

Άννα Χ. ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΥ

*Τραγωδία και κωμωδία:
Προέλευση και φιλοσοφική ερμηνεία*

Εισαγωγή: Η διαλεκτική συνύφανση τραγωδίας και κωμωδίας

Ο ΠΛΑΤΩΝ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΕΙ ΤΗΝ ΑΜΕΣΗ ΣΥΝΔΕΣΗ ΜΕΤΑΞΥ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ και της κωμωδίας, όταν, στο *Συμπόσιον*, παρουσιάζει τον Σωκράτη να λέγει ότι ο αληθινός ποιητής πρέπει να είναι και τραγωδοποιός και κωμωδοποιός:

Είναι έργο του ιδίου προσώπου να γνωρίζει να συνθέτει και τραγωδία και κωμωδία και αυτός που είναι τεχνίτης ποιητής τραγωδιών είναι συγχρόνως και ποιητής κωμωδιών.¹

Στο ίδιο πνεύμα, ο Αριστοτέλης στο έργο του *Περὶ Ποιητικῆς* αποδίδει την ποιητική αξία του Ομήρου στο γεγονός ότι ο ποιητής αυτός ήταν ο πρώτος που όχι μόνο συνέθεσε δραματικές μιμήσεις, αλλά και δραματοποίησε το κωμικό.

Ὅπως όμως και προκειμένου για τα σοβαρά θέματα ο Όμηρος ήταν ο κατ' ἐξοχήν ποιητής (ήταν ο μόνος πράγματι, <που διακρίθηκε>, όχι μόνο επειδή <έκανε> καλά <έργα>, αλλά επειδή συνέθεσε και δραματικές μιμήσεις), έτσι και πρώτος αυτός υπέδειξε το γενικό σχήμα της κωμωδίας, με το να δραματοποιήσει όχι τον ψόγο αλλά το γελοίο <κωμικό>. Ο Μαργίτης είναι, πράγματι, και αυτός ανάλογος

¹ Πλάτων, *Συμπόσιον*, 223d4-6: τοῦ αὐτοῦ ἄνδρος εἶναι κωμωδιᾶν καὶ τραγωδιᾶν ἐπίστασθαι ποιεῖν, καὶ τὸν τέχνη τραγωδοποιῶν ὄντα <καὶ> κωμωδοποιῶν εἶναι. – Σ. τ. Σ.: Όλες οι αποδόσεις των χωρίων από τα αρχαία ελληνικά στα νέα ελληνικά στο παρόν άρθρο είναι της υπογράφουσας.

προς την κωμωδία όπως ακριβώς και η Ιλιάδα και η Οδύσσεια <είναι ανάλογες> προς την τραγωδία.²

Η παλαιότητα του κοινού ονόματος της τραγωδίας αναφέρεται στο έργο που αποδίδεται στον Πλάτωνα, με τίτλο *Μίνως ή περι νόμου*:

Γιατί η τραγωδία υπάρχει από παλιά εδώ και δεν ξεκίνησε, όπως νομίζουν, ούτε από τον Θέσπι ούτε από τον Φρύνιχο, αλλά, αν θέλεις να καταλάβεις, θα ανακαλύψεις ότι αυτό το πράγμα είναι πάρα πολύ παλαιά επινόηση αυτής εδώ της πόλεως.³

Η στενή σχέση μεταξύ τραγωδίας και κωμωδίας διαφαίνεται και στην αντίληψη των Αθηναίων, για το ιδεώδες της παιδείας και, γενικότερα για την ανθρώπινη ζωή. Ο Γερμανός φιλόλογος Werner Jaeger αναφέρει ότι ολόκληρη η αθηναϊκή παιδεία είχε σαν στόχο την πραγματοποίηση αυτού του ιδεώδους, το να θεωρούν δηλαδή οι Αθηναίοι πολίτες την ανθρώπινη ζωή σαν τραγωδία και κωμωδία ταυτόχρονα.⁴

Αυτή η αντίληψη ανιχνεύεται στο ώριμο έργο *Φίληβος* του Πλάτωνος, σύμφωνα με τον οποίον το κωμικό συνδέεται με το τραγικό, όχι μόνο στο θέατρο, αλλά και στην ανθρώπινη ζωή, επειδή η λύπη συνυπάρχει με τη χαρά:

Ο συλλογισμός μας, λοιπόν, καταλήγει στο ότι, όταν γελάμε με τις γελοίες εκδηλώσεις των φίλων και αναμειγνύουμε την ευχαρίστηση με τη χαιρεκακία, αναμειγνύουμε την ευχαρίστηση με τη λύπη· γιατί έχει συμφωνηθεί από ώρα μεταξύ μας ότι η χαιρεκακία είναι δυσάρεστο συναίσθημα της ψυχής, ενώ το γέλιο είναι χαρά, και ότι αυτά τα δύο γεννώνται ταυτόχρονα σε αυτές τις περιπτώσεις. [...] Φανερώνει, λοιπόν, τώρα ο συλλογισμός μας ότι και στους θρήνους και στις τραγωδίες <και στις κωμωδίες> και όχι μόνον στο θέατρο, αλλά και σε

² Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, 1448b35-1449a1: *ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητῆς Ὅμηρος ἦν (μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν), οὕτως καὶ τὸ τῆς κωμωδίας σχῆμα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας· ὁ γὰρ Μαργίτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιάς καὶ ἡ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγωδίας, οὕτω καὶ οὕτως πρὸς τὰς κωμωδίας.*

³ Πλάτων, *Μίνως ή περι νόμου*, 321a1-4: *Ἡ δὲ τραγωδία ἐστὶν παλαιὸν ἐνθάδε, οὐχ ὡς οἴονται ἀπὸ Θεσπίδος ἀρξάμενη οὐδ' ἀπὸ Φρυνίχου, ἀλλ' εἰ θέλεις ἐνοήσῃσαι, πάνυ παλαιὸν αὐτὸ εὐρήσεις ὃν τῆσδε τῆς πόλεως εὔρημα.*

⁴ JAEGER 1968, 398.

ολόκληρη την τραγωδία και την κωμωδία της ζωής, καθώς και σε μυριάδες άλλα πράγματα, οι λύπες είναι ανακατεμένες μαζί με τις χαρές.⁵

Ποιο είναι, όμως, εκείνο το στοιχείο που συνδέει την τραγωδία και την κωμωδία και τις συνυφαίνει, έτσι ώστε αυτές να συγκροτήσουν το ιδεώδες του δράματος της τέχνης και της ζωής;

Η ετυμολογία της λέξης *τραγωδία*, που προέρχεται από τη λέξη *τρύζ*, δηλαδή από το νέο κρασί που προσφερόταν ως κοινό έπαθλο στους τραγωδοποιούς και στους κωμωδοποιούς, αναδεικνύει, όχι μόνο την άρρηκτη σύνδεση μεταξύ της τραγωδίας και της κωμωδίας, μέσω του κοινού τους ονόματος, αλλά και την κοινή τους προέλευση από τον Διόνυσο, τον θεό του κρασιού:

Η τραγωδία ονομάστηκε έτσι [...] επειδή οι νικητές έπαιρναν ως έπαθλο την τρύγα· γιατί τρύγα ονόμαζαν οι παλαιοί το νέο κρασί. [...] Η ακόμη <ονομάστηκε> τρυγωδία από την τρύγα. Ήταν, λοιπόν, τούτο το όνομα <η τραγωδία> κοινό και για την κωμωδία· επειδή ακόμη δεν είχε ξεχωρίσει το ένα είδος ποιήσεως από το άλλο· αλλά σε αυτήν ένα ήταν το έπαθλο, το νέο κρασί· μεταγενέστερα, όμως, το μεν κοινό όνομα κράτησε η τραγωδία· η δε κωμωδία ονομάστηκε έτσι επειδή σε παλαιότερους χρόνους έψαλλαν αυτές <τις κωμικές ωδές>, ανά κωμοπόλεις στις εορτές του Διονύσου και της Δήμητρας.⁶

Υπό αυτό το πρίσμα, ο Διόνυσος, ο θεός του κρασιού, είναι εκείνος που αναδεικνύεται ως ο αφανής συνδετικός κρίκος που συνυφαίνει σε μια διαλεκτική ενότητα την τραγωδία και την κωμωδία, έτσι ώστε αυτές να αναδειχθούν κορυφαίες στο δράμα του θεάτρου και της ζωής.

⁵ Πλάτων, *Φίληβος*, 50a5-b5: *Γελώντας άρα ήμας επί τοις τῶν φίλων γελοιῶσι φησὶν ὁ λόγος, κερανύντας ἡδονὴν αὐ φθόνῳ, λύπη τὴν ἡδονὴν συγκερανύνει· τὸν γὰρ φθόνον ὠμολογήσθαι λύπην ψυχῆς ἡμῖν πάλαι, τὸ δὲ γελᾶν ἡδονὴν, ἅμα γίνεσθαι δὲ τούτῳ ἐν τούτοις τοῖς χρόνοις. [...] Μηνύει δὴ ὁ λόγος ἡμῖν ἐν θρήνοις τε καὶ ἐν τραγωδίαις <καὶ κωμωδίαις>, μὴ τοῖς δράμασι μόνον ἀλλὰ καὶ τῇ τοῦ βίου συμπᾶση τραγωδία καὶ κωμωδία, λύπας ἡδοναῖς ἅμα κεράνυσθαι, καὶ ἐν ἄλλοις δὴ μυρίοις.*

⁶ *Μέγα Ετυμολογικόν Λεξικόν*, σ. ν. «Τραγωδία», τ. 4^{ος}, 358-359: *Κέκληται δὲ τραγωδία [...] ὅτι τρύγα ἄθλον ἐλάμβανον οἱ νικῶντες· τρύγα γὰρ ἐκάλουν οἱ παλαιοὶ τὸν νέον οἶνον. [...] Ἡ ἀπὸ τῆς τρυγῶς τρυγωδία. Ἦν δὲ τὸ ὄνομα τοῦτο κοινὸν καὶ πρὸς τὴν κωμωδίαν· ἐπεὶ οὐπω διεκέκριτο τὰ τῆς ποιήσεως ἑκατέρας· ἀλλ' εἰς αὐτὴν ἐν ἣν τὸ ἄθλον, ἢ τρῦζ· ὕστερον δὲ τὸ μὲν κοινὸν ὄνομα ἔσχεν ἡ τραγωδία· ἡ δὲ κωμωδία ὠνόμασται, ἐπειδὴ πρότερον κατὰ κώμας ἔλεγον αὐτὰ ἐν ταῖς εορταῖς τοῦ Διονύσου καὶ τῆς Δήμητρος.*

Η προέλευση της τραγωδίας και της κωμωδίας από τον Διόνυσο αναδεικνύεται με έμμεσο τρόπο από τον Αριστοτέλη, ο οποίος στο έργο του *Περὶ Ποιητικῆς* αποδίδει την καταγωγή της τραγωδίας στον διθύραμβο και αυτή της κωμωδίας στα φαλλικά άσματα.

Επειδή, λοιπόν, και αυτή <η τραγωδία, όπως> και η κωμωδία, ξεκίνησε ως αυτοσχεδιασμός και <κατάγονται> η πρώτη από τους εξάρχοντες στον διθύραμβο και η δεύτερη από τους <εξάρχοντες> στα φαλλικά <τραγούδια>, τα οποία ακόμη και σήμερα εξακολουθούν να ισχύουν σε πολλές από τις πόλεις ως έθιμα, λίγο-λίγο μεγάλωνε, με το να αναπτύσσουν <κάθε φορά οι ποιητές> όσο μέρος της αποκαλυπτόταν.⁷

Η προέλευση της τραγωδίας από τον διθύραμβο αναδεικνύει όχι μόνο τη διαλεκτική ενότητα μεταξύ της τραγωδίας και της κωμωδίας, αλλά και το γεγονός ότι η τραγωδία στους αρχαιότερους χρόνους είχε σατυρικό και γελοίο, δηλαδή αστειό, χαρακτήρα. Ο Αριστοτέλης αναφέρει σχετικά ότι:

Επίσης, η μεγαλοπρέπεια <της τραγωδίας> από μικρούς μύθους και από το κωμικό λεκτικό <που είχε στην αρχή>, επειδή προέκυψε ως μεταβολή από το σατυρολογικό είδος ποιήσεως, αργά σοβαροποιήθηκε.⁸

Ο Ιωάννης Συκουτρής επισημαίνει σχετικά ότι:

Ό ισχυρισμός αυτός του Αριστοτέλους έπροκάλεσε πολλές άμφισβητήσεις και έθεωρήθη υπό πολλών ως άθαιρετος αίτιολογία του φιλοσόφου. Και όμως και τα κωμικά ίχνη είς την αρχαιότεραν σφζομένην τραγωδίαν, τας Ίκέτιδας [...] και αυτή ή ύπαρξις του σατυρικού δράματος, τὸ ὄποιον προσετέθη είς την τραγικὴν τριλογίαν ως αντίσταθμισμα πάντως διά την άποβολήν παντός σατυριακοῦ και φαιδροῦ στοιχείου, είν' ενδείξει ενὸς προγενεστέρου σταδίου (ὅπως

⁷ Αριστοτέλης, *Περὶ Ποιητικῆς*, 1449a9-14: γενομένης δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς – και αὐτή και ή κωμωδία, και ή μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ή δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά ἄ ἔτι και νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα – κατὰ μικρὸν ηῦξήθη προαγόντων ὄσον ἐγγίγνετο φανερόν αὐτῆς.

⁸ Αριστοτέλης, *Περὶ Ποιητικῆς*, 1449a20-22: ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων και λέξεως γελοίας διά τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὄψε, ἀπεσεμνύθη.

ἤδη ὁ διθύραμβος, ἐξ οὗ προῆλθεν), ὅπου ἡ αὐτοσχέδιος καὶ ἔντεχνος τραγωδία εἶχε πολλὰ κωμικά, πολλὰ δηλαδή γνησίως διονυσιακὰ στοιχεῖα. Εἰς τὴν σοβαροποίησιν αὐτὴν συνετέλεσεν ἰδιαιτέρως, ὅτι ἐλάμβανε τὰς ὑποθέσεις τῆς πάντοτε ἀπὸ τὴν μυθολογίαν, καὶ ἰδιαιτέρως ὅτι ἐπέξετάθη καὶ εἰς μύθους μὴ σχετιζόμενους μὲ τὸν Διόνυσον.⁹

Σε αυτό το πλαίσιο, ο Γεώργιος Μιστριώτης σημειώνει σχετικά ότι η διαλεκτική ενότητα που συνδέει την τραγωδία και την κωμωδία ενυπάρχει στις δύο αντίθετες μεταξύ τους παραστάσεις του Διονύσου· ο Διόνυσος αναπαρίσταται είτε ως ο εύθυμος και δραστήριος θεός του οίνου είτε ως αυτός που έχει τη «μέλαινα μορφή τοῦ πάσχοντος θεοῦ».¹⁰

Η τραγωδία και η ανάδυση της τραγικής συνείδησης του ανθρώπου

Η λέξη *διθύραμβος* είναι επίθετο του Διονύσου είτε επειδή αυτός γεννήθηκε σε ένα άντρο της Νύσσης που είχε δύο θύρες είτε επειδή ο Διόνυσος ήρθε στον ένσαρκο βίο από δύο θύρες, την κοιλιά της μητρός του Σεμέλης και τον μηρό του Διός:

Διθύραμβος: Ο Διόνυσος. Είναι επίθετον του Διονύσου, επειδή ανετράφη στο άντρον της Νύσσης, που είχε δύο θύρες· και με το ίδιο όνομα του θεοῦ <ονομάστηκε> ο ύμνος σε αυτόν. Ἡ ἀπὸ το ὅτι <ο Διόνυσος> ἐρχεται ἀπὸ δύο θύρες, τὴν κοιλιά τῆς μητέρας Σεμέλης καὶ τὸν μηρό τοῦ Διός· ἔτσι ὥστε <ο Διόνυσος> νὰ εἶναι αὐτός που βγαίνει ἐξῶ ἀπὸ τὴ θύρα δύο φορές.¹¹

Η διττή γέννηση του Διονύσου είναι το σύμβολο της διπλής του φύσης: Μέσω της κυοφορίας του στην κοιλιά της θνητής Σεμέλης αναδεικνύεται η θνητή του φύση, ενώ μέσω της κυοφορίας του στον χρυσό μηρό του Διός, αναδεικνύεται η θεία και αθάνατη φύση του.

⁹ ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ 2003, 42, υποσημ. 2.

¹⁰ ΜΙΣΤΡΙΩΤΗΣ χ.χ., 347.

¹¹ *Μέγα Ετυμολογικόν Λεξικόν*, s. v. «Διθύραμβος», τ. 2^{ος}, 137-138: «Διθύραμβος: Ὁ Διόνυσος. Ἐπίθετόν ἐστι τοῦ Διονύσου, ὅτι ἐν διθύρῳ ἄντρῳ τῆς Νύσσης ἐτράφη· καὶ ὁμῶν ὡς τῷ θεῷ ὁ εἰς αὐτὸν ὕμνος. Ἡ ἀπὸ τοῦ δύο θύρας βαίνειν, τὴν τε κοιλίαν τῆς μητρός Σεμέλης, καὶ τὸν μηρὸν τοῦ Διός· ἵν ἢ ὁ δὶς θύραζε βεβηκῶς».

Πράγματι, σύμφωνα με τον σχετικό μύθο, ο θνητός Διόνυσος, γιος του Δία και της Περσεφόνης, κατασπαράχθηκε από τους Τιτάνες, οι οποίοι, αφού τον κατατεμάχισαν σε επτά κομμάτια, έβρασαν το σώμα του και τον έφαγαν. Από τις στάχτες του σώματος του Διονύσου προήλθε το γένος των ανθρώπων.

Όμως, η θεά Αθηνά έσωσε την καρδιά του Διονύσου και την παρέδωσε στον Δία, ο οποίος, από την καρδιά αυτή, ετοίμασε ένα ποτό και έδωσε στη Σεμέλη να πιεί. Αυτό άφησε τη Σεμέλη έγκυο.

Όταν το πληροφορήθηκε η Ήρα, θέλησε να εμποδίσει τον τοκετό. Πήρε τη μορφή της μαμής της Σεμέλης και έπεισε την ανυποψίαστη γυναίκα να την επισκεφθεί ο Ζεус με την ίδια μορφή που πήγε στην Ήρα, για να αποκτήσει και αυτή την εμπειρία του πώς είναι το αγκάλιασμα ενός θεού. Παρακάλεσε, λοιπόν, η Σεμέλη τον Δία να της υποσχεθεί πως θα εκπληρώσει αυτήν την επιθυμία της. Ο Ζεус ανταποκρίθηκε και παρουσιάστηκε στη Σεμέλη με την ίδια μορφή που εμφανίστηκε στην Ήρα, με το αστροπελέκι του.

Η Σεμέλη, χτυπημένη από την αστραπή του Διός, έπεσε κάτω και πέθανε. Ο Ζεус έβγαλε από την κοιλιά της τον Διόνυσο και τον έραψε μέσα στον χρυσό μηρό του, έτσι ώστε αυτός να κυοφορηθεί και να ξαναγεννηθεί, σε μία δεύτερη φάση, ως αθάνατος Διόνυσος.¹²

Σε αυτό το πλαίσιο, η διττή φύση του Διονύσου αντανακλά τη διττή φύση τόσο του χρόνου όσο και του χώρου της τραγωδίας.

Η φύση του χρόνου της τραγωδίας είναι διττή, εφόσον η τραγωδία τοποθετείται μεταξύ του *μύθου* που κληρονομεί από το ηρωικό παρελθόν του έπους και του *λόγου*, που πρώτη αυτή εγκαθιδρύει, μέσω της θεσμοθέτησης, για πρώτη φορά στην ιστορία της ποιήσεως, του διαλόγου μεταξύ των υποκριτών του δράματος.

Πράγματι, η τραγωδία έχει ως υλικό τον ηρωικό μύθο, που τον ήξεραν όλοι οι Έλληνες χάρη στο έπος. Το έπος παρέχει στο δράμα τα θέματά του, τα πρόσωπά του, την υφή των υποθέσεών του, παρουσίαζε ως πρότυπα τις μεγάλες μορφές των ηρώων του παρελθόντος· υμνούσε τις αξίες, τις αρετές και τα ηρωικά κατορθώματα.

Ο χρόνος του έπους είναι κυκλικός και συντελεσμένος¹³ και εκφράζεται μέσα από την άεναη ανακύκλιση της ζωής και του θανάτου, την οποία συμβολίζουν ο θάνατος και η αναγέννηση του θεού καθώς και οι εορτές των αιώνια εναλλασσόμενων εποχών του χρόνου.

¹² ΚΕΡΕΝΥΪ 2005, 237-242.

¹³ JASPERS 1990, 16.

Σε αυτό το πλαίσιο, το έπος εκφράζει την οικονομία της γεωργικής καλλιέργειας, της κουλτούρας του εδάφους. Στα λατινικά *cultura* είναι η γεωργία, όπως και η *agricultura*, η καλλιέργεια των αγρών. Η κουλτούρα της αγροτικής ζωής που αναδεικνύεται στο έπος, είναι συνδεδεμένη με τη λατρεία (*culte*) και αναπτύσσεται ξεκινώντας από τη θρησκευτική λατρεία και τη μυθική παράδοση, που είναι πλήρης από έναν ιερό συμβολισμό.¹⁴

Υπό αυτό το πρίσμα, το έπος εκφράζει την εποχή που ο άνθρωπος αποτελεί μέρος της ιερής φύσεως, την οποία βιώνει με τελετουργικό και λατρευτικό τρόπο. Με αυτήν την έννοια, το έπος διηγείται μύθους που τους θεωρεί πραγματικούς και τους διαιρεί σε δύο επίπεδα, το θεϊκό και το ανθρώπινο, από τα οποία το υπεργίνο και θεϊκό καθορίζει το νόημα και την αξία του γίνου και του ανθρώπινου. Σε αυτό το πλαίσιο, η μορφή του έπους ακολουθεί αυτήν ακριβώς τη διχοτόμηση: Είναι μια αφήγηση του επικού ποιητή, ο οποίος παραλαμβάνει απευθείας από τον θείο κόσμο την ποιητική έμπνευση, την οποία μεταλαμπαδεύει στους παθητικούς ακροατές του.¹⁵

Έτσι, π.χ. ο ομηρικός κόσμος είναι ένας κόσμος ημιθέων ηρώων, των οποίων η δράση τοποθετείται σε ένα ά-χρονο παρόν· κατ' ανάλογο τρόπο συγκροτείται η δράση των ηρώων και των θεών, οι οποίοι διάγουν μια εύκολη ζωή, με κύρια ενασχόληση τον πόλεμο και δεσπόζουσα αρετή, την πολεμική ανδρεία· την αφήγηση αυτού του ηρωικού κόσμου παραλαμβάνει ο ραγωδός απευθείας, μέσω της *υπομνήσεως* από τον θείο κόσμο των *Μουσών*.¹⁶

Αντιθέτως, ο χρόνος της τραγωδίας είναι γραμμικός, ενώ ο κυκλικός χρόνος του μύθου αποβαίνει το υπόστρωμα, από το οποίο η τραγωδία αντλεί, όπως προαναφέραμε, το υλικό της, το οποίο, όμως, τώρα το επεξεργάζεται ο δραματουργός, περίπου όπως ο γλύπτης το πεντελικό μάρμαρο.¹⁷

Η δράση της τραγωδίας εκτυλίσσεται μέσα σε μια συνεχή προοδευτική κίνηση που δεν γυρίζει πίσω, αλλά τείνει προς το μέλλον, μέσα στο οποίο δεσμεύεται.

Σε αυτό το πλαίσιο, η τραγωδία εκφράζει το πέρασμα από την αγροτική ζωή στη ζωή της πόλεως, δηλαδή το πέρασμα από την κουλτούρα στον πολιτισμό.

¹⁴ ΜΠΕΡΝΤΙΑΕΒ 1992, 20.

¹⁵ SNELL 1997, 137.

¹⁶ ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΥ 2017, 9.

¹⁷ ΝΙΚΟΛΟΥΔΗΣ 1995, 93.

Ενώ στο στάδιο της αγροτικής ζωής ο άνθρωπος αποτελεί, όπως προαναφέραμε, μέρος της ιερής φύσεως, την οποία βιώνει με τελετουργικό και λατρευτικό τρόπο, στο στάδιο της ζωής της πόλεως η φύση ωθείται έξω από τα τείχη και η πόλις είναι καθαρή επινόηση και δημιουργήμα του νου του ανθρώπου.

Έτσι, δημιουργείται ο *πολιτισμός*, που στην κυριολεξία σημαίνει αυτό που τελείται στην πόλη, στην *civitas*, από την οποία προέρχεται ο όρος *civilisation*. Με τον πολιτισμό πλέον οι σχέσεις από φυσικές μετατρέπονται σε νομικές και ο νους αποδεσμευμένος από την οργανικότητα της φύσεως δουλεύει στη γεωμετρικότητα της πόλεως, γίνεται αφηρημένος και επινοεί την τραγωδία, τη φιλοσοφία, την επιστήμη και την τεχνολογία.¹⁸

Πράγματι, η τραγωδία δεν είναι μονάχα μια μορφή τέχνης· είναι ένας κοινωνικός θεσμός, που εισάγει η πόλις με την ίδρυση των τραγικών αγώνων, πλάι στα πολιτικά και δικαστικά της όργανα. Με αυτήν την έννοια, μπορούμε να πούμε ότι «η τραγωδία γεννιέται, όταν αρχίζει κανείς να κοιτά τον μύθο με τα μάτια του πολίτη».¹⁹

Κάτω από την εξουσία του επώνυμου άρχοντα, μέσα στον ίδιο τον χώρο του *άστεως* και σύμφωνα με τους ίδιους θεσμικούς κανόνες που ισχύουν για τις εκκλησίες ή τα δικαστήρια του δήμου, η πόλις θεσπίζει ένα θέαμα για όλους τους πολίτες, που διευθύνεται, παίζεται και κρίνεται από τους αρμόδιους εκπροσώπους των διαφόρων φυλών· έτσι, η ίδια η πόλις γίνεται θέατρο, νοείται κατά κάποιον τρόπο ως αντικείμενο παράστασης και παίζεται μπροστά στο κοινό.

Όμως, οι παραστάσεις τραγωδιών – η πρώτη τραγική παράσταση έγινε γύρω στα 534 π.Χ. επί Πεισιστράτου – παραμένουν στενά συνδεδεμένες με τη λατρεία του Διονύσου, εφόσον διεξάγονται με την ευκαιρία και στο πλαίσιο των πιο σημαντικών εορτών του θεού, δηλαδή των Μεγάλων Διονυσίων, που τελούνταν στις αρχές της άνοιξης, στα τέλη του Μαρτίου, στο κέντρο της πόλεως, στους πρόποδες της Ακροπόλεως.

Τα Μεγάλα Διονύσια τα αποκαλούσαν τα *έν ἄστει Διονύσια*, για να τα διακρίνουν από τα *κατ' ἀγρούς Διονύσια*, κατά τη διάρκεια των οποίων, στην καρδιά του χειμώνα, τον μήνα Δεκέμβριο, οι χαρούμενες πομπές, οι χοροί, οι χορευτικοί και ωδικοί αγώνες διασκεδάζαν τα χωριά και τις κομποπόλεις της Αττικής.

Η διάκριση μεταξύ των *έν ἄστει Διονυσίων* από τα *κατ' ἀγρούς Διονύ-*

¹⁸ ΜΑΛΕΒΙΤΣΗΣ 2010, 12.

¹⁹ VERNANT & VIDAL-NAQUET 1988-1991, τ. Α', 28.

σια συνιστά μια άλλη όψη της διάκρισης μεταξύ της κουλτούρας της γεωργικής ζωής και του πολιτισμού της ζωής της πόλεως και αναδεικνύει ότι, όπως προαναφέραμε, η τραγωδία τοποθετείται στο μεταίχμιο μεταξύ του *μύθου* και του *λόγου*.

Ενταγμένο στις πιο σημαντικές εορτές του Διονύσου, το δραματικό θέαμα που διαρκούσε τρεις ημέρες, συνδεόταν στενά και με άλλες τελετουργίες: διθυραμβικούς αγώνες, πομπές νέων, αιματηρές θυσίες, μεταφορά και έκθεση του ειδώλου του θεού.

Υπό αυτό το πρίσμα, το δραματικό θέαμα αποτελούσε έτσι μια χρονική στιγμή στο τελετουργικό της λατρείας, ένα από τα συστατικά στοιχεία του πολύπλοκου ιερουργικού συνόλου. Στον περίβολο άλλωστε του θεατρικού οικοδομήματος, που ήταν αφιερωμένο στον Διόνυσο, είχε εξοικονομηθεί ένας χώρος για τον ναό του θεού, όπου βρισκόταν και η εικόνα του· στο κέντρο της *ορχήστρας*, εκεί όπου ελισσόταν ο χορός, υψωνόταν ένας πέτρινος βωμός, η *θυμέλη*· τέλος, στα εδώλια, στην τιμητική θέση, ένας ωραίος γλυπτός θρόνος προοριζόταν για τον ιερέα του Διονύσου.²⁰

Αν, όμως, η τραγωδία εμφανίζεται έτσι ριζωμένη στην κοινωνική πραγματικότητα της *πόλεως*, αυτό δεν σημαίνει πως είναι και η αντανάκλασή της. Δεν αντανάκλα αυτήν την πραγματικότητα, αλλά την εξετάζει, τη θέτει σε συζήτηση, μέσα από την αμφισβήτηση των παραδοσιακών αξιών της *πόλεως*.

Έτσι, η τραγωδία, παρουσιάζοντας την *πόλιν* διασπασμένη, διχασμένη εναντίον του ίδιου της του εαυτού, την καθιστά ολόκληρη προβληματική και, με αυτήν την έννοια, τη μετατρέπει σε ένα τραγικό θέατρο, μέσα στο οποίο θα αναδυθεί, για πρώτη φορά στην ιστορία, η τραγική συνείδηση του ανθρώπου.

Σε αυτό το σημείο αναδεικνύεται η διττή φύση του χώρου της τραγωδίας, εφόσον, ο καθαυτό χώρος της βρίσκεται σε αυτήν τη συνοριακή περιοχή, όπου οι ανθρώπινες πράξεις διαρθρώνονται με τις θεϊκές δυνάμεις και όπου φανερώνουν το πραγματικό τους νόημα – ένα νόημα που το αγνοούν ακόμη και αυτοί που πήραν την πρωτοβουλία και φέρνουν την ευθύνη γι' αυτές τις πράξεις – εισχωρώντας έτσι σε μια τάξη που ξεπερνά τον άνθρωπο και του ξεφεύγει. Η τραγική συνείδηση του ανθρώπου θα εκφραστεί μέσα από τον *λόγο*, που, όπως προαναφέραμε, πρώτη η τραγωδία εγκαθιδρύει, μέσω της θεσμοθετήσεως, για πρώτη φορά στην ιστορία της ποιήσεως, του διαλόγου μεταξύ των υποκριτών του δράματος.

Υπό αυτό το πρίσμα, λοιπόν, η τραγωδία γεννιέται, ως ποιητικό (λογο-

²⁰ VERNANT & VIDAL-NAQUET 1988-1991, τ. Β', 33.

τεχνικό) είδος, όταν στον διθύραμβο ο εξάρχων αρχίζει να ομιλεί ως πρόσωπο-προσωπείο και ανοίγει διάλογο με τον χορό.

Αυτό το πρόσωπο που φέρει ανθρώπινο προσωπείο, υπογραμμίζει την απόσταση, τη διαφοροποίηση ανάμεσα στα δύο στοιχεία που κατέχουν την τραγική σκηνή, στοιχεία αντίθετα και συνάμα πολύ στενά δεμένα.

Από τη μια μεριά έχουμε τον χορό, ένα συλλογικό πρόσωπο, που το ενσαρκώνει ένα σώμα πολιτών, και που στην αρχή, φαίνεται, δεν φορούσε προσωπείο, αλλά ήταν μόνο μεταμφιεσμένος. Και από την άλλη μεριά, έχουμε το τραγικό πρόσωπο, που το υποδυόταν ένας επαγγελματίας ηθοποιός, ξεχωρίζοντας με το προσωπείο του από την ανώνυμη ομάδα του χορού.

Αυτή, όμως, η εξατομίκευση δεν καθιστά καθόλου το τραγικό πρόσωπο ένα ψυχολογικό υποκείμενο, ένα ατομικό *πρόσωπο*. Αντίθετα, το προσωπείο ενσωματώνει το τραγικό πρόσωπο σε μια πολύ καθορισμένη κοινωνική και θρησκευτική κατηγορία: στην κατηγορία των ηρώων.

Υπό αυτό το πρίσμα, το τραγικό πρόσωπο ενσαρκώνει έτσι ένα από εκείνα τα εξαιρετικά όντα, που οι μύθοι τους, αποκρυσταλλωμένοι στην ηρωική παράδοση που τραγουδούν οι ποιητές, αποτελούν για τους Έλληνες του 5^{ου} αιώνα μια διάσταση του μυθικού παρελθόντος τους – ένα παρελθόν μακρινό, που έχει πια φύγει και βρίσκεται σε αντίθεση με την τάξη της *πόλεως*.

Αυτή ακριβώς η αντίθεση μεταξύ του *μύθου* και του *λόγου* συγκροτεί την τεχνική της τραγωδίας, στην οποία υπάρχει μια ανάλογη αντίθεση ανάμεσα σε δύο στοιχεία: Στον συλλογικό και ανώνυμο χορό, που εκφράζει, μέσα από τους φόβους, τις ελπίδες και τις κρίσεις του, τα συναισθήματα των θεατών, αυτών δηλαδή που συνθέτουν την κοινότητα των πολιτών, και στο εξατομικευμένο πρόσωπο που παριστάνει έναν ήρωα μιας άλλης, μυθικής εποχής, ο οποίος δεν έχει κανένα σχεδόν κοινό χαρακτηριστικό με τον συνηθισμένο πολίτη· η δράση του προσώπου αυτού αποτελεί και το κέντρο του δράματος. Σε αυτήν τη διχοτόμηση τραγικού χορού και τραγικού ήρωα αντιστοιχεί μια δυαδικότητα και στη γλώσσα της τραγωδίας: Από τη μία μεριά έχουμε τον λυρισμό των χορικών και από την άλλη, με τους υποκριτές του δράματος, έχουμε μια διαλογική μορφή που, από μετρική άποψη, είναι πιο κοντά στον πεζό λόγο.

Υπό αυτό το πρίσμα, η τραγωδία, ως καθαρά και αποκλειστικά ελληνικό καλλιτεχνικό ιδίωμα κατάγεται από την ελληνική γλώσσα, από τον λόγο και τον διάλογο, το διαλεκτικό ελληνικό πνεύμα που είναι, όπως θα διαπιστώσουμε στη συνέχεια, το πραγματικό υλικό της κάθαρσης.

Η ληξιαρχική αυτή πράξη γεννήσεως του τραγικού είδους είναι ένας

αυτοσχεδιασμός, μια αυθόρμητη πράξη πρωτοβουλίας, μια *επινόηση*. Και ακριβώς η τραγωδία γεννιέται όταν ο άνθρωπος αποσπάται, όπως προαναφέραμε, από τη φύση και αρχίζει να ομιλεί ως διακεκριμένη ηρωική προσωπικότητα, ανοίγοντας διάλογο με την οικουμένη.

Τα ηρωικά πρόσωπα, που πλησιάζουν έτσι με τη διαλογική μορφή τον κοινό άνθρωπο, όχι μόνο παρουσιάζονται ολοζώντανα πάνω στη σκηνή, μπροστά σε όλους τους θεατές, αλλά και με τον διάλογο, που τα αντιπαράθετει στον χορό ή και μεταξύ τους, γίνονται αντικείμενο μιας συζήτησης, ενός προβληματισμού μπροστά στο κοινό.

Έτσι, η τραγωδία είναι το θέατρο του κόσμου, όπου γεννιέται η νέα ανθρωπότητα, η διαλεκτική ανθρωπότητα της φιλίας και του δικαίου. Η πόλις, η δημοκρατία και η ιστορία γεννιούνται μαζί με την τραγωδία.

Εδώ ακριβώς αναδεικνύεται μια δεύτερη πτυχή της διττής φύσεως του Διονύσου, υπό το πρίσμα του διθυράμβου: Με τον διθύραμβο, που γεννιέται ο ίδιος από τον ύμνο για τη γέννηση του Διονύσου, εισάγεται στην ποίηση ο διάλογος και εγκαινιάζεται ένα νέο ποιητικό είδος, η τραγωδία. Το έδαφος, στο οποίο γεννάται η τραγωδία, είναι λοιπόν εκείνο της αγωνιώδους προσπάθειας μιας γεννήσεως.

Ο τιμώμενος Διόνυσος, γιος του θάνατου Δία και της θνητής Σεμέλης, γόνος ενός ερωτικού διαλόγου του θείου με τον ανθρώπινο κόσμο, των αρχικών όρων μιας διαλεκτικής ενότητας, είναι ο ίδιος αντικείμενο μιας τραγικής γεννήσεως και θεός της φυσικής γονιμότητας και παραγωγικότητας.

Η καταγωγή αυτή του Διονύσου καθώς και η αρμοδιότητά του τον φέρνουν κοντά στη φύση και στον άνθρωπο. Ανάμεσα στους θεούς είναι ο πιο φυσικός θεός και ο κοντινότερος συγγενής του ανθρώπου. Είναι ο άνθρωπος-θεός, που συμβολίζει την απόσπαση του ανθρώπου από τη φύση και την περαιτέρω κυοφορία του, την εξέλιξή του σε ένα θάνατο ον, εφόσον, όπως προαναφέραμε, ο Διόνυσος αποσπάστηκε από την κοιλιά της νεκρής μητέρας του, της θνητής Σεμέλης, και μεταφυτεύθηκε στον μηρό του πατέρα του, του θάνατου Διός.

Αυτή η απόσπαση του Διονύσου από τη θνητή του φύση καθώς και η περαιτέρω κυοφορία του συμβολίζουν ακριβώς την αντίστοιχη απόσπαση του ανθρώπου από τη φύση και την περαιτέρω εξέλιξή του μέσα στην πόλη, την οποία, όπως προαναφέραμε, ο ίδιος ο άνθρωπος επινόησε και δημιούργησε.

Υπό αυτό το πρίσμα, ο Διόνυσος καθίσταται *Ελευθερέυς*, δηλαδή απελευθερώνει τις φυσικές και ιστορικές δυνάμεις του ανθρώπου και καθίσταται το αιώνιο αρχέτυπο του εξάρχοντος του διθυράμβου, γιατί αποσπάται

από τον χορό, ανοίγει τον διάλογο με τον κόσμο και εγκαθιδρύει, στη θέση της πολιτείας των θεών, την πολιτεία των ανθρώπων.

Μίμησις και κάθαρσις:

Η συγκρότηση της ενότητας της τραγωδίας και της κωμωδίας

Η ετερότητα μεταξύ τραγωδίας και κωμωδίας συνυφαίνεται με διαλεκτικό τρόπο σε ενότητα, μέσω της *μιμήσεως*, που είναι ο κοινός πυρήνας του τραγικού δράματος, αλλά και της κωμωδίας.

Η *μίμησις*, που είναι το νέο στοιχείο που κομίζουν τόσο η τραγωδία όσο και η κωμωδία, στα έως τότε υπάρχοντα λογοτεχνικά είδη, αναδεικνύει τη σχέση της τραγωδίας και της κωμωδίας με τον Διόνυσο και, ειδικότερα, με το *προσωπείο* του Διονύσου.

Πράγματι, τόσο η τραγωδία όσο και η κωμωδία παρουσιάζουν επί σκηνής πρόσωπα και γεγονότα που παίρνουν, ενώ διαρκεί το θέαμα, όλες τις μορφές της πραγματικής ύπαρξης. Ακόμη και τη στιγμή που οι θεατές βλέπουν στη σκηνή τους τραγικούς ή τους κωμικούς ήρωες, ξέρουν πολύ καλά ότι οι ήρωες αυτοί δεν υπάρχουν και, κυρίως, ότι οι ήρωες αυτοί δεν μπορεί να υπάρχουν επειδή, όντας συνδεδεμένοι με ένα παρωχημένο παρελθόν, αυτό του ηρωικού μύθου των επών, ανήκουν, εξ ορισμού θα λέγαμε, σε έναν κόσμο που δεν υπάρχει πια, σε ένα απρόσιτο αλλού.

Εδώ αναδεικνύεται η ουσία της έννοιας της *ποιητικής*, η οποία, σύμφωνα με τον *Σοφιστή* του Πλάτωνος, συμπεριλαμβάνει όλες τις παραγωγικές τέχνες και ορίζεται ως *δύναμις*, δηλαδή ικανότητα, που γίνεται αιτία, έτσι ώστε τα *μη όντα*, δηλαδή τα μη υπαρκτά πράγματα, να καταστούν *όντα*, δηλαδή να έλθουν στην ύπαρξη.

Αν δεν έχουμε ξεχάσει τα όσα είπαμε στην αρχή, θα θυμάσαι ότι παραγωγική ονομάσαμε κάθε δύναμη <ικανότητα>, η οποία συμβαίνει να γίνεται αιτία της έλευσης στην ύπαρξη πραγμάτων <που ήταν> προηγουμένως ανύπαρκτα.²¹

Στο ίδιο πνεύμα, στο *Συμπόσιον* του Πλάτωνος, η *ποίησις* ορίζεται ως η αιτία για οποιοδήποτε πράγμα, που δεν είναι ακόμη υπαρκτό, να έρθει στην ύπαρξη.

²¹ Πλάτων, *Σοφιστής*, 265b8-10: *Ποιητικὴν, εἴπερ μεμνήμεθα τὰ κατ' ἀρχὰς λεχθέντα, πᾶσαν ἔφαμεν εἶναι δύναμιν ἣτις ἂν αἰτία γίγνηται τοῖς μὴ πρότερον οὖσιν ὕστερον γίγνεσθαι.*

*Γνωρίζεις ότι ποίηση είναι κάτι πολύ γενικό· γιατί κάθε αιτία μεταβάσεως οποιουδήποτε πράγματος από την ανυπαρξία στην ύπαρξη είναι ποίηση [...].*²²

Έτσι, η παρουσία που προσποιείται ο ηθοποιός στην τραγωδία και στην κωμωδία είναι πάντοτε το σημάδι ή το προσωπείο μιας πραγματικής παρουσίας ενός απόντος στην καθημερινή πραγματικότητα του κοινού.²³

Εδώ ακριβώς έγκειται η παιδαγωγική σημασία²⁴ της τραγωδίας και της κωμωδίας: Η ζωντανή δράση του ηθοποιού που παρασύρει τον θεατή και τον αναστατώνει, μέσα από τον έλεον και τον φόβον, δηλαδή την απέχθεια και το δέος αντίστοιχα για τις ελεεινές πράξεις που βλέπει να διαδραματίζονται στην τραγωδία, καθώς επίσης και μέσα από τον γέλωτα που προκαλούν οι αστείες πράξεις και συμπεριφορές που βλέπει στην κωμωδία, παιδαγωγεί τον ακροατή, μέσα από την αρχετυπική λειτουργία της.

Η αρχετυπική λειτουργία της ζωντανής δράσης του ηθοποιού συγκροτείται μέσα από τη μίμηση της πράξεως, που ο θεατής βλέπει να εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια του και για την οποία έχει πλήρη επίγνωση του ότι πρόκειται για μη πραγματική, δηλαδή για μια πράξη αρχετυπική και όχι ιστορική.

Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, ο Αριστοτέλης θεωρεί ότι η ποίηση είναι φιλοσοφικότερη και σπουδαιότερη από την ιστορία, εφόσον αυτή αναδεικνύει μια ιδανική πραγματικότητα που έχει καθολική ισχύ και, ως εκ τούτου, συνιστά παράδειγμα προς μίμηση, ενώ η ιστορία αφηγείται τα καθέκαστα, τα επιμέρους γεγονότα που έχουν ήδη πραγματοποιηθεί στο παρελθόν.

Γίνεται φανερό τώρα από τα προαναφερόμενα και ότι τούτο δεν είναι έργο του ποιητή, το να διηγείται [δηλαδή] αυτά που έγιναν, αλλά <το να τα διηγείται> έτσι όπως θα μπορούσαν να είχαν πραγματοποιηθεί <με τον καλύτερο δυνατό τρόπο> είτε ως πιθανά είτε ως αναγκαία. Πράγματι, ο ιστορικός και ο ποιητής δεν διαφέρουν ως προς το αν εκφράζονται με μέτρο ή χωρίς μέτρο [...]: διαφέρουν όμως ως προς τούτο: στο ότι ο ιστορικός αφηγείται τα όσα έχουν γί-

²² Πλάτων, Συμπόσιον, 205b8-10: οἷσθ' ὅτι ποίησις ἐστὶ τι πολὺν ἢ γὰρ ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὁτιοῦν αἰτία πᾶσά ἐστι ποίησις [...].

²³ VERNANT & VIDAL-NAQUET 1988-1991, τ. Β', 105.

²⁴ ΝΕΣΤΛΕ 1999, 247-248.

νει και ο ποιητής όπως θα μπορούσαν να είχαν γίνει. Γι' αυτό και η ποίηση είναι [πράγμα] φιλοσοφικότερο και σπουδαιότερο από την ιστορία· ενώ, δηλαδή, η ποίηση αναδεικνύει περισσότερο <τα πράγματα εκείνα> που έχουν καθολική ισχύ, η ιστορία αφηγείται τα καθήκαστα.²⁵

Τι είναι, όμως, η *μίμησις*, η οποία μαζί με την *κάθαρσιν* συγκροτούν τη βαθιά ενότητα της τραγωδίας και της κωμωδίας;

Η *μίμησις*, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, αναδεικνύει την ειδοποιό διαφορά μεταξύ της τραγωδίας και της κωμωδίας, ενώ ταυτοχρόνως συνυφαίνει την κοινή ουσία τόσο της τραγωδίας όσο και της κωμωδίας.

Πράγματι, η τραγωδία, εφόσον ορίζεται ως μίμηση μιας πράξεως σοβαρής και *τελείας*,²⁶ δηλαδή άρτιας και αυθύπαρκτης, διαφέρει από την κωμωδία που ορίζεται ως μίμηση ανθρώπων χειρότερων βέβαια από άλλους, πλην όμως όχι σε κάθε είδους μειονέκτημα, αλλά στην ασχήμια μόνο, αφού το κωμικό είναι μέρος του άσχημου.²⁷

Όμως, τόσο η τραγωδία όσο και η κωμωδία συνιστούν *μίμησιν*. Όπως επισημαίνει ο Ιωάννης Συκουτρής, η λέξη *μίμησις* έχει ληφθεί από τις δραματικές παραστάσεις και έλκει την καταγωγή της από το ρήμα *μιμῶμαι*, που σημαίνει *φέρομαι ως μίμος*.²⁸

Σε αυτό το πλαίσιο, η *ποίησις*, όπως και γενικότερα η καλλιτεχνική δημιουργία, είναι *μίμησις*, δηλαδή αναπαράσταση του αισθητού πράγματος με μέσα αισθητά, κυρίως ορατά ή ακουστά.²⁹

Η *μίμησις*, λέγει ο Αριστοτέλης, είναι έμφυτη στον άνθρωπο, αλλά και στα ζώα, σε μικρότερο βέβαια βαθμό. Γεννιέται μαζί με τον άνθρωπο και εκδηλώνεται από την παιδική ηλικία.

Ο άνθρωπος διαφοροποιείται από τα ζώα, εφόσον, μέσω της έμφυτης τάσεώς του να μιμείται, μαθαίνει και χαίρεται. Με άλλα λόγια, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η *μίμησις* είναι για τον άνθρωπο αρχή μαθήσεως και

²⁵ Αριστοτέλης, *Περὶ Ποιητικῆς*, 1451a36-1451b1-8: *Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον. ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῶ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν [...]. ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῶ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει.*

²⁶ Αριστοτέλης, *Περὶ Ποιητικῆς*, 1449b25-26: *μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας.*

²⁷ Αριστοτέλης, *Περὶ Ποιητικῆς*, 1449a32-34: *μίμησις φαυλοτέρων μὲν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μόριον.*

²⁸ ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ 2003, 45.

²⁹ ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ 2003, 44.

χαράς. Με αυτήν την έννοια, η χαρά και η μάθηση συνιστούν τις δύο γενεσιουργές αιτίες όλων των ειδών της ποιήσεως:

Φαίνεται ότι η ποιητική εν γένει τέχνη γεννήθηκε από δύο αιτίες, και <οι δύο> αυτές <αιτίες> είναι φυσικές. Γιατί η μίμηση είναι έμφυτη ιδιότητα στους ανθρώπους, υπάρχει από την παιδική ηλικία, και σε τούτο διαφέρουν <οι άνθρωποι> από τα άλλα ζώα, στο ότι δηλαδή <ο άνθρωπος> είναι ον άκρως μιμητικό και αποκτά τις πρώτες γνώσεις του με τη μίμηση· <η δεύτερη φυσική αιτία της ποιητικής είναι> το να χαίρονται όλοι με τις μιμήσεις <ιδιότητα που είναι επίσης έμφυτη στους ανθρώπους>.³⁰

Όμως, η *ποίησις* δεν είναι απλώς *μίμησις*, αλλά συνιστά *τέχνη μιμητική*, και ως τέχνη, είναι, σύμφωνα με τον αριστοτελικό ορισμό, μια *ἕξις τις μετὰ λόγου αληθοῦς ποιητικῆς*.³¹

Με αυτήν την έννοια, η *μίμησις*, μολονότι είναι έμφυτη στον άνθρωπο, ωστόσο είναι μια συνειδητή και έλλογη δραστηριότητα, που ακολουθεί ορισμένους κανόνες και μεθόδους και επιλέγει το αντικείμενό της, το οποίο υποβάλλει σε τεχνική επεξεργασία, προκειμένου να επιτευχθεί μια πράξις *τελεία*, δηλαδή άρτια και αυθύπαρκτη.

Έτσι, τόσο η τραγωδία όσο και η κωμωδία συνιστούν *επινοήσεις* του δημιουργού τους, στο μέτρο που η *μίμησις* προϋποθέτει ενεργητική και δημιουργική παρέμβαση του υποκειμένου, όσον αφορά στην επιλογή, την εύρεση, τη διαμόρφωση, την αποκάθαρση, την εμβάθυνση των στοιχείων, που προσφέρει η εμπειρική ή η ιστορική και μυθική πραγματικότητα.

Σε αυτό το πλαίσιο, το έργο της *μιμήσεως*, δηλαδή τόσο η τραγωδία όσο και η κωμωδία, αναδεικνύεται ως ένας *κόσμος καθ' ἑαυτὸν* και όχι μια απλή αντιγραφή της εξωτερικής πραγματικότητας και, «ὡς κόσμος προϋποθέτει», όπως υπογραμμίζει ο Ιωάννης Συκουτρής, «νοῦν διακοσμοῦντα ἐλευθέρως καὶ ἐνεργῶς, κατὰ τους εσωτερικούς νόμους τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς».³²

Ποιο είναι, όμως, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, το αντικείμενο της *μιμήσεως*;

³⁰ Αριστοτέλης, *Περὶ Ποιητικῆς*, 1448b3-8: *Ἐοίκασι δὲ γεννησάι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτία δύο τινὲς καὶ αὗται φυσικαί. τὸ τε γὰρ μιμῆσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἔστι καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων ὅτι μιμητικώτατόν ἔστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντα.*

³¹ Αριστοτέλης, *Ἠθικὰ Νικομάχεια Ζ'*, 1140a20-21.

³² ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ 2003, 53.

Στην τραγωδία είναι η *σπουδαία πράξις*, δηλαδή η σοβαρή πράξη και η *τελεία πράξις*, δηλαδή η άρτια και αυθύπαρκτη πράξη, ενώ στην κωμωδία είναι η *μίμησις φαυλοτέρων*, δηλαδή η μίμηση ανθρώπων χειρότερων.

Η αντίθεση μεταξύ της *σπουδαίας πράξεως* και των *φαυλοτέρων ανθρώπων* αναδεικνύει την αντίθεση μεταξύ της σοβαρής, υψηλής και μεγαλοπρεπούς ποιήσεως, που είναι η τραγωδία και της ταπεινής, της κωμικής και της ρεαλιστικής ποιήσεως που είναι η κωμωδία.

Όπως επισημαίνει ο Συκουτρής, η *σπουδαία πράξις* έχει τη σημασία της πράξεως που έγινε από έναν άνθρωπο που διακατέχεται από *αρετή*. Εδώ, η έννοια *αρετή*, υπογραμμίζει ο Συκουτρής,

*δηλώνει την άνωτερότητα – όχι πάντοτε ως προς ό,τι ή μετασωκρατική και μεταχριστιανική ήθικη χαρακτηρίζουν ως ιδιότητας του ενάρετου. Αρετήν ἔχουν όχι μόνον οἱ ενάρετοι ἥρωες τῆς τραγωδίας, ἀλλὰ καὶ πρόσωπα ὅπως ἡ Κλυταιμνήστρα: διότι καὶ αὐτὴ ἀνήκει εἰς τὰ πρόσωπα, ποῦ θὰ τὰ πάρης σοβαρά, ἀνήκει εἰς τὰ πρόσωπα τὰ ἐξιδανικευμένα, ὑπὸ τὴν ἔννοιαν ὅτι παρουσιάζεται μετ' ἰδιότητας ἐξαιρετικὰς, μετ' βάθος καὶ διαφοροποιήσιν τοῦ συναισθηματικοῦ της κόσμου, μετ' δύναμιν καὶ λεπτότητα νοῦ, μετ' ρωμαλεότητα βουλητικῆς ἐνεργείας, μετ' ἀποβολὴν παντὸς ὅ,τι ταπεινὸν καὶ χυδαῖον, μετ' μεγαλοσύνην – διὰ τὰ μεταχειρισθῶ μίαν λέξιν: μετ' ἀρετὴν ἠρωϊκόν.*³³

Υπό αυτό το πρίσμα, τόσο ο τραγωδοποιός όσο και ο κωμωδοποιός μιμούνται μια πράξη είτε σπουδαία είτε φαύλη αντίστοιχα, η οποία, όμως, σε κάθε περίπτωση, υπερβαίνει την κοινή, τετριμμένη και καθημερινή πραγματικότητα της ζωής και γίνεται παραδειγματική και αρχετυπική.

Ειδικότερα, στην περίπτωση της τραγωδίας, η *μίμησις* της *σπουδαίας πράξεως* από τον τραγωδοποιό και κατόπιν από τον ηθοποιό στη σκηνή του θεάτρου, προκαλεί στον θεατή τον *ἔλεον*, δηλαδή την απέχθεια και τον *φόβον*, δηλαδή το δέος, μέσω των οποίων θα επέλθει στην ψυχή του η *κάθαρσις*.

Με άλλα λόγια, ο θεατής, αντικρίζοντας τις *ἐλεεινές* πράξεις, π.χ. του Οιδίποδα ή της Μήδειας, αισθάνεται μέσα στην ψυχή του τα *παθήματα* του *ἔλεου*, δηλαδή της απέχθειας και του *φόβου*, δηλαδή του δέους και, με αυτόν τον τρόπο, καθάιρεται, δηλαδή αποβάλλει τα αντίστοιχα *παθήματα* που κατατρύχουν την ψυχή του.

Εδώ αναδεικνύεται η διττή σημασία της λέξης *κάθαρμα*: Το *κάθαρμα*

³³ ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ 2003, 104-105.

με την *πρώτη* σημασία, είναι ένας άνθρωπος φαύλος, όπως ήταν π.χ. ο Οιδίποδας που σκότωσε τον πατέρα του και παντρεύτηκε τη μητέρα του· ταυτοχρόνως, όμως, είναι ο ήρωας εκείνος που, όταν αναγνωρίζει την πλάνη στην οποία υπέπεσε, αισθάνεται *έλεον*, δηλαδή απέχθεια για τις βδελυρές πράξεις του και τυφλώνεται. Μέσω της τύφλωσής του, ο Οιδίποδας γίνεται *κάθαρμο* με τη *δεύτερη* σημασία, δηλαδή γίνεται εκείνος που πραγματοποιεί την κάθαρση τόσο του εαυτού του όσο και των θεατών της τραγωδίας.

Όμως, η τραγωδία, εκτός από *μίμησις πράξεως σπουδαίας* είναι ταυτόχρονα και *μίμησις πράξεως τελείας*, δηλαδή μιας πράξεως άρτιας και αυθύπαρκτης, η οποία εμπεριέχει, με παραδειγματικό τρόπο, τις *έλειπνές* πράξεις του ήρωα, αλλά και τα *παθήματα* του *έλεου* και του *φόβου*, δηλαδή της απέχθειας και του δέους που ο ίδιος ο ήρωας αισθάνεται για τις πράξεις του, μέσω των οποίων θα επιτευχθεί η *κάθαρσις* μέσα στην ψυχή του.

Επιλογικά

Κλείνοντας το παρόν άρθρο, θα λέγαμε ότι η *κάθαρσις* αναδεικνύεται ως η γέφυρα που ενώνει τον τραγωδοποιό, τον ηθοποιό, αλλά και τον ήρωα του δράματος με τον θεατή και, έτσι, δικαιώνει και νομιμοποιεί το τραγικό φαινόμενο και την τραγωδία ως αυθύπαρκτη ποιητική δημιουργία.

Η *κάθαρσις* είναι, επίσης, η γέφυρα που ενώνει την τραγωδία με την κωμωδία, στο μέτρο που, μέσω της *θεωρίας* των ξένων παθών, τόσο στην κωμωδία όσο και στην τραγωδία, επιτυγχάνεται η απαλλαγή της ανθρωπίνης ψυχής του θεατή από τα πάθη της.

Σε αυτό το πλαίσιο, ο Nietzsche αναδεικνύει τη σύνδεση της έννοιας του *υψηλού* στην τραγωδία με την έννοια του *γελοίου* στην κωμωδία, μέσω του κοινού τους στόχου, που είναι η μετατροπή της απέχθειας για το τρομακτικό και το παράλογο της ύπαρξης σε ιδέες, με τις οποίες να μπορεί κανείς να ζήσει.³⁴

Με αυτήν την έννοια, τόσο το *γελοίο* όσο και το *υψηλό* έχουν, σύμφωνα με τον Nietzsche, ιαματική και καθαρτική δύναμη, στο μέτρο που αντιστρέφουν την αρνητική διάθεση και την αηδία για το παράλογο της ύπαρξης. Η ιαματική αυτή λειτουργία εξασκείται εξίσου μέσω της τρα-

³⁴ NIETZSCHE 2017, 63.

γωδίας όσο και της κωμωδίας.

Έτσι, ο Nietzsche θεωρεί ότι στον ηθοποιό αναγνωρίζουμε τον *διονύσιο άνθρωπο*, εκείνον που *παίζεται* επί της σκηνής.³⁵ Ο ηθοποιός πασχίζει να φθάσει το πρότυπο αυτού του διονύσιου ανθρώπου είτε με τον συγκλονισμό του *υψηλού*, μέσω της *τραγωδίας*, είτε με το τράνταγμα του *γέλιου* στην *κωμωδία*, και, με αυτήν την έννοια, ο θεατής *ιάται* και *εξιλεώνεται*.

Βιβλιογραφία

- JAEGER W., 1968, *Παιδεία: Η Μόρφωσις τοῦ Ἑλληνος Ἀνθρώπου*, τ. Α΄, μτφ. Γ. Π. Βερροίου – πρόλογος Ι. Ν. Θεοδωρακόπουλου, 4^η έκδ., Αθήνα
- JASPERS K., 1990, *Περί του Τραγικού*, μτφ. Θ. Λουπασάκη, Αθήνα
- ΚΕΡΕΝΥΪ Κ., 2005, *Η Μυθολογία τῶν Ἑλλήνων*, μτφ. Δ. Σταθόπουλου, 11^η έκδ., Αθήνα
- ΜΑΛΕΒΙΤΣΗΣ Χ. Χ., 2010, *Τὰ μῆλα τῶν Ἑσπερίδων. Τομὲς στὴ συνείδηση τῆς ἐποχῆς μας*, Αθήνα
- ΜΑΡΚΟΠΟΥΛΟΥ Α. Χ., 2017, Οἱ Ἐννέα Μοῦσες: Φιλοσοφικὸς Ἀποσυμβολισμὸς τῶν Ὀνομάτων καὶ τῆς Ἱστορίας τους, *ΙΧΩΡ* 159, Ἰούλιος-Αὔγουστος-Σεπτέμβριος 2017, 6-17
- Μέγα Ἐτυμολογικόν Λεξικόν*, 2004, ττ. 2 καὶ 4, Αθήνα
- ΜΙΣΤΡΙΩΤΗΣ Γ., χ.χ., *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Γραμματολογία ἀπὸ τῶν Ἀρχαιοτάτων Χρόνων μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν Τούρκων Ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, τ. Α΄: *Περὶ Ποιητῶν*, Αθήνα
- ΜΠΕΡΝΤΙΑΕΒ Ν., 1992, *Ἡ μοίρα τῆς κουλτούρας*, μτφ. Κ. Ε. Τσιρόπουλου, 2^η έκδ., Αθήνα
- ΝΕΣΤΛΕ Β., 1999, *Ἀπὸ τὸν μῦθο στὸν λόγο. Ἡ ἐξέλιξη τῆς ἐλληνικῆς σκέψης ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ὡς τὴ σοφιστικὴ καὶ τὸν Σωκράτη*, τ. Α΄, μτφ. Α. Γεωργίου, Αθήνα
- ΝΙΕΤΖΣΧΕ F., 2017, *Ἡ Διονύσια Κοσμοθεώρηση. Ἡ Γέννηση τῆς Τραγικῆς Ἰδέας*, μτφ. Δ. Μακρῆ & Δ. Ὑφαντῆς, εισαγωγή, σχόλια, επιμέλεια Δ. Ὑφαντῆς, Αθήνα
- ΝΙΚΟΛΟΥΔΗΣ Η. Π., 1995, Εισαγωγή, στο *Ἀριστοτέλης, Περὶ Ποιητικῆς*, εισαγωγή – μετάφραση Η. Π. Νικολούδης, Αθήνα, 31-172

³⁵ NIETZSCHE 2017, 64.

- SNELL B., 1997, *Η Ανακάλυψη του Πνεύματος. Ελληνικές Ρίζες της Ευρωπαϊκής Σκέψης*, μτφ. Δ. Ι. Ιακώβ, 4^η έκδ., Αθήνα
- ΣΥΚΟΥΤΡΗΣ Ι., 2003, Εισαγωγή, στο: *Αριστοτέλους Περί Ποιητικής*, μτφ. Σ. Μενάρδου, εισαγωγή, κείμενον, έρμηνεία Ι. Συκουτρή, Αθήνα, 5-148
- VERNANT J. P. & VIDAL-NAQUET P., 1988-1991, *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Στ. Γεωργούδη & Α. Τάττη, ττ. Α'-Β', Αθήνα



Sommaire

Tragédie et comédie: origine et interprétation philosophique

Le but de cet article est de mettre en évidence l'origine commune de la tragédie et de la comédie à la lumière d'une interprétation philosophique. Dans ce contexte, Dionysos émerge comme le lien qui unit la tragédie et la comédie dans une unité dialectique à travers sa double nature. La double nature de Dionysos reflète la double nature du temps et de l'espace de la tragédie. La nature du temps de la tragédie est double, puisque la tragédie se situe entre *l'épopée mythique*, qui se déroule dans un temps circulaire, et le *dialogue* entre les acteurs du drame, se déroulant dans un temps linéaire. La nature de l'espace de la tragédie est également double, car elle est située dans la zone frontalière, où les actions humaines sont structurées avec des pouvoirs divins qui transcendent l'homme. La tragédie survient lorsqu'une personne se détache de la nature et commence à parler en tant que personnalité héroïque distinguée, ouvrant un dialogue avec l'univers. La différence entre la tragédie et la comédie est dialectiquement entrelacée dans l'unité, d'une part, à travers la *mimesis* qui est le noyau commun du drame tragique, mais aussi sur la comédie, et d'autre part, par la *catharsis*, qui émerge comme le pont qui unit la tragédien, l'acteur, mais aussi le héros du drame avec le spectateur, et justifie et légitime ainsi le phénomène tragique et la tragédie comme une création poétique à part entière.

Η Άννα Μαρκοπούλου σπούδασε στο Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και στο Τμήμα Επιστημών της Αγωγής του Πανεπιστημίου Paris V της Σορβόνης, όπου το 1994 ανακηρύχθηκε διδάκτωρ. Από το 1998 έως σήμερα έχει διδάσκει Φιλοσοφία της Παιδείας και Παιδαγωγική Θεωρία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και στην Ανώτατη Σχολή Παιδαγωγικής και Τεχνολογικής Εκπαίδευσης (ΑΣΠΑΙΤΕ) στην Αθήνα. Το παρόν άρθρο αποτελεί προϊόν των μαθημάτων πλατωνικής φιλοσοφίας, τα οποία παραδίδει από το 2008. Από το 2008 ασχολείται με την αρχαία ελληνική φιλοσοφία με έμφαση στην πλατωνική και νεοπλατωνική φιλοσοφία. Έχει δημοσιεύσει άρθρα σε επίσημα περιοδικά αναγνωρισμένου κύρους με κριτές. Από το 2015 είναι τακτικό μέλος της Ελληνικής Φιλοσοφικής Εταιρείας (Ε.Φ.Ε.).

ann2mark@otenet.gr