

Ο ΠΡΩΟΣ ΟΛΥΜΠΙΟΝΙΚΟΣ ΤΟΥ ΠΙΝΔΑΡΟΥ
ΚΑΙ Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ:
ΜΙΑ ΑΠΛΗ ΣΥΜΠΤΩΣΗ;

Δανιήλ Ι. Ιακώβ

Στον πρώτο Ολυμπιονικό (25-27) ο Πίνδαρος αφηγείται τη θαυμαστή ιστορία που αφορά τον φιλντισένιο ώμο του Πέλοπα και στη συνέχεια (28-34) παραθέτει τους ακόλουθους στίχους:

*ἦ θαύματα πολλά, καί πού τι καί βροτῶν
φάτις ὑπέρ τὸν ἀλαθῆ λόγον
δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις
ἔξαπατῶντι μῦθοι·*

*Χάρις δ', ἅπερ ἅπαντα τεύχει τὰ μείλιχα θνατοῖς,
ἐπιφέρεισα τιμὰν καὶ ἄπιστον ἐμήσατο πιστόν
ἔμμεναι τὸ πολλάκις·
ἀμέραι δ' ἐπίλοιποι
μάρτυρες σοφώτατοι.*

Ο Πίνδαρος, ως ευσεβής ποιητής, δεν αμφισβητεί ότι οι θεοί έχουν τη δύναμη να θαυματουργούν, παράλληλα όμως καυτηριάζει και τις υπερβολές της ποίησης, η οποία δεν διστάζει να ψεύδεται ασυστόλως (ὑπέρ τὸν ἀλαθῆ λόγον | δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις) και να παραπλανά δολίως το κοινό της (ἔξαπατῶντι), επιτυγχάνοντας μάλιστα κάποτε να κάνει πιστευτό, υπό το κράτος της σαγηνευτικής επενέργειας που ασκεί η Χάρις, ακόμη και κάτι απίθανο. Κατά καλή τύχη όμως υπάρχει και η νηφάλια κρίση που προσφέρει η προοπτική του χρόνου (ἀμέραι δ' ἐπίλοιποι), η

ιστορία θα λέγαμε με σύγχρονους όρους,¹ η οποία προσδίδει στα πράγματα την αντικειμενική τους διάσταση και αξία. Η ποιητολογική σημασία του χωρίου έχει επισημανθεί από καιρό.² Στο θεμελιώδες άρθρο του Puelma οφείλουμε ωστόσο τη σημαντική επισήμανση ότι η ορολογία του επινίκου παρουσιάζει εντυπωσιακές αναλογίες με την *Ποιητική* του Αριστοτέλη.³ Στόχος του παρόντος σημειώματος, που αφιερώνεται σε συνάδελφο ο οποίος ειδήγαγε και καθιέρωσε τις αριστοτελικές και ιπποκρατικές σπουδές στη Φιλοσοφική Σχολή του Α.Π.Θ., είναι να τεκμηριωθεί πληρέστερα και, όπου είναι απαραίτητο, να συμπληρωθεί ή να τροποποιηθεί η άποψη του Puelma, ώστε να μην περάσει απαρατήρητη, δεδομένου ότι είναι κατατεθειμένη συνθηματικά σε μια πυκνή υποσημείωση.⁴

Με τις προηγούμενες απόψεις ο Πίνδαρος εντάσσεται σε μια μακροχρόνια λογοτεχνική παράδοση, η οποία υποτάσσει την ποίηση στην υπηρεσία του κοινωνικού συνόλου, τη θεωρεί δηλαδή κοινωφελές αγαθό. Ήδη ο Ησίοδος⁵ επιχειρεί με τη διδασκτική του ποίηση να προσφέρει στους συγχρόνους του ένα θεολογικό σύστημα (*Θεογονία*) και χρήσιμες συμβουλές όχι μόνο για τις πρακτικές ασχολίες του ανθρώπου (γεωργία, ναυτιλία) αλλά κυρίως για τη συμπεριφορά και τις διαπροσωπικές σχέσεις που πρέπει να διέ-

1. Βλ. Ch. G. Starr, «Pindar and the Greek Historical Spirit», *Hermes* 95 (1967) 393-403.

2. Βλ. ενδεικτικά τη βιβλιογραφία που παραθέτει ο M. Puelma, «Der Dichter und die Wahrheit in der griechischen Poetik von Homer bis Aristoteles», *MH* 46 (1989) 65-100, ιδιαίτερα σ. 87, σημ. 42, και σ. 88, σημ. 46.

3. Σπερματικά η ιδέα απαντά ήδη στον G. F. Gianotti, *Per una poetica Pindarica*, Τορίνο 1975, σ. 79.

4. Πρβ. Puelma, ό.π., σ. 95, σημ. 65. Έναν άλλο συσχετισμό του Πινδάρου με την *Ποιητική* είχε επιχειρήσει ο D. C. Young, «Pindar, Aristotle, and Homer: A Study in Ancient Criticism», *CIA* 2 (1983) 156-170. Για την ανασκευή της θέσης του βλ. το άρθρο μου «Pindar's *Pythian* 9 and Callimachean Poetics», στον τόμο: Ι.-Θ. Α. Παπαδημητρίου (επιμ.), *Πρακτικά, Πρώτο πανελλήνιο και διεθνές συνέδριο αρχαίας ελληνικής φιλολογίας (23-26 Μαΐου 1994)*, Αθήνα 1997, σσ. 187-197.

5. Βλ. Gianotti, ό.π., σσ. 77 κ.ε.

πονται από το αίσθημα της δικαιοσύνης (Έργα). Είναι χαρακτηριστικό εν προκειμένω ότι και στα δύο έπη ο Ασκραίος ποιητής διεκδικεί για λογαριασμό του τη γνώση της αλήθειας που επιθυμεί να μεταδώσει στο κοινό του (Θεογονία 27-28, Έργα 10).⁶ Και ο Ξενοφάνης, στην περίφημη ελεγεία του που περιγράφει την ορθή οργάνωση ενός συμποσίου, απορρίπτει τα θέματα της παραδοσιακής ποίησης, γιγαντομαχία, τιτανομαχία κτό., ως απρόσφορα για την κοινωνία, και προκρίνει τα ποιήματα με χρήσιμο (χρηστόν) περιεχόμενο. Για τον ίδιο λόγο, την έλλειψη κοινωνικής προσφοράς, επικρίνει εξάλλου και τον αθλητισμό, τον οποίο αντιπαραθέτει με τη θετική συμβολή της δικής του ποίησης (απ. 1 και 2²West).⁷ Αργότερα τη σκυτάλη παραλαμβάνει ο Αριστοφάνης στους Βατράχους του (1008-1009), όπου διά στόματος του Ευριπίδη διακηρύσσει ότι ο ποιητής πρέπει να γίνει δάσκαλος του λαού του.⁸ Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις είναι προφανές ότι κοινωνική χρησιμότητα και αλήθεια συμπίπτουν.

Προκειμένου για τον Πίνδαρο, που μας ενδιαφέρει ειδικότερα εδώ, η κοινωνική συνεισφορά του έγκειται στην εξύμνηση της αρετής του νικητή αθλητή, ενός δηλαδή συγχρόνου του που τίμησε και δόξασε την πατρίδα του, και ο έπαινος πρέπει να είναι σύμμετρος, ώστε να μην προκαλέσει στο κοινό του κοροεσμό⁹ ή

6. Βλ. R. Kannicht, *Η παλαιά διαμάχη ποίησης και φιλοσοφίας*, μτφρ. Δ. Ι. Ιακώβ, Αθήνα 1988, σσ. 25 κ.ε. και 40 κ.ε.· Puelma, *ό.π.*, σσ. 74 κ.ε.

7. Βλ. Kannicht, *ό.π.*, σσ. 51 κ.ε., και τη βιβλιογραφία που παραθέτει ο Puelma, *ό.π.*, σ. 83, σημ. 31.

8. Βλ. το δοκίμιο του B. Snell «Ο Αριστοφάνης και η αισθητική» στο βιβλίο του ίδιου *Η ανακάλυψη του πνεύματος*, μτφρ. Δ. Ι. Ιακώβ, Αθήνα 1981, σσ. 159-182· Kannicht, *ό.π.*, σσ. 61 κ.ε. Δεν είναι χωρίς σημασία, φυσικά, ότι τόσο στους Βατράχους όσο και στον Αγώνα Ομήρου και Ησίοδου, ασχέτως προς το πρόβλημα της πατρότητας και της χρονολόγησης του έργου, νικητές αναδεικνύονται ο Αισχύλος και ο Ησίοδος. Για νεότερη βιβλιογραφία σχετικά με τις αισθητικές απόψεις του Αριστοφάνη βλ. J. Holzhausen, *Paedeia oder Paidia. Aristoteles und Aristophanes zur Wirkung der griechischen Tragödie*, Στουτγάρδη 2000.

9. Βλ. σχετικά H. Mackie, *Graceful Errors. Pindar and the Performance of Praise*, Ann Arbor 2003, σσ. 9 κ.ε.

κοινωνικό έλεγχο. Με τους όρους αυτούς είναι αναμενόμενο ότι και το μυθολογικό παράδειγμα της ωδής του πρέπει να μην υπερβεί τα όρια της ευπρέπειας, γιατί ο συνδυασμός του με τον εξυμνούμενο αθλητή θα ήταν προσβλητικός και θα παρέβαινε την αξιωματική του θέση ότι για τους θεούς, και κατ' επέκταση για τους μυθικούς ήρωες, που συχνά μάλιστα είναι παιδιά τους, μόνο θετικά πράγματα επιτρέπεται να λεχθούν (Ολ. 1. 35). Για τον λόγο αυτόν απορρίπτει τον παραδεδομένο μύθο του Πέλοπα και τον αντικαθιστά στον πρώτο Ολυμπιονίχο με μια κοσμιότερη εκδοχή.¹⁰ Στον πέμπτο Νεμεόνικο ο ποιητής αναγνωρίζει, όπως φαίνεται, ότι ο Τελαμών και ο Πηλέας σκότωσαν τον ετεροθαλή αδερφό τους, τον Φώκο, αλλά προτιμά να αποσιωπήσει αυτό το δυσάρεστο γεγονός, γιατί κάτι τέτοιο ελάχιστα εναρμονίζεται με το εγκωμιαστικό πρόγραμμα της ποίησής του. Τέλος, στον έβδομο Νεμεόνικο διαφωνεί με τον Όμηρο¹¹ όχι τόσο για τις συναρπαστικές επινοήσεις του στην Οδύσεια όσο γιατί επέλεξε να προβάλλει θετικά και παρ' αξίαν έναν πανούργο και συκοφάντη ήρωα, δηλαδή έναν ηθικά επιλήψιμο χαρακτήρα, και μάλιστα εις βάρος ενός έντιμου και καθ' όλα άξιου πολεμιστή, του Αίαντα.¹² Κατά τον Πίνδαρο, επομένως, αληθινό είναι ό,τι είναι

10. O W. Hansen, «The Winning of Hippodameia», *TAPA* 130 (2000) 19-40, επισήμανε τη διχοτομία του μύθου σε μια φωτεινή και μια σκοτεινή εκδοχή. Η δεύτερη δεν συνίσταται μόνο στο κανιβαλιστικό δείπνο που παρέθεσε στους θεούς ο Τάνταλος αλλά και στη δολοφονία του Μυρτίλου από τον Πέλοπα, ο οποίος βοηθήθηκε από το θύμα του ώστε να νικήσει τον Οινόμαο στην αρματοδρομία και να κερδίσει την Ιπποδάμεια. Ο Hansen εντοπίζει παράλληλα του μύθου αυτού στην παγκόσμια μυθολογία.

11. Είναι αξιοσημείωτο, πάντως, ότι, παρά την επικριτική του στάση, ο Πίνδαρος αξιοποιεί ποικιλοτρόπως τον μεγάλο ομότεχνό του· βλ. σχετικά Μ. Sotiriou, *Pindarus Homericus. Homer-Rezeption in Pindars Epinikien*, Γοττίγγη 1998.

12. Βλ. L. H. Pratt, *Lying and Poetry from Homer to Pindar. Falsehood and Deception in Archaic Greek Poetics*, Ann Arbor 1993, σσ. 115 κ.ε., ιδιαιτέρως σσ. 123 κ.ε.: ειδικά για τον έβδομο Νεμεόνικο βλ. G. W. Most, *The Measures of Praise. Structure and Function in Pindar's Second Pythian and Seventh Nemean Odes*, Γοττίγγη 1985, σσ. 148 κ.ε.

κόσμιο και ηθικό.¹³ Είναι αξιοσημείωτο ότι, κατά την παράδοση, ο Στησίχορος τυφλώθηκε, επειδή υιοθέτησε την ομηρική εκδοχή για τη μετάβαση της Ελένης στην Τροία, και ανέβλεψε, μόλις ανακάλεσε, με την παλινωδία του, την εκδοχή αυτή. Εδώ εντοπίζουμε την απτή εκδήλωση της θεϊκής δυσφορίας για την κακόβουλη και δυσφημιστική αντιμετώπιση μιας θυγατέρας του Δία. Για τον ίδιο λόγο, όπως φαίνεται, έχασε το φως του και ο Όμηρος.¹⁴ Από την άλλη πλευρά, ο Πίνδαρος έχει συνείδηση της υπεροχής της ποιητικής του τέχνης, που, μεταξύ των άλλων, οφείλεται στη θελκτική της επίδραση πάνω στον δέκτη. Με το έργο του, παρόλο που δεν αρνείται την πλασματική φύση του¹⁵ και την ηδύτητά του, τάσσεται με το μέρος της ηθικής ως εγγύησης για την αλήθειά του. Με άλλα λόγια δεν αποσυνδέει την ηθική από την αισθητική.

Αυτό θα συμβεί μισόν περίπου αιώνα αργότερα με τον σοφιστή Γοργία από τους Λεοντίους,¹⁶ ο οποίος σε ένα πασίγνωστο

13. Για τη σχέση αλήθειας και ηθικής στον Πίνδαρο βλ. τη βιβλιογραφία που παραθέτει ο Puelma, ό.π., σσ. 88, σημ. 48, στην οποία πρόσθεσε και τον W. Rösler, «Von der göttlichen zur poetischen Wahrheit über Veränderungen des Literaturbegriffs in der griechischen Kultur zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit» στους B. Gentili & G. Paioni, *Oralità. Cultura, letteratura, discorso*, Atti del Convegno Internazionale (Urbino 21-25 luglio 1980) Ρώμη 1985, σσ. 259-269· βλ. τώρα Mackie, ό.π., σσ. 73 κ.ε.

14. Βλ. Pratt, ό.π., σσ. 131 κ.ε.

15. Η G. N. Ledbetter, *Poetics before Plato. Interpretation and Authority in Early Greek Theories of Poetry*, Πρίνστον 2003, σσ. 69-77, πιστεύει ότι ο Πίνδαρος χρησιμοποιεί τη λέξη αλήθεια με την αναφορική σημασία του όρου και δεν γνωρίζει την πλασματική φύση της ποίησης. Ωστόσο, όταν ο ποιητής θεωρεί τον εαυτό του ερμηνευτή των Μουσών, παραδέχεται στην ουσία ότι το ποίημα είναι προϊόν συνεργασίας της υπερβατικής δύναμης με τον άνθρωπο, και αυτό με τη σειρά του σημαίνει ότι ο θνητός ερμηνεύοντας διευρύνει και συμπληρώνει το χρησμικό και λακωνικό μήνυμα των Μουσών και επομένως οδηγείται σε πλασματική δημιουργία.

16. Βλ. G. Lanata, *Poetica pre-platonica*, Φλορεντία 1963, σ. 194. Με την αποδέσμευση από την ηθική καθίσταται περιττή η προσφυγή στην αλληγορική ερμηνεία, όπως την είχαν εφαρμόσει στην περίπτωση του Ομήρου ο Θεαγένης ο Ρηγίνος και ο Μητρόδωρος ο Λαμφακηνός. Βλ. R. Lamberton - J. J.

απόσπασμά του (82 B 23 DK) ισχυρίζεται ότι η επίδραση της τραγωδίας οφείλεται στην απάτη (πρβ. το *ἔξαπατῶντι* του Πινδάρου), στην οποία ο θεατής, αν είναι εύστροφος, πρέπει να παραδοθεί άνευ ὄρων. Ο Γοργίας αποενοχοποιεί τον ὄρο, γιατί προφανώς δεν υπονοεί με αυτόν το κολάσιμο ἀδίκημα της ἐξαπάτησης, ἀλλὰ την εἴσοδο του θεατή στον κόσμο της θεατρικῆς ψευδαίσθησης.¹⁷

Παρά την υποσχόμενη κοινωνική προσφορά της ποίησης ἢ την ἀπεμπλοκή της ἀπὸ την ἠθική, ο Πλάτων ἀρνείται να της ἀναγνωρίσει οποιαδήποτε χρησιμότητα. Ἀντίθετα, ἐπιστρατεύει ὀντολογικά, γνωσιοθεωρητικά και ψυχολογικά ἐπιχειρήματα για να ἐξορίσει τους ποιητές, και πρῶτον τον Ὅμηρο, ἀπὸ την ιδανική του πολιτεία. Μια ἀπὸ τις βασικές του αἰτιάσεις ἐγκρίεται στην ἀποψη ὅτι η ποίηση δεν ἀνταποκρίνεται στο αἴτημα της ἀλήθειας (*Πολιτεία* 597e 6-8: *τρίτον ἀπὸ τῆς ἀληθείας*).¹⁸

Αὐτὸ το δυσμενές για την ποίηση κλίμα ἀναλαμβάνει να ἀναστρέψει ἓνας σημαντικός συνήγορός της, ο Ἀριστοτέλης.¹⁹ Ἡ πρώτη ριζοσπαστική κίνησή του ἦταν να αὐτονομήσει την ποίηση ἀπὸ ἄλλους τομείς της ἀνθρώπινης πνευματικῆς δραστηριότητας. Ἡ ποίηση δεν σχετίζεται με τη ρητορική, την πολιτική, την ἠθική κτλ. (*Ποιητικὴ* 1460b 14 κ.ε.), δηλαδή δεν ὑπόκειται στους κανόνες που διέπουν τις περιοχές αυτές, ἀλλὰ ἔχει τον δικὸ της ιδιὰ-

Keaney (ἐπιμ.), *Homer's Ancient Readers*, Πρίνστον 1992, ευρετήριο στο λ. 'allegory'.

17. Για την ποιητικὴ των σοφιστῶν βλ. G. A. Kennedy, στο βιβλίο που ἐπιμελήθηκε ο ἴδιος *The Cambridge History of Literary Criticism*, τ. 1, *Classical Criticism*, Κάιμπριτζ 1989, σσ. 82 κ.ε. Εἰδικὰ για τον Γοργία βλ. Puelma, ὁ.π., σσ. 90-91, σημ. 55 και 56. Για νεότερη βιβλιογραφία βλ. K. Sier, «Gorgias über die Fiktionalität der Tragödie», στον τιμητικό τόμο για τον E. Lefèvre, E. Stärk & Gr. Vogt-Spira (ἐπιμ.), *Dramatische Wäldchen*, Festschrift für Eckard Lefèvre zum 65. Geburtstag, Hildesheim, Ζυρίχη, Νέα ὸρκη 2000, σσ. 575-618.

18. Βλ. γενικά J. Dalfen, *Polis und Poiesis. Die Auseinandersetzung mit der Dichtung bei Platon und seinen Zeitgenossen*, Μόναχο 1974, και τώρα S. Büttner, *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*, Τυβίγγη - Βασιλεία 2000.

19. Βλ. Puelma, ὁ.π., σσ. 92 κ.ε.

ζοντα και αποκλειστικό στόχο, ο οποίος, κατά τον Αριστοτέλη, συνίσταται στην πρόκληση της οικείας ηδονής, της απόλαυσης με διττό χαρακτήρα, γνωστικό και ταυτόχρονα συναισθηματικό.²⁰ Για την επίτευξη αυτού του αποτελέσματος δεν απαιτείται πλέον η αναζήτηση της αλήθειας, και μάλιστα στον υπερβατικό κόσμο των πλατωνικών ιδεών, αλλά η επιδίωξη του εικότος, δηλαδή της λογικής και αιτιώδους συνάφειας και παρουσίας των παριστανόμενων ή περιγραφόμενων γεγονότων (της σύνθεσης ή σύστασης των πραγμάτων), ώστε να προκύψει ένα κλειστό, οργανωμένο και ενιαίο σύνολο με αρχή, μέση και τέλος (Κεφ. 7).

Η δεύτερη ανατροπή συνδέεται άρρηκτα με την πρώτη και αφορά το αξονικό θέμα της μίμησης,²¹ αφού η αποτελεσματικότητα της ποίησης δεν είναι ανεξάρτητη από το περιεχόμενό της, αφού δηλαδή παραγωγή και πρόσληψη του λογοτεχνικού προϊόντος αποτελούν όψεις του ίδιου νομίσματος. Κατά τον Αριστοτέλη, μίμηση δεν είναι η πιστή, η δουλική αντιγραφή και αναπαραστάση της πραγματικότητας αλλά η πλασματική κατασκευή (εξ ου και η λέξη *ποίησις*) ενός έργου συνθεμένου σύμφωνα με τους κανόνες του εικότος ή του *ἀναγκαίου* (Κεφ. 9). Απαραίτητη συνθήκη για την επιτυχία του έργου δεν είναι, ωστόσο, το ίδιο το θέμα αλλά η αποτελεσματικότητά του πάνω στον δέκτη. Αν προκαλεί την οικεία ηδονή στον επιθυμητό βαθμό, τότε το καλλιτέχνημα έχει επιτελέσει πλήρως τον προορισμό του. Απτή και εύγλωττη απόδειξη αυτού του ισχυρισμού αποτελούν η κωμωδία με τις εξ ολοκλήρου επινοημένες υποθέσεις της και ο χαμένος σήμερα Άνθεις του Αγάθωνα με την πλασματική πλοκή του.

Με τις ανατροπές αυτές ο Αριστοτέλης εκτρέπει το ενδιαφέρον από την αλήθεια και το επικεντρώνει στο ψυχολογικό αποτέλεσμα που παράγεται από το έργο τέχνης και με τον τρόπο αυτόν απαντά σε όσους υποστηρίζουν ότι αποστολή της ποίησης πρέπει να είναι η επιδίωξη της αλήθειας. Χωρίς να παραγνωρίζει το επί-

20. Βλ. S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Πρίνστον - Οξφόρδη 2002, κεφ. 6.

21. Βλ. Halliwell, *ό.π.*, κεφ. 4 και 5.

πεδο της παραγωγής, στο οποίο αφιερώνει σημαντικές περιγραφικές και κανονιστικές παρατηρήσεις, μετατοπίζει το κέντρο βάρους στην πρόσληψη του έργου τέχνης, με αποτέλεσμα ο θεματικός άξονας του καλλιτεχνήματος να καταλάβει δεύτερη θέση.

Η πλασματικότητα ως οντολογικό γνώρισμα της λογοτεχνίας αποδίδεται στην *Ποιητική* με τον όρο *ψεῦδος*.²² Ο Σταγυρίτης φιλόσοφος υποστηρίζει ότι ο Όμηρος δίδαξε τους ομοτέχνους του πώς να ψεύδονται *ὡς δεῖ*.²³ Η φράση *ὡς δεῖ*, που εκ πρώτης όφως φαίνεται να δημιουργεί οξύμωρο, υποδεικνύει ότι ο Αριστοτέλης αποενοχοποιεί την έννοια του *ψεύδους* και της προσδίδει αισθητική, και όχι ηθική σημασία. Με άλλα λόγια, μεταξύ Πινδάρου και Γοργία επιλέγει συνειδητά τον δεύτερο. Πρόκειται για ψεύδος που δεν υπηρετεί κάποιον δόλο ούτε έχει επιβλαβείς επιπτώσεις στον δέκτη του, όπως πίστευαν ο Πίνδαρος και ο Πλάτων, αλλά είναι ψεύδος χωρίς αναφορικότητα ως προς την πραγματικότητα, με την έννοια ότι αποτελεί έναν αυθύπαρκτο κόσμο και προϊόν διανοητικής διεργασίας, της ποιητικής επίνοιας (ο φιλόσοφος χρησιμοποιεί αλλού [*Ποιητική* 1453b 25] το ρήμα *εὐρίσκειν*).

Κατά τον Πίνδαρο, για την απάτη ευθύνεται, όπως είδαμε, η *Χάρις*, η σαγήνη που μαγεύει τον δέκτη και του παραλύει την κριτική ικανότητα. Ήδη οι ακροατές του Οδυσσέα στο παλάτι του Αλκίνοου βυθίζονται αφοπλισμένοι σε βαθιά σιωπή, παραδομένοι στον *κηληθμόν* που ασκεί η αφήγηση του ήρωα (λ 333-334). Όταν όμως επικρατήσουν ψυχραιμότερες σκέψεις με την πάροδο του χρόνου και τα λεγόμενα υποστούν νηφάλια επεξεργασία από άλλους ποιητές, τότε η απάτη αποκαλύπτεται σε όλο της το μέγεθος. Έτσι, η ιστορία έρχεται για να προσδώσει στα πράγματα την αληθινή τους διάσταση. Στην περίπτωση του Οδυσσέα, για παράδειγμα, ο Όμηρος εξιδανίκευσε και εξωράισε,

22. Βλ. C. Gill & T. P. Wiseman (επιμ.), *Lies and Fiction in the Ancient World*, Austin 1993, και M. Hose, «Fiktionalität und Lüge. Über einen Unterschied zwischen römischer und griechischer Terminologie», *Poetica* 28 (1996) 257-274.

23. 1460a 18· πρβ. πλατωνική *Πολιτεία* 377d: *μη καλῶς ψεύδεται και Puelma, ό.π., σ. 94, σημ. 64.*

κατά τον G. Danek,²⁴ την αρνητική εικόνα της προγενέστερης ηρωικής παράδοσης. Ο Πίνδαρος, που μάλλον είναι απίθανο να γνώριζε τη χρονολογική σχέση των μνημειακών επών με την υπόλοιπη παράδοση, είχε κάθε δικαίωμα να θεωρήσει την παρουσίαση αυτή ως κριτικό έλεγχο του Ομήρου, αφού στην περίπτωση του μύθου δεν είναι δυνατόν να γίνει λόγος για ιστορικές μαρτυρίες *stricto sensu* αλλά μόνο για διαφορετικές εκδοχές αναφορικά με το ίδιο μυθικό πρόσωπο. Ο ποιητής, επομένως, δεν έχει παρά να επιλέξει την ηθική παραλλαγή, πιστεύοντας ότι αυτή συμπίπτει με την αλήθεια. Ο Αριστοτέλης διαφωνεί ριζικά με τη θέση αυτή, καθώς δεν αποδέχεται κανέναν εξωτερικό έλεγχο στην αυτόνομη περιοχή της ποίησης και διαφοροποιεί με έμφαση την ιστορία από την ποίηση (Κεφ. 9), την οποία θεωρεί αξιολογότερη και φιλοσοφότερη από την πρώτη, γιατί η ιστορία είναι προσωποκεντρική και προσκολλημένη σε συγκεκριμένα πραγματικά περιστατικά που εντάσσονται σε δεδομένο χωροχρονικό πλαίσιο. Η ποίηση, αντίθετα, είναι απαλλαγμένη από τα χωροχρονικά δεσμά της ιστορίας και δεν σχετίζεται με ορισμένα πρόσωπα, επειδή εκείνο που προέχει στην περίπτωση της είναι η μίμηση πράξεως, και όχι το συγκεκριμένο και επώνυμο άτομο.²⁵ Ο Αριστοτέλης, επομένως, αποσυνδέει τελείως την ιστορία από την ποίηση και δεν την αναδεικνύει, όπως ο Πίνδαρος, σε ελεγκτικό μηχανισμό της δεύτερης. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι η ποίηση απεμπολεί το γνωστικό της περιεχόμενο, γιατί, όπως υπογραμμίστηκε ήδη, η απόλαυση δεν είναι μόνο συναισθηματική. Στο τέταρτο κεφάλαιο ο Αριστοτέλης αναγνωρίζει στην ποίηση γνωστική αξία ίση με αυτήν που προκαλεί απόλαυση στους φιλοσόφους, διαβαθμισμένη, βέβαια, ανάλογα με το μορφωτικό επίπεδο του δέκτη και τη διάρκεια της ενασχόλησής του με το εκάστοτε θέμα. Ο θεατής έχει να κερδίσει από την παράσταση της τρα-

24. Πρβ. J. Strauss-Clay, «Odyssean animadversions» στον F. Montanari (επιμ.), *Omero tremilla anni dopo*, Ρώμη 2002, σσ. 73 κ.ε.

25. Βλ. το άρθρο μου «Fictionality and Effectiveness: Two essential characteristics of Literature in Aristotle's *Poetics*», *Ελληνικά* 52 (2002) 27-35.

γωδίας όχι ιστορική ή άλλου τύπου γνώση αλλά ανθρωπογνωσία, υποβάλλοντας το έργο που είδε σε ερμηνευτική επεξεργασία.²⁶ Επιπλέον ο Σταγιρίτης αντιμετωπίζει θετικά την ικανότητα του ποιητή να κάνει το απίθανο, άρα το εξωιστορικό και εξωπραγματικό, πιστευτό, γιατί βασικό γνώρισμα της ποίησης είναι η πειθώ.²⁷ Συγκεκριμένα, σε ένα χωρίο της *Ποιητικής* (1461b 11) τονίζει ότι προτιμά το απίθανο και πειστικό παρά το πραγματικό που δεν πείθει, κάτι που ο Πίνδαρος φαίνεται να αποδοκιμάζει γενικά, μολονότι αφήνει κάποιο περιθώριο στο θαυμαστό, αρκεί να οφείλεται σε θεία παρέμβαση. Και ο Αριστοτέλης παραδέχεται το θαυμαστό ως θέμα της ποίησης,²⁸ αλλά αποφεύγει να το αποδώσει σε θεία βούληση, γιατί κρατά με επιμέλεια το θείο μακριά από την ποιητική δημιουργία, την οποία θεωρεί καθαρά ανθρώπινη πνευματική επίδοση.

Συνοψίζουμε: Στον πρώτο *Ολυμπιονικο* τίθενται ορισμένα βασικά ζητήματα που απαντούν και στην *Ποιητική* του Αριστοτέλη. Συγκεκριμένα, πρόκειται για το θέμα της αλήθειας και του ψεύδους με τη συνακόλουθη *άπάτην* υπό το κράτος του *κληθμοῦ* αφενός και το θέμα της ιστορίας που ελέγχει τα λεγόμενα της ποίησης αφετέρου (το δεύτερο θέμα δεν το θίγει καθόλου ο Puelma), ενώ περιθωριακό ρόλο διαδραματίζει το θαυμαστό, με την έννοια ότι και στους δύο συγγραφείς δεν αποτελεί απαραίτητη συνθήκη για την παραγωγή καλής ποίησης, ενώ προσφέρει στον Πίνδαρο την ευκαιρία να καυτηριάσει τις υπερβολές της λογοτεχνίας. Ο Αριστοτέλης αποενοχοποιεί το *ψεῦδος*, όπως είχε κάνει νωρίτερα ο Γοργίας με την *άπάτην*, και αποσυνδέει την

26. Σύμφωνα με τον H. Oranje, *Euripides' Bacchae. The Play and Its Audience*, Leiden 1984, σσ. 23 κ.ε., ο B. Beckerman διέκρινε τέσσερα στάδια κατά την προσληπτική διαδικασία ενός θεατρικού έργου: το περιγραφικό (πρόσληψη του κειμένου), το συμμετοχικό (συναισθηματική ταύτιση του θεατή με τους ήρωες), το αναφορικό (σύνδεση του έργου με την πραγματικότητα του θεατή) και το ερμηνευτικό (εκμείευση και προσπάθεια κατανόησης του μηνύματος).

27. Βλ. R. G. A. Buxton, *Persuasion in Greek Tragedy. A study of peitho*, Καίμπριτζ 1982, σσ. 48 κ.ε.

28. Για βιβλιογραφία βλ. Puelma, *ό.π.*, σ. 95, σημ. 65.

ιστορία από την ποίηση, αποδίδοντας στην τελευταία καθαρά ψυχολογική λειτουργία που συνίσταται στην πρόκληση της οικειάς ηδονής και την επιβολή της πειθούς, ακόμη και όταν τα περιγραφόμενα ή παριστανόμενα γεγονότα είναι απίθανα, χωρίς να παραιτείται και από τη γνωστική συμβολή της ποίησης, κάτι που τη φέρνει ακόμη πιο κοντά στη φιλοσοφία. Ο στοχαστής ωστόσο, όπως ορθά επισημαίνει ο Puelma,²⁹ δεν περιορίζεται μόνο στον ψυχολογικό παράγοντα του Γοργία, αλλά συμπεριλαμβάνει και τον γνωστικό σε μια προσπάθεια να κρατήσει ίσες αποστάσεις από τη σοφιστική ποιητική και την πλατωνική φιλοσοφία. Με τον Αριστοτέλη, συνεπώς, πραγματοποιείται οριστικά (και αυτό σημαίνει: με αναλυτική θεωρητική επιχειρηματολογία) το αποφασιστικό βήμα από την ηθική στην αισθητική. Βέβαια, ενδέχεται να προβληθεί η εύλογη ένσταση ότι τα ζητήματα που τίγονται στον επίνικο αυτόν απασχολούν ούτως ή άλλως τον στοχασμό ποιητών και φιλοσόφων από τον Ησίοδο έως τον Πλάτωνα, και ο Αριστοτέλης δεν είχε παρά να αντικρούσει μόνο τον δάσκαλό του. Πιστεύω, παρ' όλα αυτά, ότι ο Πίνδαρος συγκεφαλαιώνει μέσα σε λίγους στίχους τόσο συστηματικά και αριστοτεχνικά όλα τα καίρια προβλήματα που απασχολούν και τον Αριστοτέλη και ότι οι αναλογίες ανάμεσα στο ποιητικό και το φιλοσοφικό κείμενο είναι τόσο χαρακτηριστικές, ώστε διεκδικεί αρκετές πιθανότητες να είναι ορθή η υπόθεση ότι δεν πρόκειται για απλή σύμπτωση³⁰ και ότι ο φιλόσοφος, κατά τη σύνταξη της *Ποιητικής* του, είχε υπόψη του τις ποιητολογικές αντιρρήσεις του μεγάλου λυρικού. Αν η προτεινόμενη υπόθεση ευσταθεί, τότε προκύπτει ένα ενδιαφέρον συμπέρασμα: ο Αριστοτέλης δεν μνημονεύει στο σωζόμενο έργο του τον Πίνδαρο καθόλου, με εξαίρεση μια αμφιλεγόμενη περίπτωση στην ίδια την *Ποιητική*.³¹ Σύμφωνα όμως

29. Ό.π., σ. 94, σημ. 62· πρβ. και σ. 96.

30. Η αίσθηση αυτή ενισχύεται περαιτέρω από τη βάσιμη υποψία ότι ο Αριστοτέλης, όταν χρησιμοποιεί το ρήμα *εύρισκω* με τη σημασία 'επινοώ' (1453b 25), έχει υπόψη του τον στίχο 110 του πρώτου *Ολυμπιονίκου*. Για τη συχνή επανάληψη αυτού του ποιητολογικού ρήματος στον Πίνδαρο βλ. Mackie ό.π., σ. 65.

31. Βλ. Ι. Ε. Στεφανής, *Διονυσιακοί τεχνίται*, Ηράκλειο 1988, λ. 2062.

με τις προηγούμενες σκέψεις φαίνεται ότι ο Σταγυρίτης γνωρίζει καλά τις απόψεις του Θηβαίου λυρικού και επιχειρεί να τις ανασκευάσει, κάτι που πιστεύω ότι το κατορθώνει με απόλυτη επιτυχία.³²

32. Ο Πλάτων παραθέτει Πίνδαρο στο φιλοσοφικό του έργο (βλ. E. Des Places, *Pindare et Platon*, Παρίσι 1949, και τώρα M. Demos, *Lyric Quotation in Plato*, Νέα Υόρκη 1999) και, επομένως, η εξοικείωση του Αριστοτέλη με τον Θηβαίο λυρικό πρέπει να θεωρείται δεδομένη.