ταῦτα ἁρμόττει τῶν ὀνομάτων ὅσοις κἂν ἐν λόγοις τις χρήσαιτο· ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος.*

με τα τέσσερα είδη της. Υπενθυμίζω τα λόγια του φιλοσόφου στο κεφ. 6 σχετικά με το *ἦθος* και τη *διάνοιαν*: *πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια καὶ ἦθος* (50^{a}1-2).[139] Από αυτό το χωρίο φαίνεται πως και η *διάνοια* αποτελεί γενεσιουργό αιτία των πράξεων. Συσχετιζόμενη αυτή η τελευταία διαπίστωση με την άποψη που διατύπωσα παραπάνω, ότι δηλαδή η διάκριση των δύο ομηρικών επών σε *ἠθικόν ἢ παθητικόν* γίνεται με κριτήριο τα γενεσιουργά αιτία των πράξεων, τότε πάλι το τρίπτυχο του κεφ. 6 *ἦθος*, *διάνοια* και *μῦθος* οδηγεί στη διάκριση των τραγωδιών σε δύο αντωνυμικά ζεύγη, στο πρώτο με διαιρετική βάση *δύο αἴτια τῶν πράξεων* και στο δεύτερο με κριτήριο το μύθο.[140]

Επιστρέφω στο κεφάλαιο 24 για να εξετάσω κατά πόσο ο χαρακτηρισμός από τον Αριστοτέλη της *Ιλιάδας* ως έπους *ἁπλοῦ καὶ παθητικοῦ* και της *Οδύσσειας* ως *πεπλεγμένου καὶ ἠθικοῦ* ανταποκρίνεται στο περιεχόμενό τους.

Αν αναλογιστεί κανείς το περιεχόμενο της *Ιλιάδας*, θα αντιληφθεί ότι ο χαρακτηρισμός ως έπους *ἁπλοῦν* με τη σημασία που του αποδώσαμε της ταιριάζει. Στο ιλιαδικό έπος, αντικρίζοντάς το κανείς συνολικά ως μύθο δεν υπάρχει *περιπέτεια*,[141] δηλαδή μεταβολή των όσων γίνονται μέσα στο έργο στο ακριβώς αντίθετό τους ούτε και *ἀναγνώρισις* με την αριστοτελική έννοια του όρου, δηλ. η μεταβολή από την άγνοια στη γνώση.[142] Από την άλλη, η Οδύσσεια είναι γεμάτη από περιπέτειες και αναγνωρίσεις όπως επιβεβαιώνει και ο ίδιος ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική*.[143]

---

[139] Τις έννοιες *διάνοια*, *ἦθος* και *πρᾶξις* συσχετίζουν οι Hardie (1895) και Σηφάκης (2007) 123.

[140] Ασφαλώς η παραπάνω ερμηνεία ανακινεί το πρόβλημα της σχέσης που διέπει τους τρεις όρους *πάθος*, *ἦθος και διάνοια*, οι οποίοι ενώ και οι τρεις *συμπεριλαμβάνουσι διὰ τὰς πράξεις*, ο πρώτος δεν ανήκει στα *κατά ποιόν* μέρη της τραγωδίας όπως οι άλλοι δύο. Επειδή στην παρούσα εργασία ο στόχος είναι μόνο η κατάδειξη των αιτιών των πράξεων ως διαιρετική βάση για τη διάκριση των επικών ποιημάτων και των τραγικών σε ηθικά και παθητικά, δεν θα υπεισέλθω στη διερεύνηση αυτής της σχέσης. Για τη σχέση ήθους και διάνοιας πάντως μπορεί κανείς να δει τις αντικρουόμενες απόψεις των Held (1985) και Schütrumpf (1987).

[141] Την απουσία περιπετείας στο ιλιαδικό έπος επισημαίνει ο Turner (1959) 207-215 και η Belfiore (1988) 83, 183-194. Υπάρχουν βέβαια και οι αντίθετες απόψεις όπως αυτές των Rutherford (1982) 146, Κοκολάκη (2004) 70-71 και 113-119.

[142] *Ποιητ.* 11. 52^{a}29-31: *ἀναγνώρισις δέ, ὥσπερ καὶ τοὔνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή.* Για την αναγνώριση ως έννοια στην *Ποιητική* βλ. Macfarlane (2000)· Ekelund (2008) 91-92.

[143] *Ποιητ.* 24. 59^{b}14-15: *ἡ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον (ἀναγνώρισις γὰρ διόλου).* Βλ. επίσης *Ποιητ.* 16. 54^{b}26-28.

Στρέφοντας το βλέμμα στην *Ιλιάδα*, που ο φιλόσοφος χαρακτήρισε *έπος παθητικόν,* θα διαπιστώσουμε ότι το κυρίαρχο στοιχείο είναι το πάθος με τη διπολική του ερμηνεία. Το περιεχόμενό της διαφαίνεται ήδη από το προοίμιο:

> Ψάλλε, θεά, τον τρομερόν θυμό του Αχιλλέως,
> πώς έγινε στους Αχαιούς αρχή πολλών δακρύων·
> που ανδράγαθες ροβόλησε πολλές ψυχές στον Άδη
> ηρώων.....[144]

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι στο ιλιαδικό έπος κυριαρχεί *το πάθος* είτε ως συναίσθημα (*μῆνις* /θυμός, οργή) είτε ως *πρᾶξις φθαρτικὴ* (Α 1-2: *πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδη προΐαψεν / ἡρώων*) δηλαδή κατά τον Αριστοτέλη *θάνατοι καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις.*[145] Συνολικά αντικρίζοντας το κείμενο διαπιστώνει κανείς ότι η οργή του Αχιλλέα μένει αδιάπτωτη, ανελικτικά κλιμακούμενη από την αρχή μέχρι – σχεδόν –[146] το τέλος του έπους όπως επίσης οι θάνατοι και οι τρώσεις.[147]

Το προοίμιο της *Οδύσσειας* πάλι δικαιώνει την άποψη του φιλοσόφου που τη χαρακτηρίζει *έπος ηθικόν.* Ο λόγος εδώ για τον *ἄντρα τον πολύτροπον, πολύπλαγκτον, πτολίπορθον, πολύιδριν* και *πολύτλαν*[148] με προφανή την αντίθεση με τους εταίρους που είναι *ἀτάσθαλοι και νήπιοι.* Τα παραπάνω βέβαια επίθετα δεν

---

[144] Α 1-4, μτφ. Ι. Πολυλάς.

[145] Ο Griffin (1976), που συγκεντρώνει και σχολιάζει αρκετά χωρία της *Ιλιάδας* στα οποία οι αρχαίοι σχολιαστές έχουν σημειώσει τη λέξη *πάθος* ή ομόρριζά της, επιβεβαιώνει την άποψή τους που θέλει το *πάθος* ως ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία του ιλιαδικού έπους.

[146] Η οργή του Αχιλλέα και το πάθος του για εκδίκηση καταλαγιάζουν μετά το θάνατο του Έκτορα, στις δύο τελευταίες ραψωδίες του έπους, όπου είναι χαρακτηριστική η μεταστροφή του Αχιλλέα. Βλ. ενδεικτικά Schadewaldt (1980) τ. 2, 173-179.

[147] Ο φιλόσοφος έχει αναφερθεί στα πάθη της ψυχής και σε άλλα έργα του (*Περί ψυχής* , *Ηθικά Νικομάχεια)* ενώ τα εξετάζει στη *Ρητορική* διεξοδικότατα (ΙΙ 2-11). Στην οργή, ως πρώτο πάθος, αφιερώνει τις σημαντικότερες και εκτενέστερες αναλύσεις του χρησιμοποιώντας αρκετούς στίχους από το ιλιαδικό κείμενο ως παραδείγματα (Σ 109-110, Α 356, Ι 648, Β 196, Α 82). Οι μελετητές της αριστοτελικής θεωρίας των παθών έχουν αφιερώσει αρκετές μελέτες σε αυτά. Παραπέμπω στις πιο πρόσφατες, ενδεικτικά, στο συλλογικό τόμο της Rotry (1996) στον οποίο περιλαμβάνονται τα άρθρα των Leigthon, Cooper, Striker, Nussbaun για τα πάθη με περαιτέρω βιβλιογραφία. Ειδικότερα για το πάθος της οργής βλ. στο Κούτρας (επιμ) (2003) 366-376.

[148] Μαρωνίτης (2014) 92. Η Αλεξοπούλου (2004) 80, σημ. 4 σημειώνει ότι οκτώ λέξεις με πρώτο συνθετικό το *πολύ* είναι αποκλειστικά συνδεδεμένες με τον Οδυσσέα.

παραπέμπουν μόνο σε ήθος αλλά και σε πράξεις που όπως προαναφέρθηκε δεν είναι έξω από την αριστοτελική λογική.[149]

[149] Το προοίμιο της Οδύσσειας αναλύουν διεξοδικά οι Μαρωνίτης (1984) 72-109 και Κακριδής (1985) 69-72. Συγκεντρωτικό πίνακα όλων των επιθέτων που αναφέρονται στο ήθος των ηρώων του ομηρικού κειμένου προσφέρει ο Παίζης-Δανιάς (2004) 111-133, 167-182, 189-198. Με ανάλογο τρόπο ο Griffin (1994) 113-122, αξιοποιώντας τους χαρακτηρισμούς που αποδίδει ο Αριστοτέλης στα δύο έπη, ερμηνεύει το ήθος των γυναικών στην Οδύσσεια.

Η 'αριστεία' του Ομήρου κατά τον concensus omnium

Είναι γνωστό ότι το όνομα του Ομήρου υπήρξε περιλάλητο στον αρχαίο κόσμο γιατί από πολύ νωρίς εκτιμήθηκε η ποιητική αξία του έργου του. Τον 7ο αι. οι ραψωδοί απαγγέλουν τα έπη του τόσο στις αποικίες της Μικρά Ασίας όσο και στην ηπειρωτική Ελλάδα. Τον 6ο αι. τα ομηρικά κείμενα ραψωδούνται και εντάσσονται στο επίσημο πρόγραμμα των Παναθηναίων. Από τον 5ο αι. η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* εντάσσονται στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα των διδασκαλείων με τους μαθητές να χαράσσουν στις πλάκες του τη φράση *θεός, οὔδ' ἄνθρωπος Ὅμηρος.*[150]

Ότι ο Όμηρος για τους αρχαίους έλληνες υπήρξε ο κατεξοχήν ποιητής το μαρτυρούν ένα πλήθος χωρίων που περιέχουν θετικές κρίσεις για την ποιητική του αξία. Τα ομηρικά έπη θεωρούνται απόσταγμα σοφίας και πηγή κάθε γνώσης για το σύνολο των τομέων της ανθρώπινης δραστηριότητας. Ο Δημόκριτος (DK B 21) εκτιμά ότι *Ὅμηρος φύσεως λαχών θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκτήνατο παντοίων* ενώ ο Δίων ο Χρυσόστομος (*Λόγ.* 51, 3) σχολιάζοντας το παραπάνω χωρίο σημειώνει *ὡς οὐκ ἐνόν ἄνευ θείας και δαιμονίας φύσεως οὕτως καλά καί σοφά ἔπη ἐργάζεσθαι.* Παρόμοιες απόψεις διατυπώνουν ο Ξενοφώντας (*Συμπ.* 4,6): *Ὅμηρος ὁ σοφώτατος πεποίηκε σχεδόν περί πάντων τῶν ἀνθρωπίνων*, ο Ξενοφάνης (DK B10): *ἐξ ἀρχῆςκαθ' Ὅμηρον μεμαθήκασι πάντες* και ο Ισοκράτης (13,2): *Ὅμηρος ὁ μεγίστην ἐπί σοφίᾳ δόξαν εἰληφώς.* Εγκωμιαστικών σχολίων δεν φείδονται ούτε ο Αριστοφάνης (*Βάτρ.* 1034-1036): *ὁ δε θεῖος Ὅμηρος / ἀπό τοῦ τιμήν και κλέος ἔσχεν πλήν τοῦδ' ὅτι χρήστ' ἐδίδαξεν / τάξεις, ἀρετάς, ὁπλίσεις ἀνδρῶν* ούτε όμως και ο Πλάτωνας (*Πολιτ.* 10, 606e): *τήν Ἑλλάδα πεπαίδευκε οὗτος ὁ ποιητής*

Ότι άσκησε ισχυρή επίδραση το μαρτυρά η πρώιμη πολεμική που του ασκήθηκε από σπουδαίους διανοούμενους του αρχαίου κόσμου. Ωστόσο, στο πλατωνικό έργο, χωρία που περιέχουν την επίκριση, την κατάκριση και την καταδίκη συνυπάρχουν με αυτά που αποτυπώνουν το θαυμασμό και το σεβασμό για τον ποιητή. *Πολιτ.* X 595b9 κ.ε.: *καίτοι φιλία γέ τίς με καί αἰδώς ἐκ παιδός ἔχουσα περί*

[150] Hesseling (1892/3) 296, σημ. 11. Βλ. και Pfeiffer (1972) 31. Σε απόσπασμα από τους *Δαιταλῆς* του Αριστοφάνη (fr. 233 Kassel-Austin, τομ. III 2) παραδίδεται η εξέταση μαθητή σε *γλώττας* του Ομήρου: *λέξον Ὁμήρου γλώττας· τί καλοῦσι κορύβα;……τί καλοῦσ' ἀμενηνά κάρηνα;*

Ὁμήρου….ἀλλ' οὐ γάρ πρό γε ἀληθείας τιμητέος ἀνήρ. Πολιτ. X 607[a]: *καί συγχωρεῖν Ὅμηρον ποιητικώτατον εἶναι. Πολιτ.* X 607[c]8-607[d]1: *οὐ κηλῇ ὑπ' αὐτῆς* (*τῆς ποιητικῆς*) *καί σύ καί μάλιστα ὅταν δι' Ὁμήρου θεωρῇς αὐτήν;*[151] Ο Μαρκελλίνος (37) στο βίο του Θουκυδίδη μας πληροφορεί ότι ο ιστορικός *μάλιστα δέ πάντων ἐζήλωσεν Ὅμηρον καί περί τῆς τά ὀνόματα ἐκλογῆς καί τῆς περί τήν σύνθεσιν ἀκριβείας, τῆς τέ ἰσχύος τῆς κατά τήν ἑρμηνείαν καί του κάλλους καί τοῦ τάχους* ενώ ο χαρακτηρισμός *ὁμηρικώτατος* αποτελούσε μεγάλη τιμή για τον ποιητή που του αποδιδόταν.[152]

Παρά τη σαφή μαρτυρία του Αριστοτέλη ότι *παραφανείσης δὲ τῆς τραγῳδίας καὶ κωμῳδίας*, που οι άνθρωποι τιμούσαν ως *μείζω καὶ ἐντιμότερα σχήματα,*[153] η ομηρική ποιητική παρουσία παρέμεινε αναμφισβήτητη και κατά την ύστερη αρχαιότητα ενώ οι ανάξιοι μιμητές της, με την ευτελούς αξίας ποιητική παραγωγή τους, δεν κατάφεραν να επιβιώσουν γιατί κάθε απόκλιση από την ομηρική πρακτική οδηγούσε σε αποτυχία, παρακμή και εν τέλει στη λήθη.[154] «Τα ομηρικά έπη θα μπορούσαν να είναι σε τέτοιο βαθμό προϊόντα της εποχής τους, ώστε μία ή δυο γενιές αργότερα να μη θεωρούνται πλέον επίκαιρα και ελκυστικά… Η ιστορία της πρόσληψης του Ομήρου από τους ίδιους τους Έλληνες… αποδεικνύει ότι τα πράγματα ήταν ακριβώς αντίθετα».[155]

Αν ως τις μέρες μας φτάνει μόνο ο απόηχος από το θαυμασμό τον οποίο έτρεφαν οι αρχαίοι Έλληνες για τον Όμηρο, στα χρόνια που ζει ο Αριστοτέλης φτάνει σίγουρα η πανελλήνια φήμη του επικού ποιητή και οι εγκωμιαστικές κρίσεις των ανθρώπων, εγγράμματων και μη, για την μοναδική ποιότητα της ποιητικής του τέχνης. Εκτιμώντας τα όλα αυτά ο φιλόσοφος με «τη νηφάλια αντικειμενικότητά

---

151 Πρβ. *Νόμ.* 2, 658d, *Απολ. Σωκρ.* 41d, *Τίμ.* 21d.

152 Σύμφωνα με το συγγραφέα του *Περί ὕψους* τον τίτλο κέρδισαν ο Ηρόδοτος, ο Στησίχορος , ο Αρχίλοχος και κυρίως ο Πλάτων. Βλ. Fuhrmann (2007) 302.

153 *Ποιητ.* 4. 49[a]2-6.

154 Codino (1981) 31: «ο Κύκλος χάθηκε γιατί εκτιμήθηκε λιγότερο … η καταδίκη του Κύκλου δεν αποφασίστηκε από μια ακαδημία, από μια πολιτική αυθεντία, από μια δικαστική απόφαση του κλήρου. Και μάρτυρες με κύρος μας λένε ότι ο Κύκλος είχε μικρότερη ισχύ από την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*».

155 Latacz (2000) 34.

του, η οποία συνδέεται αναμφίβολα με το common sence που είχε»,[156] με οξυδερκή κριτική και ισχυρή επιχειρηματολογία, θέτει τις βάσεις για την απαλλαγή του Ομήρου από όποιο άλλο έπος του προσγράφεται μέχρι τον 4ο αι., αποδίδοντας στον ποιητή μόνο δημιουργήματα που είναι αντάξια της ποιητικής του αξίας.[157]

Αναγνωρίζοντας ο φιλόσοφος την ανθρωπολογική, ηθική και ψυχολογική λειτουργία που η ποίηση ως μίμηση επιτελεί[158] – προφανώς και η επική – εισάγει τα ομηρικά κείμενα ως αντικείμενο μελέτης στο Λύκειο, όπως μαρτυρεί ο Ισοκράτης : *ἀπαντήσαντες γάρ τινές μοι τῶν ἐπιτηδείων ἔλεγον ὡς ἐν τῷ Λυκείῳ συγκαθεζόμενοι τρεῖς ἢ τέτταρες τῶν ἀγελαίων σοφιστῶν καί πάντα φασκόντων εἰδέναι καί ταχέως πανταχοῦ γιγνομένων διαλέγοιντο περί τε τῶν ἄλλων ποιητῶν καί τῆς Ἡσιόδου καί τῆς Ὁμήρου ποιήσεως, οὐδέν μέν παρ' αὐτῶν λέγοντες, τά δ' ἐκείνων ῥαψῳδοῦντες καί τῶν πρότερον ἄλλοις τισίν εἰρημένων τά χαριέστατα μνημονεύοντες* (*Παναθην.* 18,1-8). Ο Αριστοτέλης εντάσσεται ανεπιφύλακτα στη χορεία των θαυμαστών του Ομήρου όπως μας πληροφορεί ο Δίων ο Χρυσόστομος[159] ενώ ο Else εκτιμά ότι αυτός ο θαυμασμός αγγίζει τα όρια της ειδωλολατρίας σημειώνοντας ότι ο φιλόσοφος δεν έχει εκδηλώσει ανάλογα συναισθήματα για κανέναν άλλον 'θνητό'.[160]

---

[156] Düring (1991) 69. Ο ίδιος μελετητής σημειώνει ότι ο φιλόσοφος στα *Ηθικά Ευδήμεια* (I 6, 1216b 26-23) γράφει: «αν επιχειρηματολογείς σύμφωνα με τους κανόνες της λογικής και παράλληλα επικαλείσαι γνωστά σε όλους δεδομένα της εμπειρίας, πείθεις ευκολότερα τους ανθρώπους».

[157] Σύμφωνα με τον Pfeiffer (1972) 52 την άποψη αυτή πρώτος διατύπωσε ο Wilamowitz στο έργο του *Homerische Untersuchungen* (1884), κεφ. II 4, σελ. 328 κ. ε.

[158] Για μια τέτοια προσέγγιση και ερμηνεία της μίμησης βλ. Tsitsiridis (2005).

[159] Δίων ο Χρυσόστομος (53, 1): *καί αὐτός Ἀριστοτέλης, ἀφ'οὗ φασί τήν κριτικήν τε καί γραμματικήν ἀρχήν λαβεῖν, ἐν πολλοῖς διαλόγοις περί τοῦ ποιητοῦ διέξεισι, θαυμάζων αὐτόν ὡς τό πολύ καί τιμῶν, ἔτι δε Ἡρακλείδης ὁ Ποντικός.*

[160] Else (1963) 499 και σημ. 35. Την έκταση και την ένταση του θαυμασμού του Αριστοτέλη για τον Όμηρο επισημαίνει και ο McGuire (1977) 150-166.

Η ‘αριστεία’ του Ομήρου κατά τον Αριστοτέλη.

Ο Όμηρος είναι ο μόνος επικός ποιητής που αναφέρεται ονομαστικά στην *Ποιητική* ενώ δεν ακούγεται το όνομα κανενός άλλου ομότεχνού του.[161] Είναι χαρακτηριστικό ότι είναι πανταχού παρών, με περισσότερες από είκοσι αναφορές σε αυτόν, σχεδόν ανελλιπώς σε όλα τα κεφάλαια, ακόμα και σε εκείνα που ο λόγος στρέφεται αποκλειστικά και μόνο στην τραγωδία.[162] Τα ομηρικά έπη εξετάζονται από το φιλόσοφο από κάθε άποψη και διαπιστώνει ότι αποτελούν την αφετηρία αυτού, που με σύγχρονους όρους, θα χαρακτηρίζαμε τεχνικώς άρτια επεξεργασμένη ποιητική δημιουργία. Χρησιμοποιούνται στα πρώτα κεφάλαια της *Ποιητικής* ως παραδείγματα για την τεκμηρίωση θεωρητικών αρχών της εντέχνου ποιήσεως και για κάθε θετική, κριτική αποτίμηση της λογοτεχνίας.

Ο φιλόσοφος σημειώνει ότι ο Όμηρος, ως προς τον τρόπο της μιμήσεως, υπήρξε ο ευρετής του δραματικού τρόπου, η αφετηρία και ο εκπρόσωπος της σπουδαίας ποιήσεως και της φαύλης, αυτός που έδωσε το έναυσμα για τη δημιουργία ενός νέου είδους ποιήσεως.[163] Το ομηρικό κείμενο – κατά συνέπεια – είναι κείμενο «*οριακό* και συγχρόνως *αφετηριακό* γιατί από αυτό ξεκινούν πάμπολλες (ίσως και όλες) οι μεταγενέστερες μορφές λογοτεχνίας».[164]

Ως προς τα μέσα της μιμήσεως, τα ομηρικά κείμενα δεν στερούνται όλων των ηδυσμάτων αλλά μόνο του *μέλους* και της *ὄψεως*.[165] Διαθέτουν ως αντίβαρο την *λέξιν* που συνεπικουρούμενη από τη μεγαλοπρέπεια του *μέτρου*, τα καθιστά *πε-*

---

[161] Από τις αναφορές του Αριστοτέλη στον Όμηρο σε όλο το αριστοτελικό corpus ο McGuire (1977) 151 συμπεραίνει: «Aristotle of the Corpus Aristotelicum turned frequently to Homer, in fact, more frequently than the ony ather literary figure».

[162] Ο Hogan (1973) εξετάζει σχεδόν όλα τα χωρία της *Ποιητικής* στα οποία ο φιλόσοφος αναφέρεται στον Όμηρο.

[163] Αρκετοί αρχαίοι συγγραφείς χαρακτηρίζουν τον Όμηρο επίσης τραγικό ποιητή. Βλ. το συγκεντρωτικό πίνακα που έχει καταρτίσει ο Gudeman (1934) 107 και 109.

[164] Ζερβού (2003) 22.

[165] Ο Πλάτων (*Πολιτ.* 607a) κάνει λόγο για την *ἐν ἔπεσιν ἡδυσμένην μοῦσαν* ενώ ο Συκουτρής (1937) 52, σημ. 2 στα *ἡδύσματα* συμπεριλαμβάνει το ρυθμό και τα φραστικά στολίδια τα οποία διαθέτουν και τα ομηρικά ποιήματα. Ο Hogan (1973) 101 θεωρεί ήσσονος σημασίας τα στοιχεία που στερείται το έπος.

ριττά της τραγικής μιμήσεως.[166] Το ομηρικό κείμενο αποτελεί για τον Αριστοτέλη το ασφαλές καταφύγιο άντλησης επιχειρημάτων εφόσον του προσφέρει αξιόλογα παραδείγματα ποιοτικής τεχνικής επεξεργασίας της *λέξεως* για τη στήριξη των απόψεών του. Ο στίχος τους αποτελεί υπόδειγμα πραγμάτωσης της αρετής της λέξεως, καθώς είναι απόλυτα δαμασμένος στις απαιτήσεις του δακτυλικού εξαμέτρου και περιλαμβάνει εκφραστικές και υπαινικτικές επινοήσεις που αυξάνουν τη δύναμη και τη διεισδυτικότητα του λόγου.[167]

Ως προς τα αντικείμενα της μίμησης, τα ομηρικά κείμενα συγκεντρώνουν επίσης αξιοθαύμαστες ιδιότητες. Ο Όμηρος σε όλα του τα ποιητικά δημιουργήματα εισάγοντας *ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν᾽ ἀήθη ἀλλ᾽ ἔχοντα ἦθος* (24. 60^{a}10-11) «δημιούργησε χαρακτήρες με όλες τις αδυναμίες, τις αρετές και τα πάθη αληθινών ανθρώπων».[168] Υπόδειγμα εξαιρετικής σκιαγράφησης *ἤθους* αποτελεί ο Αχιλλέας, που μας συγκινεί με την «παθολογικήν εξαιρετικότητά του»[169] του καθώς ο επικός ποιητής τον παρουσίασε *παράδειγμα* αφενός *σκληρότητος* και αφετέρου *ἀγαθὸν*.[170]

Σε επίπεδο διάνοιας, που αποτελεί ένα από τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας και για την οποία ο φιλόσοφος υπήρξε ιδιαιτέρως φειδωλός κατά την εκτενή ανάλυση της τραγικής ποιήσεως, στην εξαιρετικά συμπυκνωμένη εξέταση του επικής, ο Αριστοτέλης δεν φείδεται εγκωμιαστικών κρίσεων. *Δεῖ τὴν ἐποποιίαν….. τὰς διανοίας…. ἔχειν καλῶς. Οἷς ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἱκανῶς…..πρὸς δὲ τούτοις…..καὶ διανοίᾳ πάντα ὑπερβέβληκεν* (24. 59^{b}8-16). Είναι εμφανές ότι τα ομηρικά κείμενα, και ως προς τη διάνοια, πληρούν τις προϋποθέ-

---

[166] Ο Richardson (1980) 275 καταγράφει τους εγκωμιαστικούς χαρακτηρισμούς των αρχαίων σχολιαστών για την *λέξιν* του Ομήρου.

[167] Για τη δεξιοτεχνική χρήση του δακτυλικού εξαμέτρου από τον Όμηρο βλ. στο Wace-Stubbings (1984) (ed.) 21-30. Για την επίδραση του πάνω στη γλώσσα των αρχαϊκών επικών βλ. Κακριδής (1985) 97-113.

[168] Σηφάκης (2000) 368. Την ίδια άποψη διατυπώνουν ο Griffin (1977) 41 και η de Romilly (1998) 34.

[169] Συκουτρής (1937) *64. Βλ και Redfield (1992) 35.

[170] *Ποιητ.* 15. 54^{b}14-15: *παράδειγμα σκληρότητος οἷον τὸν Ἀχιλλέα ἀγαθὸν καὶ Ὅμηρος*. Το χωρίο οβελίζει ο Kassel (1965). Αντίθετα ο Fuhrmann (1982). Τις σχετικές με το χωρίο απόψεις των μελετητών συνοψίζει ο Herrick (1945). Βλ. επίσης Lobel (1929) 78· Συκουτρή (1937) 129 σημ. 6 και 130 σημ.1· Lucas (1968) 166· Grube (1995) 111 σημ. 4· Lesky (2003) τ. 2, 356 σημ. 1· Tarán- Gutas (2012) 388-389.

σεις που θέτει ο φιλόσοφος, δηλαδή οι ομηρικοί ήρωες *λέγουσι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἁρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον ἐστίν.*[171]

Σε επίπεδο μύθου, η αναμφισβήτητη ποιητική αξία του Ομήρου θεμελιώθηκε θεωρητικά και τεκμηριώθηκε επιστημονικά από τον Σταγιρίτη φιλόσοφο με συνεχείς αναφορές σε όλο το σώμα της *Ποιητικής* και κυρίως στα κεφ. 23-24. Τα ομηρικά έπη εμφανίζουν έναν υψηλότατο βαθμό συστηματοποίησης, τεχνικής και αφηγηματικής τελειότητας όσον αφορά τόσο στη διαμόρφωση των λεπτομερειών όσο και στη γενική σύλληψη. Στις καλοδουλεμένες λεπτομέρειες συγκαταλέγεται το πλήθος των αναγνωρίσεων στην *Οδύσσεια* που χρησιμοποιούνται με εξαιρετική δεξιοτεχνία από τον ποιητή καθώς χρησιμοποιούνται ποικιλοτρόπως,[172] ενώ οι όποιες ατέλειες του ομηρικού κειμένου περιορίζονται στο ελάχιστο.[173]

---

[171] *Ποιητ.* 6. 50^{b}5-7. Ότι ο Αριστοτέλης θεωρεί τον Ομηρο 'δεξιοτέχνη' της ρητορικής τέχνης αποδεικνύει ο McGuire (1977) 39-79. Ο Λυπουρλής (2002) τ. 1, 57 επισημαίνει ότι «η αρχαία παράδοση ήθελε τον Όμηρο 'πατέρα' και της ρητορικής». Η Μανακίδου (2002) 20 συμπεραίνει: «με αριστοτελικούς όρους η 'διάνοια' των ηρώων – και αυτό ισχύει εξίσου για την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* – βρίσκεται στο έπος *ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύουσί τι ὡς ἔστιν ἢ ὡς οὐκ ἔστιν ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται*».

[172] Στο κεφ. 16 της *Ποιητικής* ο φιλόσοφος σημειώνει ότι ο *Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς ἄλλως ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ τῆς τροφοῦ καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβοτῶν* (54^{b}26-28) ενώ στα *Νίπτρα* η αναγνώριση γίνεται *ἐκ περιπετείας* (54^{b}29-30). Ο Κακριδής (1971) 176 αποδίδει την ποικιλία των αναγνωρισμών στη φροντίδα του ποιητή να αποφύγει τη μονοτονία, και ο Reece (2011) 113 σε διάφορους λόγους αισθητικής. Ο Gainsford (2003) 46-47 προσφέρει αναλυτικό πίνακα των αναγνωρισμών. Για περισσότερα βλ. στον αφιερωματικό τόμο του *College Literature* (2011) 38. 2, με τίτλο «Early Recognition in Homer's Odussey» και στη σύντομη επισκόπηση των απόψεων των μελετητών του Mysiades (2011).

[173] Σε δύο μόνο σημεία ακούμε αρνητική κριτική του Αριστοτέλη για τους χειρισμούς του Ομήρου. Το πρώτο, στο κεφ. 13 για τη *διπλῆ σύστασις* της *Οδύσσειας* (53^{a}30-34) και το δεύτερο στο κεφ. 15 που ο φιλόσοφος καταλογίζει στον Όμηρο κακή χρήση της θεϊκής «από μηχανής» παρέμβασης στην *Ιλιάδα* (54^{b}1-2). Και τα δύο χωρία έχουν σχολιαστεί εκτενώς από τους μελετητές, πολλοί από τους οποίους προσπάθησαν να ερμηνεύσουν ή ακόμα και να απαλλάξουν τα δύο έπη από την αρνητική κριτική του φιλοσόφου. [για το χωρίο του κεφ. 13 βλ. Lucas (1968) 148· Craik (1970 · Hogan (1973) 98· Grube (1995) 99, σημ. 6· Bouchard (2012) 208 ενώ για το χωρίο του κεφ. 15 βλ. Lucas (1968) 163-165· Else (1957) 670· Margoliouth (1913) 220]. Η προσωπική μου άποψη είναι ότι, κι αν ακόμα δεν είναι πειστικές οι ερμηνείες που κατά καιρούς έχουν προταθεί, μπορούμε να δεχτούμε ότι οι 'κακοτεχνίες' του Ομήρου είναι ποιοτικά και ποσοτικά αμελητέες συγκριτικά τόσο με το μέγεθος των δύο έργων του (ένα σφάλμα σε κάθε έργο) όσο και με το πλήθος και τη σπουδαιότητα των 'κακοτεχνιών' που αναφέρονται στην *Ποιητική*, όχι μόνο των ομοτέχνων του αλλά και πολλών τραγικών ποιητών.

Η εμπνευσμένη σύλληψη του Ομήρου, της ανάπτυξης του θέματος γύρω από ένα κεντρικό θέμα, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την συνήθη χρονογραφική, ευθύγραμμη εξιστόρηση των γεγονότων που σχετίζονται είτε με την πτώση του Ιλίου είτε με το νόστο του Οδυσσέα. Η σύγκριση ποίησης και ιστορίας στο κεφ. 23, γίνεται επειδή οι μεμονωμένες ενέργειες των ηρώων των μη-ομηρικών ποιητών προσιδιάζουν περισσότερο στην ιστορία.[174] Τα γεγονότα που αιτιωδώς προκαλούνται από την *μῆνιν* του Αχιλλέα είναι ποίηση που περιλαμβάνει μόνο όσα θα συνέβαιναν κατά πιθανή η λογική αναγκαιότητα – κατά το εικός ή το αναγκαίον – και ως εκ τούτου είναι ποίηση αναβαθμισμένη, αφού η λογική έναντι της χρονολογικής ακολουθίας αναβαθμίζει την ποίηση σε σχέση με την ιστορία.

Στο κεφ. 24, από τον ίδιο τον Αριστοτέλη ακούμε – κατά τη γνώμη μου – τους πιο εντυπωσιακούς επαίνους για την ομηρική ποίηση. Ο Όμηρος, με την ποιητική του δεινότητα και *τοῖς ἄλλοις ἀγαθοῖς* κατορθώνει, όχι απλά να εξαλείφει *τὸ ἄτοπον* αλλά το *ἀφανίζει ἡδύνων.*[175] Παράλληλα, απέναντι σε αυτούς που κατηγορούν τον Όμηρο για *ψεύδεα*, ο φιλόσοφος δεν αρκείται μόνο στο να αντιτάξει το επιχείρημα του *καλῶς ψεύδεσθαι,*[176] αλλά αναβαθμίζει τον ποιητή αποδίδοντάς του τον τίτλο του διδασκάλου του ψεύδους, ενός ψεύδους όμως που είναι θεμιτό – αν όχι απαραίτητο – στα ποιητικά δημιουργήματα, αυτό του γοητευτικού για την ψυχή παραλογισμού.[177]

Τέλος, από τα ομηρικά ποιήματα δεν απουσιάζει η *ἡδονή*, που αποτελεί το κατ' εξοχήν έργο της τέχνης, καθώς εγείρουν τον *ἔλεον* και το *φόβον* κατά κοινή

---

[174] Για το πώς αντιμετώπιζαν οι αρχαίοι έλληνες τις μυθολογικές αφηγήσεις της επικής ποίησης, κυρίως του Ομήρου και του Ησιόδου, ακόμα και μετά την εμφάνιση της φιλοσοφίας και της ιστορίας, βλ. Καραντζά (2003) 53-75.

[175] *Ποιητ.* 24. 60^{b}1-2.

[176] Είναι γνωστή η κριτική του πέμπτου και έκτου αιώνα, που ασκείται εναντίον της ποίησης μέσα από το ζεύγος *ἀλήθεια-ψεῦδος*, με πρωτεργάτη το Ξενοφάνη που επικρίνει την ποιητική θεολογία του Ομήρου και του Ησιόδου (DK B11, 12 και B 1.21-22) ενώ ο Πλάτων εστιάζει την κατάκρισή του κυρίως στο *μη καλῶς ψεύδεσθαι* (*Πολιτ.* 377^{d}8).

[177] *Ποιητ.* 24. 60^{a}18-26. Ο Fyfe (1910) 235 διατυπώνει την άποψη ότι ο Όμηρος στην πραγματικότητα μαγεύει το ακροατήριό του όπως ο Οδυσσέας την Πηνελόπη. Ο Trahman (1952) 34 σημ. 14 επισημαίνει ότι οι αρχαίοι θαύμαζαν την ικανότητα του Ομήρου στην επινόηση ψευδών παραπέμποντας στους Στράβων και Πολύβιο. Το ομηρικό χωρίο των *Νίπτρων* εξετάζουν επίσης οι Woolsey (1941)· Haft (1988)· Reece (1994) ως ένα από τα τρία *Ψεύδη των Κρητών*. Βλ. επίσης και Μαρωνίτη (1999) 226-248.

ομολογία των μελετητών.[178] «Οι τραγωδιογράφοι πήραν το υλικό των έργων τους από το έπος και δεν υπάρχει αμφιβολία ότι, ταυτοχρόνως, πήραν από το έπος και την τέχνη να πλάθουν πρόσωπα και σκηνές που μπορούσαν να συγκινήσουν. Να δώσουν το αίσθημα της ζωής, να εμπνεύσουν τον *ἔλεον* και τον *φόβον*, να επιβάλουν συμμετοχή στον πόνο ή στην αγωνία, όπως το έπος πάντοτε κατόρθωνε και δίδαξε και τους τραγικούς να το επιτυγχάνουν».[179]

[178] Κατά τον Συκουτρή (1937) *76 κ.ε., ο Αριστοτέλης σκοπίμως επιλέγει το παράδειγμα του Έκτορα για να εξηγήσει τον όρο *ήδονή* στην *Ποιητική*, καθώς η *ήδονή* «είναι το έργον της ποιήσεως γενικώς, ανεξαρτήτως του περιεχομένου και των ειδών αυτής».

[179] Romilly (1997) 23. Βλ. επίσης Winnifrith – Murray – Gransden (1983) 45 και Shankman (1983). Ο Seaford (2003) 231, σημ. 153 συσχετίζει το συλλογικό θρήνο που προκαλούν οι δημόσιες παρουσιάσεις ομηρικών επών και τραγωδιών με τον *ἔλεον* και το *φόβον*. Πβ. Πλατ. *Ίων* 535e: *καθορῶ γάρ ἑκάστοτε αὐτούς…κλάοντάς τε καί δεινόν ἐμβλέποντας και συνθαμβοῦντας τοῖς λεγομένοις.*

Συμπεράσματα

Από όλα τα παραπάνω είναι εμφανές ότι ο Όμηρος μόνος του κατάφερε να κρατήσει την επική ποίηση στο πιο ψηλό βάθρο, σχεδόν στο ίδιο με αυτό της τραγικής. Απέφυγε όλα τα λάθη, στα οποία υπέπεσαν οι άλλοι επικοί ποιητές, και πολλά από όσα διέπραξαν αρκετοί τραγικοί, μείζονες και ελάσσονες. Ως ποίηση, δηλαδή, ως ανάγνωσμα και ως άκουσμα, τα ομηρικά κείμενα, σε επίπεδο **αφηγηματικής τεχνικής**, **τρόπου σύνθεσης, συνοχής** και **χρονικής διάρκειας του μύθου** αλλά και ως προς την **έκτασή** τους, αντιμετωπίζονται από το φιλόσοφο ως τέλεια δείγματα επικής ποίησης, ως υποδείγματα, ως *τέλος* καθώς ο Όμηρος *ὑπερβέβληκε πάντα* καί *πάντας*.[180]

Εν τούτοις, όταν έρχεται η ώρα της σύγκρισης σε επίπεδο 'παράστασης', όταν έρχεται η σύγκριση ανάμεσα στα είδη, και στο ίδιο ισοζύγιο πρέπει να τοποθετηθεί όχι μόνο ο Όμηρος αλλά και οι 'κακότεχνοι' ομότεχνοί του, για να ζυγιστεί η τέχνη τους με αυτή των τριών μεγάλων τραγικών και των δικών τους ομοτέχνων, δεν μπορεί να σηκώσει μόνος του το βάρος μιας τέτοιας αναμέτρησης. Η *τραγική μίμησις* που έχει το τεράστιο πλεονέκτημα αφενός της *ὄψεως*, του ψυχαγωγικότατου όλων, και αφετέρου της *μουσικῆς*, κερδίζει το προβάδισμα και την υπεροχή, εξαιτίας της ενάργειας, της ηδύτητας, της 'ευληπτότητας' και της καλύτερης επίτευξης της *ἡδονῆς*. Έτσι, η *τραγική μίμησις* αναδεικνύεται *κρείττων τῆς ἐποποιικῆς,* παρόλο που η σύγκριση, στο ακροτελεύτιο κεφάλαιο της *Ποιητικής*, δίνει την εντύπωση πως δεν πληρεί την αναγκαία συνθήκη των Μαθηματικών, που απαιτεί η σύγκριση να γίνεται ανάμεσα σε ομοειδή αντικείμενα, με αποτέλεσμα η ποίηση να φαίνεται πως αδικείται κατάφωρα καθώς αναμετριέται με το θέατρο.

Ωστόσο, ο Αριστοτέλης ζει σε μια εποχή που τα λογοτεχνικά είδη είναι ανώνυμα και τα όριά τους συγκεχυμένα, που η ποίηση πασχίζει να πλησιάσει το θέατρο και το θέατρο δεν έχει ακόμα αποδεσμευτεί από την ποίηση, που η θεατρική διάσταση και η ποιητική εμπειρία συνυπάρχουν και συνυφαίνονται,[181] που η ποίηση φιλοσοφεί και η φιλοσοφία εκφράζεται με μέσα ποιητικά, σε μια εποχή που η

---

[180] *πάντα* Π : *πάντας* Β

[181] Βλ. Herington (1985) 213-216.

ιστορία χρησιμοποιεί το μύθο, και η ποίηση γίνεται αντιληπτή ως ιστορική πραγματικότητα, που όλα – ή σχεδόν όλα – τα πνευματικά και καλλιτεχνικά δημιουργήματα *ἀκούονται* και συγχρόνως *θεῶνται*, σε μια εποχή που επιβάλλεται ο μετασχηματισμός του λεξιλογίου και ο επαναπροσδιορισμός της σχέσης σημαίνοντος και σημαινομένου.

Σε μια τέτοια εποχή, που «η τέχνη είναι μια απέραντη αλληλεγγύη και τα μεγάλα έργα συγκινούν καθαρά και ξάστερα, και τόσο περισσότερο όσο έρχονται νεότερα έργα να τα δυναμώσουν»,[182] ο φιλόσοφος θέτει καίρια 'ποιητολογικά' ζητήματα στο πλαίσιο μιας λογοτεχνικής κριτικής αναλυτικής, αξιολογικής και 'απρόθετης'[183] καθώς πασχίζει να ορίσει και να προσδιορίσει με τη μεγαλύτερη δυνατή σαφήνεια και ακρίβεια το ποιητικό φαινόμενο του καιρού του, που αποτελεί ταυτόχρονα και 'παραστασιακό' φαινόμενο, γεγονός που τον υποχρεώνει να εντάσσει διαφορετικά κριτήρια προκειμένου να το αξιολογήσει, κριτήρια συμβατά με τα κοινωνικά δεδομένα της εποχής του αλλά ασύμβατα και δυσνόητα για τη δική μας εποχή.

[182] Σεφέρης (1981) 90-91.

[183] Τον όρο 'απρόθετη' τον χρησιμοποιώ με την έννοια που του αποδίδει ο Αράγης (1988) 85, δηλαδή την κριτική που ασκεί κάποιος με ανεξαρτησία γνώμης και αυτενέργεια.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ - ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΥΠΟΜΝΗΜΑΤΑ – ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

α) Ξενόγλωσσες

Brandscheid, F. (1822), *Αριστοτέλους Περὶ Ποιητικῆς*, Wiesbaden.

Butcher, S. H. (1907), *The* Poetics *of Aristotle*, 4nd ed., London.

Bywater, I. (1920), *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford.

Cope, E. M. (1877), *The Rhetoric of Aristotle with a Commentary* (revised and edited by J. E. Sandys), τ. I-III, Cambridge.

Else, G. F. (1963), *Aristotle's Poetics: The Argument*, Cambridge-Massachusetts.

Fuhrmann, M. (1982), *Aristoteles*: *Poetik*, übersetzt und herausgegeben von M. F., (Reclam) Stuttgart.

Gudeman, A. (1934), *Aristoteles* Περὶ Ποιητικῆς (mit Einleitung, Text und adnotatio critica, exegetischem Kommentar, kritischem Anhang und indices nominum, rerum, locorum), Berlin/Leipzig.

Halliwell, S. (1986), *Aristotle's Poetics*: A Study of Philosophical Criticism, London.

Halliwell, S. (1995), *Aristotle* Poetics, Cambridge-Massachusetts.

Janko, R. (1987), *Aristotle,* Poetics *I, with the Tractatus Coislinianus, a hypothetical reconstruction of Poetics II, the fragments of the One poets,* Indianapolis-Cambridge.

Kassel, R. (ed.) (1965), *Aristotelis De arte poetica liber*, Oxford

Lanza, D. (1987), *Aristotele Poetica*, introduzione, traduzione, note, Μιλάνο.

Lucas, D. W. (ed.) (1968), *Aristotle's Poetics*, Introduction, Commentary and Appendixes), Oxford

Margoliouth, D. S. (1911), *The* Poetics *of Aristotle*, Translated from Greek into English, and from Arabic into Latin, with a revised text, introduction, commentary, glossary and onomasticon, London.

Rostagni, A. (1945), *Aristotele: La Poetica*, introduzione, testo e commento, 2nd ed., Torino.

Ruelle, C-É. (1883), *Aristote, Poétique et Rhétorique* (traduction entièrement nouvelle d'après les dernières recensions du texte), Paris.

Susemihl, F. (1874), *Aristoteles Über die Dichtkunst*, 2nd ed., Lipsiae.

Tarán, L.- Gutas, D. (2012), *Aristotle Poetics*, Editio Maior of the Greek Text with Historical Indroductions and Philological Commentaries, Leiden-Boston.
Twining, T. (1812), *Aristotle's Treatise on Poetry*, with notes, vol. I-II, London.
Vahlen, J. (1885), *Aristotelis De arte poetica liber*, 3nd ed., Leipzig.

β) ελληνόγλωσσες – μεταφρασμένες.

Δρομάζος, Σ. (1982), *Ἀριστοτέλους* Ποιητική, (εἰσαγωγή-μετάφραση-σχόλια), 3 εκδ., Αθήνα.
Grube, G. M. A. (1995), *Ο Αριστοτέλης για την Ποίηση και το Ύφος*, μτφ. Γ. Δ. Χρυσάφη, Αθήνα.
Λυπουρλής, Δ. (2002), *Αριστοτέλης: Ρητορική,* (εισαγωγή-κείμενο-μετάφραση-σχόλια), τ. Α΄- Β΄, Θεσσαλονίκη.
Λυπουρλής, Δ. (2008), *Αριστοτέλης: Ποιητική*, (πρόλογος-εισαγωγή-κείμενο-μετάφραση-σχόλια), Θεσσαλονίκη.
Ράμφος, Σ. (1992-93), *Μίμησις ἐναντίον μορφῆς*, τ. Α΄- Β΄, Αθήνα.
Συκουτρής, Ι. (1937), *Ἀριστοτέλους* Περὶ Ποιητικῆς, (μετάφρασις ὑπὸ Σ. Μενάρδου, εἰσαγωγή, κείμενον καὶ ἑρμηνείαν ὑπὸ Ἰ. Συκουτρῆ), Αθήνα.

ΛΕΞΙΚΑ

Bonitz, H. (1870), *Index Aristotelicus*, 2. ed., Berlin.
Wartelle, A. (1985), *Lexique de la Poetique d'Aristote*, Paris.

ΜΕΛΕΤΕΣ – ΑΡΘΡΑ – ΒΙΒΛΙΑ

Allan, D. J. (1971), "Some Passages in Aristotle's *Poetics*", *Classical Quarterly* 21.1, 81-92.
Apfel, H. V. (1938), "Homeric Criticism in the Fourth Century B.C.", *Transactions and Proccedings of the American Philological Association* 69, 245-58.
Beare, W. (1953), "The Element of ὄψις in Theatrical Production: A Reply toProfessor Dale", *Phoenix* 7. 2, 77-79.
Belfiore, E. (1988), "ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ as Discontinious Action. Aristotle: *Poetics* 11.1452a22-29", *Classical Philology* 83, 183-194.
Belfiore, E. (2000), "Narratological Plots and Aristotle's Mythos", *Arethusa* 33, 37-70.
Ben, N. van der (1987), "Aristotle's *Poetics*, ch. 8: A Reaction", *Mnemosyne* 40, 143-148.

Bouchard, E. (2012), *De la poétique à la critique: l'influence péripatéticienne chez Aristarque*, Université de Montréal.

Brun, J. (1999), *Ο Αριστοτέλης και το Λύκειο*, μτφ. Η. Π. Νικολούδης, Αθήνα.

Chambers, M. (1966), "Aristotle's Homer: *Poetics* 1451a 24-27", *Classical Philology* 61, 186-187.

Codino, F. (1981), *Εισαγωγή στον Όμηρο*, μτφ - επιμ. Γ. Δ. Βανδώρου, Αθήνα.

Ciliers-Theron, L. (1989), "The Bipartite/Tripartite Object of Imitation in Aristotle's *Poetics* ch. 2", *Mnemosyne* 42, 476- 478.

Craik, M. E, (1970), "ΔΙΠΛΟΥΣ ΜΥΘΟΣ", *Classical Quarterly* 20, 95-101.

Davison, J. A. (1964), "Aristotle's Homer: *Poetics* 1451a 26-27", *Classical Review* 14, 132-133.

Davison, J. A. (2005), "Greek Drama: Image and Audience(s)", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 48, 1-13.

Delebeque, E. (1994), *Ο Τηλέμαχος και η δομή της Οδύσσειας*, μτφ. Ξ. Οικονόμου, Αθήνα.

Düring, I. (1991), *Ο Αριστοτέλης: Παρουσίαση και ερμηνεία της σκέψης του*, μτφ. Π. Κοτζιά-Παντελή, τ. 1, Αθήνα.

Düring, I. (1994), *Ο Αριστοτέλης: Παρουσίαση και ερμηνεία της σκέψης του*, μτφ. Α. Γεωργίου-Κατσιβέλα, τ. 2, Αθήνα.

Easterling E, P. (ed.) (1997), *Greek Tragedy*, Cambridge.

Eijk, P. J. van der (1987), "Aristotle and the Wounding of Odysseus on Mt. Parnassus (*Poetics* 1451a 22-30)", *Mnemosyne* 40, 140-143.

Ekelund, Bo G. (2008), "Authority and the Social logic of recognition: Poetics, Politics and Social theory", *DQR Studies in Literature* 43, 89-118.

Else, F. G. (1957), "The Origin of ΤΡΑΓΩΙΔΙΑ", *Hermes* 85.1, 17-46.

Finkelberg, M. (2006) "Aristotle and Episodic Tragedy", *Greece and Rome* 53, 60-72.

Friedrich, R. (1983), "ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΝ in Drama and Epic: A Neglected and Misunderstood Term of Aristotle's *Poetics*", *Hermes* 111.1, 34-52.

Fuhrmann, M. (2007), *Αρχαία λογοτεχνική θεωρία. Εισαγωγή στον Αριστοτέλη, τον Οράτιο και τον «Λογγίνο»*, μετ. Μ. Καίσαρ, Αθήνα.

Fyfe, W. H. (1910), "Seven Passages in Aristotle's *Poetics*", *Classical Review* 24.8, 233-235.

Gainsford, P. (2003), "Formal Analysis of Recognition Scenes in the *Odyssey*" *Journal of Hellenic Studies* 123, 41-59.

Gilbert, A. H. (1947) "Aristotle's Four Species of Tragedy (*Poetics* 18) and their Implications for Dramatic Criticism", *American Journal of Philology* 68, 363-381.

Gilbert, A. H. (1949), "The Word *Epeisodion* in Aristotle's *Poetics*", *American*

Journal of Philology 70. 1, 56-64

Glei, R. (1994), "Aristoteles auf dem Parnass. Zu einem Problem im 8. Kapitel der Poetik", *Hermes* 122, 151-161.

Gray, V. (1987), "Mimesis in Greek Historical Theory", *American Journal of Philology* 108, 467-486.

Griffin, J. (1976), "Homeric Pathos and Objectivity", *Classical Quarterly* 26.2, 161-187.

Griffin, J. (1977), "The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer", *Journal of Hellenic Studies* 97, 39-53.

Griffin, J. (1994), *Όμηρος*, μτφ. Ι. Μουζακίτου, Αθήνα.

Haft, J.A. (1988), "Οδυσσέας, Ιδομενέας και Μηριόνης: οι πλαστές διηγήσεις της Οδύσσειας (ραψωδίες ν-τ)", μτφ. Λ. Περράκη, *Παλίμψηστον* 6/7, 74-100.

Halliwell, S. (1990), "Aristotelian Mimesis Reevaluated", *Journal of the History of Philosophy* 28, 487-510.

Halliwell, S. (2002), *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton/Oxford: Princeton University Press.

Hainsworth J. B. (1970), "The Criticism of an Oral Homer", *Journal of Hellenic Studies* 90, 90-98.

Hardie, R. P. (1895), "The *Poetics* of Aristotle", *Mind* 4.15, 350-364.

Heath, M. (1991), "The Universality of Poetry in Aristotle's *Poetics*", *Classical Quarterly* 41, 389-402.

Held, G. F. (1985), "The Meaning of *êthos* in the *Poetics*", *Hermes* 113.3, 280-293.

Herington, J. (1985), *Poetry into drama. Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition,* Berkeley-Los Angeles-London.

Herrick, M. T. (1945), "On Aristotle's *Poetics* XV 1454b 14-15", *Classical Philology* 40, 248-249.

Hesseling, D. C. (1892/3) "On Waxen Tablets with Fables of Babrius (Tabulae Ceratae Assendelftianae)," *Journal of Hellenic Studies* 13, 293-314.

Hogan, J. C. (1973), "Aristotle's Criticism of Homer in the *Poetics*", *Classical Philology* 68, 95-108.

Howes, G. E. (1895), "Homeric Quotations in Plato and Aristotle", *Harvard Studies in the Classical Philology* 6,153-237.

Hudson-Williams, H. L. (1949) "Isocrates and Recitations", *Classical Quarterly* 43, 65-69.

Jong, I. J. F. de (2001), *A Narratological Commentary on the* Odyssey, Cambridge.

Jong, I. J. F. de (2005), "Aristotle on the Homeric Narrator", *Classical Quarterly* 55.2, 616-621.

Jong, I. J. F. de (2011), *Οδύσσεια. Ένα αφηγηματολογικό υπόμνημα,* μτφ. Κ. Δημοπούλου-επιμ. Χ. Τσαγγάλης, Θεσσαλονίκη.

Kannicht, R. (1986), "Η παλαιά διαμάχη ανάμεσα στην ποίηση και τη φιλοσοφία", μτφ. Δ. Ι. Ιακώβ, *Παλίμψηστον* 2, 77-121.

Kitto, H. D. F. (1971), *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*, Αθήνα.

Kirby, J. T. (1997), "Aristotle on Metaphor", *American Journal of Philology* 118.4, 517-554.

Konstan, D. (2004), "The Two Faces of Mimesis", *Philosophical Quarterly* 54, 301- 308.

Landormy P. (1931), *Η ιστορία της μουσικής*, μτφ. Σ. Σπανουδάκη, Αθήνα.

Latacz, J. (2000), *Όμηρος. Ο θεμελιωτής της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, μτφ. Ε. Σιστάκου, Αθήνα.

Lesky, A. (1981), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μετ. Α. Τσοπανάκη, 5η έκδ., Θεσσαλονίκη.

Lesky, A. (1987), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, μετ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, τ. Α΄-Β΄, Αθήνα.

Levin, S. R. (1982), "Aristotle's Theory of Metaphor", *Philosophy & Rhetoric* 15, 24-46.

Lobel, E. (1929), "A Crux in the Poetics", *Classical Quarterly* 23.2, 76-79.

Long, A. A. (επιμ.) (2007), *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι. Συναγωγή συστατικών μελετημάτων*, μτφ. Θ. Νικολαίδης - Τ. Τυφλόπουλος, 2η εκδ., Αθήνα.

Macfarlane, J. (2000), "Aristotle's definition of ἀναγνώρισις", *American Journal of Philology* 121.3, 367-383.

McGuire, D. J. (1977), *Aristotle's Attitude towards Homer*, Chicago.

Mysiades, K. (2011), "Early Recognition in Homer's *Odyssey*", *College Literature* 38.2, 9-11.

Newman, S. (2002), "Aristotle's Notion of 'Bringing-Before-the-Eyes': Its Contributions to Aristotelian and Contemporary Conceptualizations of Metaphor, Style and Audience", *Journal of the History of Rhetoric* 20, 1-23.

Pfeiffer, R. (1972), *Ιστορία της κλασσικής φιλολογίας από των αρχών μέχρι του τέλους των ελληνιστικών χρόνων*, μτφρ. Π. Ξένου, Αθήνα.

Pöhlmann, E. (2000), *Δράμα και μουσική στην αρχαιότητα*, μτφ. Α. Δεληβορριάς, Αθήνα.

Redfield, J. M. (1992), *Η τραγωδία του Έκτορα. Φύση και πολιτισμός στην* Ιλιάδα, Αθήνα.

Reece, S. (1994), "The Cretan *Odyssey*: A Lie Truer than Truth", *American Journal of Philology* 115.2, 157-173.

Reece, S. (2011), "Penelope's Early Recognition of Odysseus from a Neoanalytic and Oral Perspective", *College Literature* 38, 101-117.

Richardson, N. J. (1980), "Literary Criticism in the Exegetical Scholia to the *Iliad*: A Sketch", *Classical Quarterly* 30, 265-287.

Rödiger, R. (1867), "*Θεός, θέσχελος, θέσφατος, θεσπέσιος* etc", *Zeitschrift für*

vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete des Deutschen 16.2, 158-160.

Romilly, J. de (1998), *Έκτωρ*, μτφ. Μ. Αθανασίου - Κ. Μηλιαρέση, Αθήνα.

Romilly, J. de (1997), *Αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφ. Μ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού, 2η εκδ., Αθήνα.

Ross, W. D. (1991), *Αριστοτέλης*, μτφ. Μ. Μήτσου, Αθήνα

Rorty A. O. (ed.) (1992), *Essays on Aristotle's* Poetics, Princeton, N.J.: Princeton University Press.

Rotstein, A. (2012), "*Mousikoi Agones* and the Conceptualization of Genre in Ancient Greece", *Classical Antiquity* 31.1, 92-127.

Rutherford, R. B. (1982), "Tragic Form and Feeling in the Iliad", *Journal of Hellenic Studies* 102, 145-160.

Scaife, R. (1995), "The *Kypria* and its Early Reception", *Classical Antiquity* 14, 164-197.

Schadewaldt, W. (1980), *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου*, μτφ. Φ. Ι. Κακριδής, τ. Α΄ και Β΄, Αθήνα.

Schaeffer, J-M. (2000), *Τι είναι λογοτεχνικό είδος*, μτφ. Α. Ακριτόπουλος, Θεσσαλονίκη.

Schutrumpf, E. (1987), "The Meaning of *ethos* in the *Poetics*. A Reply", *Hermes* 115, 175-181.

Seaford, R. (2003), *Ανταπόδοση και τελετουργία. Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη-κράτος*, μτφ. Β. Λιαπής, Αθήνα.

Shankman, S. (1983), "Led by the Light of the Maeonian Star: Aristotle on Tragedy and *Odyssey* 17.415-444", *Classical Antiquity* 2, 108-116.

Simpson, P. (1988), "Aristotle on Poetry and Imitation", *Hermes* 116.3, 279-291.

Stanford, W. B. (1936), "The Quality of ΟΨΙΣ in Words", *Classical Review* 50, 109–112.

Stroud, T. A. & Robertson, E. (1996), "Aristotle's *Poetics* and the Plot of the *Iliad*", *Classical World* 89, 179-196.

Thomas, R, (2001), *Γραπτός και προφορικός λόγος στην αρχαία Ελλάδα,* μτφ. Δ. Κυρτάτας, Ηράκλειο.

Trahman, R. C, (1952), "Odysseus' Lies", *Phoenix* 6, 31-43.

Tsagarakis, O. (1968), "Aristotle *Poetics* 1451a 24-30", *Phoenix* 22, 159-162.

Tsitsiridis, S. (2005), "Mimesis and Understanding: An Interpretation of Aristotle's *Poetics* 4.1448b 4-19", *Classical Quarterly* 55.2, 435-446.

Turner, P. (1959), "The Reverse of Vahlen", *Classical Quarterly* 9, 207-215.

Vernant, J-P (2003), *Μύθος και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Κ. Αλεξοπούλου-Σ. Γεωργακόπουλος, Αθήνα.

Wace, A.- Stubbings, F. (ed.) (1984), *Όμηρος*: *A companion to Homer*, Γ. Γιατρωμανωλάκης (επιμ.), Αθήνα.

West, L. M. (1999), *Αρχαία ελληνική μουσική*, μτφ. Σ. Κομνηνός, Αθήνα.

Wilson, J. C. (1901), "On Aristotle's *Poetics*, Ch. VIII.1451a22 sqq.", *Classical Review* 15, 148-149.

Winnifrith T., Murray P., Gransden K.W (ed.) (1983), *Aspects of the Epic,* London.

Woolsey R. B. (1941), "Repeated narratives in the Odyssey", *Classical Philology* 36, 167-181.

Worth, S. E. (2000), "Aristotle, Thought and Mimesis: Our Responses to Fiction", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 58, 333-339.

Young, D. C. (1983), "Pindar, Aristotle and Homer. A Study in Ancient Criticism", *Classical Antiquity* 2.1, 156-170.

Zanker, G. (1981), "*Enargeia* in the Ancient Criticism of Poetry", *Rheinisches Museum für Philologie* 297-311.

Αλεξοπούλου, Κ. (2004), *Μορφές χρονικότητας στον Όμηρο*, Αθήνα

Ανδρόνικος, Μ. (1986), *Ο Πλάτων και η τέχνη*, 3η εκδ., Αθήνα.

Ζερβού, Α. (2003), *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην* Ιλιάδα *και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της ομηρικής ποιητικής*, Αθήνα.

Ιακώβ, Δ. Ι. (1982), *Η ενότητα του χρόνου στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Συμβολή στη διερεύνηση της τραγικής τεχνικής,* Θεσσαλονίκη.

Ιακώβ, Δ., Καζάζης, Ι., Ρεγκάκος, Α. (επιλ. και επιμ.) (1999), *Επιστροφή στην Οδύσσεια. Δέκα κλασικές μελέτες*, Θεσσαλονίκη.

Ιακώβ, Δ. Ι. (2001), *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, 2η εκδ., Αθήνα.

Ιακώβ, Δ. Ι. (2004), *Ζητήματα λογοτεχνικής θεωρίας στην* Ποιητική *του Αριστοτέλη,* Αθήνα.

Ιακώβ, Δ. Ι. (επιμ.) (2006), *6+1 δοκίμια για την* Ποιητική *του Αριστοτέλη,* Θεσσαλονίκη

Κακριδής, Ι. Θ. (1971), *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, Αθήνα.

Κακριδής, Ι. Θ. (1980), *Προομηρικά, Ομηρικά, Ησιόδεια*, Αθήνα.

Κακριδής, Ι. Θ. (1984), *Ομηρικές Έρευνες*, 3η εκδ., Αθήνα.

Κακριδής, Ι. Θ. (1985), *Το μήνυμα του Ομήρου*, Αθήνα.

Κακριδής, Ι. Θ. (1998 [1953]), *Ομηρικά θέματα*, Αθήνα.

Καραντζά, Δ. Ε (2004), *Αρχαίοι ελληνικοί μύθοι*, Αθήνα.

Κοκολάκης, Μ. (2004), *Από τον Όμηρο στη Δεύτερη Σοφιστική,* Αθήνα.

Κούτρας Δ. Ν. (επιμ.) (2003), *Περί ποιητικής και ρητορικής τέχνης κατ' Αριστοτέλη*, Αθήνα.

Μανακίδου, Φ. Π. (2002), *Στρατηγικές της Οδύσσειας. Συμβολή στο ομηρικό ζήτημα*, Θεσσαλονίκη.

Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1984), *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα*, 5η εκδ., Αθήνα.

Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1999), *Ομηρικά μεγαθέματα*, Αθήνα.

Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2014), *Έπος και δράμα*, Αθήνα.

Παΐζης-Δανιάς, Δ. Ι. (2004), *Το ήθος των ηρώων της Οδύσσειας*, Αθήνα.

Ρεγκάκος, Α. (2006), *Το χαμόγελο του Αχιλλέα. Θέματα αφήγησης και ποιητικής στα Ομηρικά έπη*, Αθήνα.

Σεφέρης, Γ. (1981), *Δοκιμές*, τ. 1, 4η έκδ., Αθήνα.

Σηφάκης Γ. Μ. (επιμ.), (2000), *Κτερίσματα*, Ηράκλειο.

Σηφάκης, Γ. Μ. (2007), *Μελέτες για το αρχαίο θέατρο*, Ηράκλειο.

Σηφάκης, Γ. Μ. (2009), "Ερμηνεία και παρερμηνείες της *Ποιητικής* του Αριστοτέλη", *Αριάδνη* 15, 61-74.

Σηφάκης, Γ. Μ. (2011) "*Μέτρο, μέλος, όψεις.* Η σημασία τους για τη σκηνική ερμηνεία της τραγωδίας", *Λογείον* 1, 1-30.

Σκιαδάς, Α. (1985), *Μικρογραφίες*, Αθήνα.

Στεφανόπουλος. Θ. Κ. (1984), "G. Xanthakis-Karamanos, Studies in Fourth-Century Tragedy, Αθήνα, 1980", *Ελληνικά* 35, 176-193 (Βιβλιοκρισία).

Τσιτσιρίδης, Σ. (2001), *Η γένεση της λογοτεχνικής ερμηνείας*, Αθήνα.

Τσιτσιρίδης, Σ. (επιμ.) (2010), *Παραχορήγημα*, Ηράκλειο.

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

Τσοπανάκης, Α. Γ. (1977), *Εισαγωγή στον Όμηρο*, 3η εκδ., Θεσσαλονίκη.

Χουρμούζιος, Α. (1978), *Το αρχαίο δράμα,* Αθήνα.