

Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες

Τεύχος 1 (2014) ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ



Η κάθαρση των αστών

ΑΛΙΚΗ ΜΠΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΧΩΛΣ

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΠΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΧΩΛΣ Α. (2023). Η κάθαρση των αστών. *Θεάτρου Πόλις. Διεπιστημονικό περιοδικό για το θέατρο και τις τέχνες*, 131–139. ανακτήθηκε από <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/theatropolis/article/view/34567>

ΑΛΙΚΗ ΜΠΑΚΟΠΟΥΛΟΥ-ΧΩΛΣ*Πανεπιστήμιο Αθηνών***Η κάθαρση των αστών**

Στην Εισαγωγή του, όχι στην Ποιητική του Αριστοτέλη, αλλά στα Ηθικά Νικομάχεια, ο Ανδρέας Δαλέζιος γράφει: «... ματαιώς θ' ανεζήτει τις τας περί ηθικής πραγματείας του Αριστοτέλους την διατύπωσιν ηθικών εντολών, προοριζομένων δι' ανηλικούς, δούλους ή χειρώνακτας». Ο δε γάλλος φιλόσοφος L. Boutroux, στον οποίο αναφέρεται ο Δαλέζιος, υπογραμμίζει τον αριστοκρατικό χαρακτήρα της ηθικής των αρχαίων Ελλήνων. Κατηγορηματικά ο Boutroux αποφαινεται ότι «ο όχλος ουδέποτε δύναται να είναι σοφός, διότι καθοδηγείται υπό του συναισθήματος, εάν μη υπό του ενστίκτου. Όθεν η ηθική των Ελλήνων είναι αριστοκρατική, και ως τοιαύτη κατάλληλος δι' ολίγους μόνον ανθρώπους». Από πού λοιπόν προέρχεται, από ποιους ορίζεται, ποιους τελικά αφορά η Αριστοτελική «κάθαρση»; Μαζί με την προσπάθεια ν' απαντηθούν αυτά και άλλα, παρόμοια, ερωτήματα θα αποπειραθώ να αναπτύξω ορισμένες– πιθανώς αιρετικές– απόψεις για τον υπολανθάνοντα αυταρχισμό των αστικών κοινωνιών– του παρελθόντος αλλά και του παρόντος – όπως και για τη δεδομένη αντίληψη για το τι είναι «παθήματα» και για την αναγκαιότητα της κάθαρσης.

Λέξεις- κλειδιά: κάθαρση, έλεος, τραγωδία, ψυχή

Στην εισαγωγή του στα Ηθικά Νικομάχεια του Αριστοτέλη ο Ανδρέας Δαλέζιος γράφει: « ... ματαιώς θ' ανεζήτει τις τας περί ηθικής πραγματείας του Αριστοτέλους την διατύπωσιν ηθικών εντολών, προοριζομένων δι' ανηλικούς, δούλους ή χειρώνακτας». ¹ Ο δε γάλλος φιλόσοφος L. Boutroux, στον οποίο αναφέρεται ο Δαλέζιος, υπογραμμίζει «τον αριστοκρατικό χαρακτήρα της ηθικής των αρχαίων Ελλήνων», κύριος εκφραστής της οποίας ήταν ο Αριστοτέλης. Κατηγορηματικά ο Boutroux αποφαινεται ότι «Η ελληνική σοφία, [...] ανεπτύχθη εις ένα πολύ καλλιεργημένο περιβάλλον, εις τους κόλπους ενός κόσμου σοφών, ευδαιμόνων, προνομιούχων, καθώς ακριβώς ήσαν οι ελεύθεροι άνθρωποι των ελληνικών πολιτειών. [...] είναι ποτέ δυνατόν ν' απαιτήση κανείς από τον όχλον, όπως δι' αυτού κυριαρχήση η γνώσις επί της δράσεως, η νόησις επί

¹ Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*, μτφ. Α. Δαλέζιος, Πάπυρος, Αθήνα, 1975, σ. 25.

του συναισθήματος και του ενστίκτου; [...] Ο όχλος ουδέποτε δύναται να είναι σοφός, διότι καθοδηγείται υπό του συναισθήματος, εάν μη υπό του ενστίκτου. Όθεν η ηθική των Ελλήνων είναι αριστοκρατική, και ως τοιαύτη κατάλληλος δι' ολίγους μόνον ανθρώπους».²

Από πού λοιπόν προέρχεται, από ποιους ορίζεται, ποιους τελικά αφορά η Αριστοτελική «κάθαρση»; Μαζί με την προσπάθεια ν' απαντηθούν αυτά και άλλα, παρόμοια, ερωτήματα θα αποπειραθώ να αναπτύξω ορισμένες απόψεις για τον υπολανθάνοντα αυταρχισμό των αστικών κοινωνιών – του παρελθόντος αλλά και του παρόντος – όπως και για τη δεδομένη αντίληψη για το τι είναι «παθήματα» και για την αναγκαιότητα της κάθαρσης.

Και ξέρω βέβαια ότι από το Μεσαίωνα ως σήμερα, για περισσότερο από έξι αιώνες δηλαδή, φιλόλογοι και άλλοι γράφουν για την κάθαρση σχηματίζοντας μια τεράστια βιβλιογραφία πάνω στο θέμα που ο ίδιος ο Αριστοτέλης άφησε ασχολίαστο στα έργα του που διασώθηκαν. Δεν είμαι ειδική σ' αυτόν τον τομέα, αφού μόνο επιλεκτικά αντιμετώπισα κατά καιρούς τη σχέση θεατή και δράματος, περισσότερο μάλιστα μέσα από το πρίσμα αντι-Αριστοτελικών θεωριών, όπως αυτή του Μπρεχτ για παράδειγμα. Δεν έχω κάνει επομένως εκτεταμένη έρευνα, όχι από σκηνηρία, αλλά γιατί κάτι τέτοιο θα ήταν χρήσιμο για μια επισκόπηση και μια αξιολόγηση των θεωριών που έχουν αναπτυχθεί ως σήμερα σε σύγκριση με εντελώς καινούρια ή διαφορετικά δεδομένα, ή αν επρόκειτο να πληροφορήσω απλώς ένα ειδικό κοινό.

Ας δούμε επομένως τις τέσσερις λέξεις κλειδιά: έλεος, φόβος, πάθημα και κάθαρση και ας προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε τις σχέσεις μεταξύ τους, χωρίς να ξεχνάμε στο μεταξύ ότι έλεος και φόβος είναι βέβαια συναισθήματα και ως τέτοια αφορούν όλους, και τους ολίγους αλλά και τον όχλο.

Ο ή το Έλεος, ο οίκτος, η συμπάθεια, η συμπόνια αλλά και η προσωποποιημένη θεότητα που λατρεύονταν στην Αθήνα και στην Επίδαυρο, και ο φόβος –η πανικόβλητη φυγή στον Όμηρο– ο πανικός του φόβου, ο τρόμος, το δέος για τη θεότητα [«δια φόβου έρχομαι, δια φόβου γίνομαι», λέει ο Ευριπίδης στον *Ορέστη* (στ. 757)], είναι τα δύο συναισθήματα που επιφέρουν την κάθαρση. Και σαν παρένθεση, όλα αυτά γίνονται στο έργο επί σκηνής, στο δράμα που εννοιολογικά κατάγεται από το Ομηρικό *δραίνω*, δηλαδή επιθυμώ να πράξω κάτι.³

Και τα παθήματα; Δυστυχίες, ή κατά τους παλιότερους συγγραφείς, συναισθήματα; Συμβάντα ή περιστατικά; Τι είναι, ποια είναι αυτά τα παθήματα που οι θεατές βλέπουν να εκτυλίσσονται στο θέατρο; Είναι

² Στο ίδιο.

³ Βλ. Παναγή Λορετζάτου, *Ομηρικών Λεξικόν*, εκδ. Κ. Κακουλίδη, Αθήνα, 1968.

απλώς η πτώση του άρχοντα ή του ήρωα, η έκπτωση από την εξουσία, η απώλεια της δύναμης των κυβερνώντων;⁴ Είναι μόνο η απελπισία μιας μεγάλης βασίλισσας που βλέπει τη χώρα της κατεστραμμένη και τα παιδιά της σκοτωμένα; Είναι μήπως η αδιανόητη εκδίκηση μιας γυναίκας από γενιά θεών για την προδοσία του άντρα της; Ή μήπως η άφατη συγκίνηση που προκαλεί η αναγνώριση δύο αδελφών (σε ένταση και ποιότητα ένα συναίσθημα πιο δυνατό από αυτό που προκαλεί το καλύτερο θρίλερ), το δίλημμα του ανθρώπου ανάμεσα στην προσωπική του ηθική επιλογή και εκείνην της εξουσίας, ο αδελφοκτόνος πόλεμος και ο ξεριζωμός αυτών που σε τίποτα δεν έφταιξαν, το μίσος για τον εραστή της μάνας, το παράπονο για τον πρόωρο θάνατο, η οίηση της εξουσίας αλλά και η ανθρώπινη προσπάθεια να ξεπεραστούν τα όρια των θνητών, αφορούσαν και αφορούν όλους, και τους παρόντες αλλά και τους απόντες από το θέατρο, και τους αρχιερείς των σκαλιστών θώκων αλλά και τους σκλάβους των τελευταίων σειρών του διαζώματος, και τους πλανητάρχες αλλά και το ανώνυμο πλήθος που φωνάζει «σφάξτε τους» για τους αιχμαλώτους που οδηγούνται από δρόμους κυριολεκτικά ματωμένους με ανθρώπινες σάρκες, στην εξορία;

Αν λοιπόν τα παθήματα, τα δρώμενα επί σκηνής, δημιουργούν συναισθήματα κοινά σε όλους ας τα εξετάσουμε σε σχέση με το έλεος και το φόβο. Τί γίνεται, τί συμβαίνει στο τέλος των τραγωδιών; Θα έλεγα ένα είδος αποκάλυψης –η κάθαρση– μέσα από το έλεος και το φόβο. Γιατί έλεος; Γιατί υπάρχει η μέθεξη της κοινής μοίρας, δηλαδή του γεγονότος ότι είμαστε ανίσχυροι μπροστά στο παράλογο, το αυθαίρετο της ύπαρξης, μπροστά στο αναπόδραστο τέλος; Γιατί υπάρχει η αναγνώριση ότι πράγματι τα δρώμενα αφορούν όλους μας; Γιατί ο φόβος; Εδώ τα πράγματα γίνονται πιο σκοτεινά, κι ο άνθρωπος πολύ το φοβήθηκε το σκοτάδι, ίσως γιατί δεν μπορούσε να το ελέγξει, ίσως γιατί πίστευε πως στο σκοτάδι κρυβόταν το «μοχθηρό άγνωστο» που μπορούσε οποιαδήποτε στιγμή να τον εξαφανίσει.

Ο μεγάλος ερευνητής αυτού του ανθρώπινου σκοταδιού στον εικοστό αιώνα, ο Ίγκμαρ Μπέργκμαν [Ingmar Bergman], στην όχι πολύ γνωστή ταινία *Από τη ζωή των μαριονετών* [From the Life of the Marionettes] λέει δια στόματος της Καταρίνα, μιας εκ των πρωταγωνιστριών:

Υπάρχει κάτι που πρέπει να αντιμετωπίσουμε σοβαρά! Δεν το βλέπεις; Υπάρχει κάτι απειλητικό σε εξέλιξη για το οποίο δε

⁴ Οι συγγραφείς, στην πλειονότητά τους, γνωρίζουν πως η «πτώση» του δυνατού, του άρχοντα, θα εντυπωσιάσει περισσότερο γιατί η απόσταση ανάμεσα στο ύψος της «θέσης» και το σημείο της «πτώσης» είναι πολύ μεγάλη.

μιλάμε γιατί δεν έχουμε τις λέξεις. Τί είδους καταραμένον ειδυλλίου προστατεύουμε με νύχια και με δόντια, παρ' όλο που είναι κενό και η παρακμή βγαίνει σαν πύο απ' όλες τις ρωγμές; Γιατί δεν αφήνουμε όλο αυτό το μαύρο και επικίνδυνο να βγει στο φως; Γιατί φράζουμε όλες τις εξόδους και καμωνόμαστε πως δεν υπάρχει; Γιατί δεν εγκαταλείπουμε τις ελπίδες για κάθε είδους πολιτικών θαυμάτων, παρ' όλο που ακούμε τη βουή να μεγαλώνει και ξέρουμε ότι η καταστροφή πλησιάζει; Γιατί δε διαλύουμε μια κοινωνία που είναι τόσο νεκρή, τόσο απάνθρωπη, τόσο παρανοϊκή, τόσο εξευτελιστική, τόσο δηλητηριασμένη; Οι άνθρωποι προσπαθούν να φωνάξουν αλλά εμείς βουλώνουμε τα στόματά τους με πολυλογίες. Οι βόμβες εκρήγνυνται, τα παιδιά κομματιάζονται και οι τρομοκράτες τιμωρούνται· αλλά για κάθε τρομοκράτη που σκοτώνεται δέκα παίρνουν τη θέση του· είναι ανίκητοι γιατί έχουν συμμαχήσει με μια δύναμη που δεν εξηγείται με τη λογική. Είναι θύματα όπως τα θύματα που δημιουργούν οι ίδιοι, όπως εμείς.⁵

Και ο χαρακτήρας που αντιπροσωπεύει ίσως τον καλλιτέχνη, τον δημιουργό στην ταινία, ο Τιμ λέει:

Με κυβερνούν δυνάμεις που δεν εξουσιάζω. Γιατροί, εραστές, χάπια, ναρκωτικά, αλκοόλ, δουλειά – τίποτα δε βοηθάει. Είναι δυνάμεις κρυφές. Πώς ονομάζονται; Δεν ξέρω. Ίσως είναι η ίδια η πράξη του να γερνάς. Παρακμή. Δεν ξέρω. Δυνάμεις που δεν ελέγχω Σκύβω στον καθρέφτη και κοιτάζω το πρόσωπό μου, που μου είναι λίγο πολύ γνωστό, και βλέπω εκεί ακριβώς, σ' αυτό τον συνδυασμό αίματος και σάρκας και νεύρων και κόκκαλων, να υπάρχουν δύο ασυμβίβαστα. Δεν ξέρω πώς να τα ονομάσω. Δύο ασυμβίβαστα. Το όνειρο της συντροφικότητας, της αδελφοσύνης, του αλτρουϊσμού –κάθε τι που είναι ζωντανό. Και από την άλλη πλευρά – βία, βρομιά, φρίκη, η απειλή του θανάτου. Πώς μπορώ να ξέρω; Πότε - πότε νομίζω ότι είναι ένα και το αυτό ένστικτο. Δεν ξέρω. Πώς μπορώ να ξέρω; Τα όνειρά μου ήταν ίσως πολύ όμορφα και σαν τιμωρία –η ζωή σου δίνει ένα χαστούκι εκεί που δεν το περιμένεις –σαν τιμωρία σου δίνεται ο οργασμός με τη μύτη σου χωμένη τόσο βαθιά στη λάσπη που σχεδόν πνίγεσαι.⁶

⁵ Iqmar Bergman, *From the Life of the Marionettes*, μφτ. Allan Blair, Pantheon Books, Νέα Υόρκη, 1980, σ. 76.

⁶ Στο ίδιο, σ. 51. Σύμφωνα με τις πιο σύγχρονες θεωρίες, η κάθαρση επέρχεται όταν επιτρέπουμε τη σκοτεινή πλευρά της ύπαρξής μας να αναδυθεί. Ή, κατά την πολύ παλιότερη φιλοσοφία του Βούδα, ο άνθρωπος ακολουθώντας τις

Δεν μπορεί, δε γίνεται όμως ο άνθρωπος να αγνοήσει αυτό το σκοτάδι. Και χωρίς να ξεχνούμε τις Βάκχες, η πιο φανερή προσπάθεια να το εξερευνήσει, να το ωραιοποιήσει, να το εντάξει –μετασχηματισμένο– στην ολότητα της ύπαρξης είναι ίσως το τελευταίο έργο της τριλογίας του Αισχύλου, οι *Ευμενίδες*.

Ας ξαναγυρίσουμε όμως στην κάθαρση. Λέει ο Πλάτων στο *Φαίδωνα* (67c):

Η κάθαρσις δεν είναι ακριβώς τούτο, το οποίο λέγει μία παλαιά παράδοσις; [Η παλαιά αυτή παράδοση είναι τα δόγματα του Ορφισμού τα οποία είχαν και οι Πυθαγόρειοι αποδεχθεί]. Το ν' αποχωρίζωμε δηλαδή όσο το δυνατόν περισσότερο την ψυχή από το σώμα και να την συνηθίσωμε να περισυλλέγεται από κάθε σημείο του σώματος και να συγκεντρώνεται και να μένη κατά το δυνατό αυτή καθ' αυτήν και εις την παρούσα ζωή και εις τη μέλλουσα, απομονωμένη εις τον εαυτό της σαν απελευθερωμένη από τα δεσμά του σώματος; –Βεβαιότατα, είπε. Θάνατος άραγε δεν ονομάζεται ακριβώς τούτο; Η λύσις και ο χωρισμός της ψυχής απ' το σώμα; –Ακριβέστατα.⁷

Το τελευταίο αυτό, δηλαδή, ο παραλληλισμός της κάθαρσης με το θάνατο, έχει βέβαια άμεση σχέση και με την ετυμολογία της λέξης (κάτω-αίρω) που παραπέμπει ευθέως στη ρήση του Ηράκλειτου : «Οδός άνω κάτω μίη (και ωυτή)»⁸ Οι συνειρμοί μπορούν να μας φέρουν από τη φιλοσοφία στη θρησκεία, και είναι αυτοί δύο χώροι χθόνια συνδεδεμένοι από πάντων των αιώνων. «Εγώ ειμί η Οδός, η Ζωή και ο Θάνατος, κλπ.».

Κάθαρση = Ο χωρισμός της ψυχής από τα δεσμά του σώματος; Αυτό προϋποθέτει την ύπαρξη ψυχής βέβαια. Αν λοιπόν ο χωρισμός της ψυχής από το σώμα σημαίνει θάνατο και το δεχόμαστε αυτό, τότε προσδοκούμε «ζωή» της ψυχής μετά θάνατον; Ελπίζουμε ότι τότε θα γίνει ή έτσι γίνεται η αποκάλυψη; Δια της καθόδου στον Άδη, «θανάτω θάνατον πατήσας»; Αποκάλυψη ποιου πράγματος; Σε ποιους θα γίνει ή γίνεται η αποκάλυψη,

βουδιστικές αρετές έχει τη δύναμη να αναδυθεί από τη λάσπη του σκότους όπου βρίσκεται και να φτάσει στο Φως. Οι εικόνες του τυφλού Οιδίποδα στον κατά Σοφοκλή *Οιδίποδα Τύραννο* και της «ανάληψής» του στον *Οιδίποδα επί Κολωνά*, είναι ίσως οι πιο πειστικές ενδείξεις που δίνει το ίδιο το θέατρο για το ρόλο της κάθαρσης.

⁷ Πλάτων, *Φαίδων*, μτφ. Ε.Π. Παπανούτσος, Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1957, σ. 69.

⁸ Ηράκλειτος, *Περί φύσεως*, μτφ. Ευάγγελος Ρούσσοσ, Ν. Παπαδήμας, Αθήνα, 1987.

η εξαφάνιση του σκοταδιού; Και πώς είναι δυνατό να μιλάμε για κάθαρση, δηλαδή περισυλλογή της ψυχής όταν ένα έργο ξεσηκώνει το θυμό των θεατών που τιμωρούν το συγγραφέα; Ή μήπως αυτήν την απόφαση δεν την παίρνει το κοινό αλλά η ενοχλημένη εξουσία;⁹

Γιατί ούτε ο Πλάτων ούτε ο Αριστοτέλης αποκαλύπτουν τελικά τι είναι ή πώς ακριβώς επιτυγχάνεται η κάθαρση, η κάθοδος στο σκοτάδι και η ανάληψη στο Φως της Αλήθειας. Μήπως γιατί η κάθαρση εντάσσεται στη μυστική ορολογία των ολίγων και εκλεκτών που έχουν αποφασίσει, όπως γράφει ο Ιωάννης Συκουτρός σ' ένα εμπνευσμένο άρθρο του για τους *Ιχνευτές* του Σοφοκλή, «το ύψος μιας αισθητικής και ηθικής αναπτύξεως, που είχε υποτάξει εις νόμους και ρυθμούς κάθε εκδήλωσιν της ζωής, από τας πτυχάς του φορέματος μέχρι των καθηκόντων του πολίτου προς την πατρίδα;»¹⁰

Και οι άλλοι; Αυτοί που ανήκουν στο πλήθος ή ακόμη στον όχλο; Ο Συκουτρός και πάλι αναφέρεται στους αρχαίους Αθηναίους αλλά θα μπορούσε να μιλάει για μια οποιαδήποτε κοινωνία αστών: «... η σοβαρά ποίησις ήτο πολύ περισσότερον ριζωμένη εις τας ψυχάς των Αθηναίων, ενός λαού που είχε ανδρωθεί μεσ' από περιπετείας εσωτερικών αγώνων ... και είχε μάθει ν' αντικρούζει από την υπεύθυνον πλευράν της την ζωήν, ή ώστε να θελήσουν να την αποκηρύξουν. Επροτίμησαν συμβιβασμόν. Από τους τέσσαρας χορούς που ελάμβανε κάθε ποιητής από το κράτος, έπρεπε ο ένας, ο τελευταίος, ν' αποτελείται υποχρεωτικώς από Σατύρους.»¹¹

Οι Σάτυροι, αυτά τα όντα που θεωρούν τη Ζωή το μεγάλο γεγονός του σύμπαντος, μπαίνουν λοιπόν στο περιθώριο. Οι «άλλοι», αυτοί που αρνούνται να δεχτούν την ηθική τάξη, την πειθαρχία που πολλές φορές παράλογα ζητά τη θυσία της ζωής, αυτοί που έχουν δεχτεί και το σκοτάδι σαν την άλλη πλευρά της ύπαρξης, έχουν την τύχη των *Ιχνευτών* όπως τους παρουσίασε ο βρετανός ποιητής-δραματουργός-σκηνοθέτης Tony

⁹ Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο (βιβλ. 6, κεφ. 21) επί «επωνύμου άρχοντος» Θεμιστοκλέους, λίγο μετά την καταστολή της επανάστασης των ιωνικών πόλεων εναντίον των Περσών κατακτητών, στην Αθήνα απαγορεύτηκε η θεατρική παράσταση του έργου *Μιλήτου Αλωσις* του τραγωδού Φρύνιχου. Είναι ίσως θεμιτό να υποθέσουμε ότι πίσω από την απαγόρευση βρισκόταν η ολιγαρχική παράταξη, η οποία βρήκε φιλόξενη στέγη στα περσικά ανάκτορα μετά την κατάλυση της τυραννίας το 510 π.χ.

¹⁰ Ιωάννης Συκουτρός, *Μελέται και άρθρα*, «Οι *Ιχνευταί* του Σοφοκλέους», Εκδόσεις του Αιγαίου, Αθήνα, 1956, σ. 356-368.

¹¹ Στο ίδιο, σ. 357.

Harrison στο ομώνυμο έργο του το 1988, στο Στάδιο των Δελφών και αργότερα στο Εθνικό Θέατρο της Αγγλίας.¹²

Όσες αναλύσεις διάβασα για την κάθαρση παίρνουν ως δεδομένο ότι η τραγωδία απευθύνεται κυρίως σ' ένα καλλιεργημένο κοινό και επενεργεί παθολογικά (Heinrich Weil, Jacob Bernays), ψυχοθεραπευτικά (D.Ross), ηθικά ή άλλως πως, χωρίς να λείπουν και οι αναφορές σε σημαντικά αισθητικά στοιχεία.¹³ Βέβαια «ο Αριστοτέλης, πρώτος, ίσως, στην αρχαία ελληνική σκέψη, προβάλλει στα Πολιτικά του το αίτημα για θεσμοθέτηση κοινής παιδείας στο πλαίσιο της πολιτικής ισότητας, η οποία αποτελεί θεμέλιο και εγγύηση για την κοινωνική ειρήνη. Επιδιώκει να γίνουν οι πολίτες σπουδαίοι και ευδαίμονες, σε σπουδαία και ευδαίμονα πόλη».¹⁴

Πόσο ίσοι όμως ήταν ή μπορούσαν να γίνουν οι φιλοσοφούντες στην αγορά με τους αγρότες των Αχαρνών, τις γυναίκες ή τους σκλάβους; Μπορεί κατά τον Ε. Π. Παπανούτσο το καθολικό της τραγικής ποίησης να «είναι ό,τι μέσα στο πλαίσιο της ανθρώπινης ζωής ... πραγματοποιείται κατά το εικόν, δηλ. σύμφωνα με τη φυσική αλληλουχία των γεγονότων (κατά πιθανότητα) ή από αναπόδραστη ανάγκη ... » και επομένως αφορά

¹² Στους Δελφούς οι Σάτυροι, που κατά τον Tony Harrison είναι η δημιουργοί της λαϊκής κουλτούρας την οποία «εξευγενίζει» και οικειοποιείται η καθεστηκυία τάξη, κύνει τους παπύρους από την Οξύρρυγχο και επιδίδονται σε οργιαστικές κινήσεις στους ήχους *boom boxes* που κουβαλούν. Είναι μάλλον απίθανο να διάβασε ο Harrison το άρθρο του Συκουτρή – γνωρίζει αρχαία Ελληνικά – αλλά σκηνοθέτησε την παράσταση στο Εθνικό Θέατρο της Αγγλίας σαν να είχε πάρει οδηγίες από το σπουδαίο έλληνα φιλόλογο. Οι Σάτυροι σ' αυτήν την παράσταση ήταν οι άστεγοι που κοιμούνται σε χαρτόκουτα και στο τέλος τα χαρτόκουτα ανοίγουν, οι Σάτυροι πετάγονται και χορεύουν ξέφρενα έναν παραδοσιακό *clog dance* (χορός με ξύλινα τσόκαρα), εξαιρετικά ρυθμικό αλλά και τρομακτικά θορυβώδη. Καθ' οδόν προς το θέατρο αναγκάστηκα να περάσω κάτω από την τσιμεντένια πλατεία κάτω από την οποία κοιμούνται σε χαρτόκουτα οι πραγματικοί άστεγοι.

¹³ Βλ. S. H. Butcher, *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, Macmillan, Λονδίνο, 1902, σ. 73. 'Greek tragedy, indeed, in its beginnings was but a wild religious excitement, a bacchic ecstasy. This aimless ecstasy was brought under artistic law. It was enobled by objects worthy of an ideal emotion. The poets found out how the transport of human pity and human fear might, under the excitation of art, be dissolved in joy, and the pain escape in the purified tide of human sympathy.' Στις θεωρίες των Heinrich Weil, Jacob Bernays και D. Ross αναφέρονται εκτενώς τόσο ο S. H. Butcher όσο και ο Ε. Παπανούτσος.

¹⁴ Ιωάννης Δελλής, «Σπουδαίος και ευδαίμων πολίτης σε σπουδαία και ευδαίμονα πόλη» στα Πρακτικά, του Έκτου Πανελληνίου Συνεδρίου, Ιστορικής και Λαογραφικής Εταιρείας Χαλκιδικής (Ιερισσός, 19-21 Οκτωβρίου 2001), σ. 81.

όλους.¹⁵ Η πολεμική και η ανατροπή του Αριστοτελικού «συστήματος» όμως έρχεται από τον Αυγκούστο Μποάλ [Augusto Boal] (1932-2009) του βραζιλιανού σκηνοθέτη και δημιουργού του «Theater of the Oppressed». Στο ομώνυμο βιβλίο του το πρώτο και μεγαλύτερο κεφάλαιο τιτλοφορείται «Aristotle's Coercive System of Tragedy».¹⁶

Εξετάζει ιδέες και όρους, όπως π.χ. μίμηση, τέχνη, ύβρις-αμαρτία, ευτυχία, αρετή, δικαιοσύνη, κάθαρση και εκφοβισμό και περιγράφει την πορεία του θεάτρου από το ομαδικό, ελεύθερο «τραγούδι» σε ανοιχτό χώρο ως το –κατ' εκείνον– καταπιεστικό σύστημα της τραγωδίας όπου η ελίτ καθιερώνει διαχωριστικές γραμμές. Έτσι κάποιοι άνθρωποι μπορούν να παίζουν, κάποιοι είναι πρωταγωνιστές και άλλοι ο χορός, δηλαδή οι μάζες. Οι υπόλοιποι αναγκαστικά θα κάθονται και θα δέχονται παθητικά –αυτοί θα είναι οι θεατές, το πλήθος, ο κόσμος, ανάμεσά τους και εκλεγμένοι άρχοντες, ξεχνά να αναφέρει.¹⁷

Παρακολούθησα ένα σεμινάριο-επίδειξη στο Τορόντο για το πώς λειτουργεί το «Θέατρο των Καταπιεσμένων», περισσότερο από επαγγελματική περιέργεια. Την όποια καταπίεση είχα υποστεί ως τότε στην προσωπική ή την επαγγελματική μου ζωή θεωρούσα ότι την είχα αντιμετωπίσει αρκετά ικανοποιητικά. Κάνοντας τις κατάλληλες ερωτήσεις στο ακροατήριό του ο Boal ανέδειξε σε όλους μας μικρή και μεγάλη καταπίεση τόσο σε προσωπικό όσο και σε γενικότερο επίπεδο και μετά προχώρησε στην ανάπτυξη του δικής του μορφής θεάτρου. Αντίθετα με το Γιώργο Σεφέρη που πίστευε ότι «Ο μαιευτήρας της κοινωνίας, συνειδητά τουλάχιστον, δεν είναι ο ποιητής, είναι ο πολιτικός»,¹⁸ ο Μποάλ πρεσβεύει ότι το θέατρο είναι όπλο, γιατί «Απ' όλες τις τέχνες και τις επιστήμες, η υπέρτατη τέχνη και επιστήμη είναι η Πολιτική, επειδή τίποτε δεν είναι ξένο προς αυτήν. Η Πολιτική έχει ως πεδίο μελέτης την ολότητα των σχέσεων όλων των ανθρώπων. Επομένως το υπέρτατο αγαθό ... είναι το πολιτικό αγαθό και το πολιτικό αγαθό είναι η δικαιοσύνη».¹⁹ Επικαλείται τα *Ηθικά Νικομάχεια* για να εκφράσει την αντίθεσή του στην καθεστηκυία δικαιοσύνη και τα κριτήρια που την ορίζουν (φύλο, κοινωνική θέση, κλπ.) αποδεικνύοντας ότι η δικαιοσύνη του Αριστοτέλη είναι στην ουσία όχι η ισότητα αλλά η αναλογικότητα αφού «... ο όχλος ζη παραδιδόμενος εις τα πάθη του, ... Αλλά περί του

¹⁵ Ε. Π. Παπανούτσος, *Φιλοσοφία και παιδεία*, Ίκαρος, Αθήνα, 1977, σ. 287.

¹⁶ Augusto Boal, *Theater of the Oppressed*, Pluto Press, Λονδίνο, 1979.

¹⁷ Στο ίδιο, σ. ix-50.

¹⁸ Γιώργος Σεφέρης, εισαγωγή στον *Ερωτόκριτο* του Β. Κορνάρου, Γαλαξίας, Αθήνα, 1968, σ. 38.

¹⁹ Boal, ό.π., σ. 21.

(ηθικώς) ωραίου και του πραγματικώς απολαυστικού δεν έχει την παραμικράν ιδέαν, διότι δεν τα εδοκίμασε ποτέ.»²⁰

Δε θέλω να συμφωνήσω με τον Σαιξπηρικό Άμλετ που λέει πως «Η συνείδηση μας κάνει όλους δειλούς ... » και δεν αντέχουμε να δούμε «την άγνωστη γη» (από τη μετάφραση του Γιώργου Χειμωνά).²¹ Προτιμώ να πιστεύω τον Ταμερλάνο του Κρίστοφερ Μάρλοου [Christopher Marlowe] που μας βεβαιώνει ότι:

Η φύση

μας έμαθε όλους να έχουμε φιλόδοξο νου.

Οι ψυχές μας που είναι ικανές να συλλαμβάνουν

τη θαυμαστή αρχιτεκτονική του κόσμου

και να μετρούν του κάθε πλάνητα αστέρα το δρόμο

ανυψώνονται ολόενα προς τη γνώση την άπειρη

και πάντα στρέφονται σαν τις ανήσυχες σφαίρες.»²²

²⁰ Αριστοτέλης, ό.π., «Βιβλίο Δέκατον», κεφ. 10, 1179b, σ. 525.

²¹ Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, *Άμλετ*, μτφ. Γιώργος Χειμωνάς, Κέδρος, Αθήνα, 1988, σ. 88-9.

²² Christopher Marlowe, *Tamburlaine II*, στ. vii, 18-2 .