

ΦΟΒΟΣ – ΕΚΔΙΚΗΣΗ – ΘΕΡΑΠΕΙΑ:  
ΜΙΑ ΑΝΘΡΩΠΟΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΤΡΑΓΙΚΟΥ ΧΟΡΟΥ  
ΣΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΩΝ *ΕΥΜΕΝΙΔΩΝ*<sup>1</sup>

– ΑΝΝΑΣ ΛΑΖΟΥ, PhD

Η *Ορέστεια* – η μόνη τριλογία που διασώθηκε ακέραια από την αρχαία Ελλάδα – αναφέρεται στο θέμα της εκδίκησης στο πλαίσιο των οικογενειακών σχέσεων του οίκου των Ατρείδων, μεταξύ του Αγαμέμνονα, της Κλυταιμνήστρας και του Ορέστη, ενώ στη διαδοχή των φόνων συμπεριλαμβανόταν η θυσία της Ιφιγένειας, ο φόνος του Αγαμέμνονα από την Κλυταιμνήστρα και τον σύζυγό της Αίγισθο και η εκδίκηση του Ορέστη με το διπλό φονικό της μητέρας του και του Αιγίσθου. Ο κύκλος της αντεκδίκησης λύεται στο τρίτο μέρος της τριλογίας, στις περίφημες *Ευμενίδες*, όπου με την παρέμβαση δύο θεών - του Απόλλωνα και κυρίως της Αθηνάς – ιδρύεται το δικαστήριο που αθώνει τον Ορέστη για τη διάπραξη του φόνου και την παράλληλη σύναψη αιώνιας συμμαχίας Αθήνας και Άργους. Ο χορός των φοβερών Ερινύων μεταλλάσσεται σε ευμενή χορό και κυριαρχεί η λογική της Αθηνάς, καθώς υπερασπίζεται την ενότητα και την ειρήνη της πόλης.

Όπως έχει υποστηριχθεί σε σειρά επιστημονικών δημοσιεύσεων, η δικαιοσύνη φέρεται ως ο στόχος εκτύλιξης των δραματικών γεγονότων που συγκροτούν το μυθικό κύκλο της *Ορέστειας* και περιγράφονται ως παθήματα των κύριων ηρώων, δικαιοσύνη στο πλαίσιο των θεσμών της πόλης και κοινωνικών δομών:<sup>2</sup> Η πόλη και

---

<sup>1</sup> Αναγνώσθηκε στην Ημερίδα της ΕΝ.Ε.Ο.Ν. με θέμα: «Οικογενειακές σχέσεις σήμερα-Αυτονομία και Αλληλεγγύη», στα πλαίσια του προγράμματος ΕΣΠΑ για την ενδοοικογενειακή βία που πραγματοποιήθηκε στις 16 Νοεμβρίου 2014 στο Δημοτικό Θέατρο Καλλιθέας.

<sup>2</sup> K. Crotty, *Law's Interior: Legal and Literary Constructions of the Self*, Cornell University Press, 2001, σελ. 43. Δες επίσης F. I. Zeitlin, “The dynamics of misogyny in the *Oresteia*”, εις *Arethusa* 11, 1978, σελ. 149–184, C. W. MacLeod, “Politics in the *Oresteia*”, εις *JHS* 102, 1982, σελ. 124–144 και εις *Oxford Readings in Classical Studies: Aeschylus*, Oxford, 2007, σελ. 265–301, Chr. Rocco, “Democracy and Discipline in Aeschylus’s *Oresteia*”, εις *Tragedy and Enlightenment*, Berkeley: University of California Press, 1998, σελ. 136 – 70, J.P. Euben, *The Tragedy of Political Theory*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1990, σελ. 67 – 95 (ειδικά το κεφάλαιο «Justice and the *Oresteia*») και Th. Gould, *The Ancient Quarrel between Poetry and Philosophy*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1990, σελ. 104 – 16.

Οι Th. Ziolkowski (*The Mirror of Justice: Literary Reflections of Legal Crises*, Princeton University Press, Princeton, N.J., 1997), P. Gewirtz (“Aeschylus’ Law” εις *Harvard Law Review* 101, 1988, σελ. 1043 – 1055) και D. Luban (“Some Greek Trials: Order and Justice in Homer, Hesiod, Aeschylus and Plato”, εις *Tennessee Law Review* 54, 1987, σελ. 279 – 325 και εις *Legal Modernism*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1994, σελ. 283 – 334) υπηρετούν την ερευνητική προσέγγιση της έννοιας του δικαίου από τη σκοπιά *Λογοτεχνίας και Δικαίου*. Η αντίληψη αυτή υποστηρίζει τη σπουδαιότητα της λογοτεχνίας, αλλά και του συναισθήματος για την νομοθεσία και τις δικαιοκτικές κρίσεις. Χαρακτηριστικό το απόσπασμα του Gewirtz (ό.π. σελ. 1050) που παραθέτουμε: «Εάν, όπως προτείνει η *Ορέστεια*, το δίκαιο προϋποθέτει μη ορθολογικά στοιχεία και απαιτεί τις περισσότερο περιεκτικές μορφές νόησης, η λογοτεχνία μπορεί να διαδραματίσει ένα σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του νομοθέτη. Η ενσωμάτωση των Ερινύων στην νομική τάξη – που αντιπροσωπεύει τη σύνδεση των συναισθηματικών σφαιρών με το νόμο – συνδέει την ίδια τη λογοτεχνία με το δίκαιο και υπογραμμίζει την ιδιαίτερη θέση που μπορεί να αποκτήσει η λογοτεχνία στην εξέλιξη της νομικής σκέψης προς την πληρέστερη και πλουσιότερη συνθετότητά της» (μετάφρ. δική μου). Παραθέτει η M. Nussbaum (*Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, 1992, σελ. 43).

ιδιαίτερα οι θεσμοί σχετικά με τη δικαιοσύνη – όπως στην περίπτωση του Αρείου Πάγου και των δημοκρατικών μεταρρυθμίσεων του Εφιάλτη, που είχαν προηγηθεί λίγα χρόνια πριν από την παρουσίαση του έργου από τον Αισχύλο το 458 π.Χ., πρωτοστατούν στην *Ορέστεια*, ως εκείνο το ανώτατο και ύστατο μέσο διαφύλαξης του δικαίου - ιδιαίτερα για εγκλήματα αίματος - και συνεπώς και της πολιτειακής τάξης.<sup>3</sup>

Η διαπίστωση του J. – P. Vernant ότι η τραγωδία είναι μία από τις μορφές, με τις οποίες η νέο ιδρυμένη δημοκρατία ορίζει την ταυτότητά της<sup>4</sup>, βρίσκει την καλύτερη δυνατή εφαρμογή στις *Ευμενίδες*, όπου δικαιοσύνη, μουσική, σωματική/χορευτική δράση και ηθικοδιδασκτική χρήση του μύθου δένονται άρρηκτα μεταξύ τους στοιχεία, για να πλέξουν το υφάδι του δράματος.

Στην εξέλιξη της πλοκής, ο Αργεῖος Ορέστης καταφεύγει στον ναό του Απόλλωνα στους Δελφούς ως ικέτης για να ζητήσει τη βοήθεια του θεού, μετά τον φόνο του Αίγισθου και της Κλυταιμνήστρας. Μετά την προφητεία της Πυθίας, ο Απόλλωνας του υπόσχεται την συμπαράστασή του αναγνωρίζοντας την ευθύνη των πράξεων του Ορέστη και τον καθοδηγεί για άλλη μια φορά λέγοντάς του να κατευθυνθεί με τη συνοδεία του Ερμή, στην Αθήνα, όπου θα τεθεί στην κρίση και την προστασία της θεάς Αθηνάς. Με την τρομακτική παρουσία των Ερινύων που τον καταδιώκουν παρακινούμενες από το φάντασμα της νεκρής μητέρας του, ο Ορέστης καταφέρνει να διανύσει την απόσταση Δελφών – Αθήνας και όταν φθάνει στο άγαλμα της Αθηνάς, δεν παραλείπει να θυμίσει στη θεά που επικαλείται, την μεταμέλεια που οι συμφορές τον δίδαξαν και την υπόσχεση μιας συμμαχίας με το Άργος. Η Αθηνά τον ακούει, δίνει το λόγο στις διώκτριές του, τις φοβερές Ερινύες και ιδρύει το θεσμό του Αρείου Πάγου, ενός αιώνιου δικαστηρίου που θα απονέμει από τότε και στο εξής δικαιοσύνη με διαδικασίες ψηφοφορίας σε περιπτώσεις φόνου. Επιλέγει τους κατάλληλους πολίτες για δικαστές και δίνει το βήμα στον Απόλλωνα ως υπερασπιστή του Ορέστη απέναντι στην μήνη των Ερινύων και στην απαίτησή τους για άμεση καταδίκη του με θάνατο από τα ίδια τους τα χέρια σαν τιμωρία για την ειδεχθή δολοφονία της μητέρας του. Στα επιχειρήματα που ανταλλάσσονται υπέρ και κατά του Ορέστη παρουσιάζονται ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες απόψεις που θίγουν το θέμα της αξίας και της σπουδαιότητας των δύο φύλων, το ηθικό βάρος της διάπραξης φόνου, η ανάγκη για εφαρμογή της συναίνεσης έναντι του μίσους και της αντεκδίκησης. Η Αθηνά εφαρμόζοντας τις αρχές του ορθού λόγου επιτελεί μια σημαντική εξέλιξη που συνίσταται στο να μεταπείσει τις Ερινύες και να τις μετατρέψει σε Ευμενίδες, θεότητες που θα χαρίζουν ευμάρεια κι ευμένεια στους πολίτες. Παράλληλα, εφαρμόζοντας την απαλλακτική για τον κατηγορούμενο αρχή

---

<sup>3</sup> Με βάση τα δεδομένα των ιστορικών εξελίξεων, οι υποθέσεις γύρω από την ερμηνεία της Αισχύλειας *Ορέστειας* δίστανται ως προς το ποια είναι η στάση του ποιητή στο θέμα των δημοκρατικών μεταρρυθμίσεων που εισήγαγε ο Εφιάλτης ο Σοφωνίδου, ο Αθηναίος και, μετά τον θάνατό του, παγίωσε ο Περικλής, κατά πόσον ο θεσμός του *Αρείου Πάγου* ενισχύεται ή αμφισβητείται από τα επιχειρήματα της Αθηνάς. (Πρβλ. και Αθηνά Καλογεροπούλου, «Εφιάλτης ο Σοφωνίδου», εις *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τ. Γ'1, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1972, σελ. 54). Για τη σχέση *Ορέστειας* και *Ευμενίδων* με τα πολιτικά γεγονότα της εποχής του Αισχύλου δεξ. K. J. Dover, “The political aspect of Aeschylus’s *Eumenides*”, εις *JHS* 77, 1957, σελ. 230–7, A. J. Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1966, C.W. MacLeod, “Politics and the *Oresteia*”, εις *Journal of Hellenic Studies* 102, 1982, σελ. 124 – 44, A. H. Sommerstein, *Aeschylus: Eumenides*, Cambridge University Press, 1989, σελ. 25 – 32.

<sup>4</sup> J. P. Vernant, “Aeschylus, the Past and the Present”, εις J. P. Vernant - P. Vidal-Naquet, *Tragedy and Myth in Ancient Greece* (μετάφρ. J. Lloyd), New York: Zone, 1988, σελ. 257.

της ισοψηφίας, πετυχαίνει την αθώωση του Ορέστη, κερδίζει την ευγνωμοσύνη του και την συμμαχία του Άργου.

Στο επίπεδο του δικανικού και κοινωνικού προβληματισμού γύρω από το μυθικό κύκλο της *Ορέστειας* - και ιδιαίτερα των *Ευμενίδων* - διαπιστώνεται η μετάβαση από προγενέστερες αντιλήψεις και θεσμικές δομές σε νέες, με κεντρική πάντα την ιδέα του εξαγνισμού του μητροκτόνου, που σηματοδοτεί το δίχως άλλο μια διαδοχή μητριαρχίας – πατριαρχίας και τη συνάφεια σχέσεων οικογενειακού και πολιτειακού χαρακτήρα ως προς αυτές: όταν ο Απόλλωνας υπερασπίζεται στο δικαστήριο της Αθηνάς τον προστατευόμενό του Ορέστη, διατείνεται υπέρ αυτού ότι μια και ο πατέρας είναι κάτι πολυτιμότερο από τη μητέρα, ο φόνος της Κλυταιμνήστρας δεν είναι άδικος. Ο άνδρας κατά τα επιχειρήματα του Απόλλωνα – που βρίσκεται από την αρχή του δράματος σε άμεση και μετωπική αντιπαράθεση με τις Ερινύες και τους νόμους τους - είναι αυτός που γεννά, ενώ η μητέρα που κυοφορεί, απλά «κρατάει το φυτό, μόνο αν ο θεός το αφήσει ζωντανό» (στ. 658 – 661). Η μητέρα λοιπόν αντιμετωπίζεται ως κάτι όχι τόσο σημαντικό όσο ο άνδρας και αυτό καθιστά το φόνο της όχι ένα τόσο φοβερό έγκλημα όσο το παρουσιάζουν οι Ερινύες.

Η λήξη της μητριαρχικής περιόδου συνοδεύεται όμως και από τον πολιτικό στόχο των συμμαχιών Αθηναίων και Αργείων, που επισφραγίζει το τέλος της δικαστικής αντιδικίας.

Πρωτεύον ζήτημα στις *Ευμενίδες* είναι ωστόσο η απόδοση στον Άρειο Πάγο, ως αιώνιο και αδιάβλητο θεσμό που θα κατοχυρώνει τη δικαιοσύνη εντός των πλαισίων της ανθρώπινης κοινωνίας, θείας προέλευσης, με την παρέμβαση ορκωτών δικαστών στους οποίους η ίδια η Αθηνά αναγνωρίζει το δικαίωμα να επιλύουν ακόμη και διαφορές που αφορούν τους θεούς.

Η αποκατάσταση της διαταραγμένης ισορροπίας γενικότερα στην τραγωδία και η συνακόλουθη επίπονη διαδικασία της κάθαρσης συντελείται μάλιστα πρώτα μέσα στα όρια των οικογενειακών σχέσεων και στη συνέχεια εκτείνεται στα όρια της πόλεως. Για να μπορέσουμε να αντιληφθούμε το πολιτικό μήνυμα της τραγωδίας, θα πρέπει να κατανοήσουμε τη σχέση οίκου - πόλεως που εξιστορεί. Η διαδικασία αυτή με παραδειγματικό τρόπο αναπλάθεται στις *Ευμενίδες*.

Εάν συνηγορώντας με μελέτες που έχουν προηγηθεί, υποθέσουμε ότι η *Ορέστεια* αποτελεί ένα πολιτικό έργο που συμπίπτει ιστορικά με την ανάδυση των πόλεων ως αποτέλεσμα προγενέστερων συγκρούσεων και ως προς το θέμα της αντίληψης της έννοιας της δικαιοσύνης μεταξύ άλλων<sup>5</sup>, τότε ένα εύλογο συμπέρασμα

---

<sup>5</sup> Τούτο υποστηρίζει και ο K. Crotty (ό.π., σελ. 38 κ.ε.) παραθέτοντας τον σύγχρονο φιλόσοφο J. Rawls, ο οποίος ερμηνεύει κατά τον ίδιο τρόπο την ανάδυση του φιλελεύθερου κράτους από μία προγενέστερη κατάσταση βίαιης σύγκρουσης κοινωνικών ομάδων, επιδεικνύοντας έτσι μια υποθετική ομοιότητα με την Αισχύλεια *Ορέστεια*: ενώ και στους δύο συγγραφείς η κοινωνική και δικαιοσύνη μεταβολή παρουσιάζεται ταυτόχρονα στο επίπεδο του νοήματος της δικαιοσύνης και των τρόπων συμβίωσης και κοινωνικών δομών, εν τούτοις στον Rawls - σε αντιδιαστολή προς την *Ορέστεια* – τονίζεται η διάσταση ατόμου και κοινωνίας / θεσμών και επισημαίνεται η αλλαγή περιεχομένου της έννοιας του εαυτού. Ωστόσο και στις δύο περιπτώσεις οι βασικές συγκρούσεις που καλείται να επιλύσει το ανερχόμενο νέο θεσμικό πλαίσιο (πόλις / Άρειος Πάγος στην *Ορέστεια* και φιλελεύθερο πλουραλιστικό κράτος στον Rawls) ανάγονται σε συγκρούσεις ιδεών, αντιλήψεων και ιδεολογικών στάσεων. Στον Rawls οι αντιλήψεις γύρω από τον εαυτό και την ταυτότητα προκαλούν τις αντιθέσεις και τις ενδοκοινωνικές συγκρούσεις και αντανακλώνται στη σύσταση του φιλελεύθερου αστικού κράτους (Πρβλε J. Rawls, *A Theory of Justice*, Harvard University Press, Cambridge, 1971 και

θα ήταν ότι οι ηθικοφιλοσοφικές ιδέες και οι συγκρούσεις που αυτές υποδηλώνουν, προϋποτίθενται και έχουν εξηγητική σημασία ως προς τις πράξεις των ηρώων και τις επιλογές τους στην μυθική πλοκή.

Αυτές οι βαθύτατες ιδέες που συνιστούν την αλήθεια της ανθρώπινης πραγματικότητας διοχετεύονται στο ποιητικό κείμενο, στη δράση των ηρώων, αλλά πάνω απ' όλα στην αριστοτεχνική λειτουργία της 12μελούς ομάδας του Αισχύλειου χορού. Ο χορός αναπαριστά σκέψεις και συναισθήματα, μεταφέρει γνώσεις και πληροφορίες μεσολαβώντας μεταξύ του κόσμου των θεατών και του κόσμου του μύθου και των ηρώων.

Μέσα από την ανέλιξη του τραγικού μύθου, με σκοπό το τέλος, την ηδονή της τραγωδίας, την κάθαρση, φανερώνεται πώς προκύπτει το αγαθό, το φως και η τάξη από το βέβηλο, το ακάθαρτο και το φοβερό. Από αυτήν την μεταμόρφωση που συντελείται στο πλαίσιο της συγκλονιστικής ιστορίας που πραγματεύονται οι *Ευμενίδες*, η γνώση και η αλήθεια παράγονται από μια διαδικασία σκοτεινής αντιπαλότητας.

Παραπέρα όμως, αυτό που πρέπει να τονισθεί σε σχέση με τον θεραπευτικό κι εκπαιδευτικό λειτουργικό ρόλο του δράματος και ισχύει κατ' εξοχήν στην περίπτωση των *Ευμενίδων*, είναι η προτεραιότητα του συστήματος, του όλου, σε σχέση με την ατομική πράξη ή του ατομικού ήρωα. Προέχει εδώ το πλέγμα - ή η ροή - των συμβάντων, εντός των οποίων αναπτύσσεται η σκηνική δράση των ηρώων/ δρώντων που επιχειρούν να φέρουν σε πέρας μια δραματική κατάσταση θέτοντας στην υπηρεσία της το ήθος και τη διάνοιά τους, ώστε να δοκιμασθεί η ορθότητα και αποτελεσματικότητα των πράξεών τους και να αναδειχθεί το ηθικό δίδαγμα από τις ολέθριες συνέπειες των σφαλμάτων τους. Στις *Ευμενίδες* - το πλέγμα αυτό δεν συγκροτείται κατά την άποψή μας από τη δράση και τις εντολές των θεών (Απόλλωνα - Αθηνάς) που ενεργούν ως αφορμές και τεχνάσματα της πλοκής, αλλά από τη δράση του χορού (Ερινύων - Ευμενίδων): Η πορεία του Ορέστη είναι σύμφωνα με τον E. R. Dodds<sup>6</sup> υπερκαθορισμένη χωρίς όμως να ταυτίζεται με τη

---

*Political Liberalism*, Columbia University Press, New York, 1993). Η δικαιοσύνη και οι ηθικές αντιλήψεις γενικότερα προκαλούν πολιτικές και πολιτειακές εξελίξεις, σύμφωνα με αυτήν την προσέγγιση που επικρίθηκε και από μαρξιστές, όπως ο Jerry Cohen, για τον οποίο αντίθετα οι ατομικές επιλογές στο ηθικό επίπεδο των αποφάσεων προϋποθέτουν το πολιτικό επίπεδο των θεσμών που στην ουσία τους καθορίζουν τις συμπεριφορές και τις επιλογές. Η δικαιοσύνη εν προκειμένω μόνο στην αρχή της ισότητας μπορεί να στηριχθεί: Τα θέματα δικαιοσύνης και μάλιστα με την σημασία της ίσης κατανομής του πλούτου επιλύονται τόσο στο ατομικό όσο και στο κοινωνικοπολιτικό επίπεδο. (Κυρίως, Jerry Cohen, *Self-Ownership, Freedom, and Equality*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995 και *Rescuing Justice and Equality*, Harvard University Press, 2008).

<sup>6</sup>E. R. Dodds, «Morals and Politics in the Oresteia», εις *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, New Series, τ. 6, January 1960, σελ. 19-31 και εις E. Dodds, *The Ancient Concept of Progress*, Oxford, 1973, σελ. 45-63, καθώς και εις M. Lloyd, *Oxford Readings in Classical Studies: Aeschylus*, Oxford, 2007, σελ. 245-264: Όπως έχει υποστηριχθεί, όταν έγραφε ο Αισχύλος, δεν είχε ακόμη υπάρξει διαχωριστική γραμμή μεταξύ ηθικής και πολιτικής που μας επιτρέπει να εξετάσουμε τα δύο αυτά πεδία ξεχωριστά στα μεγάλα τραγικά έργα: στις *Ευμενίδες* η εμφανής πολιτική τροπή που περιγράφεται στους τελευταίους 350 στίχους με την εγκαθίδρυση της συμμαχίας Αθήνας - Αργούς και την πανηγυρική επιβεβαίωση χορού και Αθηνάς των αγαθών του πολιτεύματος και της συναίνεσης εντός του πλαισίου του, φαίνεται ασύνδετη με την πρότερη συζήτηση γύρω από θέματα εθιμικού δικαίου. Αντιπροσωπευτικοί σχολιαστές των *Ευμενίδων*, όπως ο Dover (ό.π.) ή ο R. W. Livingstone, («The Problem of the Eumenides of Aeschylus», εις *The Journal of Hellenic Studies*, τ. 45, Τεύχος 1, 1925, σελ. 120-131), απέφυγαν ή αρνήθηκαν να συσχετίσουν το ηθικό υπόβαθρο του μύθου που υπόκειται στο πρώτο μέρος του έργου με την τελική πολιτική έκβαση της αθώωσης του Ορέστη από το δικαστήριο της Αθηνάς. Η σύνδεση ηθικής και πολιτικής τοποθέτησης του Αισχύλου στις *Ευμενίδες*

μοιρολατρία. Στην ανέλιξη του τραγικού μύθου, ο ήρωας αναγκάζεται τελικά να αποδεχθεί τη λογική του αναπόφευκτου, εκφράζοντας το τραγικό ήθος, λογικοποιώντας το εξώλογο, κατανοώντας το υπερλογικό κι εν τέλει πληρώνοντας με το ίδιο του το σώμα ως τίμημα, την οδύνη και τιμωρία.

Ας δούμε το φόβο που προκαλούν οι Ερινύες<sup>7</sup> στον Ορέστη, στις *Ευμενίδες*, και στη συνέχεια στους παραβάτες των αρχέγονων θεσμών δικαίου, ως τέχνασμα που αποσκοπεί στην επίτευξη της συναίνεσης μεταξύ αντιπάλων δυνάμεων που εμφανίζονται ως αντίδικοι σε ένα δικαστήριο που θεσμοθετείται και καθοδηγείται από μία θεότητα, την Αθηνά.

Για να περάσουμε στο ζήτημα του χορού και του τρόπου που καλούμαστε σήμερα να τον κατανοήσουμε, ως θεραπευτικό όχημα υπέρβασης του φόβου και όχι ως τέχνασμα διαιώνισής του, θα αναφερθούμε στην Νίτσεική φιλοσοφία της τραγωδίας: Ο Νίτσε επιμένει στον κεντρικό ρόλο της χορικής παράστασης και τον συναισθηματικό της αντίκτυπο στους θεατές. Χάρη στην έμφασή του στην τραγωδία ως θεατρική τέχνη και στην παραστατική λειτουργία της, όπως αυτή κατοπτρίζεται στο άσμα και την όρχηση του χορού, ο Νίτσε εμφανίζεται ως πρόδρομος κυρίαρχων τάσεων στη σύγχρονη κριτική της τραγωδίας.

Η θεραπευτική λειτουργία του χορού και του δράματος στον αρχαίο ελληνικό κόσμο είναι εμφανής και ευρέως αναγνωρισμένη. Η Απολλώνια ορθολογικότητα και το Διονυσιακό εξώλογο στοιχείο – ως πλευρές της ίδιας πρωταρχικής ανθρώπινης κατάστασης – λειτουργούν συμπληρωματικά εφαρμόζοντας την εναλλαγή της τάξης και πειθαρχίας με την εκφραστικότητα και εκστατική ελευθερία. Το διονυσιακό στοιχείο της κίνησης ιδιαίτερα είναι θεραπευτικό τόσο λόγω των ψυχολογικών και βιολογικών του λειτουργιών και επιδράσεων, όσο και των κοινωνικοπολιτικών του διαστάσεων. Διαπιστώνουμε την θεραπευτικότητα του χορού με τη διερεύνηση των απόψεων που αποδίδονται στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς μέχρι την πρόιμη αρχαιότητα, σε παραλληλισμό με τις κοινωνικές, εκπαιδευτικές και πολιτικές χρήσεις του χορού κατά την περίοδο αυτή. Το γεγονός ότι οι χοροί είχαν θρησκευτικό και κοινωνικό χαρακτήρα πρέπει να θεωρηθεί ουσιαστικό στοιχείο του νοήματός τους και όχι περιορισμός στο να αναπτύξουμε μια καθολική γλώσσα του χορού ή στο να ερμηνεύσουμε το παράδειγμα του αρχαιοελληνικού χορού μέσω ενός συστήματος

---

και γενικότερα, είναι ζήτημα προς μελέτη και στήριξη με επιχειρήματα που πράγματι προσπάθησαν σειρά μελετητών (E. Dodds, ό.π., N.G.L. Hammond, “Personal Freedom and its Limitations in the *Oresteia*”, εις *JHS* 85, 1965, σελ. 42 – 55, M. C. Nussbaum, “Aeschylus and Practical Conflict”, εις *The Fragility of Goodness*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986, σελ. 25 – 50. Κυρίως K. Crotty, ό. π., σελ. 42 – 67 (Κεφάλαιο “The *Oresteia* and the Drama of Autonomy”). Επίσης δεξ A. L. Brown, “Some problems in the *Eumenides* of Aeschylus”, εις *JHS* 102, 1982, σελ. 26–32, του ίδιου, “The *Erinyes* in the *Oresteia*”, εις *JHS* 103, 1983, σελ.13–34 και “*Eumenides* in Greek tragedy”, *CQ* 34, 1984, σελ.260–281. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983, σελ. 101–131.

<sup>7</sup> Ο Αισχύλος παρουσιάζει τις Ερινύες κόρες της Νύχτας (στ. 321 – 324), η περιγραφή τους αποτυπώνει τον κυριαρχικό και αυστηρό ρόλο τους, με όψη άσχημη, απωθητική και τρομακτική («αὐταὶ μέλαιναὶ δ’ ἐς τὸ παν βδελύκτροποι», στ. 52 – 54): φορούσαν μαύρες εσθῆτες, ἔφεραν φτερά, φίδια τυλιγμένα στα κεφάλια τους, ἐνῶ ἀπαίσιες στάλες αἵματος ἔσταζαν ἀπὸ τὰ μάτια τους. Φωτιὰ πετούσε ἀπὸ τὸ στόμα καὶ τὰ μάτια τους. Τα Αισχύλεια στοιχεία της εικόνας τους ἀνάγονται σε προσωκρατικές και ποιητικές περιγραφές τους, στον Όμηρο και στον Ησίοδο, στις συναφείς με αυτές μορφές («Οργές», «Κήρες»).

εννοιών. (Αναφορά στους Πλάτωνα, Αριστοτέλη, Πλωτίνο, Αθήναιο, Λουκιανό, Πλούταρχο, Νόννο, Λιβάνιο, Nietzsche, J.Miller, κ.ά.)<sup>8</sup>

Πράγματι, στο χορό, ο άνθρωπος δρα ταυτόχρονα ως μονάδα και ως μέρος μιας συλλογικής οντότητας και παρά τον πόνο και την οδύνη που ενέχει η ενσωμάτωση αυτής της αντίθεσης – μερικού/ολότητας - που δεν ισοδυναμεί παρά με τον πόνο της ζωής, στο χορό και μόνο μπορεί να αναζητηθεί η παρηγοριά γι' αυτήν την συγκρουσιακή κατάσταση. Ο ρόλος και οι λειτουργίες του χορού στην αρχαία τραγωδία δεν είναι παρά ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της «θεραπευτικότητας» αυτής της διαδικασίας.

Οι αισθητικοθεραπευτικές χρήσεις του σύγχρονου χοροθεάτρου, μπορούν να εξετασθούν και να αιτιολογηθούν φιλοσοφικά ως η υπέρβαση του πόνου της ανθρώπινης κατάστασης μέσω της τέχνης του χορού – με αφετηρία την νιτσεική προσέγγιση του διονυσιακού. Στην *Γέννηση της Τραγωδίας* κυρίως εντοπίζεται η προοπτική αυτή, ενώ προϋποτιθέμενα στην τοποθέτηση του Nietzsche απέναντι στην τέχνη και στην μεταφυσική - οντολογική της διάσταση αποτελούν σειρά φιλοσοφικών αναφορών στο χορό, αλλά και στο αρχαίο δράμα και στην τέχνη γενικότερα: Μέσω της σύλληψης μιας «καλλιτεχνικά ορισμένης μεταφυσικής» ο Nietzsche της *Γέννησης* συλλαμβάνει και την έννοια του ανθρώπου ως εργαλείου για τον εαυτό του. Στη θέση ότι ο άνθρωπος είναι περισσότερο από αυτό που ο ίδιος αντιλαμβάνεται, ορίζεται η ενθαδικότητά του από την σύζευξη του καλού και του κακού ως όλον, και φορέας αυτού τάσσεται η ίδια η τέχνη, μέσα από την αντικειμενικότητά της. Έτσι λοιπόν, ο άνθρωπος ως καλλιτέχνης - δημιουργός ενέχει τα εχέγγυα για να είναι και υλοποιητής, αλλά και θεατής μιας διαδικασίας που είναι μεγαλύτερη από αυτόν, αλλά όχι έξω από το είναι και τη φύση του.

Η ερμηνεία δηλαδή της φύσης αλλά και η εμπειρία της ένωσης του ανθρώπου με αυτήν, μέσα από την τέχνη, παρουσιάζεται ως ανώτερη μορφή έκφρασης. Έχει ικανότητες ο άνθρωπος, οι οποίες προσδιορίζονται από τις ιδιότητές του, που ουσιαστικά είναι οι μάσκες- εργαλεία του, που του επιτρέπουν να δει έξω από αυτόν, και μέσα στο σύνολο του «είναι», του δημιουργικού του «εγώ» και του συνόλου της φύσης, να αποκρυσταλλώνει τις μεταλλάξεις του.<sup>9</sup>

Παράλληλα, η σύγχρονη αναβίωση της τραγωδίας και του χορού της σε συνάρτηση με τις τεχνολογικές και πρακτικές δυνατότητες του πολιτισμού μας μπορεί να συγκριθεί με την ανασύσταση ενός αγάλματος ή μιας αρχαίας ανάγλυφης αναπαράστασης, καθώς στο επίπεδο μιας αισθητικής αποκρυστάλλωσης στη θεατρική σκηνή, επιχειρείται να αποτυπωθεί γλωσσικά και απεικονιστικά, μια ρυθμική και μουσική διαδικασία που συνέβαινε *εν χρόνω* εκφέροντας μέσω των κινήσεων και των χειρονομιών, αλλά και του φωνητικού ήχου, συναισθήματα και σκέψεις ανθρώπων του παρελθόντος.

Η αναλογία μεταξύ δικαιοσύνης και θεραπείας υπό την ανθρωπολογική μας προοπτική, επιτρέπει να θέσουμε υπό μια νέα εξέταση τις σχετικές ιατρικές μεταφορές του Αριστοτέλη κατά τη συζήτηση προβλημάτων πολιτικής και ηθικής.

---

<sup>8</sup> Anna Lazou, “Apollonian and Dionysian Catharsis: On the diachronic aspect of ancient Greek dance culture”, εις *Abstracts of the 20<sup>th</sup> World Congress on Dance Research*, Αθήνα, 2006 (ηλεκτρονική έκδοση).

<sup>9</sup> Ακολουθώ κυρίως τη σκέψη του Δ. Λαμπρέλλη γύρω από τον Nietzsche, με βάση το βιβλίο του, *Nietzsche: Φιλόσοφος της πολλαπλότητας και της μάσκας*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 2012.

Επίσης να τοποθετήσουμε την ερμηνεία του Αριστοτέλη για τη θεωρία και άσκηση της δικαιοσύνης στο πλαίσιο μιας σύγχρονης προβληματικής. Κυρίως με βάση τις αριστοτελικές έννοιες της ισότητας, της ελευθερίας και της επιείκειας υποστηρίζεται ότι και σήμερα ο ιδεώδης στόχος στην άσκηση της δικαιοσύνης στο πλαίσιο ενός πολιτικού συστήματος είναι η θεραπεία ως διαρκής διαδικασία εξισορρόπησης και αποκατάστασης των κοινωνικών και φυσικών σχέσεων των ατόμων.<sup>10</sup>

Με το θεραπευτικό όχημα του τραγικού χορού ας αντικρύσουμε την φρίκη της πραγματικής και άμεσης κατάστασης της ανθρωπότητας *εν κοινωνία*, στον μεταφορικό χώρο της ορχήστρας, για να μπορέσουμε να οδηγηθούμε προς μια νέα υπέρβαση.

---

<sup>10</sup> “Justice as Therapy – Justice for Therapy” («Θεραπευτική Δικαιοσύνη»), εις *Η κατ' Αριστοτέλη Πολιτική Ισότητα και Δικαιοσύνη*, (εκδ. - επιμ.) Δ. Κούτρα, Εταιρεία Αριστοτελικών Μελετών «Το Λύκειον» Αθήνα 2000, ISBN 960 -90942 – 3 – 6, σελ. 285 – 297. Μεταξύ άλλων σχολιάζονται απόψεις του G. Murphy, σχετικά με την αντίθεση μεταξύ ανταποδοτικής και θεραπευτικής δικαιοσύνης στην σύγχρονη κοινωνία.