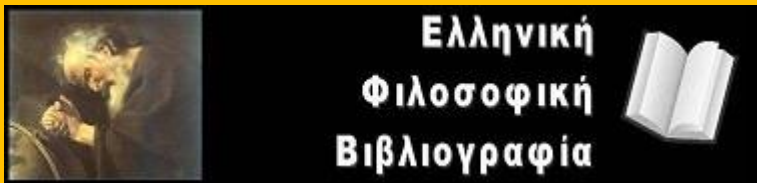


Μιχάλης Α. Μελετίου¹

Ο Τραγικός Λόγος



«Φιλοσοφικά Δημοσιεύματα 2019»

¹ Ο Μιχάλης Α. Μελετίου γεννήθηκε το 1983 στη Λεμεσό της Κύπρου και ζει στην Αθήνα από το 2003. Είναι βιολόγος, με μεταπτυχιακές σπουδές στη Μοριακή Ιατρική. E-mail: bio.mich@yahoo.gr, τηλ. 6909011782. Είναι συγγραφέας των βιβλίων: Α) *Κρίση, ακρισία και ηθική. Μία θεώρηση*. «ΑΩ Εκδόσεις», Καλύβια Αττικής 2015, 195 σελ. Β) *Άκαλος άκακος* [e-book]. *Ποιήματα απονομής δικαιοσύνης*. Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 2015, 59 σελ. Γ) *Ένα κενό γεμάτο*. Ποιήματα. «ΑΩ Εκδόσεις», Καλύβια Αττικής 2016, 72 σελ. Δ) *Άρωμα εθνικής σωτηρίας. Φιλοσοφικός και πολιτικός στοχασμός*. Πρόλογος Βύρων Γ. Πολύδωρας. Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 2017, 242 σελ. Ε) *Εισαγωγή στην ποίηση του Αθανασίου Φ. Γαλούση. Κριτικό δοκίμιο*. «ΑΩ Εκδόσεις», Καλύβια Αττικής 2018, 120 σελ. Στ) *Σκιά και Χρόνος. Σπουδή στην τραγικότητα. Δοκίμιο*. Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα 2019, 192 σελ. Όσα ακολουθούν, προέρχονται από το 2^ο μέρος του υπ' αριθμό Στ' βιβλίου του (2019).

*ὕβριν χρηὴ σβεννύναι
μᾶλλον, ἢ πυρκαϊήν.
Ἡράκλειτος*

ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ παρόντος έγινε λόγος για τις τρεις θεμελιώδεις έννοιες που καθορίζουν όλο το φάσμα της προσωπικότητάς μας, από τη γέννηση μέχρι τον θάνατο. Πρόκειται για τη *Γνώση*, τον *Χρόνο* και την *Ιδεολογία*. Μάλιστα, εξειδικεύσαμε περαιτέρω τον στοχασμό μας, προσδιορίζοντας μια τετρακτύν κρίσιμων συνισταμένων που καθορίζονται (αλλά και καθορίζουν) από τις ανωτέρω θεμελιώδεις έννοιες. Αυτή η τετρακτύς απαρτίζεται: α) από τη δύναμη της εικόνας ως ηθοπλαστικό μέσο, β) από την εν γένει κατάσταση της παιδείας και του θρησκευτικού αισθήματος, γ) από την απώλεια της ιστορικής συνείδησης και δ) από την αδυναμία της κρίσης μας να εξάγει στιβαρά και γόνιμα συμπεράσματα, με τελικό στόχο τη λήψη άμεσων και σωτήριων αποφάσεων.

Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε τα πιο πάνω υπό το πρίσμα του Τραγικού Λόγου και της έννοιας της τραγικότητας. Θα μπορούσαμε μάλιστα να συνοψίσουμε όλα τα μετέπειτα, με τον γενικό τίτλο: «*Επικαιροποίηση της Ανθρώπινης Μοίρας*».

Η Ανθρώπινη Μοίρα καθορίζεται από την κατάσταση της γνώσης (η οποία αναπαρίσταται από το αντιθετικό ζεύγος σκιά/φως) εν σχέσει με τα έσχατα όρια του ιστορικού χρόνου αλλά και της ανθρώπινης υπόστασης. Τα έσχατα όρια, δηλαδή, καθορίζονται κατά τρόπο δυναμικό και εν πολλοίς απροσδόκητο από την τρέχουσα αντίληψη του *Είναι*. Η αντίληψη αυτή βρίσκεται πάντα συζευγμένη και καταδυναστευόμενη από τη βεβαιότητα του επερχόμενου θανάτου. *Επομένως, ο λόγος για την επικαιροποίηση της Ανθρώπινης Μοίρας, είναι ένας λόγος αυθεντικά τραγικός*. Δεν θα διεκδικήσω βεβαίως την πρωτοτυπία των όσων αναφέρω. Ποτέ δεν το έκαμα άλλωστε. Για να μείνω όμως πιστός στον στοχασμό μου, θα διεκδικήσω μετά σθένους και παρρησίας την επικαιροποίησή τους. Διεκδικώ την ανάγκη να προσεγγίσω τον Τραγικό Λόγο του 21ου αιώνα, ο οποίος είναι ταυτόχρονα τόσο ολόκαινος και τόσο παλαιός, όσο και η ίδια η ασύνταχτή μας σκέψη. Μια σκέψη που ρίχτηκε μέσα στον κυκεώνα μιας βιωτής και που απρόθυμα θέλησε να συμβιβαστεί, για να επιβιώσει, μέσα σε κοινωνικούς κανόνες και μέσα σε δύστηνες οργανωμένες συναθροίσεις. Σε συναθροίσεις και σε συμπεριφορές που όσο δεν προσπαθούμε να τις κατανοήσουμε και να τις

ερμηνεύσουμε, βασιζόμενοι στα αλάθητα αρχέτυπα του παρελθόντος, τόσο θα μας μοιάζουν ξένες ως προς την εποχή που διανύουμε. Σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, που να μπαίνουμε στον πειρασμό να αντιστρέψουμε την πραγματικότητα και να καταθέσουμε την τόσο εύθραυστή μας πίστη σε μια άνευ προηγουμένου παρανοϊκή αμφισημία των λέξεων και των κανόνων, οι οποίοι έβασαν σε μία τάξη, εδώ και χιλιετίες, την ανθρώπινη κατάσταση.

Αυτή η αντιστροφή είναι που μας έφερε εδώ, στο δυστυχές τέλμα που βρισκόμαστε σήμερα. Και είναι ένα τέλμα τόσο περίεργο και ανελέητο! Προκαλεί, αλλά και συντηρεί στην καρδιά και στον ψυχισμό του πνευματικού ανθρώπου ένα τραύμα που αιμάσσει ακατάπαυστα. Πρώτη προτεραιότητά μας πρέπει να είναι πάντοτε ο Άνθρωπος. Όχι ως αριθμός ή ως στατιστική ή θεωρούμενος, κατά μια ανήκουστη ρηχότητα, ως ένα άλλο ζώο που απλώς έτυχε να κατοικεί πάνω στο κοσμοσκάφος που ονομάζεται Γη. Θέλουμε τον άνθρωπο νοούμενο ως υπόσταση². Ως ένα ον που με τη σκέψη του και με τον ψυχικό του κόσμο ολάκερο, κατέχει τη θεόσταλη τέχνη της μεταποίησης της φθαρτότητάς του σε κάτι το πνευματικά ανώτερο και υπέροχο. Διότι αυτός είναι το απόλυτο υποκείμενο της ζωής πάνω στον πλανήτη.

Στο τέλος του πλατωνικού διαλόγου *Ίων*, ο Σωκράτης επισημαίνει στον συνομιλητή του ότι είναι πολύ ορθότερο να αποδίδουμε θεϊκές ιδιότητες στην έμπνευση και στα λόγια των ποιητών και σε αυτούς που επεξηγούν τους στίχους τους, παρά να επιμένουμε πως τα λόγια τους προέρχονται από επιστημονική γνώση (*τοῦτο τοίνυν τὸ κάλλιον ὑπάρχει σοι παρ' ἡμῖν, ὦ Ίων, θεῖον εἶναι καὶ μὴ τεχνικὸν περὶ Ὀμήρου ἐπαινήτην*, 542b). Στην πραγματικότητα, ο Πλάτωνας θέλησε να αποστερήσει από την ποιητική σκέψη τη λογική επεξεργασία, και προσπάθησε να την αποδώσει αποκλειστικά και μόνον στους φιλοσόφους. Έτσι, παγιώνεται ο διαχωρισμός του αρχέγονου Λόγου σε λόγο «Επιστημονικό» και σε λόγο «Θρησκευτικό». Στο πέρασμα των αιώνων ο άνθρωπος επεδίωξε να αποσαφηνίσει αυτούς τους δύο διαχωρισμούς μέσω των δυνατοτήτων του· ψυχικών και συναισθηματικών από τη μία, υπολογισμού και πειραματικής παρατήρησης από την άλλη. Τοιουτοτρόπως, ο διχασμός έγινε ακόμα ισχυρότερος.

Για την κατανόηση της κατάστασης του ανθρώπου ως υπόστασης, ο λόγος ο «Θρησκευτικός» μετατράπηκε σε Λόγο Τραγικό και σε Λόγο Θεολογικό. Για την αποσαφήνιση της κατάστασης του κόσμου, έγινε Λόγος Φιλοσοφικός. Ο μεν Τραγικός Λόγος βασίστηκε στις υπαρξιακές κατηγορίες (συναίσθημα, μύθος, φοβίες, ιδεολογία...), ο δε Φιλοσοφικός βασίστηκε πάνω σε αντικειμενικές κατηγορίες (παρατήρηση, πείραμα, επαναληψιμότητα, αμφισβήτηση, επανεξέταση...). Εκεί ήταν που διαχωρίστηκαν οριστικώς.

² Το άτομο είναι η υπόσταση. Ο Θεός είναι η υπέρβαση. Ο Τραγικός Λόγος εξετάζει τον άνθρωπο ως υπόσταση στη σχέση της με την υπέρβαση, τοποθετώντας μάλιστα αυτή τη σχέση μέσα στη συνειδητοποίηση των δυσχερειών της ανθρώπινης διάνοιας χωρίς να ζητά διόλου να τις παραμερίσει.

Το μεγαλύτερο πρόβλημα αυτού του διαχωρισμού προκύπτει από το γεγονός ότι η ποίηση είναι μια πνευματική δραστηριότητα, η οποία δεν μπορεί να αντέξει στα αυστηρά και προκαθορισμένα όρια (κυρίως σε θέματα σαφήνειας) άλλων διανοητικών δραστηριοτήτων. Έτσι, είναι πολύ εύκολο να αντικρουστεί από τους αντιφρονούντες. Το αυτό όμως, τουλάχιστον εν μέρει, μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ισχύει και στην περίπτωση της φιλοσοφίας. Αναμφίβολα, η φιλοσοφία όπως και η ποίηση χρησιμοποιεί σε μεγάλο βαθμό τη φαντασία, το επαναστατικό πνεύμα και τον κατιδεασμό (brainstorming), τουλάχιστον στα αρχικά στάδια της σύλληψης των διανοημάτων της.

Ωστόσο, αυτό που την έκανε μια ελκυστική *tabula rasa* για την διάνοηση των αρχαίων Ελλήνων, ήταν το γεγονός ότι για να εκφραστεί με τρόπο εύρωστο, επιστημονικό και πειστικό, είχε την ανάγκη να ακολουθήσει την οδό της αδιαπραγμάτευτης λογικής επεξεργασίας και την εξονυχιστική ανάλυση των όρων και των εννοιών που εξετάζει ή προτείνει. Έτσι, αφού ο άνθρωπος του 5ου π.Χ. αιώνα βρήκε ξαφνικά τον εαυτό του παγιδευμένο μέσα σε μια σειρά υπαρξιακών προβλημάτων αλλά και ανεξήγητων ηθικών, πολιτικών, επιστημονικών και άλλων συμβάντων, σε σχέση πάντα με το μέχρι τότε σύστημα αξιών, αρχίζει σιγά-σιγά να εγκαταλείπει τον παλιό τρόπο αντίληψης για τον κόσμο της φιλοσοφίας. Κατ' ακρίβειαν, αυτή τη στροφή δεν την έκαναν όλοι. Την έκαναν μόνον ορισμένοι. Αυτοί ήταν οι μεγάλοι φιλόσοφοι της εποχής και ένας περιορισμένος κύκλος φίλων και οπαδών τους. Οι περισσότεροι άνθρωποι δυστυχώς επέστρεψαν σε μια αρχέγονη και ζωώδη κατάσταση ωφελιμισμού και ασυδοσίας, έτσι όπως πολύ εύγλωττα την περιγράφει ο Θουκυδίδης, όταν αναφέρεται στα έργα και στις ημέρες των Αθηναίων κατά το έτος του μεγάλου λοιμού:

«Αλλά ο λοιμός έγινε αφορμή και για άλλες, ακόμα μεγαλύτερες ανομίες για την πόλη. Τώρα ο καθένας τολμούσε πιο εύκολα να κάνει για την προσωπική του ευχαρίστηση πράγματα που πρώτα ήθελε βέβαια να τα κάνει, αλλά το έκρυβε. Κι αυτό γινόταν επειδή οι άνθρωποι έβλεπαν πόσο εύκολα ανατρέπονται τα πάντα: πλούσιοι πέθαιναν ξαφνικά και άλλοι, που πρώτα δεν είχαν απολύτως τίποτα, έπαιρναν αμέσως τις περιουσίες των νεκρών. Έτσι, βλέποντας πως και τα σώματα και τα χρήματα είναι το ίδιο εφήμερα, όλοι νομίζανε πως έπρεπε να επιδιώκουν τις γρήγορες χαρές και απολαύσεις. Κανείς δεν ήταν πρόθυμος να κοπιήσει για το θεωρούμενο καλό, πιστεύοντας πως ήταν άδηλο αν θα ζούσε για να το πετύχει. Κατάντησε λοιπόν να θεωρείται καλό και χρήσιμο ό,τι εξασφάλιζε άμεση ευχαρίστηση ή συντελούσε με οποιονδήποτε τρόπο σε αυτήν. Και ούτε ο φόβος των Θεών ούτε και κανείς νόμος των ανθρώπων δεν συγκρατούσε πια τους Αθηναίους, γιατί πίστευαν πως δεν υπήρχε καμιά διαφορά ανάμεσα στους ευσεβείς και στους ασεβείς, αφού πέθαιναν όλοι χωρίς διάκριση, και γιατί κανείς δεν περίμενε πως θα ζούσε ως την ημέρα της δίκης του, ώστε να τιμωρηθεί για τις ανομίες που έκανε» (Βιβλίο Β', 53, μτφρ. Δ. Μπιτζιλέκη, εκδόσεις Πάπυρος).

Το ίδιο άρχισε να συμβαίνει και με την ποίηση. Δεν ανταποκρινόταν πλέον η παραδοσιακή επική ή η λυρική ποίηση, που αμφοτέρως εξυμνούσαν

τα περασμένα μεγαλεία, στον ψυχισμό του πολίτη που βίωσε τις αδυσώπητες εμφύλιες διαμάχες και τους παντός είδους ανταγωνισμούς. Διότι ο πόνος και η αβεβαιότητα ήσαν στη ζωή τους παρόντα και απαιτητικά. Έτσι, και σε τούτο το κομμάτι της έκφρασης, ο ποιητικός λόγος άρχισε σιγά-σιγά να γεννά τον Τραγικό Λόγο.

Καθίσταται σαφές ότι όταν μιλάμε για Τραγικό Λόγο, δεν εννοούμε strict sensu τον γραπτό λόγο της Τραγωδίας. Εννοούμε κάτι πολύ πιο πολυδύναμο και κάτι εξαιρετικά πιο σύνθετο. Εννοούμε το πνεύμα της αποσαφήνισης που διέπει τις δραματικές εξελίξεις μιας βιωτής, η οποία διψά για τον επανακαθορισμό των αξιών της, μέσα στα πλαίσια της κλασματικής απόσταξης του παρελθόντος (τουτέστιν αλίευση αρχετυπικών ηθικών προτύπων πέραν πάσης αμφισβήτησης), σε συνδυασμό με τις έντονες και πρωτοφανείς πιέσεις που υφίσταται το άτομο μέσα στο περιβάλλον της πόλης και των νέων τεχνολογικών/επιστημονικών επιτευγμάτων της εποχής του. Δεν υπήρχε άλλη οδός για την προσέγγιση αυτών των προβληματισμών, πέρα από την έκφρασή τους μέσω της σαγηνευτικότητας οδού της τέχνης. Και για πρώτη φορά στην ιστορία του ανθρώπου, της ποιητικής δημιουργίας, που συνδύαζε εκτός από το γραπτό κείμενο, την κίνηση των εικόνων μέσα σ' ένα πλαίσιο που είχε σαφέστατα θρησκευτικό/τελετουργικό περιεχόμενο.

Οι αρχαίοι Έλληνες παραδέχονταν από αρκετά νωρίς ότι η ποίηση δεν προορίζεται αποκλειστικά και μόνον για την τέρψη της ψυχής των ακροατών μέσω της συναισθηματικής διέγερσης, αλλά επιδιώκει και να τις διδάξει. Επίσης, η ποιητική δημιουργία θεωρείτο ως η πρώτη φιλοσοφία. Γι' αυτό και δεν νοείτο ποιητική δημιουργία χωρίς την επίκληση του θείου εκ μέρους του ποιητή. Όταν όμως επήλθε ο διαχωρισμός ανάμεσα στη λογική και στο συναίσθημα, οι φιλόσοφοι άρχισαν να αμφισβητούν μετ' επιτάσεως την ικανότητα των ποιητών ως αξιόπιστων διδασκάλων. Πολύ απλά, δεν πίστευαν ότι οι ποιητές (ή οι ραψωδοί και οι τραγουδιστές) είχαν τα απαραίτητα προσόντα στον πνευματικό και γνωστικό τους διάκοσμο για να αναλάβουν ένα τόσο κρίσιμο ρόλο μέσα στην πολιτεία.

Είναι όμως γεγονός αναντίρρητο ότι η φιλοσοφία, τουλάχιστον στην πιο πρώιμή της μορφή, ξεκίνησε ως ποίηση. Και ακριβώς για τούτον τον λόγο, η ποίηση θα τη «στοιχειώνει» πάντα, και θα την υπερφαλαγγίζει – ενδεχομένως– σε επιρροή, ιδιαίτερα στις λαϊκές μάζες, καθώς εκφράζει μια απλούστερη, μια πιο άγρια μορφή της ανθρώπινης σκέψης. Κεντρική θέση στη «διαμάχη» φιλοσοφίας και ποίησης κατέχει το φλέγον ζήτημα της αποκάλυψης της αλήθειας. Κάποτε η αλήθεια, μια έννοια που σήμερα περιφρουρείται αυθαίρετα από τους επιστήμονες του κάθε κλάδου του επιστητού, ήταν εν πολλοίς μια αρμοδιότητα της ποίησης. Η ποίηση στόχευε στην αποκάλυψη της πραγματικότητας μέσω του βιώματος και της ταύτισης. Τα εργαλεία της ήταν –όπως και σήμερα– η μετωνυμία, η μεταφορά, η δημιουργία εικόνων και συναισθημάτων.

Η τραγική ποίηση εισήγαγε μια σημαντική καινοτομία αναφορικά με αυτό το τόσο ευαίσθητο σημείο της αποκάλυψης της Αλήθειας. Κατάφερε να περιπλέξει με έναν ιδιαίτερα γόνιμο τρόπο την ιστορικότητα (έννοια που επιδέχεται μεγάλες δόσεις υποκειμενισμού) και το απόλυτο. Αν θέλετε, αντί

για τον όρο «απόλυτο», αναλογιστείτε την πνευματικότητα στην πιο παράλογη της μορφή, δηλαδή στη μορφή που βρίσκεται εκτός κάθε λογικής επεξεργασίας. Μια απολυτότητα, επομένως, που υπερβαίνει κατά πολύ τις δυνάμεις του Λόγου, Τραγικού ή Φιλοσοφικού, και που μπορεί κάπως να κατανοηθεί μόνο μέσω της αποδοχής της αντικειμενικής αξίας του ανεξήγητου και του θείου. Γι' αυτό και η τραγωδία καταφεύγει στον μύθο, για να εκφράσει την επιχειρηματολογία της. Και δεν αναφερόμαστε κατ' ανάγκην στον αρχαίο μύθο παρά το γεγονός ότι οι «υποθέσεις» των τραγωδιών λαμβάνουν χώρα στα παλάτια των μεγάλων βασιλέων του Θηβαϊκού ή του Ομηρικού κύκλου. Αναφερόμαστε περισσότερο στην ανάδειξη της απολησμονημένης οντολογικής εγκυρότητας αυτών των δοκιμασμένων από τον χρόνο μύθων (που γνώριζαν οι πάντες ως απλές ιστορίες χωρίς ιδιαίτερο νόημα), και μέσω της εμπνευσμένης διασκευής τους, προκειμένου να ταιριάζουν στην ιστορική συγκυρία της εποχής που γράφεται η τραγωδία, ο ποιητής να στηλιτεύει τις αδυναμίες της τρέχουσας ανθρώπινης συνθήκης με σκοπό να συγκινήσει τις ψυχές των θεατών του.

Ωστόσο, ήταν μέσα σ' αυτόν τον κυκεώνα των κοσμοϊστορικών εξελίξεων της σκέψης και της πολιτικής ανακατάταξης, που βρήκε το γόνιμο έδαφος η φιλοσοφία, ώστε να λάβει τα σκήπτρα της αυθεντίας από την ποίηση. Η επανάσταση της φιλοσοφίας έγκειται στο γεγονός ότι αναδύθηκε μέσα από την αβεβαιότητα και το σκοτάδι της εις βάθους παρακμής που επέφερε στην Ελλάδα ο Πελοποννησιακός Πόλεμος, και διεκδίκησε για λογαριασμό της την αποκάλυψη της αλήθειας, μέσω της λογικής επεξεργασίας. Όμως η αποδοχή μιας τέτοιας μονομέρειας θα ήταν μεγάλο σφάλμα. Ούτε η ποίηση ούτε η φιλοσοφία μπορούν κατ' αποκλειστικότητα να μας πληροφορήσουν για την αλήθεια.

Πριν ξεκινήσουμε να αποτυπώνουμε τις σκέψεις μας πάνω στην επικαιροποίηση της τραγικότητας και του Τραγικού Λόγου, πρέπει πρώτα να προσπαθήσουμε να υποστηρίξουμε με σημαντικά επιχειρήματα, κατά πόσον οι τραγωδίες, ως έργα ποιητικά, μπορούν πράγματι να μας διαφωτίσουν για την ανθρώπινη κατάσταση μέσω της φιλοσοφικής προσέγγισής τους. Επαναλαμβάνω ότι είναι σφάλμα να ταυτίζουμε την αρχαία τραγωδία, ως έργο λογοτεχνικό και αυστηρώς ιστορικά καθορισμένο, με την έννοια του Τραγικού Λόγου. Διότι η αρχαία τραγωδία, ως λογοτεχνικό είδος, έσβησε όταν τελείωσε η επώδυνη μεταβατική περίοδος από τον άναρχο, αρχαίο τρόπο ζωής, στον οργανωμένο, μέσω του Λόγου, τρόπο ζωής της πόλεως. Αντίθετα, τα πνευματικά τέκνα της τραγωδίας, δηλαδή ο Τραγικός Λόγος και κατ' επέκταση η έννοια της τραγικότητας, κατάφεραν να απαγκιστρωθούν από τους στίχους των κειμένων και έγιναν μια μονάδα αθάνατη και αυτεξούσια.

Μια σημαντική απάντηση για το αν η ποίηση μπορεί να κινηθεί με επιτυχία μέσα στους κόλπους της φιλοσοφίας, έδωσε ο Αριστοτέλης με τον πασίγνωστό του ορισμό για την τραγωδία: *«Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαιῆς καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἑκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου*

καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν» (στο ἔργο *Περὶ Ποιητικῆς*).

Σε κάθε περίπτωση, το βασικό χαρακτηριστικό της αρχαίας τραγωδίας, ως λογοτεχνικού είδους, είναι ότι πρόκειται περί ποιητικού είδους. Επίσης, θεωρείται αδιαμφισβήτητο ότι οι τραγωδίες, μέσω της θεματικής τους, μέσω της τραγικότητας των ηρώων τους αλλά και μέσω των συγκρούσεων και των υψηλών διανοημάτων που αποκρυσταλλώνονται μέσα στους στίχους τους, φιλοσοφούν επαρκώς. Από τον ορισμό του Αριστοτέλη, το *επαρκώς* προσδιορίζεται από το *μέγεθος ἐχούσης*. Ένα ποίημα λοιπόν για να μπορέσει να θεωρηθεί, *stricto sensu*, ως ένα κείμενο φιλοσοφικό, πρέπει απαραίτητως να έχει σημαντική έκταση. Ειδάλλως, πώς θα μπορέσει να αναπτύξει με ικανή σαφήνεια τους στοχασμούς του ο δημιουργός του;

Το αντιθετικό σχήμα της συντομίας στην αντιπαράθεση της φιλοσοφίας και της ποίησης³ ή ακόμα και της ρητορικής, το επεσήμανε με ιδιαίτερα μαχητικό τρόπο ο Πλάτωνας. Για παράδειγμα, στον διάλογο *«Θεαίτητος»* ο φιλόσοφος παραδέχεται ότι μια από τις σπουδαιότερες προϋποθέσεις της φιλοσοφίας είναι η σχολή (154e). Ο Πλάτωνας αναφέρει χαρακτηριστικά ότι οι φιλοσοφικές αναζητήσεις πρέπει να γίνονται πάντοτε με ηρεμία, με όσο χρόνο χρειάζεται να δαπανηθεί για να αποσαφηνιστούν οι υπό εξέταση έννοιες, και –κυρίως– χωρίς συναισθηματικά σκαμπανεβάσματα. Μόνο έτσι ο φιλόσοφος θα καταφέρει να σηκώσει το βλέμμα του πάνω από τα στενά όρια της κοινής ζωής και να ερευνήσει με πνεύμα ελεύθερο *τι είναι ο άνθρωπος και τι είναι ο κόσμος*.

Υπέρ της φιλοσοφικής διάστασης της τραγωδίας ας παρατεθεί και τούτο: τους ήρωες των τραγωδιών χαρακτηρίζει πάντοτε η σύγκρουση με δυνάμεις κατά πολύ υπέρτερες από τις δικές τους. Ο τραγικός ήρωας συγκρούεται, για να εκδηλώσει όλο το ηθικό του μεγαλείο. Αγωνίζεται γιατί θέλει να ζήσει όντας ενάρετος και δίκαιος. Δεν αγωνίζεται ποτέ για το υλικό συμφέρον αλλά αποκλειστικά και μόνον για τις ηθικές αξίες που θέλει να πρεσβεύει, και οι οποίες είναι κατά γενική ομολογία οι πλέον αξιοζήλευτες μέσα στην ανθρώπινη ιστορία. Η έννοια της τραγικότητας, πέρα από τη μάταιη μάχη του ήρωα με τις υπέρτερες δυνάμεις, συμπεριλαμβάνει απαραίτητως και τη μετάβαση από την άγνοια στη γνώση, μέσα από την περιπλοκή του ήρωα σε αντιφατικές καταστάσεις, αντιθετικά ζεύγη, διλήμματα και αδιέξοδα. Το τελικό αποτέλεσμα της τραγικής σύγκρουσης είναι η ηθική ελευθερία. Όμως δεν είναι η ηθική, η γνώση, η άγνοια, η αρετή, η ελευθερία, έννοιες με τις οποίες έχουν καταπιαστεί όλα τα γνωστά φιλοσοφικά ρεύματα, όχι μόνον της Ελλάδος αλλά και του κόσμου ολόκληρου;

Υποδειγματική τραγωδία θεωρείται (ήδη από την αρχαιότητα) ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή. Ο Αριστοτέλης, στην πραγματεία του περί της ποιητικής τέχνης, ερμηνεύει τον *Οιδίποδα Τύραννο* χρησιμοποιώντας τον ως πρότυπο τραγωδίας για να αναπτύξει την ποιητική του θεωρία, η οποία

³ Ο Πλάτωνας θεωρούσε την ποίηση ως ένα είδος ρητορικής τέχνης (*Γοργίας*, 502c).

περιλαμβάνει μάλιστα και «οδηγίες» για το πώς μπορεί κανείς να πετύχει, μέσω του έργου του, την κατάλληλη επίδραση στους θεατές.

Πολύ περιληπτικά, αναφέρεται ότι στον *Οιδίποδα Τύραννο* ο Σοφοκλής δεν σκηνοθετεί τον μύθο με χρονική σειρά. Αντίθετα, τα σημαντικά γεγονότα έχουν ήδη συμβεί και κατά τη διάρκεια του δράματος ανασυντίθενται σταδιακά σε μια ιστορία. Η τραγωδία, που έχει τη μορφή ανάκρισης, ξεκινά με τον Οιδίποδα να αναζητεί τον δολοφόνο του Λαΐου, έχοντας κατά νου να απαλλάξει την πόλη των Θηβών από τον λοιμό που τη μαστίζει. Το δράμα εκτυλίσσεται τελικά προς την αναπόφευκτη σύγκρουση του Οιδίποδα με το παρελθόν του. Σημαντικό στοιχείο της τραγωδίας είναι το αντιθετικό ζεύγος *όραση/τυφλότητα* που μοιάζει να οργανώνει το δράμα και να προχωρά παράλληλα με το επίσης αντιθετικό ζεύγος *γνώση/άγνοια*. Επίσης, αξ σημειωθεί ότι η επιχειρηματολογία με βάση την εξέταση των αντιθετικών ζευγών, είναι μια από τις σημαντικότερες μεθοδολογίες που ακολουθεί η φιλοσοφία. Αυτή είναι πράγματι μια πολύ σημαντική ομοιότητα ανάμεσα στη συγκεκριμένη ποίηση του Σοφοκλή –που χρησιμοποιούμε ως παράδειγμα– και τη φιλοσοφία. Όμως, τα παράδοξα και αντιθετικά ζεύγη δεν σταματούν εδώ. Ο Οιδίποδας δεν είναι μόνον αυτός που αναζητεί τον δολοφόνο, αλλά είναι ταυτόχρονα αυτός ο δολοφόνος. Δεν είναι μόνον αυτός που, ως ευσεβής, πίστεψε στο μαντείο και εγκατέλειψε την πατρίδα του, είναι και αυτός που αμφισβητεί τους χρησμούς. Επίσης, είναι ταυτόχρονα ο σωτήρας της πόλης του αλλά και η αιτία της καταστροφής της. Επομένως, η τραγωδία του Σοφοκλή, θέτει τον δάκτυλο επί του πανάρχαιου ερωτήματος της αυτογνωσίας και της τραγικότητας της ανθρώπινης φύσης. Θέματα, δηλαδή, αμιγώς φιλοσοφικά.

Ωστόσο, για να μπορέσει η ποίηση να φτάσει σε τέτοια επίπεδα φιλοσοφικών παρεμβάσεων κατά τρόπο έγκυρο και βιωματικό, πρέπει ο δημιουργός της να είναι: α) άριστος γνώστης της ψυχολογίας, β) ικανός παρατηρητής της εποχής του, γ) με γλωσσικό πλούτο για να μπορέσει να αποδώσει τις λεπτές αποχρώσεις των συναισθημάτων και των διδασχών, δ) να γράφει σε ύφος προσωπικό αλλά όχι ιδιωτικό και ε) να έχει αγαθή προαίρεση. Κι ενώ η φιλοσοφία απαιτεί επίπονη και επίμονη μελέτη ώστε να κατανοηθεί, όπου μάλιστα μερικές φορές ο επίδοξος αναγνώστης, λόγω των δυσχερειών που συναντά, στο τέλος αποδειλιά, με την ποίηση το «μπάσιμο» γίνεται με μια άγρια ομορφιά και με μια αρχέγονη ιλαρότητα. Δίνει θάρρος και υποσχέσεις πολλές, χωρίς τη δαμόκλειο σπάθη της έλλογης επεξεργασίας. Αντίθετα, η κατανόηση γίνεται συντονίζοντας τις λέξεις με τα υψηλά νοήματα και με το πρωτογενές ένστικτο της καρδιάς· τούτέστιν, της συναισθηματικής λογικής⁴.

Σήμερα η μελέτη της αρχαίας τραγωδίας έχει σχεδόν απογυμνωθεί από τη διάσταση της τραγικότητας. Αυτή η γύμνια επήλθε καθώς πιστεύουμε, αφελώς, επειδή έχουν εξαλειφθεί οι λόγοι που τη σμίλευσαν κατά τον 6^ο και 5^ο αιώνα πριν από τα χρόνια του Χριστού. Και έχει καταντήσει σήμερα η

⁴ Μιχάλης Α. Μελετιίου: *Εισαγωγή στην ποίηση του Αθανασίου Φ. Γαλούση*, εκδ. ΑΩ, 2018 – κεφ. *Ο Φιλοσοφικός Λόγος*.

ενασχόλησή μας με την τραγωδία, μια κολοβή ανάγνωση, η οποία αντιμετωπίζεται απλώς ως μια συμπληρωματική γνώση εκείνης της αντίστοιχης ιστορικής περιόδου. Αντιμετωπίζεται μόνο ως ένα πολιτιστικό δημιούργημα, το οποίο πρέπει να εξετάζεται κυρίως φιλολογικά. Ασφαλώς αυτή η προσέγγιση είναι ολότελα λανθασμένη. Αν δεν αντιμετωπιστεί με την πρωταρχική της σημασία, δηλαδή με αυτήν της αποσαφήνισης και της ταξινόμησης της ανθρώπινης κατάστασης, τοποθετώντας μάλιστα την ανθρώπινη υπόσταση στο κέντρο του προβληματισμού της, η τραγωδία δεν έχει να μας προσφέρει σήμερα απολύτως τίποτα⁵. Ως εκ τούτου, επιβάλλεται να επαναπροσεγγίσουμε την έννοια της τραγικότητας (δηλαδή το πνεύμα, την ψυχή της τραγωδίας) που, όπως ήδη αναφέρθηκε, σε αυτήν οφείλεται κυρίως η αθανασία αυτού του λογοτεχνικού είδους μέσα στο διάβα της ιστορίας. Αν κατανοήσουμε την τραγικότητα ως μια πνευματική και εξελικτική δύναμη, η οποία είναι ικανή, όχι μόνο να μας πληροφορήσει για τα αίτια των ανεξήγητων ματαιώσεων του βίου μας, αλλά και να μας δώσει τα απαιτούμενα πνευματικά εργαλεία για να ανακαινίσουμε τις προσωπικότητές μας, τότε θα μπορούσαμε να βάλουμε σε μία τάξη την ιδιωτική και δημόσια ζωή μας, με στόχο την ευθυκρισία, την επιδίωξη της αυθεντικής αρετής και τη δικαιοσύνη, μεριμνώντας ταυτόχρονα και για την ταξινόμηση των υπαρξιακών μας προβλημάτων.

Ως ένα ξεχωριστό είδος λογοτεχνικής έκφρασης, η τραγωδία θέλει να μεταβιβάσει στο κοινό τους προβληματισμούς του δημιουργού της για τις πτυχές της ανθρώπινης εμπειρίας, οι οποίες παραμένουν, μέχρι τη στιγμή εκείνη, ακόμα άδηλες. Σηματοδοτεί μια καινοτόμο προσέγγιση στην

⁵ Αυτή η παρατήρηση δεν αφορά αποκλειστικά και μόνον την εποχή μας. Αφορά κάθε εποχή που δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει την τραγικότητά της. Ακόμα και στην εποχή της κλασσικής αρχαιότητας, όπου και άνθισε το είδος της τραγωδίας, οι πλείστοι άνθρωποι δεν είχαν κατανοήσει περί τίνος ακριβώς επρόκειτο, αφού είχαν επικεντρώσει το ενδιαφέρον τους στο υλικό σκέλος που συνόδευε το θέατρο. Θαυμάσια επικύρωση αυτής της κατάστασης μας έχει επισημάνει ο Πλούταρχος ήδη από τον 1ο αιώνα π.Χ. Αναφέρει λοιπόν στο έργο του *«Πότερον Αθηναίοι κατά πόλεμον ἢ κατά σοφίαν ἐνδοξότεροι»* (348C-349C): *ποιο ἦταν το πραγματικό ὄφελος τῆς Αθῆνας ἀπὸ τῆς τραγωδίας; [...] εὐστοχα παρατήρησε κάποιος Λάκων πὼς οἱ Αθηναῖοι κάνουν μεγάλο σφάλμα που καταναλώνουν τὴ δύναμή τους στὴ διασκέδαση, δηλαδή, που ξοδεύουν τὰ χρήματά τους γιὰ θεατρικὲς παραστάσεις παρά γιὰ νὰ ἐπανδρῶσουν στόλο καὶ νὰ ἐφοδιάσουν στρατεύματα. Διότι θὰ παρατηρήσουμε ὅτι οἱ Αθηναῖοι ξόδεψαν περισσότερα χρήματα γιὰ παραστάσεις ὡς οἱ «Βάκχες», οἱ «Φοίνισσες», ὁ «Οιδίπους» καὶ ἡ «Ἀντιγόνη» καὶ στὰ δεινὰ τῆς «Μήδειας» καὶ τῆς «Ἠλέκτρας», ἀπ' ὅσα ξόδεψαν γιὰ νὰ πολεμήσουν γιὰ τὴν ἡγεμονία καὶ τὴν ἐλευθερία τους ἐναντίον τῶν βαρβάρων.* Τὶς ἴδιες ἀπόψεις με τὸν Πλούταρχο συμμαρτυροῦν μᾶλλον καὶ ὁ Αἰσχύλος. Ὁ μέγας τραγικὸς ποιητής, στὸ ἐπίγραμμα που ὁ ἴδιος συνέθεσε γιὰ νὰ τοποθετηθεῖ στὸν τάφο του (πέθανε στὴν πόλη Γέλα τῆς Σικελίας), δὲν θέλησε νὰ κάνει καμιά ἀναφορὰ γιὰ τὶς ἐπιδόσεις του ὡς τραγικὸς ποιητής. Παρὰ μόνον θέλησε νὰ καυχήθει γιὰ τὰ πολεμικὰ του ἀνδραγαθήματα: *«Τὸν Αἰσχύλο του Εὐφορίωνα ἀφανισμένον κλειεῖ / τὸ μῆμα τοῦτο ἐδῶ στὴ Γέλα τὴ σιταροφόρα, / μα τὴν τιμημένη ἀνδρεία του τὸ δάσος δύνεται νὰ πει / τοῦ Μαραθῶνα κι ὁ μακρομάλλης Μήδος που τὴν ἔχει γνῶρα».*

αποκάλυψη αλλά και στην εκπαίδευση του «εσωτερικού ανθρώπου». Και λέμε καινοτόμο προσέγγιση διότι και στο παρελθόν ο άνθρωπος θέλησε να επιχειρήσει μια τέτοια προσέγγιση. Όπως υπάρχει η λεγόμενη προσωκρατική φιλοσοφία, που σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι δεν ήταν άξια λόγου ή ότι δεν έβριθε από υψηλή διανόηση, έτσι δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι ο άνθρωπος, πριν από τη δημιουργία της τραγωδίας, δεν επεδίωκε την αποσαφήνιση της υπαρξιακής του κατάστασης. *Η καινοτομία της τραγωδίας ήταν ότι κατάφερε να συνδυάσει με τον πλέον γόνιμο τρόπο την παράδοση (μύθος), τη θρησκεία (παράλογο και υπερβατικό), τη φιλοσοφία (λογική επεξεργασία) και την τρέχουσα πολιτικοκοινωνική κατάσταση (ιστορικότητα και ανάγκη), κάτω από την εκφραστική εποπτεία των κινούμενων εικόνων μιας θεατρικής παράστασης.*

Μπορεί όμως να οριστεί επακριβώς και τελεσίδικα η τραγικότητα; Πριν επιχειρήσουμε να απαντήσουμε σ' αυτήν την ερώτηση, δέον είναι να συγκεφαλαιώσουμε κάποια κρίσιμα δεδομένα, με σκοπό να μπορέσουμε να παγιώσουμε μια διανοητική terra firma, προκειμένου να κατανοήσουμε τη σημαντική αλληλοπεριχώρηση των παραγόντων που καθορίζουν την τραγικότητα. Αν δεν γίνει αυτό, η προσπάθειά μας θα οδηγήσει τη σκέψη σε ψευδή αποτελέσματα αφού, αναπόφευκτα, θα αγνοήσουμε τη δύναμη των αρχετυπικών μορφών που κρύβονται μέσα στον τραγικό διάκοσμο. Όμως η τραγωδία αυτό επιχειρεί πρωτίστως να μεταδώσει στους θεατές της: *Την ταύτισή τους, μέσω του φόβου και του ελέους, με τις αρχετυπικές μορφές που αποτελούν αξιόπιστους φορείς της Αλήθειας της συλλογικής εμπειρίας ενός ολόκληρου λαού.* Αυτοί οι παράγοντες είναι: α) το στοιχείο του παραλόγου ή ανεξήγητου που ξεπερνά τις αντιληπτικές ικανότητες του ανθρώπου, β) ο Λόγος, ως λογική, που επιθυμεί να διανγάζει με την αντικειμενικότητα του στοχασμού του τα παθήματα του δρώντος υποκειμένου και γ) η γνώση ως ο επιδιαιτητής των δύο προηγούμενων, η οποία ευνοεί ή ρίχνει σε δυσμένεια τον έναν ή τον άλλο παράγοντα, ανάλογα με την εν γένει κατάσταση του ανθρώπου/παρατηρητή/μελετητή.

Συνολικά, οι τρεις αυτοί παράγοντες καθορίζουν την τρέχουσα αντίληψη περί του Είναι. *Το δε Είναι ταυτίζεται με την ψυχοσωματική υπόσταση του ανθρώπου και είναι η συνισταμένη των βιωμάτων μετά της νόησης.* Και ας μην λησμονούμε ποτέ κατά τη διάρκεια της αναζήτησής μας την τόσο περιεκτική, όσο και παρηγορητική ρήση του Γρηγορίου του Θεολόγου: *Ψυχή δ' ἐστὶν ἄημα Θεοῦ, καὶ μίξις ἀνέτλη οὐρανῆς χθονίου, φάος σπήλυγγι καλυφθὲν ἀλλ' ἔμψης θεῆς τε καὶ ἄφθιτος.* Δηλαδή, η ψυχή (του ανθρώπου) είναι πνοή Θεού και στέρεο μείγμα ουρανού και γης, με καλυμμένη εντός σπηλαίου τη λαμπρότητά της αλλά, εντούτοις, θεία και άφθαρτη.

Στην τραγωδία γνωρίζουμε ότι επικρατεί το διονυσιακό στοιχείο ως εκφραστής του παραλόγου, με αποτέλεσμα η τραγικότητα του ανθρώπου να προσεγγίζεται μόνον μέσα από το πρίσμα της θείας Δίκης, άρα της απόλυτης

παραδοχής περί της ύπαρξης του Θεού⁶. Αυτή η αδιαπραγμάτευτη αλήθεια της τραγωδίας υποδηλώνει ότι ο Λόγος, ήτοι η λογική επεξεργασία, είναι στις πλείστες των περιπτώσεων ανίσχυρος να αναχαιτίσει την ασυγκράτητη ορμή του παραλογισμού και παρουσιάζεται εμφανώς υποδεέστερος αυτού. Επί τούτοις, στην τραγωδία, η έννοια του παραλογισμού πρέπει να ταυτίζεται με την ανάγκη της συνειδητοποίησης της παντοδυναμίας του *ιερού*. Χωρίς να γίνει αυτό κατανοητό, ο πικρός χυμός του Τραγικού Λόγου διόλου δεν ευεργετεί⁷.

Στην αρχαία ελληνική σκέψη ο Λόγος φανερώνεται από τον Θεό Απόλλωνα, που είναι ταυτόχρονα κάτοχος της λύρας και της μαντικής τέχνης. Πρόκειται για δύο στοιχεία που συνδέονται άμεσα με το άρρητο, αφού το πρώτο παράγει τη μουσική και επομένως την ποίηση, ενώ η μαντική τέχνη προσπαθεί να «δει» το μέλλον που αναμφίβολα, ως μια αμιγής πρακτική εναπόθεσης πίστης και ελπίδας, δεν έχει μεγάλη σχέση με τη λογική ανάλυση.

Άρα; Πώς εντάσσεται αρμονικά αυτό το τόσο αντιθετικό σχήμα μέσα στην ίδια την τραγωδία; Πώς πυροδοτεί ο Λόγος (Απόλλων) την ποίηση και πώς η τραγωδία (Διόνυσος), η οποία δεν είναι τίποτε άλλο παρά καθαρή ποίηση, αποκηρύσσει τελικά τον Λόγο χάριν της κάθαρσης, μέσω των παθών και της αποκατάστασης των απαρασάλευτων ηθικών νόμων, οι οποίοι είναι κατά πολύ ισχυρότεροι των νόμων της λογικής; Με άλλα λόγια, μήπως η τραγικότητα του ανθρώπου πρέπει να εξεταστεί με γνώμονα το αποτέλεσμα που προκύπτει από τον συνδυασμό της ύβρεως (τραγικό παράπτωμα - παράπτωμα ήθους) με την κακοδοξία (φιλοσοφικό παράπτωμα) μέσα από μια σχέση αλληλοεξάρτησης και αλληλοπυροδότησης; Την ασύγκριτη υπεροχή των ηθικών νόμων (και μάλιστα των άγραφων και των αιώνιων), έναντι των οποίων δεν μπορεί ούτε να σταθεί ούτε να ισχύσει κανένας ανθρώπινος νόμος, μας παρουσιάζει ο Σοφοκλής, κατά τρόπο αξεπέραστο, στην «*Αντιγόνη*» (στ.450-460) και στον «*Οιδίποδα Τύραννο*» (στ.863-870). Ειδικά στην τραγωδία «*Αντιγόνη*», η διαμάχη που αναπτύσσεται ανάμεσα στη γυναίκα (Αντιγόνη) και τον άνδρα (Κρέων) λαμβάνει διαστάσεις ολοκληρωτικής σύγκρουσης ανάμεσα στον κόσμο του συναισθήματος και στον κόσμο της λογικής⁸:

⁶ Οι Τραγικοί ποιητές έθεσαν στα θεμέλια της Τραγωδίας την αντίληψη ότι στο τέλος θα επικρατήσει η Δικαιοσύνη. [Βλέπε, ως ένα εύγλωττο παράδειγμα επί τούτω, τους στίχους 60-65 της τραγωδίας του Αισχύλου «Χοηφόροι»: *ρόπη δ' έπισκοπεῖ Δίκας / ταχεῖα τοὺς μὲν ἐν φάει· / τὰ δ' ἐν μεταίχμιῳ σκότου/ μένει χρονίζοντας ἄχη· / τοὺς δ' ἄκραντος ἔχει νύξ* (= Μα της δικαιοσύνης η πνοή προφταίνει γρήγορα άλλους στο φως, άλλους προσμένει η συμφορά αργά, όταν το σκότος πλησιάζει, κι άλλους χτυπά η νύχτα η βαθιά)].

⁷ Το Αρχαϊκό ιερό είναι διασκεπτικός αμφίσημο και βιοματικώς τρομερό. Είναι ο «ὠμός δαίμων» του Σοφοκλή (*Οιδ. Τύραννος*, στ.828), ο τόσο φρικτός και καταστροφικός για τον άνθρωπο.

⁸ Βλέπε και τη συνέχεια του κειμένου για την ανάλυση της αντίθεσης ανάμεσα στο άρρεν/θήλυ στοιχείο.

*«ΚΡ. Και τόλμησες λοιπόν να παραβείς
αυτό το νόμο;
ΑΝΤ. Ναι, γιατί δεν ήταν
ο Δίας που μου τα 'χε αυτά κηρύξει,
ούτε η συγκάτοικη με τους θεούς
του Κάτω κόσμου, η Δίκη, αυτούς τους νόμους
μες στους ανθρώπους όρισαν· και μήτε
πίστευα τόση δύναμη πως να 'χουν
τα δικά σου κηρύγματα, ώστ' ενώ είσαι
θνητός να μπορείς των θεών τους νόμους
τους άγραφτους κι ασάλευτους να βιάζεις·
γιατί όχι σήμερα και χτες, μα αιώνια
ζουν αυτοί, και κανείς δεν το γνωρίζει
από πότε φανήκανε· κι εγώ
ποτέ δε θα μπορούσα να τρομάζω
θέλημ' ανθρώπου κανενός και δώσω
στους θεούς δίκη, παραβαίνοντάς τους⁹».*

Το βασικότερο χαρακτηριστικό αυτής της σύγκρουσης δεν είναι το ποιος έχει το δίκαιο με το μέρος του. Καθότι δίκαιο, κατά τη νομική ανάλυση και επιχειρηματολογία, μπορεί να καταλογιστεί και στις δύο παρατάξεις. Το πλέον αξιοσημείωτο είναι η ανυποχώρητη και ακραία σύγκρουση των δύο κόσμων και το γεγονός ότι, τελικώς, ηττώνται και οι δύο. Η μεν Αντιγόνη πεθαίνει στο φυσικό πεδίο, ο δε Κρέων αποδεκατίζεται στο νοητό, εμμέσως, μέσω του θανάτου του υιού του, του Αίμονα.

Αυτή η συλλογιστική αποτέλεσε το σημείο καμπής στην επινόηση του Τραγικού Λόγου, καθώς προσπαθεί να γεφυρώσει το χάσμα που προκάλεσαν οι κοινωνικές αλλαγές που συντελέστηκαν στην Αθήνα του 5ου αιώνα π.Χ. (μα και στην Ελλάδα γενικότερα). Ήταν τότε που η πόλις άρχιζε να οργανώνεται τελεσίδικα με βάση την πολιτική και τη νομική σκοπιμότητα¹⁰ εγκαταλείποντας σταδιακά την παλαιά οργάνωση των κοινοτήτων, η οποία αντλούσε την καταγωγή της μέσα από τις μυθολογικές και ηρωικές παραδόσεις. Και παρά το γεγονός ότι το χάσμα γίνεται (και μάλλον είναι) αγεφύρωτο, ο Τραγικός Λόγος έρχεται να λειτουργήσει ως ένα διαγνωστικό εργαλείο αλλά και ως παυσίπονο, για να απαλύνει τον πόνο των αναταράξεων, τουλάχιστον μέχρι να επικρατήσει η λογική και να αμβλυνθεί η επιρροή του παλαιού τρόπου. Ο μέγιστος πόνος προκύπτει μονάχα, όταν ο άνθρωπος θα αισθανθεί αρκετά μόνος αλλά ταυτόχρονα και γεμάτος αυτοπεποίθηση, ούτως ώστε να βρει το κουράγιο να αμφισβητήσει, με λογικές κατηγορίες, την αλήθεια του παρελθόντος (δηλαδή να αποποιηθεί την κυριαρχία του θεϊκού στοιχείου πάνω στις αποφάσεις του), και ταυτόχρονα να νοιώσει τόσο αποκαρδιωτικά ευάλωτος σε κάθε λογής κακό και καταστροφή, ώστε ενδόμυχα θα αποζητά να κourνιασει μέσα στη

⁹ μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης, από: www.greek-language.gr

¹⁰ Είναι και οι δύο φορείς της λογικής επεξεργασίας.

θαλπωρή της ανώτερης εποπτείας της ζωής του, η οποία προέρχεται από αυτό που τόσο πολύ λαχταρά να αμφισβητήσει.

Το αντιθετικό αυτό ζεύγος στην τραγωδία (δηλαδή η ταυτόχρονη ύπαρξη του παραλόγου και της λογικής επεξεργασίας – Διόνυσος/Απόλλων) είναι στην πραγματικότητα απολύτως απαραίτητο για την επίτευξη του τελικού σκοπού. Είναι στοιχείο που ενυπάρχει μέσα στην οντολογία της τραγικότητας.

Στον «Φιλοκτήτη» (στ.880¹¹) ο Σοφοκλής μας πληροφορεί ότι ο κόπος είναι ο εξ ασθενείας προερχόμενος πόνος, ασφαλώς υπονοώντας περισσότερο τις ψυχικές παρά τις σωματικές νόσους. Ο πόνος είναι μία λέξη με βαρύνουσα σημασία στη ζωή των ανθρώπων. Στις «Βάκχες» του Ευριπίδη (στ.66¹²) ο κόπος επονομάζεται γλυκός και ο κάματος ευλογημένος. Συχνά, οι πόνοι του βίου (που εμπεριέχει τη βία) λειτουργούν ως καταλύτες για το σμίλευμα της προσωπικότητάς μας. Ο πόνος έχει την εκπληκτική ιδιότητα να τροποποιεί την υφιστάμενη συνειδησιακή στάθμη του ανθρώπου και να τη σπρώχνει προς μια νέα, ανώτερη της προηγούμενης. Μέσω αυτής της βίαιης συνθήκης, αποκαλύπτεται μια πνευματική τάξη που προηγουμένως ήταν ανυποψίαστη. Οι πόνοι χαράσσουν τον σκοπό της ζωής μας. Ο σκοπός δεν είναι τίποτε άλλο από ανόθευτο κόπο (Σ+κόπος). Επομένως, οφείλουμε να θυμόμαστε και να συμμορφωνόμαστε με την ιδέα ότι ο τελικός σκοπός, για να επιτευχθεί, απαιτεί άπειρο κόπο εμβαπτισμένο μέσα σ' έναν πόνο που επιμένει και που συντροφεύει τη ζωή μας μέχρι το τέλος της. Έτσι, για να συνδέσουμε τους κόπους, τους πόνους και τους σκοπούς του βίου με την τρέχουσα αλλά και με την ιδανική ανθρώπινη κατάσταση, πρέπει να είμαστε πάντοτε υποψιασμένοι για την εγκυκλοπαιδική ποιότητα της εποχής μας. Διότι αυτή η εποχή που μας έλαχε να ζήσουμε (αλλά ασφαλώς και κάθε εποχή) διαμορφώνει το ευρύ φάσμα της έκφανσης του Είναι μας, προσπαθώντας να επηρεάσει τον προσανατολισμό των πνευματικών μας αναζητήσεων, καθορίζοντας έτσι την αντίληψή μας τόσο γνωστικά, όσο και αισθητικά, για το «μέτρο».

Συνά, αυτό το μέτρο καθορίζεται, κατά έναν τρόπο ύποπτα αυθαίρετο, από το mainstream της πνευματικής άρχουσας τάξης, και που δυστυχώς προάγει μετά μανίας τον πνευματικό οπισθοδρομισμό. Επίσης, ευνοεί τον διανοητικό εκφυλισμό μέσω της καλλιέργειας των ενστίκτων και του φαύλου υποκειμενισμού, που θέλει να θέσει, ως κινητήριο καύσιμό του, το επιχείρημα της δυνάμεως εξοβελίζοντας, με πρόστυχο τρόπο, την αρχή της δύναμης του επιχειρήματος. Ωστόσο, η οδός του βίου, πρέπει να καθορίζεται αυτεξούσια από τον κάθε άνθρωπο ξεχωριστά και για λογαριασμό του. Ο άνθρωπος οφείλει να μεριμνά για την όσο το δυνατόν πληρέστερη συνειδητοποίηση της αυθεντικότητας του προσωπικού του Είναι, ώστε να κτίσει ανθεκτικά υπαρξιακά ερείσματα, τα οποία θα τον βοηθούν να βιώνει αρμονικά και με θάρρος τις όποιες μεταβολές του βίου

¹¹ *Ἦν', ἠνίκ' ἄν κόπος μ' ἀπαλλάξῃ ποτέ.*

¹² *Βρομίωι πόνον ἠδὲν/κάματόν τ' εὐκάματον.*

του, εναρμονίζοντας τελικώς τα του «εαυτού» με το συλλογικό Είναι ολόκληρης της ανθρωπότητας.

Πώς εξηγείται η συνεργατική δράση του Διονύσου και του Απόλλωνα; Ο Τραγικός Λόγος (που επιφορτίστηκε με το έργο της αποσαφήνισης της ανθρώπινης κατάστασης) γεννήθηκε από τον Λόγο καθώς έπρεπε πρώτα να συνειδητοποιήσει τη «Συνείδησή» του. Δηλαδή, έπρεπε να εντάξει τον εαυτό του μέσα στον κόσμο που τον περιέβαλλε. Τουτέστιν, χωρίς την παρουσία της λογικής, δεν θα μπορούσε να υπάρξει και ο Τραγικός Λόγος. Ο σπινθήρας είναι πάντα η λογική. Μολαταύτα, ορισμένα δυσμενή γεγονότα της ζωής, αυτά τα έξω από τη λογική συμβάντα που ρίχνουν τον άνθρωπο μέσα σ' έναν υπαρξιακό κυκεώνα, δεν μπορούν να επεξηγηθούν από τη λογική καθώς εκείνη τη στιγμή, αυτή δεν επαρκεί. Εκείνη τη στιγμή ο άνθρωπος έχει την ανάγκη να βιώσει την κατάσταση ψυχοσυναισθηματικά. Ωστόσο, μετά το τραγικό συμβάν, τη σκυτάλη πρέπει να λάβει ξανά η λογική, για να προσπαθήσει να δώσει επεξηγήσεις, να ταξινομήσει, να εξαγάγει τις ακλόνητες βασικές αρχές και τα αιώνια σταθερά μεγέθη. Έτσι, ο άνθρωπος αποκτά μια συνειδητότητα ανώτερης βαθμίδας. Σε επόμενο χρόνο, δεν αποκλείεται ο ίδιος άνθρωπος να ριχθεί εκ νέου μέσα στην τραγικότητα, διαφορετική από την προηγούμενη, διότι η κάθε νέα συνθήκη πυροδοτείται από διαφορετικές αιτίες και καθορίζεται από διαφορετικά γεγονότα. Έτσι, για να αποσαφηνιστεί η νέα κατάσταση, απαιτείται εκ νέου η λογική. Αυτό συνεχίζεται ακατάπαυστα.

Συμπερασματικά λοιπόν διακρίνουμε ότι το βασικό αντιθετικό ζεύγος είναι απολύτως απαραίτητο να συνυπάρχει μέσα στην τραγωδία (κατ' ακρίβειαν, χωρίς αυτό δεν νοείται τραγικότητα), αφού μόνον ο συνδυασμός και των δύο αυτών φάσεων της διάνοιας του ανθρώπου (παράλογο και έλλογο), μπορεί να του δώσει απαντήσεις τέτοιες που να τον φέρουν σε θέση να εντάξει τον εαυτό του μέσα στον κόσμο, κατά τρόπο που να νοηματοδοτεί την ύπαρξή του. Θα αντιτάξει κανείς ότι η πιο πάνω ανάλυση δίνει τις δάφνες στον υποκειμενισμό. Ναι, αυτό πράγματι ισχύει· όμως δεν αποτελεί μια λάθος αφετηρία. Απαιτείται ωστόσο προσοχή στον ορισμό αυτής της λεγόμενης υποκειμενικότητας. Δεν πρέπει να την εννοήσουμε κατά τον τρόπο που την εννοούσε ο Κίρκεγκωρ, απορρίπτοντας κάθε ενδεχόμενο προβαλλόμενης σκέψης, λέγοντας αφοριστικά πως όσο λιγότερο σκέφτομαι, τόσο περισσότερο υπάρχω. Διότι μια τέτοια άποψη είναι υπερβολικά σαγηνευτική και εξαιρετικά βολική για τον μέσο άνθρωπο (ή, ορθότερα, για τη μέση ανθρώπινη συνείδηση) ο οποίος δεν έχει τις ευαισθησίες του Κίρκεγκωρ. Χωρίς ίχνος υπερβολής, το σημερινό *Mysterium Tremendum*, *Mysterium Fascinosum*¹³ κατάντησε να είναι η άκρατη υποκειμενικότητα

¹³ Το ιερό/θείο, πέρα από το στοιχείο του φόβου (tremor) που προκαλεί στον άνθρωπο, ασκεί ταυτόχρονα και μια ιδιαίτερη έλξη που τον αιχμαλωτίζει και τον γοητεύει. Σχηματίζεται έτσι μια αρμονία μυστήριων αντιθέσεων. Το θείο λοιπόν ως ένα αντικείμενο τρομερό και ανεξιχνίαστο που προκαλεί φόβο, αποτελεί για την ανθρώπινη ψυχή μια παράξενη πηγή διονυσιακής έλξης (fascinosum). Και κατ' αυτή

του κάθε ατόμου ξεχωριστά. Αντιλαμβανόμαστε τί ακριβώς σημαίνει αυτό και τί δύστηνο μέλλον μας προετοιμάζει η παγίωση αυτής της προβληματικής περπατησιάς; Θεωρούμε δηλαδή ιερό το άτομό μας ως αυθύπαρκτη μονάδα. Ως μια θεότητα που αδυνατεί να σφάλει. Πρόκειται για μια παρανοϊκή πεποίθηση που διατείνεται πως η μόνη αλήθεια είναι η δική μας, υποκειμενική αλήθεια. Στην πραγματικότητα, η ιστορία και η εξελικτική διαδικασία εν προκειμένω δεν νοιάζονται για τα άτομα αλλά για τα σύνολα. Όχι βέβαια ως ισοπεδωτικές μορφές αλλά ως φορείς των καινοτομιών που χρειάζεται να παγιωθούν. Πιο επεξηγηματικά, η υποκειμενικότητα της αλήθειας μας πρέπει περισσότερο να εκλαμβάνεται ως μια στάση ζωής· ως μια αέναη διαμάχη με τα ευκόλως σερβιρισμένα μοτίβα σκέψης. Χρειάζομαι την υποκειμενικότητά μου μόνο εφόσον έχω ως τελικό στόχο την αποκάλυψη της μιας και μόνης αλήθειας σε κάθε υπό εξέταση περίπτωση, πέρα από κάθε λογής αποχωνωτηρίου.

Η ιερότητα του εαυτού μας, υπό αυτήν την έννοια, είναι καταδικασμένη εκ προοιμίου να αποτύχει. Χωρίς να το συνειδητοποιούμε, ωθούμε την υπόστασή μας στα άκρα και την συνθλίβουμε από μόνοι μας. Δεν έχουμε κανένα ανάχωμα. Κανένα πνευματικό αποκούμπι στο οποίο να προστρέξουμε. Και πώς να το έχουμε άλλωστε, αφού δεν αναγνωρίζουμε σε τίποτα και σε κανέναν πλέον αυτό το προνόμιο; Ωστόσο, θα ήμασταν «υποψιασμένοι» εάν δεν απορρίπταμε με τόση βδελυγμία τα παλιά σύμβολα και τους παλαιούς τρόπους τιθάσευσης της αμετροπέπειάς μας. Υπονοώ ασφαλώς το παλαιό *tremendum*. Αυτό που κατάντησε σήμερα ως ένα δύστροπο θηρίο που έμεινε νωδό. Και αναφέρομαι δυστυχώς στη θρησκεία. Αυτόν τον δοκιμασμένο κώδικα τρόμου και διονυσιακής έλξης ο οποίος ήταν πάντοτε επιφορτισμένος με τη χαλιναγώγηση της πνευματικής ασυδοσίας, και αποσκοπούσε στην προετοιμασία των ανθρώπων για να υποταχθούν σε μια υπέρτατη και δικαιοτάτη θεότητα.

Ας επαναφέρουμε τη σκέψη μας στην τραγωδία. Τί μας μεταφέρουν οι λέξεις; Ποια η σημασία τους; Ποια ακριβώς είναι η «ωδή του τράγου»; Γιατί αυτό το ζώο έγινε ο φορέας της αντιθέσεως; Τί μας προτείνει η λέξη «τράγος»; Γιατί συνδυάζεται με την «ωδή»; Πώς η σύνθεση της λέξης «τραγωδία» σφυρηλατεί την αγωνία μεταξύ της εναλλαγής της λογικής και του παραλόγου προκειμένου να καταλήξει στο νόημα της ζωής, και τελικά στην «αλήθεια»;

Αν θέλουμε να επιμείνουμε στο θέμα ακόμα περισσότερο (και κερδισμένος είναι πάντα αυτός που επιμένει), θα παρατηρήσουμε ότι οι δύο λέξεις (τράγος + ωδή) περιέχουν το ίδιο αντιθετικό ζεύγος το οποίο μας απασχόλησε και προηγουμένως, και μάλιστα εις διπλούν. Τα πράγματα έχουν ως εξής:

Ωδή: Αποτελεί άσμα μετά μέλους ποιήματος. Μπορεί να είναι θρηνητική, εγκωμιαστική, σωφρονιστική, παιανική. Δηλαδή πρόκειται για

τη συνθήκη, αρχίζει να καθορίζεται το αρχέτυπο του *numinosum* (η δύναμη της παρουσίας ή της συνειδητοποίησης του ιερού) ως προσωπική εμπειρία πλέον.

λυρικό είδος κατά το οποίο εκφράζονται τα συναισθήματα του ποιητή. Επομένως, ο Απόλλων επιστρατεύεται για να εκφραστεί ο Διόνυσος!

Επιπλέον, υπάρχει η λέξη *ωδίνη* που σημαίνει τους πόνους του τοκετού. Δηλαδή η νέα ζωή έρχεται αναγκαστικά μέσα από τη βίωση έντονου πόνου. Η λέξη αυτή συνδέεται άμεσα με τον Απόλλωνα, αφού από τη μυθολογία γνωρίζουμε ότι η Ήρα κρατούσε τη θεά των αίσιαων τοκετών Ειλειθυία στον Όλυμπο, ώστε να μην μπορέσει η Λητώ να γεννήσει. Τελικά όμως, ο θεός του Φωτός κατάφερε όχι μόνον να γεννηθεί αλλά και στη συνέχεια να εκδικηθεί για τα όσα υπέστη η μητέρα του. Επιπρόσθετα, η θεά Άρτεμις, η δίδυμη αδελφή του Απόλλωνα, είναι μεταξύ άλλων και η προστατίδα των τοκετών, η συμπαραστάτης των ωδινών.

Τράγος: Πέρα από την προφανή σύνδεση με τον Πάνα ως τραγόμορφος θεός, που και αυτός συνδέεται άμεσα με τον Διόνυσο, είναι απαραίτητο να προχωρήσουμε σε μερικές ακόμα σκέψεις. Ως λέξη, ο τράγος εμπεριέχει το *ἄγος* (με ψιλή) που σημαίνει το μίasma, το ανοσιούρημα, την ασεβή πράξη. Πράγματι, η τραγικότητα σχετίζεται άμεσα με το *ἄγος*: οι πρωταγωνιστές των τραγωδιών καταδιώκονται για πράξεις εξαιρετικά ασεβείς, τόσο για τους ανθρώπινους, όσο και για τους θεϊκούς νόμους. Ταυτόχρονα, ο τράγος εμπεριέχει και τη λέξη *ἄγος* (με δασεία) που σημαίνει τον αγνισμό δια της θυσίας. Οι τράγοι προσφέρονταν θυσία στους Θεούς (πρβλ. αποδιοπομπαίος τράγος). Έτσι, το ζώο επιφέρει με τη θυσία του τον εξαγνισμό εκείνου που προσφέρει τη θυσία. [Εκ της λέξης *ἄγος*, προέρχεται ο *ἀγνός* = ο καθαρός, ο ιερός, ο ανόθευτος, ο εκλεκτής ποιότητας]. Ακόμα, υπάρχει και η λέξη *ἀγός* (εκ του *ἄγω*) που σημαίνει αυτόν που οδηγεί (π.χ. η λέξη στρατηγός).

Επομένως, ο τράγος συμβολίζει τη θυσία που προσφέρεται στο παράλογο σκέλος της τραγωδίας (Διόνυσος, Θεία Δίκη) με στόχο τον εξαγνισμό του ανθρώπου, για να μπορέσει να καταστεί *ἀγνός*, για να γίνει τελικά ο οδηγός του νέου ήθους. Και για να το συνδέσουμε με τον Φιλοσοφικό Λόγο και το αρχικό μας αντιθετικό ζεύγος (σελ.121 του βιβλίου), αυτή η κατάσταση, για να επιτευχθεί, πρέπει απαραίτητως να τεθεί σε λειτουργία η νόηση: η λογική επεξεργασία που αντλεί την αρχή της από τον Απόλλωνα αλλά και από τον Δία¹⁴, που ως ο εκφραστής του υπέρτατου Νου εποπτεύει τα πάντα (ως βρέφος, τον Δία βύζαξε, τύχη αγαθή, μια κατσικά, η Αμάλθεια, το θηλυκό του τράγου).

Επιβεβαιώνεται έτσι η οντολογική σχέση της τραγωδίας με το αντιθετικό ζεύγος της λογικής και του παραλόγου με ακόμα πιο ξεκάθαρο τρόπο.

Αν τολμούσαμε να προτείνουμε έναν επικαιροποιημένο ορισμό για την τραγικότητα, θα μπορούσαμε να πούμε ότι **είναι το επώδυνο και εξαγνιστικό πέρασμα της συνείδησης από την άγνοια προς τη γνώση, μέσω της κατανόησης του υποστασιακού πάθους**. Βλέπουμε ότι οι δύο

¹⁴ πρβλ. «Οιδίπους Τύραννος» (στ.498): *ἀλλ' ὁ οὖν Ζεὺς ὃ τ' Απόλλων ζυνετοὶ καὶ τὰ βροτῶν εἰδότες* (=μόνον ο Ζεὺς και ο Απόλλων εἶναι σοφοὶ και ξέρουν τ' ανθρώπινα ὅλα).

αντιθετικές δυνάμεις, δηλαδή αυτές του συναισθήματος και της επιστήμης, στην πραγματικότητα συνεργάζονται.

Ξεκαθαρίζεται έτσι ότι η τραγικότητα μπορεί να συνειδητοποιηθεί μόνο μέσα στα πλαίσια της επαφής μας με το Θείο. Διότι η αποσαφήνιση του νοήματος της θνητής μας παρουσίας, μέσα από την εταστική ματιά των παθών και της πτώσης μας, πηγάζει απευθείας μέσα από τη δικαιοδοσία του υπερβατολογικού (transcendental)¹⁵. Πρόκειται για τον κόσμο της άγριας πίστης (με την έννοια της πηγαίας και της αμόλυντης) για την ύπαρξη μιας ανώτερης δύναμης που εποπτεύει, χωρίς αυτή η δύναμη να μπορεί να κατανοηθεί από τον άνθρωπο. Αυτή η πίστη υπακούει σε απαρασάλευτους νόμους ηθικής τάξεως που έχουν τη δύναμη να σβήνουν κάθε ανθρώπινο υλικό ή νοητό κατασκευάσμα. Και τούτο επειδή είναι ανώτεροι λόγω αρχαιότητας. Την τραγικότητα μπορεί να τη βιώσει μόνο ένας άνθρωπος που επιδιώκει την αλληλεπίδρασή του με έτερα όντα υπό τη σκέπη της

¹⁵ Ο όρος «υπερβατολογικό» είναι δημιούργημα του Καντ. Αναφέρεται στην έννοια της *a priori* γνώσης μέσω της χρήσης προεμπειρικών εννοιών, ήτοι της προεμπειρικής γνώσης· αυτής που δεν εξαρτάται από καμία απολύτως προηγούμενη εμπειρία. Αυτές οι έννοιες ανήκουν στη διάνοια και παρότι οι ίδιες στερούνται περιχομένου, μπορούν να συνθέσουν τα δεδομένα της εμπειρίας, καθώς με αυτές ασκούνται οι λογικές μορφές της κρίσης. Ο όρος «υπερβατικό» (*transcendent*) αναφέρεται σ' αυτό που βρίσκεται πέρα από τα όρια της εμπειρικής γνώσης και μπορεί να γίνει αντιληπτό μόνο στα πλαίσια της καθαρής νόησης. Στο κείμενο, ο όρος υπερβατολογικό χρησιμοποιείται όχι με τη σημασία που του έδωσε ο Καντ κατά κυριολεξία, αλλά περισσότερο για να τονιστεί η αξία της θείας προέλευσης της ενέργειας που επιτρέπει την εσωτερική συμφιλίωση αυτού που κατανοεί την τραγικότητά του. Ο Θεός, ως ανώτερη και ασύλληπτη από τη νόηση του ανθρώπου αλήθεια, γνωρίζει εκ των προτέρων (*a priori*) την κατάληξη κάθε θνητού. Χωρίς αυτό ασφαλώς να αποκλείει την αυτόβουλη επιλογή του ανθρώπου κατά τη διάρκεια του βίου του. Οι αρχαίοι Έλληνες δεν είχαν διατυπώσει την καντιανή έννοια του υπερβατολογικού. Όριζαν ωστόσο την αλήθεια ως «νοεῖν» και «εἶναι» (Παρμενίδης) υπονοώντας πως υπάρχει σημαντική παραπομπή του ενός στο άλλο. Στην έννοια της τραγικότητας σημαντική πληροφορία που άπτεται του υπερβατολογικού, μας παρέχει η έννοια της Θείας Πρόνοιας (προ + νοῦς). Αυτή αναφερόταν στη θεία μέριμνα για την κάλυψη των ανθρώπινων αναγκών ή για την αποσόβηση των κινδύνων, μόνο εφόσον ο άνθρωπος ήταν, μέσω της εν γένει στάσης του, άξιος για να τον συνδράμει. Σ' αυτήν την περίπτωση η Πρόνοια προηγείται, συμπορεύεται και προπορεύεται. Καλύπτει δηλαδή εποπτικά το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Σε αντίθετη περίπτωση, ο θνητός γίνεται έρμαιο της Ειμαρμένης. Τέλος, αξίζει να αναφέρουμε ότι στην Ορθόδοξη Χριστιανική παράδοση, η γνώση για την ύπαρξη του Θεού προέρχεται μόνον μέσα από την εμπειρία της θεοπτίας/θέωσης. Εδώ, καταργούνται όλες οι φιλοσοφικές κατηγορίες διότι καταργούνται οι νόμοι των αντιθέσεων αφού η αντίληψη του άρρητου επιτυγχάνεται μέσω της εμπειρίας. Κάτι ανάλογο, σε μικρότερη κλίμακα (θα λέγαμε σε υποστασιακή κλίμακα), συμβαίνει και στην περίπτωση της συνειδητοποίησης της τραγικότητας από τον κάθε άνθρωπο ξεχωριστά. Η Θεία Πρόνοια επιτρέπει την εμπειρική γνώση του «εσωτερικού μας εαυτού» μέσω της ταυτόχρονης αποκάλυψης της βεβαιότητας για την ύπαρξη της ακατανόητης, ανώτερης δύναμης που εποπτεύει.

δικαιοσύνης (χωρίς την αποδοχή της Θείας Δίκης δεν υπάρχει τραγικότητα και χωρίς Θεό δεν υπάρχει Θεία Δίκη). Αυτά τα έτερα όντα μπορεί να είναι άλλοι άνθρωποι ή ψυχικά «τέρατα», τα οποία δεν είναι τίποτε άλλο παρά τα προσωποποιημένα λάθη του βίου που απαιτούν άθλους για τον εξοβελισμό τους. Τέλος, μπορεί να είναι θεία όντα που αποζητούν την επαναφορά ή την επαναχάραξη της ανθρώπινης συνθήκης σύμφωνα με το ανεκτό επίπεδο των σωματικών και ψυχικών ορίων. Όρια υπάρχουν πάντα. Και δεν σημαίνει ότι πάντα θα είμαστε σε θέση να τα ξεπερνάμε. Όπως ο δρομέας των 100 μέτρων μειώνει διαρκώς με την προπόνησή του τον χρόνο που απαιτείται για τη διάνυσή τους, χωρίς ποτέ να πιστεύει ότι θα καταφέρει να τον εκμηδενίσει, έτσι και η εντρύφησή μας στον Τραγικό Λόγο θα μας συμβιβάσει με την παραδοχή της ιδέας της ύπαρξης των ορίων της αντιληπτικής μας ικανότητας. Και αυτό επιτυγχάνεται χωρίς να αποστειρεί από τον άνθρωπο την προοπτική της ηθικής καταφυγής σε κάτι που του προσφέρει θαλπωρή και ψυχική γαλήνη, καθώς μέσα από την πορεία της συνειδητοποίησης του τραγικού πείθεται για την αντικειμενική αξία της ενάρτητης πράξης. Μόνο έτσι μπορεί να μετατραπεί η Ειμαρμένη σε Πρόνοια.

Όμως ποια είναι η ενάρτητη πράξη; Είναι αυτή που πηγάζει από την αγαθή προαίρεση και από το ασυμβίβαστο φρόνημα, το οποίο δεν καταδέχεται να προσκυνήσει τους ταγούς της (όποιας) νέας εποχής, καθώς αντλεί την έμπνευσή της μέσα από τα αλάθητα σταθμά της ηθικής του ιστορικού ανθρώπου, έτσι όπως έχουν αποκρυσταλλωθεί από το αίμα των αγώνων του για επιβίωση, για πολιτική οργάνωση και από την αγάπη του για τον συνάνθρωπο. Τραγικότητα νοείται μονάχα όταν αυτός που πάσχει, ήτοι αυτός που γίνεται ο αποδέκτης του σκληρού, του ανεξήγητου και του δυσμενούς –για εκείνον– συμβάντος, στοχάζεται για τα αίτια της συμφοράς του έχοντας έξω από τη σκέψη του την υποψία ότι τα πάθη του προέρχονται από τυχαία γεγονότα. Αντίθετα, η τυχειότητα των μελλοντικών επιλογών εκ μέρους του παθόντα, γεννάται από τις άκαρπες προσπάθειές του προκειμένου να συνεχίσει τη ζωή του χωρίς να έχει βρει πρώτα τις απαντήσεις που επεξηγούν την τραγική του κατάσταση. Διότι ένα από τα στοιχεία που συνθέτουν την τραγικότητα, πέρα από το λογικό και το παράλογο, είναι και η προσπάθεια της ερμηνείας των «σημείων» του βίου ως μια προσπάθεια ανίχνευσης του μέλλοντος.

Κατά έναν γοητευτικό τρόπο, για τους αρχαίους Έλληνες, ακόμα και το μέλλον εναπόκειται στις βουλές της λογικής και του παραλόγου. Θεός της μαντικής τέχνης ήταν ο Απόλλων. Και το σπουδαιότερό του μαντείο ήταν αυτό των Δελφών. Αδελφός, [ἄ (αθροιστικό) + δελφύς (μήτρα)] για τους αρχαίους, σήμαινε τη συγγένεια δύο ατόμων που προέρχονται από την ίδια μάνα. Επομένως, η λέξη «δελφοί» σήμαινε τα ετεροθαλή αδέρφια που προέρχονταν από τον ίδιο πατέρα αλλά από διαφορετική μάνα. Και ποιος είναι ο ετεροθαλής αδελφός του θεού Απόλλωνα (γονείς: Ζεὺς και Λητώ) ο οποίος συνεργάζεται μαζί του στο μαντείο των Δελφών; Μα φυσικά ο θεός Διόνυσος (γονείς: Ζεὺς και Σεμέλη). Μην λησμονούμε ότι η Πυθία, προτού αποφανθεί περί των χρησμών, ερχόταν σε έκσταση (στοιχείο παραλόγου).

Στην πραγματικότητα, όσοι επιζητούν τη διαφυγή από την τραγική τους μοίρα μέσω της καταφυγής στη γνώση του μέλλοντος, πλιότερο ρίχνονται στην καταστροφή. Διότι εκεί ακριβώς είναι το απόγειο της καταστροφικής μοίρας. Στο μέλλον. Αντίθετα, η διαφυγή πρέπει ν' αναζητηθεί στο λίκνο της, που δεν είναι άλλο από το παρελθόν. Η λύση έρχεται μόνο μέσα από τη διακρίβωση των αρχετύπων του μύθου και της αναγωγής τους στο παρόν, μέσω της εξεύρεσης των προσφώνων παραλληλισμών. Με άλλα λόγια, πρέπει να εντυφώσουμε στον Τραγικό Λόγο στοχεύοντας στην ανίχνευση και την καλλιέργεια εκείνων των ψυχικών δυνάμεων και αντιστάσεων οι οποίες θα μας επιτρέψουν να αποδεχτούμε τις αναγκαίες υποταγές που πρέπει να υποστεί το προσωπικό μας συμφέρον, χάριν της ευρωστίας της «Πόλης». Πρόκειται για τον ακρογωνιαίο λίθο της ομαλής μετάβασης από τον αρχαίο κόσμο της *ατομικότητας*, στον σύγχρονο κόσμο της *ομαδικότητας*, που εξ ορισμού δεν γίνεται να βγουν όλοι το ίδιο κερδισμένοι. Ποια είναι τα απαραίτητα εφόδια τα οποία πρέπει να έχουμε ώστε να μπορέσουμε να φτάσουμε σε ένα ικανό επίπεδο συνειδητότητας της τραγικότητάς μας; Αυτά είναι οι εικόνες που μας σμίλεψαν στο διάβα της ζωής μας, η παιδεία την οποία λάβαμε μαζί με την κατάσταση της θρησκευτικότητάς μας, η ιδεολογία μας (νομιζόμενη περισσότερο ως όραμα για το μέλλον) και ο χρόνος (ως συγκυρία αλλά και ως δαπάνη) για την επαύξηση και τον καθορισμό των υπολοίπων.

Η επιβεβαίωση των ανωτέρω προέρχεται από τη μελέτη της αρχαίας ελληνικής σκέψης, είτε αυτή εκφράζεται μέσω της μυθολογίας είτε αυτή αποσαφηνίζεται μέσω της φιλοσοφίας. Υπάρχει δηλαδή στέρεα φιλοσοφική και μυθολογική βάση των όσων αναφέρθηκαν περί της σχέσεως του παραλόγου και της λογικής (ως οι δύο συνισταμένες της υποστασιακής οριοθέτησης της σκέψης του ανθρώπου), και δεν πρόκειται για αυθαίρετες εικασίες του 21ου αιώνα οι οποίες δεν έχουν καμία απολύτως σχέση με την πραγματικότητα. Τα πράγματα έχουν ως εξής:

Αποδείξεις από τη φιλοσοφία

Υπάρχουν πάμπολλες αποδείξεις που καταδεικνύουν την αξία της αποσαφήνισης και της σύνθεσης των νοημάτων των αντιθετικών καταστάσεων. Διότι έτσι παγιώνεται μέσα σου η ερμηνευτική αξία κάθε δίπολου. Για παράδειγμα, πώς θα εννοήσει ο άνθρωπος την αξία της υγείας εάν δεν νοσήσει; Ή, πώς θα κατανοήσει την αξία της τροφής εάν δεν μείνει νηστικός; Ακόμα, πώς θα μάθει τί είναι το φως αν δεν γνωρίσει πρώτα το σκοτάδι;

Την κύρια θέση στην αέναη μεταβλητότητα κατέχει ο χρόνος. Μέσα στην ασταμάτητη και αδυσώπητή του δύναμη, τα πάντα αλλάζουν. Αυτό που δεν μεταβάλλεται, ό,τι δεν τροποποιεί τις ιδιότητές του, ό,τι είναι άτεγκτο, είναι καταδικασμένο να τσακιστεί με βία πάνω στα κύματα της ιστορίας και των εσωτερικών προστριβών. Αναφορικά με την ανθρώπινη αντίληψη της πραγματικότητας, αυτή μπορεί να τροποποιηθεί και να αλλάξει ριζικά μέσα

από τις νέες εμπειρίες, με τις οποίες μας προικίζει το περιβάλλον, αλλά και μέσα από τις ίδιες μας τις πράξεις. Αν κάποιος δεν αισθάνεται, αν κάποιος δεν είναι δεκτικός στην ταξινομήση του συναισθηματικού του κόσμου, πώς θα εργαστεί για την απόκτηση νέων γνώσεων; Πώς θα τιθασεύσει και με ποια εφόδια θα κατορθώσει να ταξινομήσει αυτές τις νέες εμπειρίες στα συνειδησιακά του συρτάρια;

Επίσης, ήταν κινώως αποδεκτό ότι η αληθινή σοφία δεν είναι ίδιον του ανθρώπου αλλά είναι σύμφυτη προς το Θείο. Ως εκ τούτου, ακόμα και ο σοφότερος άνθρωπος αποδεικνύεται ότι δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα μικρό παιδάκι μπροστά στη Θεία γνώση. Είναι δηλαδή ένα εγγενές χαρακτηριστικό των αρχαίων φιλοσοφικών μας συστημάτων η ύπαρξη μιας ακατανόητης για τον άνθρωπο αλήθειας, την οποία όμως ο άνθρωπος έχει χρέος να προσπαθεί, δια της ελλόγου αναζητήσεως να προσεγγίζει.

Αφού αναφερθήκαμε στον Πλάτωνα, ας επιμείνουμε λίγο περισσότερο στη σκέψη του, και ας αντλήσουμε μέσα από τα κείμενά του την πλέον στιβαρή απόδειξη αναφορικά με τη συσχέτιση του άλογου μέρους της υπόστασής μας με το έλλογο. Στον διάλογο του αζεπέραστου φιλοσόφου που φέρει τον τίτλο «Φαίδρος», περιγράφεται αναλυτικά ο μύθος του Ηνίοχου (246Α-С). Εκεί, η ψυχή παρομοιάζεται με ένα άρμα που σύρεται από δύο φτερωτά άλογα (ίππους). Ένα λευκό και υπερήφανο, και ένα μαύρο και ατίθασο. Στη θέση του οδηγού κάθεται ο Ηνίοχος, ο οποίος έχει την εποπτεία του άρματος. Ο μύθος έχει ως εξής:

«Ας πούμε ότι η ψυχή μοιάζει με τη σύνθετη δύναμη ενός ζεύγους φτερωτών αλόγων και του ηνίοχου τους. Όμως, ενώ όλα τα άλογα και οι ηνίοχοι των θεών είναι καλής φύσης και προέλευσης, των άλλων γενών, είναι μικτής καταρχήν, ο ηνίοχος, σ' εμάς, οδηγεί διευθύνοντας ένα ζευγάρι αλόγων, κι έπειτα, από τα άλογα, το ένα είναι όμορφο, ευγενικό και από ανάλογη ράτσα, ενώ το άλλο έχει τα αντίθετα χαρακτηριστικά και είναι από αντίθετη ράτσα: έτσι, αναπόφευκτα, η ηνιόχηση σ' εμάς είναι δύσκολη και κουραστική. Πρέπει όμως τώρα να επιχειρήσουμε να εξηγήσουμε με ποια λογική το ένα ζωντανό ον χαρακτηρίστηκε θνητό και το άλλο αθάνατο» (μτφρ. Π. Δόικος, εκδόσεις Ζήτρος).

Χωρίζει δηλαδή ο Πλάτωνας την ψυχή του ανθρώπου σε τρία μέρη. Στα δύο, που έχουν τη μορφή αλόγου (ίππου), και στο τρίτο, που έχει τη μορφή ενός Ηνίοχου. Από τα άλογα, το ένα είναι καλό ενώ το άλλο όχι. Όμως τί κάνει το ένα άλογο να είναι καλό και το άλλο όχι; Το ένα λοιπόν από αυτά, συνεχίζει ο Πλάτωνας στο χωρίο 253D-254B του Φαίδρου, υπερέρχει του άλλου τόσο στην κορμοστασιά, όσο και στη συμπεριφορά. Είναι καλοδεμένο, με τον αυχένα ψηλά, τη μύτη γρυπή, λευκό, με μάτια μαύρα. Διαθέτει φιλότιμο, φρονιμάδα, αιδώ και πείθεται στην ορθογνομία χωρίς να έχει την ανάγκη από το μαστίγιο ή το χαλινάρι του ηνίοχου για να υπακούσει, παρά μόνο υπακούει στον Λόγο. Αντίθετα, το άλλο άλογο είναι στραβό τόσο στη συμπεριφορά όσο και στην όψη. Έχει παχύ κορμό και αυχένα και δεν είναι καθαρόαιμο. Το χρώμα του είναι μαύρο και τα μάτια του στάζουν αίμα. Είναι φίλος της ακολασίας και της αλαζονείας και δεν υποτάσσεται εύκολα

από το μαστίγιο του ηνιόχου. Η αντιθετική φύση των δύο ίππων θέλει να οδηγήσει το άρμα προς αντίθετες κατευθύνσεις. Προς τα πού θα κινηθεί τελικώς το άρμα, εξαρτάται από την ποιότητα του Ηνιόχου.

Ο «ίππος» δεν ονομαζόταν «άλογο» στην αρχαιότητα. Ο ίππος (το τετράποδο ζώο) ονομαζόταν μόνο ίππος. Άλογο ονομαζόταν το στερούμενο λογικής. Η σύνδεση έγινε συνειρμικώς μέσα στο πέρασμα των αιώνων, με αποτέλεσμα, στη νεοελληνική, οι δύο λέξεις να γίνουν ταυτόσημες. Ίσως αυτή η συνειρμική σύνδεση να προήλθε κατευθείαν μέσα από τα κείμενα του Πλάτωνα που αναφέρουμε εδώ, δηλαδή τον *Φαίδρο* και την *Πολιτεία*, όπου γίνεται ξεκάθαρη σύνδεση των ίππων με την έλλειψη της λογικής, συνδέοντάς τα εξ ολοκλήρου με τα συναισθήματα και τις επιθυμίες (ή αλλιώς ένστικτα) του ανθρώπου. Η λογική επεξεργασία επαφίεται στην αρμοδιότητα του ηνιόχου.

Στην *Πολιτεία* ο φιλόσοφος είχε διαχωρίσει την ανθρώπινη ψυχή σε τρία μέρη: το λογιστικό, το θυμοειδές και το επιθυμητικό (439E - 443B). Το λογικό είναι αυτό που κάνει τη ψυχή να στοχάζεται, το επιθυμητικό είναι αυτό που την κάνει να ερωτεύεται, να πεινά, να διψά και να έχει γενικώς όλες τις επιθυμίες που μπορεί να προέρχονται από την ανθρώπινη φύση. Το θυμοειδές ευθύνεται για τα συναισθήματά μας όπως είναι η θέληση, η αποφασιστικότητα, η υπακοή. Επίσης, το θυμοειδές θεωρείται ως ο φυσικός συνεπικουρος του λογικού, εφόσον αυτό δεν διαφθαρεί από την κακή ανατροφή.

Συνδυάζοντας τον μύθο του Ηνιόχου με τον τριμερή διαχωρισμό του Πλάτωνα για τη ψυχή, εύκολα αντιλαμβανόμαστε ότι ο φιλόσοφος μιλάει αδρομερώς για το ίδιο πράγμα με άλλα λόγια. Ο Ηνιόχος είναι το λογιστικό, ο λευκός ίππος είναι το θυμοειδές και ο μαύρος ίππος είναι το επιθυμητικό. Οι δύο ίπποι αποτελούν από κοινού το άλογο μέρος της ψυχής, και έχουν αναμεταξύ τους αντίθετες ιδιότητες. Ο νόμος αυτός της αντίθεσης ή των αντίρροπων δυνάμεων της ψυχής διατυπώθηκαν ήδη από την εποχή του Πυθαγόρα, του Ηράκλειτου και του Εμπεδοκλή. Ο Πλάτωνας επανέφερε και διεύρυνε τις αντιλήψεις εκείνες δημιουργώντας ένα ιδιαίτερα γόνιμο σχήμα, το οποίο προσφέρει στον μελετητή μια τέλεια αναγωγή από το αισθητό στο νοητό πεδίο.

Πολλά θα μπορούσαν να αναφερθούν ακόμα για την ανάλυση της σημασίας τόσο του μύθου του Ηνιόχου, όσο και του τριμερούς διαχωρισμού της ψυχής. Ωστόσο, δεν θα ειπωθεί τίποτα περαιτέρω. Διότι ο σκοπός που ετέθη, επετεύχθη. Θέλαμε να αποδείξουμε ότι η φιλοσοφία ασχολήθηκε επισταμένως με τις έννοιες της λογικής και του παραλόγου, ως δύο δυνάμεις που δρουν ταυτόχρονα, είτε συνεργατικά είτε ανταγωνιστικά, προκειμένου να καθορίσουν την ψυχική ταυτότητα του ατόμου.

Συμπερασματικά λοιπόν τεκμαίρεται ότι η αρχαία ελληνική φιλοσοφία, παρότι κατά τη διαμόρφωσή της ακμάζει και παρακμάζει το λογοτεχνικό είδος της τραγωδίας, και παρά το γεγονός ότι αρχίζει να διεκδικεί αποκλειστικά για λογαριασμό της την αποκάλυψη της αλήθειας μέσα από καθαρά αντικειμενικές κατηγορίες, εντούτοις αποδέχεται τη

σημαντική θέση που κατέχει το παράλογο ως άφευκτος καθοριστής της ψυχοσύνθεσης του ατόμου (αν και όχι ισότιμου με τη λογική).

Αποδείξεις από τη μυθολογία

Ο Νίτσε έγραψε ότι ο μύθος είναι η οργανική μήτρα του ελληνικού πολιτισμού. Ο μύθος είναι μια συμβολική αφήγηση με άγνωστη προέλευση. Αυτή η προέλευση είναι, τουλάχιστον εν μέρει, προϊόν της παράδοσης του λαού που τον μετέρχεται. Ο μύθος συνδέεται φαινομενικά με αληθινά γεγονότα του απώτερου παρελθόντος αυτού του λαού και συνδέεται άμεσα με τη θρησκευτική του πίστη. Επίσης, ο μύθος δεν ομαδοποιείται εξ ολοκλήρου μέσα στο σύνολο των συμβολικών συμπεριφορών (π.χ. με τις τελετουργίες) ούτε με τις συμβολικές τοποθεσίες ή με τα αντικείμενα (π.χ. ναοί και αγάλματα), αλλά διεκδικεί για λογαριασμό του μια δυναμική και μια καθολική παντοδυναμία που τον καθιστά αρχέτυπο της κατανόησης της ανθρώπινης κατάστασης. Εξιστορώντας το πώς γεννήθηκε ένας λαός, ο μύθος καταφέρνει να κωδικοποιήσει ένα αρκετά απαιτητικό, πλην όμως αλάνθαστο αλφαβητάρι, για το πώς ακριβώς γεννήθηκε η προσωπικότητα αυτού του λαού. Είναι το τεράστιο εργαστήρι που μέσα του φτιάχνεται η κοινή συνείδηση των ανθρώπων που ζουν σε έναν τόπο, και τους οποίους συνδέουν μυριάδες μικροί και μεγάλοι δεσμοί μέσα στον ιστορικό χρόνο. Έτσι, ο μύθος λαμβάνει φιλοσοφικές διαστάσεις. Αυτό, *μόνο με το πέρας ικανού χρονικού διαστήματος μπορεί να συμβεί*. Χωρίς άπλετο χρόνο, προκειμένου να δοκιμαστούν και να τροποποιηθούν οι διάφορες πτυχές και εκδοχές του μύθου, ώστε αυτός να γίνει απόσταγμα αληθινής σοφίας ενός ολόκληρου λαού, ο μύθος θα έμενε μια ακατανόητη και άχρηστη αφήγηση καταδικασμένη να καταποθεί από τη Λήθη.

Επομένως, ο μύθος είναι η συμπτυκνωμένη εμπειρία των περασμένων γενεών και χάνεται μέσα στην αχλύ της προϊστορίας. Σμιλεμένος από τις δυνάμεις της Φύσης και καθορισμένος από τους φόβους και τις επιδιώξεις των ανθρώπων που τον διαμόρφωσαν, ο μύθος οδηγεί τα ήθη, τις αξίες, τα ιδανικά, το καλό και το κακό.

Ως λέξη, ο μύθος σημαίνει πολλά. Πρωτίστως σημαίνει *παν ό,τι λέγεται δια του στόματος, ομιλία*. Σημαίνει όμως και *τη διαγωγή, τον τρόπο του φέρεσθαι*. Ως εκ τούτου, ο μύθος περιλαμβάνει τόσο τον λόγο, όσο και τη συμπεριφορά αυτού που τον χρησιμοποιεί. Για την περίπτωση που εξυπηρετεί την οικονομία του συλλογισμού μας, δηλαδή το να προσπαθήσουμε να αποδείξουμε ότι η μυθολογία περιέχει μέσα της – ταυτόχρονα – και το στοιχείο της λογικής αλλά και του παραλόγου, ήδη κάποιοι σημαντικοί υπαινιγμοί άρχισαν να αποκαλύπτονται. Ωστόσο, χρειάζεται να διερευνηθεί ακόμα περισσότερο το θέμα.

Ο αναγραμματισμός της λέξης ΜΥΘΟΣ μας δίνει τη λέξη ΘΥΜΟΣ. Τουτέστιν το συναίσθημα. Επίσης, ο Πλάτωνας αναφέρει στον *Κρατύλο* (419E) ότι ο Θυμός είναι *το πνεύμα, το στοιχείο της ζωής των σκέψεων, των*

αισθήσεων και ειδικότερα των παθών και των έντονων αισθημάτων. Στις προηγούμενες σελίδες της μελέτης μας, ήτοι στο κομμάτι όπου προσπαθήσαμε να αποδείξουμε ότι η φιλοσοφία αποδέχεται τη συμμετοχή του παραλόγου στη διαδικασία του καθορισμού της ανθρώπινης ψυχικής ταυτότητας, ταυτίσαμε το θυμοειδές της ανθρώπινης τριμερούς ψυχής με τον λευκό, φτερωτό ίππο του μύθου του Ηνιόχου. Πώς συνδέεται όμως ο ίππος, το παράλογο και ο μύθος;

Έγινε ήδη κατανοητό ότι σύμφωνα με την πλατωνική σκέψη, το παράλογο ταυτίζεται αισθητικά με τον ίππο. Επομένως, εκεί πρέπει να αναζητήσουμε τις αποδείξεις για τη σχέση της μυθολογίας με τη φιλοσοφία αλλά και με την τραγωδία κατ' επέκταση, αφού αυτή είναι που συσσωματώνει το λογικό και το παράλογο, προσπαθώντας να διαλευκάνει με την τραγικότητα του λόγου της την ανθρώπινη κατάσταση. Τι συμβολίζει ο ίππος στη μυθολογία και πώς προβάλλονται οι ιδιότητές του στο νοητό πεδίο;

Ο ίππος, εξεταζόμενος μυθολογικώς, ακολουθεί την εξής πορεία, από το αισθητό στο νοητό πεδίο¹⁶:

Το ζώο ίππος: το υπέροχο και πανέμορφο τετράποδο, το εξημερωθέν υπό του ανθρώπου, αλλά και αυτό που ζει ελεύθερο στη φύση.

Το σύμβολο ίππος: η παρορμητική συμπεριφορά της ψυχής. Αφορά εις διπλούν, τόσο τις ορμές που έχουν ως στόχο την ικανοποίηση των ενστίκτων (μαύρος ίππος), όσο και τις ορμές που θέλουν να ικανοποιήσουν το συναίσθημα (λευκός ίππος).

Το αρχέτυπο ίππος: το ψυχικό όχημα που συνδέει το ορατό με το αόρατο, το αισθητό με το νοητό. Μεταλλασσόμενο δε στο άλογο μέρος της ψυχής, απεικονίζει την αγωνία της. Μια αγωνία που αν δεν τελεί υπό την καθοδήγηση του λόγου/λογικής/ Ηνιόχου, οδηγείται στον όλεθρο.

Η ελληνική μυθολογία, ως πηγή ανεξάντλητης γνώσης, επιφόρτισε το αρχέτυπο «ίππος» με διττές και αντίθετες ιδιότητες. Ιδιότητες που εκδηλώνονται κατά τρόπο δυναμικό και ακατάπαυστο, έτσι που όταν τεθούν υπό τον έλεγχο της λογικής, να χαρίζουν την αυτοσυνειδησία του ατόμου που το επιτυγχάνει. Θα ήταν μέγα σφάλμα αν κάποτε ο ιππέας αποκηρύξει την επαφή του με τους δύο ίππους της ψυχής του, και επιλέξει να ακουμπήσει εξ ολοκλήρου στη λογική. Θα μετατρέψει το εαυτό του σε ένα ον στείρο και αλαζονικό, καταδικασμένο να αποτύχει. Στις μέρες μας αυτό παρατηρείται κατά κόρον. Λόγω της έκπτωσης των θρησκειών στις ανθρώπινες συνειδήσεις και λόγω της αυξημένης παροχής πληροφοριών και γνώσεων σε κάθε κλάδο του επιστητού, ταυτόχρονα με τον υλικό ευδαιμονισμό και το οργιώδες κυνήγι του ηδονισμού, ο άνθρωπος ασπάστηκε πλήρως τις αρχές ενός φαύλου τρόπου σκέψεως που θέλει να τοποθετήσει τον άνθρωπο ως μια

¹⁶ Η Αλτάνη ανέλυσε διεξοδικώς τις ιδιότητες του ίππου καθώς και των συμβόλων του Κενταύρου και της Αμαζόνας στο εξαιρετικό της βιβλίο με τίτλο: «*ΑΡΡΗΤΟΙ ΛΟΓΟΙ, Κένταυροι, Αμαζόνες, Μέδουσα*», εκδ. Γεωργιάδη).

θεότητα επί της γης. Ωστόσο, στην πραγματικότητα τον αποκόπτει με τον πλέον ύπουλο και βίαιο τρόπο από το λίκνο της δημιουργίας του.

Στην τραγωδία ο φορέας της σοφίας που προέρχεται μέσα από την παράδοση και τη μυθολογία των Ελλήνων, είναι ο Χορός. Ο Χορός είναι απρόσωπος και εκφέρει πάντα τον λόγο του με τρόπο ποιητικό. Όσα λέει, είναι καταστάλαγμα σοφίας και δεν σφάλει ποτέ. Αποτελεί το αναπόσπαστο στοιχείο της θρησκευτικότητας, έτσι όπως αυτή σμιλεύτηκε από τον μύθο και έτσι όπως καθορίστηκε από τη μουσική και την ποίηση, με στόχο να αγγίζει τις ψυχές των θεατών αφήνοντας την αίσθηση του ζεστού και πράου αγγίγματος της μάνας. Μόνο στον Ευριπίδη ο Χορός δεν έχει συνήθως ουσιαστική συμμετοχή στη δράση, αλλά με τα άσματά του αντικαθρεφτίζει τα πάθη των ηρώων και στοχάζεται με αφορμή τις περιπέτειες και τα πάθη τους για θέματα όπως είναι η ευτυχία, ο θεός, η τύχη. Ο Ευριπίδης, ως ο τελευταίος των μεγάλων τραγικών, ζει σε μια εποχή κατά την οποία η φιλοσοφία διαχώρισε τελεσίδικα τον Λόγο σε Φιλοσοφικό και Τραγικό. Ζει στην εποχή της παντοδυναμίας της Πόλης και στην εξ ολοκλήρου σύνθλιψη του παλαιού τρόπου διαβίωσης. Όμως δεν αποκηρύσσει το στοιχείο του παραλόγου. Στην τελευταία του τραγωδία, τις Βάκχες, η οποία διδάχθηκε μετά τον θάνατό του, επαναφέρει τον Θεό Διόνυσο θριαμβευτή εντός της πόλεως. Είναι το μοναδικό έργο της αρχαιότητας όπου ο Διόνυσος πρωταγωνιστεί ως ανθρωποποιημένος Θεός. Αυτό αποτελεί και το δράμα του θεού, που είναι ταυτόχρονα και το δράμα του ανθρώπου, *τότε-τόρα-πάντα*.

Για τη σχέση των πτερωτών ίππων και των θείων όντων στη μυθολογία, γράφει η Αλτάνη:

«Η σύνδεσις Θεών και πτερωτών ίππων εμφανίζεται εις τα κείμενα του Ησιόδου, του Ομήρου, εις τα Ορφικά Αποσπάσματα και Ύμνους, εις τον Καλλίμαχον, τον Πίνδαρον και εις τους ποιητάς. Ο Ηνίοχος εμφανίζεται εις τα Χρυσά Έπη των Πυθαγορείων. Εις τον μύθον του Ηνίοχου και των πτερωτών ίππων του διαλόγου «Φαίδρος» του Πλάτωνος, η προσέγγισις είναι ψυχολογική, όχι μόνον διότι αναφέρεται εις την ψυχήν, αλλά διότι αναλύει τους νόμους, τους διέποντες τη λειτουργίαν της. Προφανώς πρέπει να καταστεί αποδεκτόν ότι η μυθοπλασία του Πλάτωνος είχε προγενεστέραν εμφάνισιν και ανάπτυξιν από τους ασχολούμενους με τα θέματα της ψυχής» (ΑΡΡΗΤΟΙ ΛΟΓΟΙ, Κένταυροι, Αμαζόνες, Μέδουσα, σελ. 100).

Ο ίππος συσχετίζεται άμεσα και με τους ήρωες. Υπήρξε μεταφορικό μέσο για πολλούς από αυτούς (Περσέας, Βελλεροφόντης, Διόσκουροι). Έτσι, ο ίππος καθίσταται ο μεσάζων ανάμεσα στα τρία επίπεδα της ύπαρξης με τον τρόπο που τα όριζαν οι αρχαίοι Έλληνες: το θνητό, το ενδιάμεσο και το αθάνατο.

Στον Ορφικό Ύμνο της Αθηνάς (στ.11), η Θεά της σοφίας καλείται «Ιπελάτειρα». Το επίθετο σημαίνει εκείνη που έχει την ικανότητα να δαμάζει τους ίππους και να συγκρατεί τις ορμές των όντων. Αλληγορικός, οι ίπποι που σχετίζονται με τη Θεά της σοφίας συμβολίζουν το πάσχον μέρος της ψυχής, αυτό που χρήζει θεραπείας. Πόσο εύγλωττο είναι πράγματι αυτό

το δεδομένο για το θέμα που συζητάμε! Η αρμονική σύνδεση της μυθολογίας με τη φιλοσοφία αποκαλύπτει την αλληλοπεριχώρηση και την τελική σύγκλιση των δύο τρόπων σκέψης του αρχαίου ελληνικού κόσμου, με στόχο τη θεραπεία της ψυχής. Η θεραπεία αυτή επισφραγίζεται με την τελική επιστασία της λογικής επί του, εξ ιδίων δυνάμεων, θεραπευμένου αλόγου τμήματός της.

Από κάθε άποψη, συγκινητικό είναι και το απόσπασμα που παρατίθεται από τον Ύμνο του Καλλιμάχου (έζησε το 310-240 π.Χ.) με τίτλο «*Εις Λουτρά Παλλάδος*» για τον τρόπο που παρουσιάζει τη Θεά να φροντίζει τους ίππους της. Επικυρώνει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τη σχέση της μυθολογίας με τη φιλοσοφία, έχοντας για συνδεδεικτό τους κρίκο το αρχέτυπο του «ίππου»:

«Της Παλλάδας λουτράρισσες, όσες κι αν είστε εβγάτε, εβγάτε, μόλις άκουσα το φρούμασμα των ιερών αλόγωνκι όμορφη καταφτάνει η θεά.Βιαστείτε τώρα ζανθές κόρες του Πελασγού, βιαστείτε. Τα δυνατά της χέρια η Αθηνά ποτέ δε νίβει πριν βγάλει τη σκόνη απ' τα λαγόνια των αλόγων της. Ούτε κι όταν γελμάτα ρύπον έφερε τα όπλα τηςγυρνώντας απ' τη μάχη της με τ' άδικα παιδιά της Γης. Μα πριν απ' όλα τους αυχένες των αλόγων από τ' άρμαέλυσε, και στις πηγές καθάρισε του Ωκεανού του ιδρώτα τις σταλαγματιές και τον πηγμένο σκούπισε αφρόν απ' τα χαλινοφάγα στόματά τους. Αχαιοπούλες, τρέξετε, μονάχα μύρα και σ' αλάβαστρα αλοιφές μη φέρετε –ακούω των τροχών το τρίξιμο πάνω στους άξονες– όχι μύρα λουτράρισσες, ούτε αλοιφές σ' αλάβαστρα για την Παλλάδα –η Αθηνά δεν τις ποθεί τις αλοιφές με μύρα–ούτε καθρέφτη. Πάντοτε όμορφο έχει το πρόσωπο» (μτφρ. Θ. Παπαθανασόπουλος, *Καλλιμάχου Ύμνοι*, εκδόσεις Νεφέλη).

Η Θεά της σοφίας, ως η κατεξοχήν αρμόδια για να το πράξει, διδάσκει στον άνθρωπο τον τρόπο της θεραπείας της ψυχής του. Ο Ηνίοχος οφείλει να μεριμνά ο ίδιος και αυτοπροσώπως για την κατάσταση των ίππων του και να τους φροντίζει με τα ίδια του τα χέρια, και όχι να αγγαρεύει άλλους. Μάλιστα, η Αθηνά πριν ακόμα φροντίσει για τον εαυτό της, αφαιρεί τη σκόνη από τα λαγόνια των αλόγων της, καθαρίζει τον ιδρώτα τους και φτάνει μέχρι το σημείο να καθαρίσει ακόμα και τον αφρό που έπηξε στα στόματα των ίππων, τα οποία δαγκώνουν συνεχώς τα χαλινάρια κατά την κίνηση του άρματος.

Στο νοητό πεδίο, εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς ότι η εικόνα θέλει να μας διδάξει ότι το λογιστικό της ψυχής πρέπει οικειοθελώς και με περίσσιο ζήλο να αποκαθάρει μετά στοργής και αγάπης το επιθυμητικό και το θυμοειδές. Τέλος, τα μύρα και οι αλοιφές δεν προτιμώνται από την Αθηνά, καθώς είναι εργαλεία της παραπλάνησης. Ενώ προσφέρουν μια ευχάριστη οσμή, δεν καθαρίζουν τίποτα στην πραγματικότητα. Οι περιποιήσεις της θεάς και η απαγόρευση των αρωμάτων, ως αντιθετικό σχήμα, μας ενημερώνει και μας προειδοποιεί για την τεράστια διαφορά ανάμεσα στην ουσιαστική προσφορά από τη μια, σε σχέση με την ψεύτικη μικροπρέπεια της απόδοσης τιμών και κολακειών οι οποίες γεννούν την αλαζονεία και την έπαρση από την άλλη.

*Τραγωδία: η συνύφανση της φιλοσοφίας και της μυθολογίας
με τη βοήθεια της οπτικοακουστικής εμπειρίας*

ΠΡΟΤΟΥ ΕΙΣΕΛΘΟΥΜΕ ΣΤΑ ΕΝΔΟΤΕΡΑ νοητικά πεδία της τραγωδίας, είναι σκόπιμο να προσπαθήσουμε να συσχετίσουμε όλα τα ανωτέρω με την ιατρική επιστήμη, και ιδιαίτερα με τον τρόπο αντίληψης της υγείας την εποχή που η τραγωδία ελάμβανε τη μορφή της από τους ποιητές.

Ο Ιπποκράτης, στο έργο του *«Περί ευσημοσύνης»*, αναφέρει ότι η φιλοσοφία απαιτείται να αναχθεί στην ιατρική και η ιατρική στη φιλοσοφία. Και τούτο επειδή όταν ο γιατρός είναι φιλόσοφος, γίνεται ισόθεος. Για την αρχαία ελληνική σκέψη δεν υπάρχει μεγάλη διαφορά ανάμεσα στα δύο. Μέγιστος σκοπός, κατά τον Ιπποκράτη, είναι η κάθαρση της ψυχής η οποία με τη σειρά της θα συνδράμει στην ίαση του σώματος.

Και ποια η σχέση του Ιπποκράτη με όσα εμείς συζητήσαμε μέχρι στιγμής; Μα το όνομά του σημαίνει: *αυτός που συγκρατεί τον ίππο του*, δηλαδή αυτός που έχει τη δύναμη να συγκρατεί το άλογο μέρος της ψυχής. Επιπλέον, ο Πλάτωνας στον *Σοφιστή* (230E) μας ενημερώνει ότι η σπουδαιότερη κάθαρση του νου προέρχεται από τον κριτικό έλεγχο. Εξάγεται λοιπόν ως συμπέρασμα ότι, για να έχει κανείς υγεία, μαζί με τη μερίμνα της σωματικής ευεξίας πρέπει να μεριμνά και για την ψυχική υγεία, κυρίως μέσω της όξυνσης της κριτικής ικανότητας.

Προς επίρρωση αυτού του συμπεράσματος έρχεται να μας δια φωτίσει και ο λόγος του Δημοκρίτου, όπου στο απόσπασμα 234 μας πληροφορεί ότι: *κακώς ο άνθρωπος αιτείται από τους Θεούς να του χαρίσουν την υγεία, διότι δεν γνωρίζουν ότι εντός τους υπάρχει αυτή η δύναμη. Παρά μόνο οι ίδιοι γίνονται οι προδότες της υγείας τους, αφού πράττουν συνεχώς τα ενάντια δια της ακολασίας*. Άρα, ήδη από την εποχή των Προσωκρατικών η διάνοια είχε διαχωριστεί σε δύο κατά το μάλλον ή ήττον ευδιάκριτα «στρατόπεδα»: στην υπερβολή και στη λογική· στην προδοτική ακολασία και στη γαλήνη που επιφέρει το μέτρο σε όλες τις εκδηλώσεις του βίου.

Η τραγωδία εισήγαγε μια συγκλονιστική καινοτομία στην ανθρώπινη διάνοηση: *προσέφερε, για πρώτη φορά στην παγκόσμια ιστορία, μια οπτικοακουστική προσέγγιση για τη λύση του αντιθετικού ζεύγους της γνώσης και της άγνοιας*. Επιτέλεσε τον ρόλο ενός ιδιόμορφου αργαλειού που εξασφάλιζε στο ευρύ κοινό την ύφανση ενός δυναμικού φιλοσοφικού / μυθολογικού μανδύα, με συνεπικουρό του τη δύναμη των κινούμενων εικόνων.

Το αρχαίο δράμα, με τους μη στατικούς ηθοποιούς και με την ταυτόχρονη χρήση του λόγου, αποτέλεσε το πλέον ισχυρό εργαλείο για τη διδασκαλία των θεατών. Σημειώνεται ότι ο Ιπποκράτης είχε αντιληφθεί αρκετά νωρίς την αξία της μνήμης που δημιουργείται από τη σύνθεση των απομνημονευμένων παραστάσεων (*«Παραγγελία»*, 1). Διότι τα αισθητήρια όργανα αντιλαμβανόμενα επακριβώς το αντικείμενο που τους προκαλεί το

ερέθισμα, διοχετεύουν τις παραστάσεις των αντικειμένων στη διάνοια του υποκειμένου/ παρατηρητή. Έπειτα, η διάνοια, μέσω της μεθόδου της επαναλήψεως, δημιουργεί συνειρμούς, σκέψεις και συναισθήματα που αποθηκεύονται στη μνήμη, συμβάλλοντας σε μεγάλο βαθμό στο πλάσιμο του χαρακτήρα.

Από την προηγούμενη παράγραφο αντιλαμβάνεται κανείς το πόσο κρίσιμος παράγοντας είναι ο έλεγχος της ποιότητας των εξωτερικών ερεθισμάτων, τα οποία στοχεύουν στον καθορισμό του χαρακτήρα των πολιτών. Στην τραγωδία, για όσο διαρκεί η παράσταση, συμβαίνει κάτι το ανεπανάληπτο. Αδρανεί η λογική ένεκα της ταχύτατης εναλλαγής των επί της σκηνής δρωμένων, και τον ρόλο του προσωρινού ηνιόχου της ψυχής αναλαμβάνει το παράλογο. Με αποστολή όμως όχι να παρασύρει, αλλά να προικίσει τον νου με άκρως συμβολικές εμπειρίες, οι οποίες θα χρησιμεύσουν αργότερα, κατά τη λογική επεξεργασία, όταν ο θεατής αποσυρθεί στην ησυχία του σπιτιού του¹⁷ ή όταν βιώσει στο μέλλον γεγονότα παρόμοια με την πλοκή του δράματος.

Στην τραγωδία τους πρωταγωνιστές (καθ)οδηγεί το παράλογο αφεύκτως προς την καταστροφή. Μια καταστροφή που παραμένει ωστόσο εικονική, αφού πρόκειται απλώς περί ενός δράματος. Η λογική οφείλει να λάβει τα μέτρα της προκειμένου να μην επέλθει αυτή η καταστροφή και στην πραγματικότητα. Το ανεπανάληπτο είναι πράγματι η ταχύτατη κίνηση της ψυχής μεταξύ του οίκτου και του φόβου εξ αιτίας των παθημάτων της. Από το παράλογο στο λογικό η απόσταση ακαριαία εκλογικεύεται, όταν από τη θεατρική παράσταση τα βιώματα, αφού πρώτα εννοηθούν στην αυθεντική τους διάσταση, μεταφέρονται στον πραγματικό χρόνο του καθημερινού βίου.

Η δύναμη των ποιητών, εξεταζόμενη υπό αυτό το πρίσμα, φαντάζει απεριόριστη. Διότι με τα έργα τους είναι ικανοί να στρέψουν τη συνείδηση και τη διάνοια των ακροατών τους προς τη χρηστότητα ή προς τη φαυλότητα. Δεν λησμονούμε ποτέ το γεγονός ότι η ποίηση ήταν η κύρια παιδευτική διαδικασία των ανθρώπων της εποχής του αρχαίου κόσμου, καθώς απαγγελόταν δημοσίως και μπροστά σε ευρύ καινόν, το οποίο ήταν εν πολλοίς απονήρευτο. Γι' αυτό και ο Πλάτωνας «έτρεμε» τόσο πολύ στη σκέψη της παραχώρησης των «κλειδιών» του ενδότερου εαυτού των πολιτών σε άτομα αμφιβόλου ηθικής στάθμης. Διότι δεν ήσαν όλοι οι ποιητές ή οι ραψωδοί αμέμπτου ηθικής, ούτε όλοι οι τραγωδοί εξυπηρετούσαν την προβολή των υψηλών ιδανικών και την εμφύσηση των πλέον αξιοζήλευτων αρετών στους θεατές τους.

Κατά τον Πλάτωνα, οι ποιητές πρέπει να είναι οι ερμηνευτές των Θεών (*Ιων*, 534e) χωρίς να προσθέτουν τίποτα που δεν έχει προέλθει μέσω της θείας έμπνευσης, καθώς υπάρχει μεγάλος κίνδυνος να προκαλέσουν το κακό και το άδικο, αφού δεν κατέχουν πραγματικά τη γνώση των όσων γράφουν ή τραγουδούν. Αυτή η άποψη φαίνεται ξεκάθαρα στο χωρίο 595b της *Πολιτείας*, όπου μέσα στην όλη δριμεία κριτική που ασκείται έναντι των

¹⁷ πρβλ. «Οιδίπους Τύραννος» (στ.460): *κι αυτά, σαν μπεις στο σπίτι σου στοχάσου· κι αν ψεύτικα τα βρεις, μπορείς να λες ανίδεος πως είμαι από τέχνη μαντική.*

ποιητών, ο Πλάτωνας αποφαινεται ότι οι κακοί ποιητές, άλλο αποτέλεσμα δεν έχουν παρά να διαφθείρουν το νου των ακροατών, εκείνων τουλάχιστον που δεν έχουν αντιφάρμακο την ακριβή γνώση του τί είναι στην πραγματικότητα αυτά τα κατασκευάσματα. Τα αντιφάρμακα δεν είναι άλλα από αυτά που επιτρέπουν στον θεατή ή στον ακροατή να έρθει σε επαφή με την αρχέγονη πηγή της γνώσης, που δεν είναι άλλη από την κρυμμένη γνώση που αποκαλύπτεται μέσω της ορθής αντίληψης περί των μυθολογικών συμβόλων, και που επιτρέπει τη διείσδυση της ανθρώπινης διάνοιας μέσα στην ουσία των μύθων.

Ποιος ήταν ο κυριότερος τρόπος διδασκαλίας των πολιτών πριν τη δημιουργία του δράματος και των κινούμενων εικόνων; Πριν τη δημιουργία του δράματος ο πολίτης διδασκόταν και πάλι μέσω του συνδυασμού της ακοής και της όρασης. Μόνο που αυτές δεν συνδυάζονταν. Αναφορικά με την ακοή, ο πολίτης ερχόταν σε επαφή με τη γνώση, μέσω της απαγγελίας ή του τραγουδιού των ραψωδών και των άλλων ποιητών, οι οποίοι εξυμνούσαν τα μεγάλα κατορθώματα του παρελθόντος. Επιπλέον, γνώριζε τον κόσμο μέσω της προφορικής παράδοσης, της θρησκευτικής του συμμετοχής και μέσω της βασικής παιδείας της εποχής. Η όραση δίδασκε μέσω της παρατήρησης των στατικών εικόνων (δηλαδή των αγαλμάτων, των ζωγραφικών παραστάσεων, των ναών) των μεγάλων μορφών του παρελθόντος (ήρωες, ημίθεοι) αλλά και μέσω της απεικόνισης των Θεών.

Η θέαση των στατικών εικόνων (αγάλματα, αετώματα ναών κ.λπ.) κατά την αρχαιότητα προσέφερε στον παρατηρητή (παρά + τηρητής = αυτός που εξετάζει κάτι εκ του σύνεγγυς) πολύ περισσότερα από μια πρόσκαιρη τέρψη των οφθαλμών του. Καθώς δεν είχε ως βιωμένη εμπειρία την κινητή εικόνα, διέθετε σημαντικό χρόνο στη μελέτη των στατικών παραστάσεων. Το βασικό χαρακτηριστικό αυτής της σχέσης ήταν η πρόκληση *συν-κίνησης* σε βαθμό που ποίκιλλε ανάλογα με το είδος της στατικής εικόνας. Στην όλη διαδικασία, σημαντικό ρόλο διαδραμάτιζε η προηγούμενη εμπειρία του παρατηρητή, η αισθητική του αντίληψη, η ψυχολογική του κατάσταση και φυσικά το επίπεδο της παιδείας που διέθετε. Ωστόσο, οι πάντες γνώριζαν ότι οι παραστάσεις των αγαλμάτων, των ναών και των αγγείων, ήσαν οι σιωπηλοί μάρτυρες μιας παράδοσης αιώνων που βρίσκονταν εκεί προκειμένου να υπενθυμίζουν με τη σιωπηλή τους παρουσία τα πραγματικά νοήματα που εκπροσωπούσαν οι Θεοί, οι ήρωες, οι ημίθεοι. Κύριο συστατικό επιτυχίας ήταν η ύπαρξη *έρωτα* εκ μέρους του παρατηρητή. Χωρίς έρωτα, κανείς δεν ερωτά. Και χωρίς ερωτήσεις, οι απαντήσεις δεν έρχονται ποτέ από μόνες τους. Συχνά, αυτόν τον κρίσιμο ρόλο, δηλαδή του ερωτικού στοιχείου, τον επωμίζονταν οι ποιητές. Αυτοί ήταν που μαζί με τους ραψωδούς και τους λοιπούς τραγουδιστές εισήγαγαν το στοιχείο της έντονης συναισθηματικής διέγερσης, ώστε να συμπληρωθούν οι συνειρμοί που εγείρονταν από τη θέαση των εικόνων.

Τις ακίνητες εικόνες των αετωμάτων των ναών με τις μυθολογικές τους παραστάσεις, οι οποίες εξαναγκάζουν τον παρατηρητή τους να στρέψει την κεφαλή και τα όμματά του προς τα άνω, προκειμένου να αρχίσουν να επενεργούν μέσα του τα αρχετυπικά τους νοήματα, έρχεται να αντιστρέψει

η θέση της ορχήστρας του θεάτρου κατά τη διδασκαλία της τραγωδίας εκ μέρους του ποιητή. Το θέατρο παροτρύνει τον παρατηρητή να στρέψει την κεφαλή και τα όμματά του προς τα κάτω (οι κερκίδες είναι πάντα πιο ψηλά σε σχέση με την ορχήστρα), για να δει, αυτή τη φορά, τις κινητές εικόνες. Έτσι, το θέατρο αναγκάζει τον υποψιασμένο θεατή να στρέψει τον νου του εντός του (το «*έδιζησάμην έμεωυτόν*» του Ηρακλείτου). Τον κρίσιμο μεσάζοντα ρόλο του έρωτα διαδραματίζει και πάλι ο ποιητής, ο οποίος χρησιμοποιεί τη μυθολογία για να περάσει τα ανώτερα νοήματα που επιθυμεί. Η τραγωδία, κατ' αυτόν τον τρόπο, γίνεται το μέσο για την εισχώρηση της πανάρχαιας αλήθειας της παράδοσης μέσα στον λογισμό των θεατών (πρβλ.: *έκ του όρᾶν, τῶ έρᾶν*). Και αυτή η εισχώρηση είναι άμεση και ισχυρή. Η απορία όμως πρέπει απαραίτητως να έρθει στο θέατρο από τους θεατές. Πρέπει δηλαδή να έχουν κάμει ψυχική προεργασία τέτοια που να είναι σε θέση να λάβουν τα υψηλά μηνύματα του τραγωδού. Χωρίς κλασική παιδεία, ο θεατής μοιραία θα παρερμηνεύσει τα δρώμενα και θα κυλιστεί μέσα στα αδιέξοδα της ψυχικής ανισορροπίας. Και αυτό διότι δεν θα είναι σε θέση να διακρίνει το αυθεντικό από το κάλπικο, το αρχέτυπο από το άνευ αξίας. Επαναλαμβάνεται ότι ο ποιητής, στην τραγωδία, είναι η προσωποποίηση του Έρωτα που λειτουργεί ως μεσάζων. Ας ληφθεί ακόμα υπόψη το γεγονός ότι κατά τη θέαση του δράματος ο θεατής παρακολουθεί μόνο με την καρδιά του και όχι με τον λογισμό. Διότι οι εικόνες και οι λέξεις εναλλάσσονται τόσο γρήγορα, που αμέσως πέπτει σε μια κατάσταση πλήρους αποδοχής τους (εννοώ ότι δεν προλαβαίνει να σκεφτεί λογικά για να αποδεχθεί ή για να απορρίψει τα νοήματα του έργου). Συμπαράσύρεται από τη δυναμική της στιγμής. Πρόκειται δηλαδή περί μιας καθαρά θρησκευτικής τελετουργίας. Όταν όμως φύγει από τον χώρο του θεάτρου, πρέπει να αφήσει κατά μέρος την τέρψη των συναισθημάτων και να επαναφέρει στη μνήμη του τα διδαχθέντα, προκειμένου να τα ελέγξει περαιτέρω. Σ' αυτό το σημείο επανέρχεται εκ νέου το *λογικόν*, δηλαδή το *φιλοσοφικόν*. Κανένα όμως μέρος της ψυχής δεν μπορεί να μας πληροφορήσει εξ ολοκλήρου για την αλήθεια. Ούτε το παράλογο ούτε το λογικό. Ο συνδυασμός τους είναι που μας πληροφορεί για την αλήθεια.

Η τραγωδία λοιπόν είναι μια ζωντανή φιλοσοφία που δίδεται ως ένα γοητευτικό ψηφιδωτό στιγμιότυπων του πνευματικού διάκοσμου που αξίζουν να παραμείνουν στην υποστασιακή σκέψη του ανθρώπου. Φέγγει με αξιώσεις τα σταθερά μεγέθη της αλήθειας, τα οποία αλιεύονται μέσα από τα ρουθούνια της ιστορίας, και δεν κλονίζονται από την εφήμερη λάμψη του σήμερα. Μέσω της τραγικότητας ο άνθρωπος υπάρχει περισσότερο από κάθε άλλη στιγμή της ζωής του, καθώς συμφιλιώνεται με τις άρρητες δυνάμεις που εξουσιάζουν τον κτιστό κόσμο. *Γεφυρώνει το εμμενές με το επέκεινα και ανακαινίζει το φρόνημα εκείνων που είναι έτοιμοι να δειλιάσουν μπροστά στην επέλαση των αυθεντικών «καινών δαιμονίων»*. Η «*Πόλη*» συμβολίζει την αλλαγή που του κλέβει το αυτεξούσιο της επιλογής και την προηγούμενή του ελευθερία. Ο άνθρωπος, προσπαθώντας να κρατηθεί από κάπου, και που τελικώς «κρατιέται» από τον Τραγικό Λόγο, αυτοεκπαιδεύεται και αυτοπαρηγορείται. Μεταποιεί συνεχώς τον εαυτό του και συμβάλλει, μέσω

της επίλυσης των υπαρξιακών του προβλημάτων, στη σμίκρυνση του χάσματος που δημιουργείται από την υστέρηση της τρέχουσας πολιτικής πρακτικής, η οποία αδυνατεί να λύνει τα όποια κοινωνικά προβλήματα προτού ξεπηδήσουν τα επόμενα.

Η τραγωδία «Ιππόλυτος» του Ευριπίδη

Τρανές αποδείξεις για την εγκυρότητα όσων αναφέραμε μέχρι τώρα, ανευρίσκονται στην τραγωδία του Ευριπίδη «Ιππόλυτος». Η τραγωδία «Ιππόλυτος» διδάχθηκε το 428 π.Χ. και ο Ευριπίδης κέρδισε το πρώτο βραβείο. Αξίζει να σημειωθεί το γεγονός ότι ο Ιππόλυτος του 428 π.Χ. είναι η δεύτερη εκδοχή του ομώνυμου έργου που ανέβηκε αρχικά στα τέλη του 430 π.Χ. Η υπόθεση της αρχικής τραγωδίας δεν έχει διασωθεί. Επομένως, δεν μπορούν να γίνουν ασφαλείς σκέψεις για το περιεχόμενό της. Όμως αν κρίνει κανείς από τα ιστορικά γεγονότα που μεσολάβησαν από το ένα έργο στο άλλο¹⁸, ενδεχομένως το νόημα του περιεχομένου να αντιστράφηκε, καθώς αντιστράφηκε και ο χαρακτήρας των Αθηναίων, αμέσως μετά τον μεγάλο λοιμό που σάρωσε την πόλη κατά τον δεύτερο χρόνο του Πελοποννησιακού πολέμου.

Δεν είναι μόνο το γεγονός ότι μέσα στον «Ιππόλυτο» μπορούν εύκολα να διακριθούν τα κυριότερα αντιθετικά ζεύγη, τα οποία διέπουν τόσο την τραγική όσο και τη φιλοσοφική σκέψη (όπως είναι η μάχη και η φυγή αλλά και η διαμάχη ανάμεσα στο αρσενικό και το θηλυκό στοιχείο). Το συγκλονιστικό είναι ότι όλα τελούν κάτω από την επίδραση των ιδιοτήτων του ίππου, ως η άλογη απεικόνιση της ψυχής, κατά τον τρόπο που επιχειρηματολογήσαμε προηγουμένως.

Σύνοψη της υπόθεσης

Το σκηνικό είναι τοποθετημένο μπροστά στο βασιλικό παλάτι του Θησέα, στην πόλη της Τροιζήνας. Πρόκειται για την πόλη όπου μεγάλωσε ο Θησέας. Μακριά από την Αθήνα. Κατ' ακρίβειαν, απέναντι από την Αθήνα και πέρα από τον Σαρωνικό κόλπο, όπου στο ενδιάμεσό τους βρίσκεται θάλασσα. Πάντα η θάλασσα έχει τη συμβολική της αξία στις τραγωδίες. Είναι το σύμβολο της συναισθηματικής ταραχής¹⁹ και τελεί υπό τον έλεγχο του Ποσειδώνα (ο Ποσειδώνας, κατά τους Ορφικούς, είναι ο πατέρας των ίππων). Πειστική απόδειξη για την αξία της θάλασσας ως συμβόλου του

¹⁸ Η εισβολή Λακεδαιμονίων στην Αττική, το ξέσπασμα του μεγάλου λοιμού, ο Αθηναϊκός στόλος λεηλατεί τα παράλια της Πελοποννήσου, ο θάνατος του Περικλή, η αποστασία της Λέσβου και η τιμωρία της από τους Αθηναίους...

¹⁹ Η θάλασσα είναι σύμβολο του συναισθήματος και η φωτιά είναι σύμβολο της λογικής. Στην τραγωδία παρουσιάζονται πάντοτε ως δύο στοιχεία αντιμαχόμενα. Βλέπε και στον «Αγαμέμνονα» του Αισχύλου (στ.650-51): *ζινόμοσαν γάρ, ὄντες ἔχθιστοι τὸ πρὶν, πῦρ καὶ θάλασσα, καὶ τὰ πιστ' ἔδειζάτην...* (= συμφώνησαν φωτιά και θάλασσα, τα δύο αντιμαχόμενα στοιχεία, και σαν πιστοί σύμμαχοι...).

συναισθήματος αποτελεί η δεκαετής περιπλάνηση του Οδυσσέα (εκ του *όδύσσομαι*, που σημαίνει *είμαι πολύ οργισμένος*) μέσα σε αυτήν, προτού καταστεί έτοιμος, και πάντα με τη συγκατάθεση του Ποσειδώνα, προκειμένου να φτάσει επιτέλους στην Ιθάκη (δηλαδή την ηθική) του.

Ο Ιππόλυτος, γιός του Θησέα και της αμαζόνας Ιππολύτης, έχει αφιερώσει τη ζωή του στη Θεά Αρτέμιδα, θεά του κυνηγιού, της αγνότητας και της παρθενίας. Έτσι, κατά έναν πολύ απερίσκεπτο τρόπο για θνητό, που αγγίζει μάλιστα την ύβριν, αποκηρύσσει παντελώς τη Θεά Αφροδίτη. Στον πρόλογο του δράματος η Αφροδίτη καυχείται για τη δύναμή της και εκφράζει την αγανάκτησή της για τον Ιππόλυτο, ο οποίος την περιφρονεί. Μας ενημερώνει δε ότι την αδιαφορία του ετούτη, ο νεαρός υπερόπτης θα την πληρώσει ακριβά. Έτσι, εμπνέει στη γυναίκα του Θησέα, τη Φαίδρα, σφοδρό έρωτα για τον Ιππόλυτο. Αυτός ο έρωτας θα αποκρουστεί ασφαλώς μετά βδελυγμίας από τον νεαρό. Τι σημασία έχει όμως αυτό; Τι σημασία έχει η τιμιότητα και η αγνότητα όταν διασαλεύεται η έννομος τάξη, η οποία διέπει τους νόμους που καθορίζουν τα όρια των ανθρώπων; Ο νεαρός υπέπεσε σε ύβριν και πρέπει να έρθει αντιμέτωπος με την καταστροφή του. Η Φαίδρα, όταν αποκαλύπτεται το μυστικό της, αποφασίζει να αυτοκτονήσει δια απαγχονισμού. Όμως, λίγο πριν αυτοκτονήσει, φροντίζει να αφήσει ένα σημείωμα αναφέροντας, ψευδώς, ότι ο Ιππόλυτος της έκανε άνομες προτάσεις, προκειμένου να τον ενοχοποιήσει στα μάτια του πατέρα του. Έτσι, η οργή του άρτι αφιχθέντος πατέρα (δηλαδή του Θησέα) εξαπολύεται εναντίον του γιου του. Ο Ιππόλυτος αποκρούει τις κατηγορίες, χωρίς όμως να πατήσει τους όρκους που έδωσε λίγο πριν, για να μην αποκαλύψει ποτέ το μυστικό της μητριάς του, γεγονός που θα τον αθώωνε, και φεύγει πικραμένος για την εξορία. Ο Θησέας, τυφλωμένος από οργή, καταριέται τον Ιππόλυτο και ζητεί από τον Ποσειδώνα να τιμωρήσει τον γιο του. Τελικώς ο Θησέας εισακούεται και ένα τέρας που ξεπρόβαλε μέσα από τη θάλασσα, τρομάζει τους ίππους που έσερναν το άρμα του Ιππολύτου, με αποτέλεσμα αυτός να τσακιστεί. Ακόμα και όταν οι αγγελιαφόροι φέρνουν τα μαντάτα για την κακή τύχη του νεαρού στον πατέρα, ο δεύτερος δεν νοιώθει οίκτο. Ενδεχομένως ο Ευριπίδης στο πρόσωπο του Θησέα ήθελε να στηλιτεύσει εμμέσως αυτό που και ο Αισχύλος διατύπωσε στον «Προμηθέα Δεσμώτη» (στ.224-25): *ένεστι γάρ πως τοῦτο τῆ τυραννίδι νόσημα, τοῖς φίλοισι μὴ πεποιθέναι* (= αυτό είναι το έμφυτο νόσημα του τυραννικού καθεστώτος, να μην εμπιστεύεται τους φίλους). Την κρίσιμη στιγμή εμφανίζεται η Θεά Άρτεμις, σαν από μηχανής Θεά, και λύνει όλες τις πλάνες. Ο ετοιμοθάνατος Ιππόλυτος συμφιλιώνεται με τον Θησέα και η Άρτεμις υπόσχεται ότι ο Ιππόλυτος θα γίνει ο προστάτης της παρθενίας, σημειώνοντας μάλιστα ότι θα τιμάται εις τους αιώνες ένεκα της αφοσίωσής του σε αυτήν.

Ανάλυση

Ο μύθος του Ιππολύτου θέλει να μας διδάξει πολλά. Κατ' αρχάς το προφανές· η ερωτική παρόρμηση και η ροπή προς την παρθενία είναι δύο αντίθετες δυνάμεις που συνυπάρχουν μέσα στην ανθρώπινη προσωπικότητα.

Καμιά από τις δύο δεν πρέπει να υποτιμάται, καμιά δεν πρέπει να μένει ανυπόληπτη. Κατά δεύτερον, φανερώνει την αδυναμία του τίμιου και αγαθού ανθρώπου να δικαιωθεί. Σε τόσο βαθμό μάλιστα φτάνει η πικρή γεύση αυτής της αλήθειας, που ο ίδιος ο Ιππόλυτος καταλήγει στην απελπισία λέγοντας (στ.1367): *μόχθους δ' ἄλλως τῆς εὐσεβίας εἰς ἀνθρώπους ἐπόνησα* (= άδικα λοιπόν για την ευσεβεία μέσα στους ανθρώπους μόχθησα). Ο Ιππόλυτος είναι νέος αγνός αλλά δεν είναι επ' ουδενί αθώος. *Διότι η αθωότητα σχετίζεται με τις πράξεις και όχι με τις σκέψεις, ενώ η αγνότητα με τις σκέψεις και όχι με τις πράξεις.* Για παράδειγμα, ένας αθώος μπορεί να είναι επιτήδειος και ένας αγνός μπορεί να είναι ένοχος, εφόσον η αγνότητά του τον σπρώχνει στο να πράξει ανομίες. Πρόκειται για ένα αντιθετικό ζεύγος που παρουσιάζεται σχεδόν πάντα στις τραγωδίες, του θεάτρου ή και της ζωής.

Στην προκειμένη, ο Ιππόλυτος κρίνεται ένοχος λόγω των πράξεών του. Το λέει η ίδια η Αφροδίτη (στ.21): *μα για όσα σφάλματα σε βάρος μου έχει κάμει, θα τιμωρήσω τον Ιππόλυτο στη μέρα ετούτη μέσα.* Δεν είναι τόσο το γεγονός ότι δεν θέλει να έχει σαρκικές επαφές ή διότι αρνείται τον γάμο. Είναι διότι περιφρονεί τη θεά και δεν της αποδίδει καν τις οφειλόμενες τιμές, αναφέροντας μάλιστα κοροϊδευτικά ότι δεν θέλει να τιμά θεούς που τους λατρεύουν νύχτα. *Ο Ιππόλυτος πέφτει σε ύβριν ένεκα της κακοδοξίας του.* Όπως του επισημαίνει συνετά και ο υπηρέτης στην αρχή της τραγωδίας, *όλοι μισούν τους μεγαλόπρεπους και τους φαντασμένους*²⁰. Και τον παροτρύνει να καταθέσει στεφάνι και στην Αφροδίτη. Όμως δεν εισακούεται από τον Ιππόλυτο. Παράδειγμα αγνού αλλά ένοχου για τις πράξεις του, ήταν και ο Ορέστης. Ναι, ήταν δίκαιο να σκοτώσει τη μητέρα του αλλά η πράξη του ήταν ανόσια. Τη λύση έδωσαν υποχρεωτικά οι Θεοί, όταν τον δίκασαν στον Άρειο Πάγο. Ειρήσθω εν παρόδω, ας κρατηθεί στα πρόχειρα της σκέψης μας το γεγονός ότι ο Άρειος Πάγος έκανε την παρθενική του συνεδρίαση, όταν δίκασε τον Άρη· και τον βρήκε αθώο καθώς το έγκλημα που τελέστηκε, διεπράχθη με κίνητρο τη διαφύλαξη της τιμής. Υπενθυμίζεται ότι ο Άρης σκότωσε τον γιο του Ποσειδώνα Αλλιρρόθιο, όταν ο δεύτερος επιχείρησε να βιάσει την κόρη του Θεού του πολέμου, την Αλκίππη, κοντά στο ιερό του Ασκληπιού, κάτω από την Ακρόπολη. Πρόκειται για ένα σημαντικό δικαστικό προηγούμενο, και μάλιστα πρωτόλειο, που σκιαγραφεί με τον καλύτερο τρόπο το ήθος του έθνους των Ελλήνων, που πάντα έχει την *Τιμή* του ως το μέγιστο αξιολογικό κριτήριο του βίου του. Σημαντικό μήνυμα που μας κρούει τον κώδωνα της συνειδήσεως ακόμα και κατά τους σκώδεις παρόντες καιρούς. Άλλο παράδειγμα αγνού αλλά ένοχου υπήρξε ο Προμηθέας. Έγκλημά του η ευεργεσία του προς τους ανθρώπους με την παραχώρηση της φωτιάς. Σ' αυτήν την περίπτωση ο Προμηθέας συμβολίζει το απροσκύνητο του Λόγου. Η διάνοια δεν φυλακίζεται και δεν μπορεί να

²⁰ Πρόκειται για παροιμία που χρησιμοποιεί και ο Αισχύλος στους «Πέρσες» (στ.827-28): *Ζεύς τοι κολαστής τών υπερκόμπων ἄγαν φρονημάτων ἔπεστιν, εὐθνος βαρύς* (= γιατί βαρύς κριτής στέκει από πάνω ο Δίας που την υπέρμετρη έπαρση σκληρά κολάζει). Σε παρόμοιο μήκος κύματος κινείται και ο Σοφοκλής στην «Αντιγόνη» (στ.127): *Ζεύς γάρ μεγάλης γλώσσης κόμπους ὑπερεχθαίρει.*

υπακούσει σε δυνάστες, όσο ισχυροί και αν είναι ή παρουσιάζονται ότι είναι. Το απροσκύνητο και το ασυμβίβαστο του Λόγου τονίζει εμμέσως και ο Ιππόλυτος, όταν αναφωνεί τον περιφρημο στίχο: *ή γλώσσ' όμώμοχ', ή δέ φρηήν άνώμοτος* (= ή γλώσσα μου ορκίστηκε αλλά η ψυχή μου δεν ορκίζεται, στ.611).

Τα μηνύματα του Ιππολύτου πρέπει να προβλημάτισαν τα μάλα το αθηναϊκό κοινό της εποχής. Διότι οι αξίες του παρελθόντος, αυτές που έκαμαν την πόλη να μεγαλουργήσει κατά τους περσικούς πολέμους αλλά και κατά τα χρόνια που επακολούθησαν, έμοιαζαν το 428 π.Χ. ως λόγια κενά και περασμένα μεγαλεία. Την πλησμονή και την ευφορία του χθες, διαδέχθηκε απότομα η ανασφάλεια, η δίνη του εμφύλιου αλληλοσπαραγμού, η ακολασία, ο τυχοδιωκτισμός αλλά και η μυρωδιά του θανάτου που σκέπασε την πόλη ένεκα του λοιμού. Έτσι, το γεγονός ότι ο Ιππόλυτος είχε, παρά την τιμότητα και την αρετή του, ένα τόσο φρικτό τέλος, σίγουρα θα προβλημάτισε και τις δύο αντίθετες απόψεις. Και αυτών που πίστευαν για ποιο λόγο όφειλαν να είναι τίμιοι εφόσον όλα είναι εφήμερα, αλλά και αυτών που ήθελαν να επιστρέψουν σε μια πιο ενάρετη ζωή, με σεβασμό στις αξίες και τις παραδόσεις του παρελθόντος.

Η πλοκή του μύθου της τραγωδίας καθοδηγείται από δύο κύρια αντιθετικά ζεύγη. Από αυτό της γενετήσιας ορμής εν αντιθέσει με την παρθενία, και από τη μάχη για επικράτηση ανάμεσα στο αρσενικό και το θηλυκό στοιχείο. Όπως ειπώθηκε και προηγουμένως, η μάχη του αρσενικού και του θηλυκού δεν είναι μια μάχη που πρέπει να ταξινομείται ως μια διαμάχη ανάμεσα στον άνδρα και στη γυναίκα *per se*. Πρόκειται για τη μάχη της επικράτησης του σύγχρονου τρόπου αντίληψης, ο οποίος έχει στο κέντρο του τον Λόγο (ως λογική επεξεργασία) και την πολιτική οργάνωση, έναντι του παλαιού τρόπου αντίληψης, ο οποίος βασιζόταν περισσότερο στην παρόρμηση, στο συναίσθημα, στις απρόβλεπτες μεταβολές, στους άγραφους νόμους. Είναι δηλαδή μια μάχη που θέλει να καθορίσει την *novus ordo* των ιστορικών χρόνων. Το ζεύγος αυτό των αντιθέσεων παρουσιάζεται κατά κόρον στις αρχαίες τραγωδίες. Στον *Οιδίποδα Τύραννο* για παράδειγμα, ο Οιδίποδας προτιμά, από όλα τα αντικείμενα που είχε γύρω του, να αρπάζει τις πόρπες από το ρούχο της κρεμασμένης Ιοκάστης και να αυτοτυφλωθεί. Χρησιμοποίησε δηλαδή ένα γυναικείο εξάρτημα προκειμένου να συσκοτίσει τον νου του, το όργανο της σκέψης και του λόγου. Εύγλωττο και τραγικό ταυτόχρονα...

Ωστόσο, αυτή η διαμάχη, στην τραγωδία του Ευριπίδη που εξετάζουμε, λαμβάνει διαστάσεις ολοκληρωτικής ρήξης. Από την αρχή του δράματος ο χορός προειδοποιεί ότι το φυσικό των γυναικών είναι το δύστροπο και το δίχως αρμονία (στ.161-164). Στη συνέχεια, η παραμύθια της Φαίδρας παραπονιέται ότι *στην κυρά της δεν αρέσουν εκείνα που έχει, αλλά και ό,τι δεν έχει, πιότερο το ποθεί* (στ.183-185). Έπειτα, η ίδια η Φαίδρα παραδέχεται ότι *η γυναίκα είναι πλάσμα μισητό* (στ.412). Η αντιπαλότητα κορυφώνεται, όταν ο Ιππόλυτος ανακαλύπτει τον κρυφό έρωτα της Φαίδρας. Μέσα στην αηδία που τον κυριεύει, ρωτά τον Δία γιατί έπρεπε να βάλει να ζουν στο φως του ήλιου οι γυναίκες. Τις χαρακτηρίζει μάλιστα ως ένα

πλανερό κακό για τους ανθρώπους. Κι αν ήθελε να σπείρει το γένος των ανθρώπων, συνεχίζει ο Ιππόλυτος, δεν έπρεπε αυτό απ' τις γυναίκες να γεννιέται (στ.615-618). Και λίγο πιο κάτω: ν' αφανιστείτε. Και ποτέ δε θα χορτάσω για τις γυναίκες μίσος να 'χω κι εγώ μου πούνε πως όλο τα ίδια λέω και ζαναλέω. Γιατί κι εκείνες θα βρίσκουν πάντοτε κακό να κάνουν.

Τέλος, συμβολισμός υπάρχει και στον τρόπο που αυτοκτονεί η Φαίδρα. Απαγχονίζεται. Στερεί την ανάσα από τον εγκέφαλο, το όργανο της σκέψης. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο απαγχονισμός είναι ο συχνότερος τρόπος αυτοκτονίας των γυναικών στην ελληνική μυθολογία (10 απαγχονισμοί σε 37 αυτοκτονίες). Ο Βιργίλιος χαρακτήριζε τον απαγχονισμό ως τον πλέον ατιμωτικό θάνατο, και αναφερόταν σε αυτόν με τη φράση *podum informis leti* (= το σχοινί του απεχθούς θανάτου). Άλλες γυναίκες της μυθολογίας μας που αυτοκτόνησαν δια απαγχονισμού ήταν η Αρχίππη, η Ιοκάστη, η Ταυγέτη, η Ηριγόνη. Για όλες αιτία ήταν κάποιο ηθικό παράπτωμα, δικό τους ή των άλλων.

Μέσα στο έργο σκιαγραφούνται αρκετά μυθολογικά πρότυπα του γυναικείου ψυχισμού. Πρότυπα τα οποία δεν παραμένουν ως άτεγκτες, στερεότυπες συμπεριφορές, αλλά εμφανίζονται ανάμεικτα, αλληλοσυμπληρούμενα και αλληλοσυγκρούμενα, ανάλογα με τα κίνητρα που ωθούν τους πρωταγωνιστές. Η Φαίδρα παρουσιάζεται –αρχικά– σαν πρότυπο συζύγου, πηγή αφοσίωσης και ανιδιοτέλειας. Αργότερα, και ενώ τελεί υπό την επίδραση της Αφροδίτης, μεταμορφώνεται περισσότερο στο πρότυπο της γυναίκας Νύμφης, το οποίο χαρακτηρίζεται από ερωτισμό και από έλλειψη προσωπικότητας. Όμως δεν χάνει ακόμα τη λογική της. Μόνο όταν η κατάσταση εκτραχύνεται κατά τρόπο τελεσίδικο, σπάει ο κρίσιμος φραγμός της λογικής της. Τη στιγμή του θανάτου της, και ενώ τελεί κάτω από την πίεση της ανισορροπίας και του επερχόμενου μοιραίου, διψά για εκδίκηση και γράφει συνειδητά το ενοχοποιητικό σημείωμα (στ.730: *στο πάθημά μου κι αυτός μπλεγμένος σα βρεθεί, θα βάλει γνώση*)²¹.

Παρά την αποτρόπαια πράξη της Φαίδρας, διστάζουμε να της καταλογίσουμε την αδικία σε όλη της την αμείλικτη έκταση ώστε να την καταδικάσουμε, καθώς και αυτή υπήρξε θύμα της ακατανίκητης βουλής της Αφροδίτης. Υπήρξε το άβουλο πιόνι για την εκτέλεση του σχεδίου της θεάς εναντίον του Ιππολύτου. Ωστόσο, δεν παύει να μας συγκλονίζει η ικανότητα που έχει η ανθρώπινη ψυχή να αντλεί από τον πόνο της τη δύναμη, προκειμένου να διαπράξει το κακούργημα. Συχνά η αδικία και η θλίψη γίνονται λίπασμα σκοτεινό και αιμοβόρο, μετατρέποντας τον άνθρωπο που γεύεται τα «θρεπτικά συστατικά» τους, και θύμα αλλά ταυτόχρονα και συγγερό κακούργο²².

²¹ Και στην «Ιφιγένεια ή εν Ταύροις» (στ.1032): *δεινὰ γὰρ αἱ γυναῖκες εὕρισκιν τέχνας.*

²² Στην περίπτωση της Φαίδρας δύσκολα μπορεί να εφαρμοστεί με ασφάλεια ο κανόνας της συσχέτισης του ήθους και της διάνοιας με τις πράξεις, ακριβώς επειδή τελεί υπό την πλήρη χειραγώγηση της Αφροδίτης. Ή μήπως θα μπορούσε να λάβει και διαφορετικές αποφάσεις, έστω και κάτω από αυτή την τόσο δυσμενή για εκείνη

Καταφέρνει, τοιουτοτρόπως, ο κόσμος του παραλογισμού της γυναικάς (Φαίδρα/ Αφροδίτη) να νικήσει τον κόσμο της λογικής του άντρα (Θησέας/ Ιππόλυτος), τόσο στο φυσικό όσο και στο νοητό πεδίο. Στο φυσικό πεδίο προκαλεί τον φυσικό θάνατο του άρρενος διαδόχου, και στο νοητό πεδίο σκοτώνει τη νηφαλιότητα του ανδρός, χρησιμοποιώντας ως όπλο της τον ίδιο τον λόγο (γράφει το σημείωμα). Όμως, σε κάθε περίπτωση, η τιμωρία του παραλογισμού είναι βαριά. Χάνει την υστεροφημία του. Η Φαίδρα δεν γίνεται ποτέ ένα πρόσωπο τραγικό. *Τραγικό πρόσωπο είναι μόνο εκείνο που εσχάτως δικαιώνεται*. Στον «Ιππόλυτο» του Ευριπίδη τραγικό πρόσωπο είναι μόνον ο άντρας· πρωτίστως ο Ιππόλυτος, και κατά δεύτερον ο Θησέας. Η προσωποποίηση της αυτοσυγκράτησης από τη μια, και ο δημιουργός της πόλης των Αθηνών από την άλλη. Στηλιτεύεται ο χαμός του δικαίου και του αγαθού χάριν της παράνοιας, και καταβαραθρώνεται η ευκολία της σύγκρουσης του πατέρα με τον γιο (εμφύλια πάθη) που οδηγεί με μαθηματική ακρίβεια στην καταστροφή²³. Αυτά τα νοήματα αλλά και τα υπόλοιπα δυσμενή συμπαρομαρτούντα αυτών, αποτελούν αγχέμαχα κτυπήματα στην πολιτική ζωή των Αθηνών του 428 π.Χ., αλλά και κάθε εποχής που βρίθει από σήψη και επιβουλή (βλέπε και Θουκυδίδη *Ιστορία*, Βιβλίο Γ', §§82-83, η «παθολογία» του πολέμου):

«Εις τοιαύτας υπερβολάς ωμότητος έφθασεν ο εμφύλιος σπαραγμός, ο οποίος εθεωρήθη ακόμη ωμότερος της πραγματικότητας, λόγω του ότι υπήρξεν ο πρώτος. Διότι βραδύτερον τουλάχιστον, όλος σχεδόν ο Ελληνικός κόσμος συνεταράχθη, καθόσον ο ανταγωνισμός των αρχηγών των δημοκρατικών και των ολιγαρχικών, εις τας διαφόρους πόλεις, αποτέλεσμα είχεν οι μιν πρώτοι να επικαλούνται την βοήθειαν των Αθηναίων, οι δε δεύτεροι των Λακεδαιμονίων. Και εν καιρώ μιν ειρήνης ούτε πρόφασιν είχαν, ούτε διάθεσιν να επικαλούνται την επέμβασίν των. Τώρα όμως που αι δύο αυταί πόλεις ευρίσκοντο εις πόλεμον, και οι δημοκρατικοί και οι ολιγαρχικοί των άλλων πόλεων επεδίωκαν βιαίως πολιτικάς μεταβολάς, εύρισκαν ευκόλως την ευκαιρίαν να εξασφαλίζουν συγχρόνως την βοήθειαν των συμμάχων, διά να κατατροπώσουν τους αντιπάλους των, και με το ίδιον μέσον να ενισχυθούν οι ίδιοι. Ένεκα τώντι εμφυλίων σπαραγμών, ενέσκησαν εις τας πόλεις πολλαί και μεγάλαι συμφοραί, αι οποίαι παρουσιάζονται και θα εξακολουθήσουν να παρουσιάζονται πάντοτε, εφόσον η ανθρωπίνη φύσις μένει η ίδια.

συνθήκη; Συνήθως, αν όχι πάντοτε, η ποιότητα των ανθρώπων που πράττουν εκδηλώνεται α) μέσω του ήθους τους, δηλαδή με τον χαρακτήρα τους και με τον τρόπο που αντιδρούν σε δεδομένες καταστάσεις, και β) με τη διάνοιά τους, δηλαδή με τη διανοητική τους ικανότητα, με τον τρόπο που εκφράζουν/αιτιολογούν τη σκέψη τους. Ήθος και διάνοια δείχνουν τον τρόπο επαφής του προσώπου με την τραγική διαδικασία.

²³ Οι εμφύλιοι πόλεμοι της εποχής του Ευριπίδη δεν κατέστρεψαν μόνο υλικά την Ελλάδα, αλλά είχαν και σαν αποτέλεσμα τη γενικότερη εγκατάλειψη των ηθικών και πνευματικών αξιών, πάνω στις οποίες βασιζόταν το μεγαλείο των ελληνικών πόλεων. Ευτυχώς, σε λιγότερο από ένα αιώνα, εμφανίστηκε το υπέρλαμπρο άστρο του Μεγαλέξανδρου, ανακαινίζοντας το κλασικό πνεύμα.

[...] Αλλ' ο πόλεμος, αφαιρών ολίγον κατ' ολίγον από τους ανθρώπους την καθημερινή ευμάριαν, γίνεται διδάσκαλος βίαιος, και τείνει ν' αφομοίωση τας διαθέσεις των πολλών προς την παρούσαν αυτών κατάστασιν.

[...] κατήντησαν να μεταβάλουν αυθαιρέτως την καθιερωμένη σημασίαν των λέξεων, διά των οποίων δηλούνται τα πράγματα. Τωόντι, η μεν παράλογος τόλμη εθεωρήθη ως ανδρεία, ετοιμή εις θυσίαν χάριν των πολιτικών ομοφρόνων, η προνοητική διστακτικότητα ως εύσχημος δειλία, η σωφροσύνη ως πρόσχημα ανανδρίας, η διά κάθε τι σύνεσις ως βραδυκινήσια. Η τυφλή παραφορά εκρίθη ως ανδρική αρετή, ενώ η χάριν ασφαλείας περαιτέρω σκέψις ως εύσχημος πρόφασις υπεκφυγής. Ο τα πάντα επικρίνων και τους πάντας κακολογών εθεωρείτο άξιος εμπιστοσύνης εις κάθε περίστασιν, ενώ ο αντιτιθέμενος προς αυτόν, ύποπτος. Ο στήνων επιτυχή παγίδα εθεωρείτο άνθρωπος ευφυής, αλλά πολύ περισσότερον ικανός, ο σσφραινόμενος εγκαίρως αυτήν. Ενώ εκείνος που εφρόντιζε να μην ευρεθή εις την ανάγκην να κάμη ούτε το εν, ούτε το άλλο, εθεωρείτο διαλυτής του κόμματος και πανικόβλητος απέναντι των αντιπάλων. Με μίαν λέξιν, ο προτρέχων άλλου εις την διάπραξιν κακού εκρίνετο άξιος επαίνων, καθώς και ο παρακινών άλλον εις διάπραξιν κακού, το οποίον εκείνος δεν είχε διανοηθή.

[...] Οι περισσότεροι τωόντι άνθρωποι προτιμούν να είναι αχρείοι και να ονομάζονται επιτήδειοι, παρά να είναι χρηστοί και να λέγωνται ευήθεις, και διά το τελευταίον τούτο μεν εντρέπονται, ενώ διά το πρώτον υπερηφανεύονται. Αιτία όλων αυτών ήτο η δίψα της εξουσίας, την οποίαν γεννά η πλεονεξία και η φιλαρχία, και το φατριαστικόν πνεύμα, το οποίον εκτρέφουν τα δύο αυτά πάθη, εις όσους περιπέσουν άπαξ εις φατριαστικές έριδας.

[...] Τοιοντοτρόπως, ένεκα των εμφυλίων σπαραγμών, όλαι αι μορφαί της μοχηρίας ενεφανίσθησαν εις τον Ελληνικόν κόσμον. Η αγαθότης, η οποία συνδέεται στενάς με την ευγένειαν του χαρακτήρος, κατεγέλατο τόσον, ώστε εξηφανίσθη, ενώ επεκράτησεν ο πλήρης δυσπιστίας αμοιβαίος ανταγωνισμός, καθόσον δεν υπήρχε τίποτε που να ημπορή να οδηγήση εις συνδιαλλαγήν, ούτε υποσχέσεις πανηγυρικάι, ούτε όρκοι φοβεροί» (μτφρ. Ελευθέριου Βενιζέλου, www.greek-language.gr).

Η απάντηση του Ευριπίδη, δια στόματος των πρωταγωνιστών του «Ιππολύτου», προς θεραπεία της εκφυλιστικής νόσου που κυριεύει τους Έλληνες όταν επιδίδονται σε αδελφοκτόνες έριδες, είναι ομολογουμένως αποστομωτική. Αντλεί μάλιστα την πηγή της έμπνευσής της μέσα από την παράδοση και τη λαϊκή σοφία:

(στ.382-384): ξέρουμε και κατέχουμε τα καλά ποια είναι μα δεν τα πράττουμε, άλλοι από αδράνεια κι άλλοι γιατί πιο πάνω απ' το καλό, κάποια άλλη βάζουν απόλαση.

(στ.988-90): γιατί όσοι μέσα στους σοφούς ασήμαντοι είναι, με λόγια πιο τραβηχτικά μιλούν στον όχλο.

(στ.996-1002): και πρώτα ξέρω να σέβομαι τους Θεούς και να 'χω φίλους κείνους που δεν ζητάνε τ' άδικο να κάνουν, μα ντρέπονται ένοχες προτάσεις να προφέρουν στους φίλους, κι ούτε τους γυρίζουν τις χαρές με τρόπο ανήθικο. Δεν ξεγελάω, πατέρα, όσους σχετίζομαι μα μένω, κι όταν λείπουν κι όταν σιμά τους βρίσκομαι, ίδιος πάντα φίλος.

και

(στ.1017-18): *θα πρέπει κάποια βλάβη να 'χουν στο μυαλό τους, εκείνοι που ηδονή στη μοναρχία βρίσκουν.*

Κεντρικός άξονας σύγκλισης ολόκληρης της τραγωδίας αποτελεί το σύμβολο «ίππος». Όπως αναλύσαμε και ανωτέρω, ο ίππος, μέσω της μυθολογικής του σημασίας αλλά και μέσω των φιλοσοφικών συμβολισμών του, κατέχει προεξάρχουσα θέση μέσα στην αρχαία ελληνική σκέψη. Στον «Ιππόλυτο» του Ευριπίδη ο ίππος κυριαρχεί από την αρχή μέχρι και το τέλος.

Κατ' αρχάς, το όνομα του Ιππολύτου μπορεί να αναλυθεί με δύο τρόπους. Πρώτον, να προέρχεται από το ίππος + λύω (ενεργητική φωνή) = αυτός που αφήνει ελεύθερους τους ίππους του. Δεύτερον, μπορεί να σημαίνει αυτόν που καταστρέφεται από τους ίππους του (εκ του ίππος + λύομαι, το ρήμα λύω σε παθητική φωνή). Όπως συμβαίνει και με τη λέξη «ντροπή», το όνομά του έχει δύο εκδοχές. Η μια είναι θετική και η άλλη αρνητική. Γιατί, αν η διάκρισή τους ήταν ολοφάνερη, δεν θα είχαμε και για τις δύο σημασίες την ίδια λέξη. Και πραγματικά, στην τραγωδία συμβαίνουν και τα δύο.

Αρχικά, ο Ιππόλυτος παρουσιάζεται ως ο απόλυτα εγκρατής άνθρωπος. Ως ο ηνίοχος που καταφέρνει να ελέγξει κατά τον βέλτιστο δυνατό τρόπο τους δύο ίππους του άρματός του. Λύει, δηλαδή αφήνει ελεύθερους –αλληγορικά– τους ίππους της ψυχής του, με την έννοια ότι δεν εξαρτάται από τις επιθυμίες ή τα συναισθήματά του. Ο Ιππόλυτος, σε αυτήν την περίπτωση, παρουσιάζεται εξιδανικευμένος. Είναι ο καθαρός και ανόθευτος Λόγος. Δεν αποτελεί επομένως έκπληξη το γεγονός ότι είναι οπαδός της θεάς Αρτέμιδας. Μαζί με τον δίδυμο αδελφό της, τον Απόλλωνα, και την Αθηνά, είναι οι λεγόμενοι *αλεξίμοροι* θεοί. Είναι δηλαδή οι θεοί που προστατεύουν τους θνητούς από τον θάνατο, μέσω της σωματικής και ψυχικής υγείας που προσφέρουν οι ιδιότητές τους (αγνότητα, μέτρο και σοφία αντίστοιχα).

Το λάθος του Ιππολύτου ήταν ότι παρερμήνευσε τις ιδιότητες της θεάς. Η Άρτεμις δεν στρέφεται εναντίον της γενετήσιας πράξης προσπαθώντας να την καταστείλει. Η ίδια είναι ταυτόχρονα η προστάτιδα των τοκετών και βοηθός των ωδινών. Η Άρτεμις θέλει να χαλιναγωγήσει τη γενετήσια ορμή με απώτερο σκοπό την προστασία των ανθρώπων από τις ψυχικές νόσους και από τα πάθη που ακολουθούν μια αχαλίνωτη σεξουαλική ζωή.

Αυτές οι έντονες ιδιότητες της σεξουαλικής αυτοσυγκράτησης του Ιππολύτου, προέρχονται από τη μητέρα του. Αυτή ήταν η αμαζόνα Ιπολύτη. Οι αμαζόνες, ως γυναικείο πρότυπο, εξέφραζαν την ανταγωνιστικότητα και την ανεξαρτησία. Μάλιστα, ως σύμβολο που μεταφέρεται μέσω της μυθολογικής αποκωδικοποίησης στον νοητό διάκοσμο, οι αμαζόνες αποτελούν ένα τέλειο γυναικείο πρότυπο, καθώς έχουν την ικανότητα, ως καβαλάρισσες, να ανεβαίνουν και να κατεβαίνουν από τον ίππο τους όποτε αυτές το επιθυμήσουν. Είναι επομένως σε θέση να ελέγχουν απολύτως τον συναισθηματικό/ παρορμητικό τους κόσμο. Για τούτον ακριβώς τον λόγο, οι αμαζόνες ζευγαρώνουν πάντοτε με ήρωες· δηλαδή με αρσενικά ανώτερης ποιότητας. Στον αντίποδα των αμαζόνων, ως ανδρικό πρότυπο σχετιζόμενο

με τον ίππο, βρίσκεται ο Κένταυρος. Εδώ, η ηνωμένη ανδρική υπόσταση μετά του ίππου, δεν μπορεί να απαγκιστρωθεί κατά το δοκούν από τα συναισθήματα και τις παρορμήσεις. *Ο άνδρας μπορεί μόνον μετά του Λόγου να χαλιναγωγήσει τον ίππο του.* Τούτο μπορεί πράγματι να επιτευχθεί, διότι ο Κένταυρος είναι το μοναδικό μυθολογικό ον που φέρει δύο καρδιές. Τη μια του ανδρός και την άλλη του ίππου. Αν η καρδιά του ανδρός καταστεί ισχυρή, τότε η πλάστιγγα γέρνει προς τη λογική. Αν, απεναντίας, υπερισχύσει η καρδιά του ίππου, τότε γέρνει προς το ένστικτο και το συναίσθημα.

Ο Ευριπίδης δεν μένει μόνον εδώ όσον αφορά το σύμβολο του ίππου. Το προχωρά και το κωδικοποιεί εις βάθος. Εντάσσει στους στίχους του αυτό που και εμείς σημειώσαμε, όταν μιλήσαμε για την αυτόβουλη φροντίδα που πρέπει να προσφέρει ο Ηνίοχος στους ίππους του. Μόνο που στην τραγωδία που εξετάζουμε, ηνίοχος δεν είναι η Θεά Αθηνά «Ιππελάτειρα» αλλά ο ίδιος ο Ιππόλυτος. Θέλοντας να ενισχύσει την ήδη σχηματισθείσα άποψη, ότι δηλαδή ο Ιππόλυτος είναι ο (σχεδόν) τέλειος ηνίοχος, ο ποιητής τον παρουσιάζει να εξιστορεί τόσο στην αρχή του δράματος, όσο και στο τέλος, τις προσωπικές φροντίδες που προσφέρει στους ίππους του:

(στ.110-113): *και τ' άλογά μου πρέπει ακόμη να ζυστρίστε για να τα ζέγω, αφού αποφάω, κάτω απ' τ' αμάξι και να τα καλογυμνάσω όπως τους ταιριάζει.*
και

(στ.1355-57): *αμάξι μισητό, αλογοζεμένο, που τάιζα με τα ίδια μου τα χέρια, μ' αφάνισες, με σκότωσες.*

Η επιτομή του συμβολισμού έρχεται κατά την περιγραφή του τρόπου θανάτου του Ιππολύτου. Η Θεία Δίκη τον κτύπησε κοντά σ' ένα κυματόβρεχτο ακρογιάλι, την ώρα που ο Ιππόλυτος έκλαιγε για την αδικία που υπέστη. Αφού λοιπόν έκλαψε αρκετά, έδωσε εντολή στους δούλους που τον συντρόφευαν να του ζέσουν τα άλογα στο άρμα. Εδώ παρατηρούμε για πρώτη φορά ότι ο Ιππόλυτος/ηνίοχος δεν μεριμνά ο ίδιος για τους ίππους του, αλλά αναθέτει σε άλλους τις εργασίες που του αναλογούν. Αυτό αποτελεί ισχυρή ένδειξη ότι ο Ιππόλυτος «άφησε» ελεύθερους τους ίππους του όχι επειδή διατηρεί τον έλεγχο των συναισθημάτων και των ενστίκτων του, όπως υποδηλώνει η πρώτη ετυμολογική ερμηνεία του ονόματός του, αλλά επειδή η λογική του πια δεν «βαστά» τους πόνους που του προξένησαν τα σκληρά λόγια του πατέρα του. Όταν ετοιμάστηκαν –από τους συντρόφους– τα άλογα και το άρμα, ο Ιππόλυτος μαστιγώνει τα ζώα και ξεκινά. Όμως η θάλασσα αρχίζει να αγριεύει και να σκορπάει παντού αφρούς και αναβρασμό. Και μέσα στη φουρτούνα, το κύμα ξέβρασε έναν ταύρο, ένα άγριο τέρας που βογκούσε φοβερά. Τα άλογα ευθύς αφήνιασαν. Παρά τους επιδέξιους αλλά μάταιους πλέον χειρισμούς του Ιππολύτου, τα άλογα δαγκώνουν αφρισμένα τα χαλινάρια και τρέχουν χωρίς να λογαριάζουν τίποτα. Μέχρι που το άρμα ανατρέπεται και ο Ιππόλυτος τσακίζεται στα βράχια. Στη συνέχεια, οι σύντροφοί του τον μεταφέρουν ετοιμοθάνατο ενώπιον του πατέρα του. Εκεί,

στην κορύφωση του δράματος και του αδιεξόδου, η Θεά Άρτεμις εν τέλει τους συμφιλιώνει, διαλύοντας παράλληλα όλες τις πλάνες του Θησέα.

Ο τρόπος θανάτου του Ιππολύτου δεν αφήνει καμία αμφιβολία για τις προθέσεις του ποιητή. Μόνο τραγικές μπορεί να είναι οι συνέπειες της εμφύλιας διαμάχης, ειδικά όταν μαίνεται ακόμα η μάχη ανάμεσα στον παλιό και τον καινούργιο κόσμο. *Ω πόλη! Συμφορά!* θα αναφωνήσει δις ο Θησέας μέσα στο κείμενο, παραπέμποντας τους θεατές στις νωπές και τρέχουσες συμφορές της πόλης των Αθηνών.

Ο Ιππόλυτος και ο Θησέας συμβολίζουν ταυτόχρονα και το παρελθόν αλλά και το μέλλον, κατά τρόπο εναλλάξ αντιθετικό. Όταν ο Θησέας λειτουργεί εν βρασμώ ψυχής, ο Ιππόλυτος είναι ψύχραιμος. Όταν ο Θησέας ηρεμεί, ο Ιππόλυτος χάνει τον έλεγχο των παρορμήσεών του και σκοτώνεται. Έτσι, από εκεί που ήταν το παρόν (ίππος + λύω), μετατρέπεται σε παρελθόν (ίππος + λύομαι) και αφανίζεται. Πεθαίνει –έστω και κάτω από τις συνθήκες ενός ατυχήματος– έπειτα από πτώση. Ο τρόπος αυτός αποκαλείται «ο θάνατος των απελπισμένων» και ήταν κατακριτέος στον αρχαίο ελληνικό κόσμο.

Μα και το τέρας που εμφανίζεται δεν φέρει τυχαία τη μορφή του ταύρου²⁴. Είναι τα προσωποποιημένα παλαιά αμαρτήματα της γενιάς του Ιππολύτου που ήρθαν να διεκδικήσουν τη νομή τους. Το εκμυστηρεύεται άλλωστε ο Θησέας στον Χορό, όταν αντικρίζει τη Φαίδρα νεκρή: *από μακριά τη θεϊκή σηκώνω μοίρα, για κάποιο αμάρτημα προγονικό*. Ο Θησέας, ως γνωστόν, σκότωσε στην Κρήτη τον Μινώταυρο, ο οποίος ήταν ετεροθαλής αδελφός της Αριάδνης και της Φαίδρας. Φεύγοντας από την Κρήτη, ο Θησέας πήρε μαζί του την Αριάδνη αλλά την εγκατέλειψε στη Νάξο με την πρώτη ευκαιρία. Αργότερα, η Φαίδρα, που όπως είπαμε ήταν αδελφή της Αριάδνης, κατά την επικρατέστερη εκδοχή του μύθου δόθηκε ως σύζυγος στον Θησέα από τον αδελφό της τον Δευκαλίωνα, ο οποίος ήταν γιος και διάδοχος του Μίνωα.

Τα τέρατα είναι η εικόνα του ίδιου μας του εαυτού. Είναι η όψη του. Και στην προσπάθειά του να αυτοθεραπευτεί, μεταμφιέζεται σε τέρας. Η δυσκολία στην κατανίκηση των εσωτερικών τεράτων υποδηλώνει την αδυναμία μας στο να τα καταπολεμήσουμε. Για να το πετύχουμε, πρέπει να υψωθούμε υπεράνω των επιθυμιών και των ενστίκτων μας. Δυστυχώς, ο Ιππόλυτος βρέθηκε αντιμέτωπος με το δικό του τέρας –που ήταν το τέρας το οποίο κάποτε νίκησε ο πατέρας του– τη χειρότερη δυνατή στιγμή. Το συνάντησε τη στιγμή που ήταν πιο ευάλωτος από ποτέ. Το συνάντησε τη στιγμή που έχασε τον έλεγχο των «ίππων» του. Όμως η τραγωδία, όπως είπαμε στην αρχή του Β΄ Μέρους της μελέτης μας, δημιουργεί μια εικονική πραγματικότητα, η οποία αποσκοπεί στη θεραπεία της ανθρώπινης υπόστασης. Έτσι, ο διαβασμένος και υποψιασμένος θεατής/ μελετητής είναι σε θέση να συνειδητοποιήσει ότι το τέρας, λογιζόμενο πλέον ως ένα μυθολογικό αρχέτυπο, αποτελεί ένα προσφυές στοιχείο παραλογισμού.

²⁴ Ο Διόνυσος, στον Ορφικό του Ύμνο, καλείται, μεταξύ άλλων, και «ταυρωπός» (= αυτός που έχει πρόσωπο ταύρου).

Κατανοώντας αυτήν την αλήθεια, ο θεατής/μελετητής μπορεί να συλλάβει το αληθινό νόημα του κάθε τέρατος, που δεν είναι άλλο τι, παρά οι δικές μας αρνήσεις των παραδεδεγμένων «ιδανικών» και οι δικές μας μετακινήσεις από το εκάστοτε «μέτρο».

Ο ταύρος που βγήκε μέσα από τη θάλασσα, συνειρμικά μας παραπέμπει στον Μινώταυρο που σκότωσε ο Θησέας. Ο Μινώταυρος ήταν και αυτός γιος του Ποσειδώνα. Γι' αυτό και το φαινόμενο της εμφάνισής του συνοδεύτηκε με τη μέγιστη ταραχή των ανθρώπων και των ίππων, αλλά και με τη φουρτουνιασμένη θάλασσα (στοιχείο έντονης συναισθηματικής ταραχής). Όπως έδειξε η Αλτάνη στο βιβλίο της *Αρρητοι Λόγοι: Θεοί, σύμβολα, Αρχέτυπα των Ελλήνων* (σελ. 188-191), ο Μινώταυρος συμβολίζει την ωρίμανση του Νου, ώστε να καταστεί ικανός όπως αυτός εκτυλίζει τον «μίτον» του, δηλαδή τον κρυμμένο εαυτό του.

Συμβολικώς, στην τραγωδία που εξετάζουμε, ο θάνατος του Ιππολύτου σημαίνει τον θάνατο του παλαιού εαυτού και την αναγνώριση του νέου στο νοητό πεδίο. Ο νέος εαυτός είναι προικισμένος με τις νεοαποκτηθείσες, αποκαθαρμένες ιδιότητες. Άλλωστε, τούτο μας υπαινίσσεται ξεκάθαρα ο Ευριπίδης, όταν τοποθετεί τεχνηέντως στα χείλη του ψυχορραγούντος, τραγικού νέου, τα αποκαλυπτικά λόγια (στ.1352-53): *μου σφίγγουν το κεφάλι πόνοι σουβλεροί, σπασμοί ταραίζουν το μυαλό μου. Ο Ιππόλυτος έχει ωδίνες τοκετού και ετοιμάζεται να γεννήσει, δια της έλλογης επεξεργασίας του υποστασιακού του πάθους, παραδειγματισμό και σοφία. Συμπαραστάτης εκ του σύνεγγυς, η Θεά Άρτεμις· προστάτιδα των τοκετών και της αγνότητας.*

Η ουσία του τραγικού σφάλματος (αμαρτία²⁵) θέλει να ψαύσει την αιτιολόγησή της μέσα από την καταφανή έλλειψη γνώσεων εκ μέρους των δρώντων προσώπων, προκειμένου εκείνα να ενεργήσουν κατά τον ορθό τρόπο. Επομένως, έχει να κάμει με τη γνώση ή με την άγνοια των καταστάσεων. Κατ' επέκταση, σχετίζεται με τη σωστή ή με την εσφαλμένη εκτίμηση αυτών των καταστάσεων, αλλά και με την εύστοχη αποκρυπτογράφηση των αρχών και των συνθηκών που διέπουν τον κόσμο.

Προσέτι, το «τραγικό» βρίσκεται πάντοτε εκεί, με τη φωνή του να αντηχεί ασπείρουσα, αναζητώντας, ως εκ φύσεώς της, μόνο τα πλέον δραστήρια πνεύματα της ανθρωπότητας. Μέσω των πρωταγωνιστών των επί σκηνής δρωμένων, θέλει να μας μεταφέρει, με τρόπο απολύτως βιωματικό, την κρισιμότητα της λήψης των αποφάσεων, για να κατορθώσουμε να εν-αρμονίσουμε τις πράξεις μας μέσα στα τρομερά όρια της Θείας Δίκης. Μόνον έτσι μπορούμε να δικαιωθούμε, ώστε να μην οιστρηλατήσουμε ανίδειο προς το μοιραίο. Για να μην κατανικηθούμε από τον ανελέητο νόμο της φθοράς και της εκμηδένισης που απορρέει μέσα από την άγνοια των ορίων του ανθρώπου κατά την ώρα της συντριβής του. Μόνον έτσι θα εναγκαλιστούμε με την ευπρεπή ιλαρότητα της διάρκειας και της

²⁵ Στην αρχαία ελληνική σκέψη η έννοια της αμαρτίας συνδέεται κυρίως με την αστοχία. Κατά τον Αριστοτέλη, συνδέεται άλλοτε με την άγνοια κάποιου γεγονότος και άλλοτε με το ηθικό ελάττωμα ή με την ηθικά λανθασμένη δράση.

αναγέννησης του πνεύματος. Χωρίς όμως ποτέ να δίνονται τελεσίδικες κρίσεις και αποφάσεις, αφού το «τραγικό», όπως έγραψε κάποτε ο Αλέξης Μινωτής, *είναι η βάση του ατέρμονα χρόνου*. Άλλωστε, ποιος θνητός μπορεί να μας πληροφορήσει με πάσα βεβαιότητα περί των απερινόητων σταθμών του ανόθευτου δικαίου;

Ωστόσο, μέσα από την αέναη αβεβαιότητα, μέσα από την άλλοτε κρυφή και άδηλη ή την άλλοτε ολοφάνερη και αναμενόμενη κατάληξη του βίου των ηρώων της τραγωδίας, ο θεατής του *τότε* και ο μελετητής του *σήμερα*, καταφέρνει να «ξεκολλήσει» από τη σύγχυση και το ανύποπτο που τον παραδέρνουν, καταφέροντας να εναρμονίσει την προαίρεσή του με τη διαρκή μέριμνα για το Αγαθό. Μια μέριμνα που θα τον κοσμήσει εκθύμως με κοσμιότητα και θα τον προικίσει με ζείδωρο θάρρος, προκειμένου να αποδεχτεί το «μόρσιμον» του ανθρώπινου βίου. Πρόκειται εν τέλει για μια μέριμνα που θα τον συμφιλώσει με τον εσωτερικό του κόσμο, καθώς εκούσια και εσκεμμένα θα ακολουθεί την αδιάλειπτη οδό του πόνου.

Και όσο προχωρά αυτή η αυτόβουλη και απολύτως συνειδητή διαδικασία, ο άνθρωπος που πάσχει γίνεται (τελικώς) *ο ίδιος* ένας «τραγικός ήρωας», χρυσαυγάζοντας ταυτόχρονα την ελπίδα της πραότητας καταμεσής της δυστυχίας του. Μετατρέπεται σ' ένα οργανικό συστατικό του μύθου της δικής του ζωής, ένα ζωντανό αρχέτυπο που δρα αποκλειστικά και μόνον προς την επίτευξη του τελικού σκοπού κάθε τραγωδίας, δηλαδή της κάθαρσης των παθών του. Αυτά τα πάθη δεν είναι τίποτε άλλο παρά τα έντονα βιωμένα και δυσμενή συμβάντα που φθείρουν την υπόστασή του αλλά και ταλανίζουν ακατάπαυστα τον ψυχισμό του ως ανικανοποίητες Ερινύες.

Βιβλιογραφία

Πρώτες δημοσιεύσεις

- «*Η παιδεία στο στόχαστρο*». *Αντίβαρο*, 26 Σεπτεμβρίου, 2016.
— «*Η απατηλή δύναμη της εικόνας σ' έναν κόσμο του φαίνεσθαι*». *Η Νέα Πολιτική* (ηλεκτρονική έκδοση), 10 Μαρτίου 2017.
— «*Κύπρος: ένα θαύμα 900 ετών*». *Η Νέα Πολιτική*, τεύχος 20, Άνοιξη 2017.
— «*Με αφορμή (και) το γλωσσάρι*». Εφημερίδα «Σημερινή» Κύπρου, 22 Ιουλίου, 2018.

Βασική βιβλιογραφία

- Αισχύλος: *Οι σωζόμενες Τραγωδίες* (Πάπυρος, 1975)
Αλτάνη: *Άρρητοι Λόγοι* (Γεωργιάδης)
Αριστοτέλης: *Περί Ποιητικής* (Κάκτος, 1995), *Ηθικά Νικομάχεια* (Γεωργιάδης)
Γιατρομανωλάκης Γ.: *Δύο μελέτες για την Αρχαία Τραγωδία* (Καρδαμίτσα, 1992)
Δημητράκος Δ.: *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης* (Δομή)
Ευριπίδης: *Οι σωζόμενες Τραγωδίες* (Γεωργιάδης)
Ζηζιούλας Ι.: *Η κτίση ως Ευχαριστία* (Ακρίτας, 1998)
Θουκυδίδης: *Ιστορία* (Πάπυρος, 1976)
Κονδύλης Π.: *Το Αόρατο Χρονολόγιο της Σκέψης* (Νεφέλη, 1998). *Από τον 20^ο στον 21^ο αιώνα* (Θεμέλιο, 1998)
Μακρυπούλιας Β.: *Η διαλεκτική πορεία του Όντος* (Δωδώνη, 2001)
Μελετίου Μ.: *Εισαγωγή στην ποίηση του Αθανασίου Φ. Γαλούση* (ΑΩ, 2018). *Κρίση, Ακρίσια & Ηθική* (ΑΩ, 2015)
Μπαλογιάννης Σ.: *Η αντίληψις του Είναι εις τον σύγχρονον άνθρωπον* (Εγκέφαλος 53, 52-61, 2016). *Ο Ηράκλειτος ο Εφέσιος και η εποχή μας* (Εγκέφαλος 50, 1-21, 2013)
Μαλεβίτσης Χ.: *Ο Τραγικός Λόγος* (Αρμός, 2010). *Περί του Τραγικού* (Αστρολάβος/Ευθύνη, 1986)
Μινωτής Α.: *Το Αρχαίο Δράμα και η αναβίωσή του* (Αστρολάβος/Ευθύνη, 1987)
Ντόκας Σπ. Α.: *Λεξικό Φιλοσοφικών όρων* (Αστήρ, 1980)
Παπανούτσος Π. Ε.: *Πρακτική Φιλοσοφία* (Δωδώνη, 1984). *Η Παιδεία, το μεγάλο μας πρόβλημα* (Δωδώνη, 1976)
Πλάτων: *Πολιτεία* (Ζαχαρόπουλος). *Θεαίτητος* (Ακαδημία Αθηνών, 1980). *Πολιτικός* (Κάκτος, 1993)
Πλούταρχος: *Ηθικά: Πότερον Αθηναίοι κατά πόλεμον ή κατά σοφίαν ενδοξότεροι* (Κάκτος, 1995)

Πολύδωρας Β.: *Πολιτική Ανάπτυξη στην Ελλάδα, από το δόγμα Τρούμαν μέχρι σήμερα* (Καστανιώτης, 2005). *Για μια Νέα Ιδεολογία* (Καστανιώτης, 2008)

Ρωμανίδης Ι.: *Πατερική Θεολογία* (Παρακαταθήκη, 2004)

Σοφοκλής: *Οι σωζόμενες Τραγωδίες* (Πάπυρος, 1975)

Στοβαίος: *Ανθολόγιον* (Γεωργιάδης, 2004)

Τζιροπούλου Α. Ε.: *Προμηθεύς Δεσμώτης* (Γεωργιάδης, 2001)

Χασάπης Κ., Πασσάς Ι.: *Τα Ορφικά* (Ηλίου)

Greene R.: *Οι 48 νόμοι της Δύναμης* (Εσοπτρον, 2000)

Jaspers K.: *Περί του Τραγικού* (Ερασμος, 1990)

Relethford J. H.: *Το Ανθρώπινο είδος: Εισαγωγή στη Βιολογική Ανθρωπολογία* (Παρισιάνος, 2004)

Ricœur P.: *Το κακό* (Πόλις, 2005)

Scheler M.: *Το φαινόμενο του Τραγικού* (Ερασμος, 1991)

Wahl J.: *Εισαγωγή στις Φιλοσοφίες του Υπαρξισμού* (Δωδώνη, 1970)

Wilamowitz-Moellendorff: *Η αττική τραγωδία: γένεση και διαμόρφωση ενός είδους* (Βάνιας, 2003)

Cambridge Dictionary of Philosophy (Cambridge University Press, 1999)

Βοηθητική βιβλιογραφία

Ασημάκη Α., Κουτσουράκης Γ., Καμαριανός Ι.: *Οι έννοιες της Νεωτερικότητας και της Μετανεωτερικότητας και η σχέση τους με τη γνώση: μια κοινωνιολογική προσέγγιση* (Το Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών, Τόμος ΙΕ', τεύχος 60, 2011)

Ασωμάτου Α. και συνεργάτες: *Οι αυτόχειρες στην ελληνική μυθολογία* (Εγκέφαλος, 53, 76-88, 2016)

Δασκαλάκης Ι.: *Ο υβριδικός πόλεμος προκαλεί δέος* (Η Νέα Πολιτική, 22-05-2016)

Η αρχαία τραγωδία (αφιέρωμα): λογοτεχνικό περιοδικό «ή λέξη» (τεύχος 75-76, 1988)

Λαδουκάκης Ε.: *Βασικές Αρχές Εξελικτικής Βιολογίας* (Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015)

Λεοντσίνη Ε.: *Η έννοια της αμαρτίας στην αριστοτελική ηθική και ποιητική θεωρία* (Παρνασσός, τόμος ΜΗ', 2006)

Παντελής Κ.: *Ποιος είναι ο σύγχρονος υβριδικός πόλεμος;* (ΚΕ.ΔΙ.Σ.Α, 30-09-2015)

Χριστόδουλος (Αρχιεπίσκοπος): *Ορθοδοξία, όρος επιβίωσης του Ελληνισμού* (ομιλία, Βόλος, 30-01-1998)

Vernant J. P, Naquet P. V.: *Myth and Tragedy in Ancient Greece* (Zone books, New York, 1990).

Sourvinou-Ineod C.: *Greek Tragedy and ritual* (2005)

Webera S. R., Pargament K.: *The role of religion and spirituality in mental health Psychiatry* (Medicine and the Behavioral Sciences. Vol. 27: 5, 2014)

Wanda K. Mohr: *Spiritual Issues in Psychiatric Care* (Perspectives in Psychiatric Care Vol. 42: 3, 2006)

Ian C. Storey, Arlene Allan: *A Guide to Ancient Greek Drama* (Blackwell Publishing, 2005)

Britannica, *on line encyclopedia*