

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΑΣΤΟΡΙΑΔΗ ΣΤΗΝ ΑΤΤΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ*



“... toute la tragédie n'est en quelque sorte qu'une illustration du fragment 2 (d'Anaximandre) ...”

ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΔΗΣ¹

Στην ιστορία αυτού που ονομάζουμε “δυτικός πολιτισμός” υπάρχει μια προνομιακή περίοδος, κατά την οποία γεννιούνται ταυτόχρονα το θέατρο, η φιλοσοφία και η δημοκρατία ως τριπλός πυρήνας του σκέπτεσθαι και του πράττειν με κοινό παρονομαστή τον διάλογο και κοινή αφετηρία τον μύθο. Και στα τρία αυτά τμήματα του πυρήνα συμβαίνει συχνά οι δημιουργοί τους να είναι ταυτοχρόνως αλλά και εναλλάξ οι “συγγραφείς”, οι “ηθοποιοί” και οι θεατές τους. Στο θέατρο αυτή η ταυτόχρονη ή εναλλασσόμενη δράση είναι αυτονόητη. Αλλά και στην περίπτωση της δημοκρατίας, οι συγγραφείς-δημιουργοί της είναι οι “ηθοποιοί” της, αυτοί που την επιτελούν μέσα από τους πολιτικούς θεσμούς, αλλά και οι θεατές της στις δημόσιες “παραστάσεις” και συνελεύσεις. Το ίδιο θα λέγαμε και για τη φιλοσοφία, στο μέτρο που αυτή δημιουργείται ως δημόσιος λόγος και επιτελείται σε δημόσιους χώρους ως διαλογικό δρώμενο, στο οποίο μπορούν να συμμετάσχουν οι πολίτες ως θεατές, αλλά και ως ενεργητές. Αλλά σε αυτό το πολιτικό και θεατρικό δρώμενο, σε αντίθεση με τα άλλα δρώμενα, η φιλοσοφική σκέψη τρέπει την τραγωδία να εστιάσει όχι τόσο στην τυπική διαδικασία μετάβασης από τη μια σκηνή της ζωής σε μια άλλη, όσο στον ενδιάμεσο χώρο των

* Ευχαριστίες οφείλω στους συναδέλφους Σταύρο Τσιτσιρίδη, Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου και Άγι Μαρίνη για την επισήμανση ορισμένων βιβλιογραφικών πηγών.

1. Castoriadis (2002) 320.

δύο σκηνών, στην κοινή τους μεθόριο και στην αμφισημία τους.² Στο τρίπτυχο αυτό, επομένως, ο πολίτης γίνεται ο ενεργός ηθοποιός της (προσωπικής, αλλά και συλλογικής) ιστορίας του.³ Ενεργός ηθοποιός δεν είναι μόνο αυτός που βρίσκεται πάνω στη σκηνή, αλλά και ο απλός θεατής που παίρνει μέρος στα Μεγάλα Διονύσια, και με τον τρόπο αυτόν συμμετέχει όχι μόνο στην εξύμνηση του αθηναϊκού ἄστεως και των ιδανικών του, αλλά και στην ταυτόχρονη αμφισβήτησή τους, αναπτύσσοντας μια κριτική για τους πολιτικούς θεσμούς και μια φιλοσοφική σκέψη για τη θέση του ανθρώπου μέσα στους θεσμούς αυτούς.⁴

Φυσικά, μολοντί τα διαθέσιμα στοιχεία μάς επιτρέπουν να μιλάμε για μια ισχυρή τάση των Αθηναίων πολιτών προς το θέατρο⁵ ή για την υψηλή διδασχά των πολιτών εκ μέρους των δραματουργών,⁶ δεν μπορούμε να μιλήσουμε για απόλυτη συγχρονία εμφάνισης των τριών πεδίων, αλλά για ένα μάγμα σημασιών,⁷ οι ρίζες των οποίων μπορούν να αναζητηθούν ήδη στα ομηρικά έπη, οι εμφανείς σχηματισμοί τους στη σκέψη των Ιώνων φιλοσόφων και των εκπροσώπων της προσωκρατικής σκέψης και οι πυκνότερες εκφάνσεις τους στα νομοθετικά και πολιτικά

-
2. Segal (1986) 60. Για τα οριακά πεδία στην τελετουργική ζωή και στη μελέτη της βλ. ενδεικτικά Turner (1967) 93–111 και van Gennep (1981).
 3. Πρβλ. Meier (1991). Μια πρώτη επεξεργασία αυτού του τριπτύχου είχε επιχειρηθεί στο Πεφάνης (1994) 295–322. Ας θυμίσουμε εδώ ότι η έννοια του ενεργού πολίτη ως ηθοποιός βρίσκει γλωσσικά ερείσματα τόσο στον αγγλικό όρο “actor”, όσο και στον γαλλικό “acteur”, όπου σημαίνεται ταυτόχρονα ο ηθοποιός, αλλά και ο δρων, ο συμμετέχων σε ένα (κοινωνικό ή ιστορικό) γεγονός.
 4. Πολλά σχετικά στοιχεία ως προς τα εν ἄσσει Διονύσια στον Goldhill (1990).
 5. Πούχγερ (1988) 31. Πρβλ. Moretti (2004) 240 κ.ε.
 6. Από την εκτεταμένη σχετική βιβλιογραφία βλ. ενδεικτικά Stanford (1983), Salkever (1986)· Gregory (1991)· Meier (1991)· Croally (1994) και (2005)· Lada (1996)· Konstan (1999). Για την πρόσληψη της τραγωδίας στους κλασικούς χρόνους βλ. Halliwell (1991). Ενδιαφέρον υλικό για την αποτύπωση της τραγικής διδασκαλίας στην καθημερινή ζωή των αθηναίων πολιτών προσφέρει η Sternberg (2006).
 7. Πρόκειται για τις κοινωνικές φαντασιακές σημασίες που, χωρίς να συγκροτούν ένα σύστημα, διαποτίζουν τον κοινωνικό βίο, καθώς εμφανίζονται με τη μορφή του μάγματος, το οποίο ενσαρκώνεται προσωρινά μόνο στις θεσμίσεις των δεδομένων κοινωνιών· Καστοριάδης (1995) 117. Οι σημασίες αυτές δεν είναι ποτέ κλειστές στον εαυτό τους, είναι απεριόριστα καθορίσιμες, χωρίς να είναι καθορισμένες, γιατί οι εκάστοτε καθορισμοί δεν τις εξαντλούν ποτέ, δεν εξαντλούν ποτέ αυτό το μάγμα στον πυρήνα τους που τις κάνει να παραπέμπουν αδιαλείπτως σ’ έναν απροσδιόριστο αριθμό άλλων σημασιών. Βλ. Καστοριάδης (1985) 481–489 και Castoriadis (1997) 227.

προτάγματα του Σόλωνα, του Κλεισθένη⁸ και του Εφιάλτη, καθώς και στα επιτεύγματα φιλοσόφων και δραματουργών καθ' όλη τη διάρκεια του 5^{ου} αιώνα π.Χ. Μιλώντας με τον τρόπο του Καστοριάδη θα λέγαμε ότι ο τριπλός αυτός πυρήνας του θεάτρου, της φιλοσοφίας και της δημοκρατίας διαθέτει μια πραγματική αναφορά, με την έννοια ότι δεν συνιστά ένα βολικό ιδεολογικό μύθευμα, ούτε ένα κληρονομημένο ιστορικό στερεότυπο, αλλά ότι συγκεντρώνει στον ίδιο τόπο και χρόνο και σε έναν βαθμό συνθέτει (όχι δομικά ή αιτιακά αλλά με την έννοια της δυναμικής σημασίας τους) μια απροσδιόριστη τάξη κοινωνικών, πολιτικών και καλλιτεχνικών φαινομένων, καθώς και ένα ευρύ σύνολο ιδεών, που διαφορετικά θα έμεναν ασύνδετα ή θα εθεωρούντο ότι έπεσαν από τον ουρανό.⁹ Η θέση αυτή για τον τριπλό πυρήνα που μόλις περιέγραψα συναντάται τμηματικά αλλά με επίμονη έμφαση και στη φιλοσοφία του Κορνήλιου Καστοριάδη. Ως προς τη σχέση της δημοκρατίας της πόλεως και της φιλοσοφίας, είναι γνωστή η αντίθεσή του προς τον J.-P. Vernant, ο οποίος είχε υποστηρίξει ότι “ο ελληνικός λόγος είναι γνήσιο παιδί της πόλης”.¹⁰ Ο Καστοριάδης αντιθέτως πρεσβεύει ότι “η δημιουργία της πολιτικής κοινότητας είναι ήδη φιλοσοφία στην πράξη”¹¹ και ότι ακόμα και η σκέψη του τέλους της φιλοσοφίας ισοδυναμεί με τη σκέψη του τέλους της δημοκρατίας ως προτάγματος και της πολιτικής ως διαυγούς δραστηριότητας που στοχεύει στη θέσμιση της κοινωνίας.¹²

Επομένως, όταν στρέφουμε την προσοχή μας στο ένα τμήμα αυτού του τριπλού πυρήνα, στο θεατρικό, αναπόφευκτα θα πρέπει να μας απασχολούν και τα άλλα δύο, το φιλοσοφικό και το δημοκρατικό. Αυτό ακριβώς θεωρώ ότι κάνει προσφυώς ο Καστοριάδης κάθε φορά που ανα-

8. Για τη θεατροποίηση του αστικού χώρου και για τις γεωμετρικές όσο και διανοητικές αναλογίες μεταξύ πόλεως και θεάτρου κατά τη μεταρρύθμιση του Κλεισθένη βλ. Πεφάνης (1994).

9. Καστοριάδης (1995) 165. Η τάξη αυτών των φαινομένων, καθώς και οι ιδέες που συνυφάνονται με αυτά θα μπορούσαν να προσδιοριστούν σε αυτήν τους τη συνύφανση ως *μάγμα*: “Μάγμα είναι αυτό από το οποίο μπορούμε να εξαγάγουμε [...] συνολιστικές οργανώσεις απροσδιόριστου αριθμού, αλλά που δεν μπορεί ποτέ να ανασυγκροτηθεί (ιδεατά) με συνολιστική (πεπερασμένη ή άπειρη) σύνθεση αυτών των οργανώσεων” (Castoriadis [1985] 479).

10. Vernant (1989) 362.

11. Castoriadis (2007a) 96.

12. Castoriadis (2002) 277-278. Μόνο στο πλαίσιο αυτό μπορεί να θεωρηθεί η φιλοσοφία του Καστοριάδη υπό το πρίσμα μιας “νέας οντολογίας” της δημιουργίας, όπως εννοούν τον όρο λ.χ. οι Tovar (2006) 206 κ. εξ. και Poirier (2011): η δημιουργία είναι πρωτίστως δημιουργία νοημάτων στη βάση φαντασιακών σημασιών εντός και δια της πόλεως.

φέρεται στην αττική τραγωδία. Είναι σαφές ότι δεν προσκολλάται στις φιλολογικές διαμάχες (εκτός και αν αυτές emπίπτουν στο ερευνητικό του πεδίο), ούτε στις κατατάξεις, τις ειδολογικές κατηγοριοποιήσεις και σε όλα τα συναφή εγχειρήματα, στα οποία προβαίνουν οι ειδικοί μελετητές προκειμένου να συντάξουν ή να ανασυντάξουν τον χάρτη του αττικού δράματος. Αυτό που τον ενδιαφέρει πρωτίστως — και μας επιτρέπει να προσανατολιζόμαστε προς μία πολιτική και φιλοσοφική διάσταση του θεάτρου — είναι οι πυρήνες των σημασιών που παρουσιάζονται στα έργα και, ο φιλόσοφος το επισημαίνει σωστά, στην αθηναϊκή κοινωνία της εποχής. Διευκρινίζεται ότι δεν πρόκειται για θέσεις, “αλλά μάλλον για πόλους, για σχήματα που μας επιτρέπουν να συλλάβουμε τον κόσμο, να του δώσουμε νόημα, για σχήματα γύρω από τα οποία οργανώνονται τα πάντα”,¹³ και, βεβαίως, για τη δημιουργία ερωτημάτων που, όπως συμβαίνει στην τραγωδία, αντανακλούν το μυστήριο της ζωής.¹⁴ Όλο του το έργο άλλωστε εκτυλίσσεται γύρω από έναν κεντρικό άξονα: τις διαδικασίες με τις οποίες εκδιπλώνεται συνεχώς η κριτική εργασία της (δυτικής) κοινωνίας απέναντι στον ίδιο της τον εαυτό, διαδικασίες που μας είναι γνωστές με τα ονόματα της φιλοσοφίας, στο επίπεδο της θεωρητικής σκέψης, και της δημοκρατίας, στο επίπεδο της κοινωνικής και πολιτικής πράξης. Δύο είναι πράγματι οι κεντρικοί στόχοι του: ο τρόπος με τον οποίο παράγονται τα νοήματα και οι διαδικασίες με τις οποίες αυτά τα νοήματα, όταν γίνουν κυρίαρχα και παγιωθούν, μπορούν να μεταβληθούν ή και να ανατραπούν. Εάν η κοινωνία μπορεί να ορίσει για τον εαυτό της τη δική της κοσμοθεώρηση, τότε θα μπορεί να συγκροτήσει ένα είδος αυτονομίας και αυτοθέσμησης,¹⁵ στο μέτρο που η δημιουρ-

13. Καστοριάδης (2008) 341.

14. Πατσαλίδης (1997) 434.

15. Tormey – Townshend (2006) 28. Κάπως βεβαιασμένα οι μελετητές αυτοί θεωρούν τον Καστοριάδη έναν νοσταλγικό φιλόσοφο, διότι προτάσσει έναν κόσμο που η εποχή μας καθιστά όλο και πιο απομακρυσμένο (31). Έναν κόσμο απομακρυσμένο σήμερα, γιατί; Διότι μια κοινωνία είναι δημοκρατική όχι μόνο όταν είναι αυτόνομη, όπως υποτίθεται ότι είναι οι δικές μας κοινωνίες, αλλά ρητά αυτόνομη, τουτέστιν όταν γνωρίζει και το διατυπώνει επίσημα ότι οι νόμοι είναι ανθρώπινοι, δηλαδή ανοιχτοί, και υπό αίρεση και ότι σε αυτούς βρίσκει την πηγή και το θεμέλιό της. Βλ. την επισήμανση Siméon (1989) 384. Αλλά οι ίδιοι οι Tormey και Townshend, λίγο παρακάτω στο μελέτημά τους, απαντούν από μόνοι τους στην υποτιθέμενη νοσταλγικότητα: “Ο Καστοριάδης ήταν για τον πολιτικό συντηρητισμό [...] ένας προάγγελος που ανήγγειλε τη δυνατότητα, τώνοντι την αναγκαιότητα, ‘άλλων κόσμων’, [...] οι οποίοι μας υπενθυμίζουν ότι ο τρόμος και η σπατάλη της σύγχρονης ύπαρξης, καπιταλιστικής ή κομμουνιστικής, αδιάφορο, δεν

για της ιδέας της αυτονομίας και της αυτοθέσμησης ισοδυναμεί με μια στοχαστική επιστροφή στην ίδια την ύπαρξη της κοινωνίας μέσα στον κόσμο. Υπό το πρίσμα αυτό, μια αυτόνομη κοινωνία μπορεί όχι μόνο να θέτει αφ' εαυτής τους νόμους που τη διέπουν, αλλά και να αμφισβητεί την ίδια της τη θέσμιση μέσα από την κριτική που απευθύνει στις δικές της κεντρικές φαντασιακές σημασίες για τον κόσμο και τη ζωή. Αυτός είναι και ο λόγος που ο φιλόσοφος στρέφεται από το 1978 και προς τη μελέτη της αθηναϊκής δημοκρατίας και δη προς το κοινωνικό, πολιτικό, φιλοσοφικό και καλλιτεχνικό της υπόστρωμα.¹⁶

Οι θέσεις του σχετικά με τον ρόλο της τραγωδίας στο διανοητικό σύμπαν της αθηναϊκής δημοκρατίας συμπυκνώνονται στο μελέτημά του “Αισχύλεια ανθρωπογονία και σοφόκλεια αυτοδημιουργία του ανθρώπου”,¹⁷ αλλά αναπτύσσονται και στα σεμινάρια του στην *École des Hautes Études en Sciences Sociales* την περίοδο 1982–1984,¹⁸ καθώς και σε αρκετά άλλα κείμενά του με πιο σποραδικό όμως τρόπο.¹⁹ Εάν αληθεύει ότι, για να δανειστώ μια φράση του Jean-Luc Nancy, “στην τραγωδία πυκνώνουν τα στοιχειώδη δεσμά της ύπαρξης”,²⁰ ο Καστοριάδης εκκινεί από την αρχή ότι αυτή η ύπαρξη ορίζεται στο πλαίσιο της πόλεως και ότι τα στοιχειώδη δεσμά με την πόλιν διαυγάζονται από τον θεατρικό και τον φιλοσοφικό λόγο και δεν επιβάλλονται από την πόλιν, αλλά τίθενται ως αυτοπεριορισμοί από τα μέλη της. Οι θέσεις του δεν έχουν συζητηθεί συστηματικά στους κόλπους της θεωρίας και της φιλοσοφίας της τραγωδίας. Τόσο οι Oudemans και Lardinois, όσο και οι Beistegui και Sparks²¹ δεν τις περιλαμβάνουν στις περιηγήσεις τους στα φιλοσοφικά τοπία της *Αντιγόνης*. Το ίδιο συμβαίνει και με τον Steiner,²² ο δε Taminioux, που γνωρίζει καλά τον γερμανικό ιδεαλισμό, σταματά τις έρευνές του στον Heidegger, ενώ και η Χαρά Μπακονικόλα αναφέρε-

ήταν γραμμένα στα αστέρια, αλλά μπορούσαν να αποφευχθούν με τη συλλογική δράση” (34).

16. Κείμενο ορόσημο για τούτη τη στροφή θα πρέπει ίσως να θεωρηθεί το μελέτημα του 1978 με τον τίτλο “Κοινωνικός μετασχηματισμός και πολιτισμική δημιουργία”. Βλ. Castoriadis (1986a) 299–318.
17. Castoriadis (1993) 11–32. Το κείμενο συμπεριελήφθη αργότερα στο Castoriadis (2009).
18. Castoriadis (2007a) και (2008).
19. Βλ. κυρίως Castoriadis (1995) 202–206· (1999) 41–75· (2007b) 97–121.
20. Nancy (2006) 20.
21. Oudemans – Lardinois (1987)· Beistegui – Sparks (2005).
22. Steiner (2001). Ο Καστοριάδης, αντιθέτως, γνωρίζει το έργο του Steiner από την πρώτη του έκδοση και παραπέμπει σε αυτό. Βλ. Castoriadis (1993) 13 σημ. 2.

ται σε άλλους (Γάλλους κυρίως) φιλοσόφους.²³ Είναι γνωστές όμως με σαφήνεια στον Pierre Vidal-Naquet.²⁴ Προτού τις εξετάσουμε από κοντά, θα ήταν σκόπιμο να σταθούμε σε ένα ακόμα σημαντικό σημείο, που θα μπορούσε να αποτελέσει μια καλή εισαγωγή στη σκέψη του Καστοριάδη για την αττική τραγωδία.

Η Edith Hall, αναφερόμενη σε κάποιες μαρξιστικές ερμηνείες που εστιάζουν στις ουτοπικές και φαντασιακές δυνάμεις της τέχνης που μπορούν να υπερβούν τα δεδομένα μιας κοινωνικής και ιστορικής πραγματικότητας²⁵ (κάτι που αποτελεί φυσικά κοινό τόπο), διατείνεται ότι η αττική τραγωδία “ακολουθεί έναν τρόπο σκέψης απείρως πιο προχωρημένο σε πολιτικό επίπεδο από την κοινωνία που (την) παρήγαγε”.²⁶ Αυτό είναι και σωστό και λάθος. Είναι σωστό, αν και διόλου πρωτότυπο, επειδή η αληθινή τραγωδία, όπως και η αληθινή τέχνη γενικότερα, μέσα και από το πρίσμα της πολιτισμικής ιστορίας και κριτικής, μεταθέτει τα όρια της ανθρώπινης εμπειρίας και λειτουργεί πάντα ως η εμπροσθοφυλακή της κοινωνικής και ιστορικής συνείδησης. Είναι επίσης σωστό διότι, όπως σημειώνει η Hall, τα τραγικά κείμενα και οι παραστάσεις τους προσέφεραν έναν πραγματικό τόπο εμφάνισης του απραγματοποίητου και της ρητής ενίοτε αμφισβήτησης των θεσμών και ιδεολογιών που συνδέονταν με την κοινωνική θέση των γυναικών, των δούλων και των ξένων της Αθήνας.²⁷ Είναι όμως και λάθος, διότι προϋποθέτει ότι η τραγωδία, ως κοινωνικό προϊόν, δημιουργεί κοινωνικά πρότυπα που είναι αδιανόητα για την κοινωνία μέσα στην οποία γεννιέται η τραγωδία. Το αντιφατικό αδιέξοδο του επιχειρήματος είναι εδώ πρόδηλο: εάν τα πρότυπα αυτά ήταν όντως αδιανόητα, δηλαδή μη σκεπτά, μη αναπαραστάσιμα από τη σκέψη και τη γλώσσα της αθηναϊκής κοινωνίας του 5^{ου} αιώνα, πώς γίνονται διανοητά και πώς προβάλλονται ρητά και θεατρικά μέσω ενός θεσμού υψηλού κύρους, μακράς διάρκειας και καθολικής αποδοχής, όπως είναι οι δραματικοί αγώνες; Εκ των δύο το ένα: είτε η τραγωδία δεν προβάλλει τέτοιου είδους φαντασιακά πρότυπα, όπερ ανακριβές κατά τεκμήριο αλλά και κατά την άποψη της ίδιας

23. Taminioux (1967) και (1995)· Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου (1997). Μια σχετική αναφορά γίνεται και από τον McGrath (2001). Στην ελληνική θεατρολογική βιβλιογραφία ο Καστοριάδης είναι σχεδόν απών. Βλ. Πεφάνης (2003) 559-571, (2010) 190-214 και Λαμπρόπουλος (2011).

24. Vidal-Naquet (2007a). Πρώτη δημοσίευση στο περ. *Esprit*, 12 Δεκεμβρίου 1999.

25. Η αναφορά γίνεται στους Jameson (2002), (η παραπομπή, στην πρώτη έκδοση του 1981)· Ryan (1989)· Rose (1992).

26. Hall (2007) 186.

27. Βλ. επίσης Hall (1989)· Zeitlin (1996).

της Hall, είτε, όπως πιστεύει ο Καστοριάδης, τα πρότυπα αυτά, μάλλον ως κεντρικά σχήματα σημασιών, δεν ήταν καθόλου αδιανόητα για την πόλη και τους πολίτες της αλλά, αντιθέτως, συνιστούσαν τους πυρήνες του διεισδυτικού στοχασμού, της αμφιβολίας και της αυτοκριτικής που οδήγησαν στην αυτοθέσμιση της δημοκρατίας. Η τραγωδία, ο τραγικός λόγος, η ποίηση της σκέψης και της γλώσσας που εκφράζεται σε αυτόν τον λόγο δεν είναι φαινόμενα ξεκομμένα από τον βίο του δήμου. Ο δήμος εγκαθιδρύει τη δημοκρατία, “η οποία είναι συγχρόνως μια φιλοσοφία *ἐνεργεία*”, αλλά εγκαθιδρύει και το θέατρο, που είναι επίσης μια φιλοσοφία *ἐνεργεία* του ανθρώπου και της πόλης. “Όταν ο δήμος εγκαθιδρύει τη δημοκρατία”, γράφει ο Καστοριάδης, “κάνει φιλοσοφία: ανοίγει το ερώτημα της προέλευσης και του θεμελίου του νόμου”.²⁸ “Ανοίγω” ένα τέτοιο ερώτημα σημαίνει, αν μη τι άλλο, ότι δικαισθάνομαι πως οι θεοί δεν είναι η αυτονόητη πηγή της Δίκης, πως ο δήμος έχει την ελευθερία, αλλά και την ευθύνη της αυτοθέσμισής του. Από την άλλη μεριά, “κάνω φιλοσοφία”, (και όχι απλώς: “φιλοσοφώ”), σημαίνει ότι το άνοιγμα του ερωτήματος δεν γίνεται στο σκοτεινό δωμάτιο του μυαλού μου ή στο ησυχαστήριο ενός μοναστηριού, αλλά επιτελείται ως τελετή, διακυβεύεται ως δρώμενο, διαδραματίζεται, θεατροποιείται στον δημόσιο χώρο, ενώπιον πολιτών, θεατών μαζί και πρωταγωνιστών, πάνω στη σκηνή του διαλόγου, σε αυτό που θα ονομάζαμε “θέατρο της δημοκρατίας”,²⁹ όπου σκηνοθέτης είναι ο δήμος, όχι πια ο τύραννος, ούτε ο θεός, και αυτό που σκηνοθετείται, ακριβώς εξαιτίας του σκηνοθέτη, του είδους του ερωτήματος που ανοίγεται, αλλά και του χώρου της παράστασης, δεν είναι τίποτε λιγότερο από τα έργα της τραγωδίας.

Νομίζω πως σε αυτήν την κατεύθυνση πρέπει να στραφούμε, δεδομένου ότι η τραγωδία (όπως άλλωστε και η κωμωδία), ως εξέχουσα μορφή του δημοσίου διαλόγου, δεν υπερβαίνει τη φαντασία των Αθηναίων, αλλά την προϋποθέτει και συνυφίνεται με αυτήν. Αυτό βεβαίως δεν σημαίνει ότι οι αθηναϊκές τραγωδίες δεν έθεταν υπό αμφισβήτηση τα λεγόμενα και τις δοξασίες της πόλης, ότι δεν αποτελούσαν ένα οριακό πέρασμα³⁰ ανάμεσα στο γνωστό και το άγνωστο, το οικείο και το ‘άσκεπτο’, ότι δεν αποτελούσαν την αιχμή του δόρατος στη σκέψη της εποχής τους σε πολλά ζητήματα, τα οποία διερευνούσαν με πρωτοποριακό τρόπο, ούτε ότι δεν ασκούσαν ρηξικέλευθη κριτική στις πολιτικές πρακτι-

28. Castoriadis (1995) 148.

29. Πεφάνης (1994).

30. Vidal-Naquet (2007b) 46.

κές και στα κοινωνικά ήθη³¹ (αφού η τέχνη και η φιλοσοφία είναι πάντα η εμπροσθοφυλακή της ανθρώπινης διανόησης): σημαίνει όμως ότι οι αθηναϊκές τραγωδίες είναι ένα αναπόσπαστο τμήμα του κοινωνικού φαινομένου της πόλεως. Ειδάλλως πώς θα εξηγούσαμε τη διδασκαλία του Αντιφώντα του σοφιστή (αλλά και των άλλων επιφανών εκπροσώπων της σοφιστικής), τις μεταρρυθμίσεις του Εφιάλτη (ο οποίος δολοφονείται λίγο καιρό πριν από την παρουσίαση της *Ορέστειας*) ή εν τέλει την εμφάνιση του θεατρικού δημοσίου διαλόγου όπως τον γνωρίζουμε μέχρι σήμερα; Πίσω από το επιχείρημα της Hall βρίσκεται η παραδοχή ότι “η αθηναϊκή τραγωδία είχε την αξίωση να είναι μια αληθινά δημοκρατική μορφή τέχνης, πολύ περισσότερο — παραδόξως — απ’ όσο το ίδιο το αθηναϊκό κράτος είχε την αξίωση να είναι δημοκρατία”.³²

Είναι αυτονόητο ότι ο Καστοριάδης θα προέβαλλε πολλές ενστάσεις στο δεύτερο σκέλος αυτής της πρότασης. Η εξέτασή τους όμως θα μας απομάκρυνε από το αντικείμενο της μελέτης μας. Θα αρκεστούμε εδώ να παραπέμψουμε μόνο στο μικρό αλλά πυκνότατο βιβλίο του *Η αρχαία ελληνική δημοκρατία και η σημασία της για μας σήμερα*³³ και να σημειώσουμε ότι ο ίδιος θα πρότεινε την αρχή ότι δεν μπορούμε να επιβάλουμε αναδρομικά εννοιολογικά σχήματα και ιδεολογικές συλλήψεις της σύγχρονης εποχής ως κριτήρια δημοκρατικότητας μιας κοινωνίας άλλης εποχής και διαφορετικής κλίμακας, μιας κοινωνίας που η ίδια συλλαμβάνει για πρώτη φορά την έννοια της δημοκρατίας και δημιουργεί εν σπέρματι³⁴, έστω και σε ένα περιορισμένο πλαίσιο, εκπληκτικούς θε-

31. Cartledge (2007) 30.

32. Hall (2007) 188.

33. Castoriadis (1986a). Θα άξιζε τον κόπο μάλιστα οι καίριες αυτές θέσεις του να συνδυαστούν με τις αναλύσεις του στη *Φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας* (1985) και, αφετέρου, με τις πολιτικές αναπτύξεις που επιχειρεί σε δύο τουλάχιστον βιβλία του, (1986) και (1987). Δεν θα είναι δύσκολο να διαπιστωθεί ότι, ιδίως ως προς το πρώτο, υφίσταται ένας στενός σύνδεσμος ανάμεσα στην ιδέα της άμεσης δημοκρατίας και στο θέμα της ριζοσπαστικής αυτοδιαχείρισης. Βλ. τη σχετική παρατήρηση του Vidal-Naquet (2007a) 39.

34. Ο Καστοριάδης εύλογα χρησιμοποιεί τη λέξη “σπέρμα” όταν αναφέρεται στη δημιουργία της δημοκρατίας στην Αθήνα. Βλ. Castoriadis (1989) 514. Πιο αναλυτικά βλ. Castoriadis (1995) 162: “η Ελλάδα είναι για μας ένα σπέρμα: ούτε ένα ‘μοντέλο’, ούτε ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα ανάμεσα σε άλλα, αλλά ένα σπέρμα”. Σε άλλο σημείο, γράφει: “η ουσία αυτού που μετράει στην πολιτική ζωή της αρχαίας Ελλάδας — το σπέρμα — είναι ασφαλώς η θεσμιζουσα ιστορική διαδικασία: η δραστηριότητα και η πάλη που αναπτύσσονται γύρω από την αλλαγή των θεσμών, η ρητή (έστω κι αν παραμένει μερική) αυτοθέσμιση της πόλεως ως μόνιμη διαδικασία, Η διαδικασία αυτή συνεχίζεται τέσσερις περίπου αιώνες” (187). Τέ-

σμούς που εμπεδώνουν το περιεχόμενο της ως αυτόνομης και αυτοθεσμιζόμενης πολιτείας.³⁵ Ήδη το 1982 μοιάζει να δίνει προκαταβολικά την απάντησή του: “ορισμένοι, σήμερα πιστεύουν ότι η δημοκρατία ή η ορθολογική έρευνα είναι αυτονόητες, προβάλλοντας αφελώς σ’ όλη την ιστορία την τελείως εξαιρετική κατάσταση της δικής τους κοινωνίας — και, καθώς τον κάνουν αυτό, γίνονται ανίκανοι να καταλάβουν τι μπορούσε να σημαίνει η δημοκρατία ή η ορθολογική έρευνα για την κοινωνία όπου δημιουργήθηκαν για πρώτη φορά”.³⁶ Δεν μπορούν επίσης να καταλάβουν ή αποσιωπούν το γεγονός ότι παράγοντας ορθολογικά επιχειρήματα (του τύπου “η ανδροκρατική ή η δουλοκτητική κοινωνία δεν μπορεί να ονομάζεται δημοκρατική” — κάτι απόλυτα ακριβές και αυτόνόητο για εμάς σήμερα), προκειμένου να αμφισβητήσουμε ή να απορρίψουμε μια ελληνοδοιτική-ευρωπαϊκή παράδοση, επιβεβαιώνουμε *eo ipso* αυτήν την παράδοση που αρνούμαστε, της δίνουμε μια συνέχεια και ταυτόχρονα επιβεβαιώνουμε τη συνεχή θέση μας μέσα σε αυτήν.³⁷ Θα πρέπει, τέλος, να υπογραμμιστεί ότι ένα από τα κεντρικά αντεπιχειρήματα του Καστοριάδη θα ήταν ακριβώς η παρουσία της τραγωδίας ως δημιουργίας του ριζικού φαντασιακού αυτής της κοινωνίας. Ας δούμε λοιπόν εκ του σύνεγγυς πώς συνυφίνεται, κατά την άποψή του, η τραγωδία με τη δημοκρατία και, βεβαίως, με τον φιλοσοφικό στοχασμό του ανθρώπινου όντος μέσα στην πόλη και απέναντι στο θείο.

λος, δηλώνει ρητά: “Όταν λέω ότι οι Έλληνες είναι για μας ένα σπέρμα, θέλω να πω, πρώτα πρώτα, ότι δεν έπαψαν ποτέ να σκέφτονται αυτό το ερώτημα: τι οφείλει να πραγματοποιήσει η θέσμιση της κοινωνίας; Και, κατά δεύτερο λόγο, ότι στην παραδειγματική περίπτωση, την Αθήνα, έδωσαν αυτήν την απάντηση: τη δημιουργία ανθρώπινων όντων που ζουν μαζί με την ομορφιά, που ζουν μαζί με τη σοφία και που αγαπούν το κοινό καλό” (σ. 209).

35. Για μια περαιτέρω κριτική συζήτηση των καστοριαδικών θέσεων περί της εν σπέρματι δημιουργίας της δημοκρατίας και της αυτονομίας στην πόλιν των Αθηναίων και, αργότερα, περιστασιακά στον δυτικό κόσμο βλ. Klooger (2009) 271 κ.εξ. Θα πρέπει ωστόσο να σημειωθεί στο πλαίσιο της κριτικής αυτής ότι ο Καστοριάδης ουδέποτε ταύτισε αυτό που ονομάζει “ελληνοδοιτική δημιουργία” με τον δυτικό πολιτισμό εν συνόλω. Αντιθέτως στο Castoriadis (1987) 88, διευκρινίζει ότι η δημιουργία αυτή ανήκει σε όλον τον κόσμο, όχι όμως και στους λευκούς της Νότιας Αφρικής. Όπως σημειώνει σχετικά και ο Prat (2009) 121, “η έννοια της ευρωπαϊκής ή ελληνοδοιτικής δημιουργίας δεν ανήκει στην ιστορία των πολιτισμών ούτε στη γεωπολιτική, ορίζει ένα πολιτικό πρόταγμα, το οποίο προτείνει τη χειραφέτηση όλων των ανθρώπινων όντων, όποιος κι αν είναι ο πολιτισμός που τα διαμόρφωσε [...]. Για το άτομο, αυτονομία [...] σημαίνει ότι είναι ικανό να οικειοποιείται έναν πολιτισμό χωρίς να υποτάσσεται στο βάρος των παραδόσεων”.

36. Castoriadis (1995) 165-166.

37. Castoriadis (1995) 167.

Η πρώτη γενική αρχή είναι ότι η αυθεντική τέχνη (με εξαίρεση ορισμένες εκφάνσεις του ευρωπαϊκού μοντερνισμού) δεν είναι ποτέ “καθαρή”, αλλά συνυφασμένη με τον πυρήνα των φαντασιακών σημασιών μιας κοινωνίας.³⁸ Υπό το πρίσμα αυτό, αποδεχόμενοι ως αυτονόητη τη δημιουργικότητα της τέχνης, αποδεχόμαστε (ή οφείλουμε να αποδεχθούμε) και τη δημιουργικότητα της κοινωνίας, στους κόλπους της οποίας αναφέρεται και η τέχνη. Έτσι, εισερχόμεθα στον “πρωταρχικό κύκλο” της δημιουργίας: η δημιουργία (εν προκειμένω της τραγικής τέχνης) προϋποθέτει τη δημιουργία³⁹ (της κοινωνίας) και την ανατροφοδοτεί συνεχώς. Με την έννοια αυτήν άλλωστε αληθεύει ότι η ιστορία είναι δημιουργία⁴⁰ και ότι η δημοκρατική κοινωνία είναι αυτοδημιουργία. Αληθεύει όμως επίσης ότι “η τραγωδία (σε αντίθεση προς το απλό ‘θέατρο’) δεν θα μπορούσε να δημιουργηθεί παρά μόνο στην πόλη όπου η δημοκρατική διαδικασία, η διαδικασία αυτοθέσμησης, έφτασε στο απόγειό της”.⁴¹

Η δεύτερη γενική αρχή είναι ότι η τραγωδία διαθέτει μια πρωτεύουσα (αλλά όχι μοναδική) πολιτική διάσταση, που συνδέεται, κατά πρώτο λόγο, με την οντολογική βάση της ως έργου τέχνης απέναντι στο χάος και, κατά δεύτερο λόγο, με τον ρόλο που διαδραματίζει στο πλαίσιο των θεσμών αυτοπεριορισμού της δημοκρατίας.⁴² Και στις δύο περιπτώσεις, όπως γράφει ο Vernant, ο άνθρωπος εμφανίζεται ως αναπάντητο ερώτημα, ως νόημα αινίγματος προς αποκρυπτογράφηση.⁴³ Ως προς το δεύτερο σκέλος, ο Καστοριάδης σημειώνει επιγραμματικά: “Στην τραγωδία ο αθηναϊκός δήμος βλέπει τον εαυτό του και ταυτόχρονα τον αρνείται και τον επιβεβαιώνει. Ίσως από αυτήν ακριβώς την ά-

38. Castoriadis (1995) 175-176.

39. Castoriadis (1995) 174.

40. Η εκ του μηδενός δημιουργία (η ex nihilo, όχι η cum nihilo δημιουργία) δεν παραπέμπει σε κανενός είδους παρθενογένεση, αλλά σημαίνει τη μέσα από το χάος ανάδυση μιας νέας μορφής, ενός νέου έργου, μιας νέας σύνθεσης, ενός νέου κόσμου, ο οποίος δεν θα μπορούσε να αναχθεί σε μία αιτιώδη αλύσωση, ούτε όμως σε μία απόλυτη τυχαιότητα. Βλ. Castoriadis (1997) 212, 228, 262 και Πεφάνης (2010) 192.

41. Castoriadis (1995) 202. “Φυσικά”, θα προσθέσει στα σεμινάρια του, “χρησιμοποίησε προϋπάρχοντα υλικά, μερικές φορές ξενόφερτα: τον μύθο, τη γλώσσα, τη στιχοποιία, την ίδια την αναπαράσταση — τον διθύραμβο με τον χορό του —, πλην όμως τη στιγμή που εμφανίζεται σε όλο της το μεγαλείο, στην πληρότητα της μορφής της, η τραγωδία είναι και δεν μπορεί παρά να είναι αθηναϊκή. Ανήκει λοιπόν στην άνθιση της δημοκρατίας”. Βλ. και Castoriadis (2008) 333.

42. Castoriadis (2008) 209.

43. Vernant (1991) 104.

ποψη η τραγωδία μπορεί να οριστεί ως ολική εκδήλωση της ζωής αυτής της κοινότητας”.⁴⁴ Ως προς το πρώτο σκέλος θα πρέπει να σημειωθεί ότι αυτό στη συνειδητοποίηση του οποίου μας οδηγεί η τραγωδία, ως δραματική σύνθεση και ως παράσταση, είναι το συνταρακτικό γεγονός ότι το Είναι δεν είναι μόνο Κόσμος (δηλαδή μια οργανωμένη ολότητα μορφών), αλλά και Χάος. Πώς ‘παροντοποιείται’ το χάος στην τραγωδία; Ως απουσία τάξης για τον άνθρωπο, ως έλλειψη θετικής αντιστοιχίας ανάμεσα στις ανθρώπινες προθέσεις και ενέργειες, αφενός, και, αφετέρου, στα αποτελέσματα των ενεργειών αυτών. Εάν ο δρόμος για την κόλαση είναι σπαρμένος με καλές προθέσεις, όπως θα λέγαμε σήμερα, είναι γιατί ο άνθρωπος σαφώς και δεν μπορεί να ελέγχει ούτε την πραγματοποίηση των προθέσεών του στις πράξεις του, ούτε τις συνέπειες των πράξεών του αλλά ούτε και τη σημασία των συνεπειών αυτών, διότι απλούστατα δεν είναι κύριος του νοήματος των πράξεών του. Η τραγωδία πραγματεύεται ανθρώπινα προτάγματα που τείνουν προς μια νέα τάξη πραγμάτων και συχνά μετασχηματίζονται καθ’ οδόν, αλλά πάντα προσκρούουν στο χάος του Είναι. Αυτό συμβαίνει διότι ένας από τους καιρίους τρόπους παροντοποίησης του χάους στην τραγωδία είναι η *ὑβρις*, που θα μπορούσε να ονομαστεί και χάος μέσα στο ανθρώπινο ον. “Και, όπως συμβαίνει και στον Αναξίμανδρο, η τάξη που επικρατεί στο τέλος είναι τάξη διαμέσου της καταστροφής — τάξη ‘στερούμενη νοήματος’”⁴⁵ — αυτός ο Άλλος της αρχαίας αθηναϊκής σκέψης που δεν είναι οι θεοί, αλλά η ανάγκη, η ειμαρμένη, η μοίρα ή η δίκη, ο νόμος του κόσμου και ο νόμος της ύπαρξης.⁴⁶ Θα πρέπει να προσέξουμε τη διάκριση που κάνει ο Καστοριάδης σε σχέση με την *ὑβριν*, διάκριση που ενίοτε αποσιωπάται από αρκετούς μελετητές. Η *ὑβρις* δεν συνίσταται στην παραβίαση ενός νόμου: αυτό αποτελεί ένα ορισμένο και περιορισμένο παράπτωμα ή μια αμαρτία με τη χριστιανική ή εβραϊκή έννοια. Η *ὑβρις* υπάρχει όταν παραβιάζονται όρια που δεν είναι πουθενά ορισμένα, όταν δηλαδή παραβιάζεται η νόρμα του αυτοπεριορισμού.⁴⁷ Η *ὑβρις* εγκυμο-

44. Vernant (1991) 337.

45. Castoriadis (1995) 202.

46. Castoriadis (2002) 219.

47. Ο Καστοριάδης γράφει στον τέταρτο τόμο του *Carrefours du labyrinthe*: “Η αμαρτία, είτε εβραϊκή είτε χριστιανική, προϋποθέτει την ύπαρξη καλοχαραγμένων (και μάλιστα από κάποιον άλλον) συνόρων ανάμεσα σ’ αυτό που πρέπει και σ’ αυτό που δεν πρέπει να κάνουμε. Ίδιον της *ὑβρεως* είναι ότι δεν υπάρχει χαραγμένο σύνορο· κανείς δεν ξέρει από ποια στιγμή αρχίζει η *ὑβρις*, κι όμως υπάρχει ένα σημείο, από το οποίο κι ύστερα βρίσκεται κανείς μέσα στην *ὑβριν*, και τότε οι θεοί ή τα πράγματα επεμβαίνουν και σε συντρίβουν” (Castoriadis [2000] 210).

νείται, λ.χ., στην άκαμπτη θέληση να εφαρμοστούν οι νόρμες, οι νόμοι και οι κανονισμοί. Η ὕβρις μού αποκαλύπτει το οντολογικό χάος της ύπαρξής μου, επειδή εμφιλοχωρεί σε κάθε άκαμπτη προσπάθειά μου να την αποφύγω. Η άτεγκτη επιμονή τήρησης ενός νόμου ή ενός θέσμιου είναι ο ασφαλέστερος δρόμος για να αρθεί αυτός ο νόμος και αυτό το θέσμιο και να αναδυθεί εκ νέου πανίσχυρο το χάος, το οποίο νόμοι και θέσμια υποτίθεται ότι περιστέλλουν. Το πεδίο της ὕβρεως είναι το πεδίο της αβεβαιότητας, της αμφισημίας των κινήτρων, του ελάχιστα τελειωτικού χαρακτήρα των συλλογισμών, πάνω στους οποίους θεμελιώνουμε τις πράξεις μας.⁴⁸ Γι' αυτό και η ὕβρις συνυφαινεται αρνητικά πάντα με τον αυτοπεριορισμό της βούλησης και της πράξης, με αυτό που οι αρχαίοι ονόμαζαν *φρόνησι* (όρος ουσιαστικά αμετάφραστος και από το λατινικό *prudencia*), και θετικά με την εκπληκτική φράση της σοφόκλειας *Αντιγόνη*, που απευθύνει ο Αίμων στον Κρέοντα: *μόνος φρονεῖν* (στ. 707-709), το θεμελιώδες αξίωμα της δημοκρατικής πολιτικής.

Σε αυτό το έργο κυρίως συγκεντρώνει την προσοχή του ο Καστοριάδης (καθώς το θεωρεί, από την πλευρά της πολιτικής φιλοσοφίας, ως το πλέον βαθύ) αλλά και στον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου, όπου συναντά τις υψηλότερες ποιητικές στιγμές της τραγωδίας. Ήδη κατά την περίοδο 1979–1983 ο Καστοριάδης στρέφεται προς την *Αντιγόνη*. Ένα χρόνο μετά παραδίδει το πρώτο του σεμινάριο για τον *Προμηθέα Δεσμώτη*.⁴⁹ Ας ξεκινήσουμε με αυτό το έργο.

Ο *Προμηθέας Δεσμώτης* (όπως άλλωστε και η *Αντιγόνη*) θέτει υπόρρητα το ερώτημα που αποτελεί τη λυδία λίθο του φιλοσοφικού λόγου: τι είναι ο άνθρωπος; Η απάντηση που επιχειρεί ο Αισχύλος είναι μια ανθρωπογονική αφήγηση, αξιοποιεί δηλαδή ένα μυθικό υπόστρωμα για να φωτίσει την προέλευση του ανθρώπινου όντος. Ο άνθρωπος είναι αυτό που είναι, διότι κάποτε, σε έναν ανεπιβεβαίωτο χρόνο, ο Προμηθέας, ένας Τιτάνας, ένα υπεράνθρωπο ον, έδωσε στους ανθρώπους τα συστατικά της υπόστασής τους. Ο Καστοριάδης εντοπίζει στο έργο πέντε πόλους σημασιών: 1. Ο πρόσκαιρος χαρακτήρας της θεότητας, 2. η άρνηση κάθε ηθικής διάστασης στην εξουσία, 3. γενικές θεωρήσεις περί την εξουσία, όπως αυτή αποκρυσταλλώνεται κυρίως στο πρόσωπο του Δία, 4. η ουσία της ανθρωπότητας, το *τόδε τι* του ανθρώπου, και 5. η αντίθεση της ωμής βίας και της σκέψης.⁵⁰

48. Castoriadis (2000) 199, 205-206.

49. Castoriadis (2008) 340-349.

50. Castoriadis (2008) 341-342.

Ο πρόσκαιρος χαρακτήρας του θείου εξάγεται από τη διαδοχή των θεών στην εξουσία: Ουρανός, Κρόνος, Δίας. Η διαδοχή προδίδει το πρόσκαιρο της θείκης εξουσίας και προεξοφλεί, για τον Προμηθέα, την εκθρόνιση του Δία, όμως για τον Καστοριάδη παραπέμπει και στη φιλοσοφία του Αναξίμανδρου, η οποία παρεμβάλλεται ανάμεσα στον Ησίοδο και τη δραματουργία του Αισχύλου, και ειδικότερα στο περίφημο απόσπασμα 12 A9 και B1 D.-K., όπου ορίζεται το άπειρο ως η πηγή των όντων (εννοείται και των θείκων), τα οποία καταστρέφονται μέσα στην ίδια την πηγή τους: *Ἀναξίμανδρος [...] ἀρχὴν [...] εἶρηκε τῶν ὄντων τὸ ἄπειρον [...], ἐξ ὧν δὲ ἡ γένεσις ἐστὶ τοῖς οὐσι, καὶ τὴν φθορὰν εἰς ταῦτα γίνεσθαι κατὰ τὸ χρεῶν· διδόναι γὰρ αὐτὰ δίκην καὶ τίσιν ἀλλήλοις τῆς ἀδικίας κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν.* Ο Καστοριάδης μάς δίνει μια υποδειγματική ανάλυση του αποσπάσματος,⁵¹ συνδυάζοντάς το με τις απειλητικές προειδοποιήσεις που εκτοξεύονται εναντίον της εξουσίας του Δία στον *Προμηθέα Δεσμώτη*. Το *ἄπειρον*, και στις δύο σημασίες του, το ατέρμον (δεν γνωρίζει *πέριπα*), το απροσδιόριστο, το μη αναπαραστάσιμο και το άσχεπτο, από τη μια μεριά, και, από την άλλη, αυτό που δεν μπορούμε να γνωρίσουμε εμπειρικά, καθώς τίθεται έξω και πάνω από την *πέριπα*: το *ἄπειρον* λοιπόν, που ο Αριστοτέλης αργότερα στη *Φυσικὴ ἀκρόασις* (203b 10-13) θα το εκλάβει ως μία αρχή “αθάνατη και ακατάλυτη”, είναι αυτό στο οποίο υπάγονται οι θεοί, αυτό στο οποίο καταποντίζονται σύμφωνα με τη *δίκην* και *κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν* — ακόμα και αν αυτή η τελευταία φράση αποτελεί μεταγενέστερη στωική προσθήκη. Αυτό ακούγεται υπόρρητα από τον Προμηθέα, αλλά μπορούμε να καταλάβουμε τις συνέπειές του για την κοσμοθεωρία ενός λαού που οικοδομεί ναούς για τους θεούς του και θύει στους βωμούς τους, αλλά ταυτόχρονα γνωρίζει ότι οι θεοί του δεν είναι *άπειροι*, ότι υπάγονται και αυτοί στην *τίσιν* της αδικίας τους και στην *τάξιν* του χρόνου και, για να διακινδυνεύσουμε ένα παράτολμο βήμα (που θα ενισχυθεί με την εξέταση της *Αντιγόνης*), ότι δεν είναι παρά δημιουργήματα του ριζικού φαντασιακού της πόλεως, άρα η σημασία τους περιστέλλεται σε αυτό που τους αποδίδουν οι άνθρωποι. Αλλιώς πώς να ερμηνεύσουμε τη ρήση του χορού των Ωκεανίδων (στ. 164-165), αυτών των εκπροσώπων της παλαιάς τάξης των Τιτάνων, Τιτανίδες και αυτές, αλλά και του ίδιου του Προμηθέα, που την επαναλαμβάνει ποικιλοτρόπως, (στ. 166-167, 189-190, 516, 756, 939-940) ότι ο παντοδύναμος Ζευς πρόκειται να εκπέσει; Μπροστά στις διαβεβαιώσεις αυτές οι κεραυνοί του Δία ωχριούν.

51. Castoriadis (2007a) 281-305.

Το ότι και οι θεοί υπάγονται στη *δίκην* και την *τίσιν* επιτείνεται και από τη διήγηση εκ μέρους του Προμηθέα (στ. 231-233) του τρόπου με τον οποίο ο Δίας έλαβε την εξουσία και από τις συμφορές που επεδίωξε να φέρει — και ενίοτε επέφερε — στο ανθρώπινο γένος. Αυτός ο δεύτερος πόλος σημασιών του έργου που αναφέρεται στη διάκριση της εξουσίας ως τέτοιας από κάθε ηθική ιδιότητα, προετοιμάζει εύλογα και ενισχύει έναν τρίτο, ως προς τη φύση της εξουσίας γενικότερα, ως προς τον αυθαίρετο και αδικαιολόγητο χαρακτήρα της. Ακούγοντας όσα λέγονται για τον ίδιο τον Δία δεν μπορούμε παρά να σκεφτούμε ότι αυτά ισχύουν πολύ περισσότερο για κάθε άλλη, ασφαλώς ελάσσονα εξουσία. Τι μας λένε οι Ωκεανίδες στον στ. 151; *νεοχμοῖς δὲ δὴ νόμοις Ζεὺς ἀθέτως κρατύνει*. ότι ο Δίας ασκεί μιαν εξουσία χωρίς κανόνες, *ιδίοις νόμοις κρατύνων* θα πουν αργότερα (στ. 402-403), ο Προμηθέας από την πλευρά του συμπληρώνει (στ. 186) ότι ο Δίας είναι σκληρός και ανελέητος *παρ' ἑαυτῶ τὸ δίκαιον ἔχων*, ενώ και ο Ωκεανός (στ. 324) θα μιλήσει για ανευθυνότητα του μονάρχη, καθώς αυτός δεν λογοδοτεί σε κανέναν. Το δίκαιο του Δία επομένως, δηλαδή το επισήμως θείο δίκαιο, είναι δίκαιο που απορρέει από την εξουσία του και μόνο, είναι το δίκαιο της εξουσίας του, αυτοαναφερόμενο, αυθαίρετο και άμεσα συνδεδεμένο με ό,τι αποτρόπαιο και άδικο έχει αυτός διαπράξει. Γύρω στα 460 π.Χ. οι Αθηναίοι άκουγαν από τον μαραθωνομάχο και μεγάλο τους ποιητή ότι οι νόμοι της αυτοαναφερόμενης και ανεύθυνης εξουσίας, ακόμα και αν αυτή είναι θεϊκή, είναι καταχρηστικοί και άδικοι. Ο απόηχος των λόγων του Αναξίμανδρου είναι εδώ ευδιάκριτος. Ο Καστοριάδης θα συνδέσει έτσι την αυθαιρεσία της εξουσίας, της εξουσίας χωρίς διερώτηση για τον εαυτό της και χωρίς λογοδοσία στον δήμο, στη συλλογικά αυτοθεσμισμένη συλλογικότητα,⁵² με τη σωτήρια παρεμβολή του Προμηθέα, ο οποίος προσφέρει στους ανθρώπους τη γνώμη και την τέχνη για να τους απαλλάξει από το οντολογικό καθεστώς στο οποίο ακριβώς ο Δίας, με την αυθαίρετη εξουσία του, ήθελε να τους κρατήσει δέσμιους. Ποιο είναι αυτό το καθεστώς; Περιγράφεται σε διαφορετικούς στίχους (248-254, 443-506) περίπου ως μια προ-ανθρώπινη κατάσταση, όπου οι άνθρωποι, *ὄνειράτων ἀλίγκιοι μορφαῖσι*, ζούσαν κάτω από τη γη σε σπηλιές, χωρίς καμία τάξη και *ἄτερ γνώμης τὸ πᾶν ἔπρασσον*. Και το πιο σημαντικό: δεν γνώριζαν τον θάνατό τους, δεν ήταν θνητοί αλλά ζώντα υποκείμενα και τίποτα περισσότερο. Ιδού η εικόνα του ανθρώπου σε μια φανταστική απεικόνιση, εάν του στερούσαμε, όπως επεδίωκε ο Δίας, τη *γνώμην* και την *τέχνην*. Την γνώμη και την τέχνη που για τον Αισχύλο είναι τα δώρα

52. Raynaud (2008) 33.

του Προμηθέα (στ. 506: *πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως*) και για τον Καστοριάδη είναι δημιουργίες του κοινωνικού φαντασιακού της πόλεως. Από τα δώρα του Προμηθέα συνήθως προβάλλεται η φωτιά (στ. 252), η τεχνική δηλαδή που θα επιτρέψει στον άνθρωπο να επιβιώσει και που για τον Πρωταγόρα είναι *ἔντεχνος σοφία σὸν πυρί*.⁵³ Ο Καστοριάδης όμως εστιάζει προσφυώς στη σύλληψη και μέτρηση του χρόνου, στην ικανότητα ίδρυσης μιας σχέσης με το παρελθόν, καθώς και στις ικανότητες της μαντικής και της ερμηνείας των ονείρων (στ. 484-489), οι οποίες εξασφαλίζουν μια οπτική προς το μέλλον. Σε αυτήν την οπτική όμως υπάρχει πλέον και ο θάνατος. *Θνητοὺς γ' ἔπαυσα μὴ προδέρκεσθαι μόρον* (στ. 248), λέει ο Προμηθέας προς τον Χορό, και σε αντιστάθμισμα, ως φάρμακο αυτής της νόσου, *τυφλὰς ἐν αὐτοῖς ἐλπίδας κατώκισα* (στ. 250). Παραλλάσσοντας κάπως τη σκέψη του Καστοριάδη, θα λέγαμε ότι ο Προμηθέας είναι η ενσάρκωση της κεφαλαιώδους συνειδητοποίησης της ανθρώπινης θνητότητας, δηλαδή της συνειδητοποίησης του ανθρώπου ως τέτοιου. Το *τυφλὰς ἐλπίδας* για τον φιλόσοφο θα μπορούσε να συμπεριλάβει κάθε αναμονή και κάθε προσδοκία που πνίγεται στη ματαιότητα εν τέλει, αλλά και να προτάξει τη δυνατότητα ενός *ποιεῖν-πράττειν*, την οποία η ματαιότητα αυτή κεντρίζει και δεν εξαλείφει. Με το *ποιεῖν* εννοείται εδώ, λ.χ., η ίδια η τραγωδία του *Προμηθέα Δεσμώτη* που γράφει ο Αισχύλος και με το *πράττειν* ο ίδιος ο θεσμός της πόλης που αναδεικνύει την τραγωδία ως τραγικό λόγο και ως καλλιτεχνικό-κοινωνικό γεγονός όχι απλώς πάνω, αλλά ακριβώς μέσα από αυτό το *προδέρκεσθαι μόρον*. Κάνοντας έτσι ένα ακόμα βήμα, θα μπορούσαμε ίσως να δεχθούμε ότι η προμηθεϊκή ανθρωπογονία μάς οδηγεί πρώτα σε μία σημαντική αυτοαναφορά του τραγικού λόγου (γιατί και ο τραγικός λόγος είναι παιδί του *προδέρκεσθαι μόρον* και των τυφλών ἐλπίδων), και, μέσω αυτής της αυτοαναφοράς, στην κεντρική αντινομία της ανθρώπινης ύπαρξης. “Η αρχαία Ελλάδα είναι η λαμπρότερη απόδειξη της δυνατότητας να μετατραπεί αυτή η αντινομία σε πηγή δημιουργίας”,⁵⁴ γιατί μας έδωσε κοινωνικούς και πολιτικούς σχηματισμούς που στηρίζονταν στη συνειδητή αποδοχή της θνητότητας και, ακριβώς εξαιτίας αυτής της αποδοχής, κατάφεραν να φθάσουν στην ελευθερία και την αυτονομία: “ο θάνατος είναι πάντα η τιμή που πληρώνουμε για την ελευθερία”, θα σημειώσει εμφατικά ο Καστοριάδης.⁵⁵

53. Πλάτων *Πρωταγόρας* 321d.

54. Castoriadis (1993) 22· (1986b) 20-23.

55. Castoriadis (2002) 148.

Εάν ο Προμηθέας είναι ένα σύμβολο της βίαιης απόσπασης από τον κόσμο των υπεράνθρωπων δυνάμεων στον κόσμο των βροτών, από το υπερβατικό είναι στη χθόνια ύπαρξη, μένει να δούμε ποιο είναι το καθεστώς αυτής της χθόνιας ύπαρξης. Ο Προμηθέας, τιτάνας επαναστατημένος, αποσπασμένος μέσω της κλοπής από το θεϊκό βασίλειο, τίθεται στο μεταίχμιο μεταξύ θεών και ανθρώπων, δεν είναι ούτε θεός, ούτε και άνθρωπος, άρα ούτε θεός που αγαπά τους ανθρώπους, ούτε άνθρωπος με υπεράνθρωπες δυνάμεις. Ίσως ο ενδιάμεσος αυτός χώρος να μπορούσε να αποτελέσει έναν ιστορικό αναβαθμό προς την πορεία συνειδητοποίησης της ανθρώπινης ύπαρξης ως αυτοδημιουργίας, δηλαδή ως ελευθερίας, ανεξάρτητης από τα δώρα του Προμηθέα. Βρισκόμαστε ήδη στη χώρα της *Αντιγόνης*. Εδώ, “οι άνθρωποι δεν πήραν τίποτε απ’ τους θεούς, και κανένας θεός δεν τους έδωσε τίποτε. Αυτό είναι το πνεύμα του 5^{ου} αιώνας, κι αυτή είναι η τραγωδία που εβράβευσαν οι Αθηναίοι”.⁵⁶ Αρκεί κανείς να συγκρίνει τα δώρα του Προμηθέα προς τους ανθρώπους με τα επιτεύγματα που αναφέρει ο σοφόκλειος χορός στο πρώτο στάσιμο, όπου ακούγεται ήδη και το πνεύμα του Ξενοφάνη (απόσπ. 21 Β 18 D-K), για να διαπιστώσει τις πρόδηλες ομοιότητες, αλλά και τη θεμελιώδη διαφορά, ότι τώρα έχουμε να κάνουμε με ανθρώπινες δημιουργίες.⁵⁷

Ως προς την *Αντιγόνη*, ο Καστοριάδης διαφοροποιείται αμέσως από τις μανιχαϊστικές απόψεις που έβλεπαν μιαν αγνή, ηρωική και απελπισμένη κοπέλα, από τη μια μεριά και από την άλλη έναν άτεγκτο, φιλύποπτο και αυταρχικό άνακτα, διότι εξελάμβαναν μάλλον απλοϊκά το έργο ως αποτύπωση της διαμάχης μεταξύ του ανθρώπινου και του θεϊκού νόμου. Βεβαίως, από τη διαπίστωση του George Steiner ότι δεν υπάρχει κανείς σύγχρονος σοβαρός στοχασμός περί της φύσεως της τραγωδίας που να μην οφείλει να δεχθεί τον εγγελικό “δυϊσμό”,⁵⁸ μάλλον δεν θα πρέπει να εξαιρέσουμε ούτε τον Καστοριάδη, με τη διαφορά όμως ότι εδώ η εστίαση γίνεται υπό το πρίσμα της αυτοδημιουργίας και της αυτοθέσμησης της πόλεως και όχι στην προοπτική μιας συνολικής θεώρησης της ιστορίας ή μιας πραγμάτωσης του πνεύματος-του-κόσμου (Weltgeist). Άλλωστε, είναι παντού στα γραπτά του εμφανής η επιφύλαξη απέναντι στις μοντέρνες θεωρίες που αναδρομικά ρίχνουν τη σκιά τους στο αρχαίο κείμενο: η ηθική εναντίον της *raison d’État*, το άτομο εναντίον του κράτους, το δίκαιο της οικογένειας εναντίον του νόμου της πολιτείας, όπως θα το ήθελε ο Hegel, όλες αυτές οι αντιθέσεις, που δια-

56. Castoriadis (1993) 23.

57. Diels-Kranz (2007) 305· Lesky (1987) 231.

58. Steiner (2001) 78.

βλέπουν στο πρόσωπο της Αντιγόνης μια παραδειγματική μορφή στασιαστικής και εξεγερτικής πολιτικής συμπεριφοράς έναντι του κρατικού ή ανδροκρατικού αυταρχισμού,⁵⁹ μπορούν να διερευνηθούν με κάποιο μέτρο⁶⁰ στο κείμενο, αλλά δεν εξαντλούν το θέμα της τραγωδίας που είναι, πέρα από όλα αυτά, η *ἕβρις*. Οι αντιμαχόμενες αρχές υπάρχουν, τόσο ο “ορθολογιστής” Κρέων⁶¹ όσο και η ευσεβής Αντιγόνη μας δίνουν μια μονοσήμαντη εικόνα του τι πραγματικά διακυβεύεται, καθώς η δράση του ενός μας δείχνει σημαντικές αξίες που ο άλλος έχει αρνηθεί να συνυπολογίσει,⁶² αλλά αυτές τις αξίες ο ποιητής δεν τις θεωρεί ασυμβίβαστες, στο μέτρο που ο άνθρωπος μπορεί να γίνει *ὑπίπολις* μόνο συνυφαίνοντάς τες — κάτι που τόσο ο Κρέων, όσο και η Αντιγόνη αδυνατούν να κάνουν και γίνονται υβριστές και *ἀπόλιδες*.⁶³

Υπενθυμίζεται ότι η ταφή των νεκρών, που είναι ο στόχος της Αντιγόνης, υπήρξε ανέκαθεν μέριμνα τόσο του ανθρώπινου, όσο και του θείου νόμου, η δε υπεράσπιση των συμφερόντων της πατρίδας, που είναι ο στόχος του Κρέοντα, αποτελεί για τους Αθηναίους όχι μόνο ανθρώπινο, αλλά και θείο νόμο — στο σημείο αυτό η αναφορά του Κρέοντα είναι ρητή.⁶⁴ Αλλά ήδη ο Όμηρος δεν μιλά για *ἱερὸν πολίεθρον*,⁶⁵ Όπως καμία πόλη δεν μπορεί να υπάρξει, εάν οι νόμοι της δεν γίνονται σεβαστοί, έτσι και οι θείοι νόμοι καταρρέουν, εάν δεν υπάρχει η πόλη που τους θεσπίζει ως τέτοιους και τους κατοχυρώνει.⁶⁶ Γι’ αυτό και ο *ἄπολις* είναι περίπου μισός άνθρωπος. Και ούτε καν αυτό: ο Φιλοκτήτης, στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή, ταυτίζει σχεδόν τη ζωή του ανθρώπου εκτός πόλης με τον θάνατο (*ἄπολις ... νεκρός*, στ. 1018).

Η θέση του Κρέοντα είναι στη βάση της μη ανασκευάσιμη,⁶⁷ παρά την καταπάτηση των αδιαμφισβήτητων ορίων που διαπράττει.⁶⁸ Εξίσου

59. Βλ. ενδεικτικά Nussbaum (1986) 65 κ.ε.· Butler (2000)· Barker (2009).

60. Το μέτρο μας προφυλάσσει λ.χ. από τις υπερβολές των Tyrrell και Bennett (1998) 42, 72, 103, 109, που καταφέρνουν να δουν στην Αντιγόνη μια εκδοχή της αμαζόνας πολεμίστριας. Μας κάνει επίσης επιφυλακτικούς απέναντι σε εκείνες τις ερμηνείες που θέλουν τον Κρέοντα έναν εκπρόσωπο του ανδροκεντρικού πολιτικού ορθολογισμού και, μαζί με τον Τειρεσία, της πατριαρχικής αυθεντίας· βλ. Segal (1981) 183-184, 194-195, 200-201· (1995) 125-127, 134-136.

61. Για την Scodel (2011) 112 ο Κρέων εμφανίζεται παντού ορθολογιστής και παρουσιάζει και τους θεούς να σκέπτονται με ορθολογικό τρόπο.

62. Nussbaum (1986) 67.

63. Castoriadis (1993) 24-25.

64. Castoriadis (2008) 213· (1995) 203.

65. *Οδύσσεια* α 2.

66. Castoriadis (2008) 217.

67. Castoriadis (1995) 205.

μη ανασκευάσιμη είναι και η θέση της Αντιγόνης. Και οι δύο έχουν δίκιο, αλλά και άδικο,⁶⁹ διότι στις δημοκρατίες δεν υπάρχει ποτέ μια έσχατη λογική αιτία ή ο έσχατος λογικός σκοπός, ο έσχατος λόγος, λοιπόν, που να θεμελιώνει απόλυτα μια απόφαση και μια πράξη. Το θείο και το ανθρωπινό συνυφαίνονται ήδη σε μια αξεδιάλυτη ενότητα εντός και διά της πόλεως. Ήδη στην πανθομολογούμενη ευσέβεια της Αντιγόνης πρέπει να αντιπαραβληθεί και η αφοσίωση του Κρέοντα στην πόλη, αλλά και στους θεϊκούς νόμους. Σε αντίθεση με ό,τι πίστευε ο Goethe, ο Κρέων δεν έχει τους πάντες εναντίον του.⁷⁰ Ο Χορός, που τον υποστηρίζει σε όλη τη διάρκεια του έργου (στ. 100-61, 471-2, 681-2, 852-6, 872-5, 929-30, 955-87), όχι αποκλειστικά επειδή σέβεται την εξουσία του, αλλά ακόμα και ο Τειρεσίας (στ. 992-994), του αναγνωρίζουν αυτήν την αφοσίωση.⁷¹ Γι' αυτό και ο χορός σε όλη τη διάρκεια του έργου αμφιταλαντεύεται, χωρίς να μπορεί (ή να θέλει) να πάρει το μέρος του ενός ή της άλλης: οι δύο θέσεις τοποθετούνται πάντα στο ίδιο επίπεδο, η μία προϋποθέτει την άλλη. Υπάρχει δε ένα επιπλέον επιχείρημα που δεν λανθάνει της προσοχής του φιλοσόφου.⁷² Πρόκειται για το τέλος των *Επτά επί Θήβας*, της τραγωδίας που, στη λογική της μυθικής αφήγησης, τοποθετείται ακριβώς πριν από την *Αντιγόνη*, και συγκεκριμένα τους στίχους 1065-1075, όπου ο χορός διαιρείται σε δύο αντιθετικά μεταξύ τους ημιχόρια. Το πρώτο ημιχόριο δηλώνει ότι θα υποστηρίξει τους εξ αίματος αλληλέγγυους (*γενεά*), με το σκεπτικό ότι το δίκαιο της πόλεως αλλάζει σύμφωνα με τις εποχές, ότι είναι δηλαδή προϊόν της ιστορίας, ενώ το δίκαιο του αίματος είναι αιώνιο. Είναι το ημιχόριο που θα συντασσόταν στο πλευρό της Αντιγόνης. Το δεύτερο ημιχόριο όμως θα συντασσόταν στο πλευρό του Κρέοντα, καθώς υποστηρίζει το δίκαιο της πόλεως. Το εκπληκτικό είναι ότι το πρώτο ημιχόριο δεν αναφέρεται καθόλου σε κάποιον θείο νόμο, όπως θα ήταν αναμενόμενο, ενώ και το δεύτερο ημιχόριο, που θα περίμενε κανείς να επικαλεστεί το δίκαιο της πόλεως, δεν το κάνει, αλλά, αντιθέτως, αναφέρει τους *μακάριους*, ενδεχομένως τους προστάτες ήρωες της πόλεως και τον ίδιον τον Δία. Το τμήμα αυτό του έργου αποτελεί πιθανότατα προσθήκη στο αρχικό κείμενο ή διασκευή

68. Βλ. Lane – Lane (1986) 169-170.

69. Ξέρουμε, λ.χ., ότι οι περισσότεροι μελετητές αποδίδουν εύλογα έναν ανδροκρατικό αυταρχισμό και έναν πολιτικό συντηρητισμό στον Κρέοντα. Αλλά και στην Αντιγόνη έχει αποδοθεί μια μορφή “συντηρητισμού”, με βάση τις επικλήσεις της των άγραφων νόμων. Βλ. Ehrenberg (1954) 22-33.

70. Goethe (1984) 143.

71. Βλ. και Ahrens Dorf (2009) 88.

72. Castoriadis (1995) 206· (2008) 219-220.

του⁷³, που λαμβάνει χώρα γύρω στα 409–405 π.Χ. και μας προσφέρει, θα λέγαμε, αφενός μια μεικτή εικόνα πρόσληψης τόσο των *Επτά επί Θήβας*, όσο και κυρίως της *Αντιγόνης* και αφετέρου μια ερμηνευτική εκδοχή του σοφόκλειου έργου.

Ο Χορός λοιπόν δεν παίρνει ξεκάθαρη θέση· και αυτό δεν εξηγείται μόνο μέσα από τη στρατηγική των σημασιολογικών εντάσεων και αμφιλογιών που διέπουν τα κείμενα της τραγωδίας.⁷⁴ Εάν το έκανε, θα προσέκρουε στο όριο της δημοκρατίας και της φιλοσοφίας της (αλλά και του θεάτρου που γεννούν), που είναι αυτό το *φρονεῖν μόνος δοκεῖ* του Αίμονα, φράση που υποδεικνύει ότι “η ελευθερία μου αρχίζει εκεί που αρχίζει η ελευθερία του άλλου”,⁷⁵ δεν τελειώνει σε αυτήν, αλλά την προϋποθέτει θεσμικά, λογικά και οντολογικά. Τι σημαίνει αυτό για τους νόμους και τους θεσμούς; Εάν η ελευθερία μου *τελειώνει* εκεί που αρχίζει η ελευθερία του άλλου, περήφανη κατάκτηση της φιλελεύθερης νεωτερικότητας, τότε η δημοκρατία θα μπορούσε να αρκεστεί σε μια μετατόπιση από τις εμμενείς αβεβαιότητες του πολιτικού βίου προς μία συμφιλίωση των πολιτών⁷⁶ — κάτι βεβαίως καθόλου αμελητέο, πλην όμως ανεπαρκές. Εάν, αντιθέτως, η ελευθερία μου *προϋποθέτει* την ελευθερία του άλλου, τότε οι θεσμοί που προασπίζονται την ελευθερία των πολιτών δεν μπορεί να τίθενται υπεράνω κριτικής και οι νόμοι, που απορρέουν από τους θεσμούς και τους κατοχυρώνουν, δεν έχουν τίποτα το ιερό, κανένα θεμέλιο υπερβατικό ως προς την κοινωνία, αλλά είναι δημιουργήμα αυτής της κοινωνίας, η οποία μπορεί να τους ελέγχει, να τους αναθεωρεί και να τους μετασχηματίζει. Ο Αίμων δεν είναι απλώς ένα τρίτο, συλλειτουργόν πρόσωπο, που τίθεται μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών ενός δίπτυχου έργου⁷⁷ για να φωτίσει έμμεσα την ηθική φυσιογνωμία τους, αλλά ένα πρόσωπο κλειδί για την κατανόηση της βαθύτητας του έργου, τουλάχιστον από τη σκοπιά της πολιτικής φιλοσοφίας της δημοκρατι-

73. Βλ. τις παρατηρήσεις του Lesky (1987) 167 με τις σχετικές αναφορές. Από τις πιο πρόσφατες μελέτες βλ. Barrett (2007) 87-103 και Sommerstein (2010) 90-93.

74. Stanford (1972), κεφ. X-XII· Oudemans-Lardinois (1987)· Vernant (1991) 23–47.

75. Castoriadis (1985) 138.

76. Για την έννοια της συμφιλίωσης των πολιτών ως προς το πλαίσιο του δημοκρατικού διαλόγου που υποδεικνύει ο Αίμων βλ. Barker (2009). Στη συνάφεια αυτήν, νομίζω, θα πρέπει να διαβαστεί και η άποψη του Steiner (2001) 462: “Η συμπεριφορά των πρωταγωνιστών, αυτό δεν ισχύει και για τον Αίμονα, μοιάζει να σπαταλάει με εξωφρενικό τρόπο τις ευκαιρίες αμοιβαίας κατανόησης που προσφέρει ο θεατρικός λόγος”.

77. Για την έννοια του συλλειτουργού προσώπου βλ. Carter (2005) 161-182. Για την έννοια του δίπτυχου έργου βλ. Kirkwood (1958) 48 κ.ε.

κής θέσμησης και του συμμετοχικού χαρακτήρα⁷⁸ του διαλόγου για τη λήψη σημαντικών αποφάσεων στην Αθήνα ή στον σκιάδω εαυτό της, που είναι η Θήβα.⁷⁹ Για τον Αίμονα υπάρχει και μία εναλλακτική, πιο αυθεντική και δημοκρατική οδός ανάμεσα, αφενός, στην άγνοια ή την αυθαιρεσία της αδιαμεσολάβητης ατομικής γνώμης και, αφετέρου, στη βεβαιότητα της *a priori* αλήθειας. Και αυτή η οδός είναι η ικανότητα να μαθαίνεις από αυτούς που μπορούν να συμβουλευθούν με φρόνηση, να επιζητείς την πρακτική σοφία που κατακτάται μέσα από την επισταμένη δημόσια διαβούλευση.⁸⁰

Ο Καστοριάδης συναντά τον Πρωταγόρα καθώς υποστηρίζει ότι η δημοκρατία (θα προσθέταμε εδώ τόσο τη φιλοσοφία, όσο και την τραγωδία) δεν μπορεί να θεμελιωθεί παρά στην ανυπαρξία της απόλυτης γνώσης,⁸¹ αυτού του απόλυτου εχέγγυου των ουρανών, των βασιλιάδων, των ιερατείων, των παλαιών και σύγχρονων φεουδαρχών ή των ειδημόνων. Το *φρονεῖν* μόνος δοκεῖ του Αίμονα, που εδώ συνηχεί αντιστικτικά με το *πάντων χρημάτων ἄνθρωπος*, επιχειρεί να διώξει από τον πατέρα του τη δόξα της απόλυτης γνώσης και να τον τρέψει προς τη φρόνηση: στην πραγματικότητα να τον αποτρέψει, όχι μόνο από το παραλήρημα του αυταρχισμού,⁸² αλλά, ακόμα βαθύτερα, και από την *ὑβριν*.⁸³ Δεν είναι τυχαίο ότι οι τελευταίοι στίχοι του Χορού (στ. 1348-1355) δεν εξυμνούν τον θείο νόμο, αλλά το *φρονεῖν*, ενώ στην αρχή ακόμα του έργου, στον περίφημο ύμνο του ανθρώπου (στ. 332-375), το εγκώμιο ολοκληρώνεται προς εκείνον που είναι ικανός να συνυφαίνει (*παρείρειν*) τους νόμους της χώρας και τη δικαιοσύνη των θεών.

“Η δημοκρατία, όταν είναι αληθινή, είναι το καθεστώς που αρνείται ρητά κάθε έσχατη ‘εγγύηση’, και που δεν γνωρίζει άλλον περιορισμό από τον αυτοπεριορισμό του. [...] Με άλλα λόγια, η δημοκρατία είναι το μόνο τραγικό πολιτικό καθεστώς — είναι το μόνο καθεστώς που διακιν-

78. Sinclair (1988).

79. Zeitlin (1990) 130–167. Η φράση “shadow self”, στη σ. 144. Βλ. και Vidal-Naquet: “Ο Οιδίπους ανάμεσα σε δύο πόλεις. Δοκίμιο πάνω στον Οιδίποδα επί Κολωνώ”, στο Vernant – Vidal-Naquet (1991) 218-221. Για μια μελέτη της σκιάδους αυτής Αθήνας ως ενός ευρύτερου χωρικού σημειακού συστήματος που διέπει όλα τα έργα του Θηβαϊκού κύκλου βλ. Διαμαντάκου-Αγάθου (2007) 121-159.

80. Barker (2009) 142.

81. Prat (2009) 164.

82. “Η φρόνηση δεν θεμελιώνει την αυτονομία, ούτε ανάγεται σε αυτήν. Αλλά χωρίς φρόνηση δεν υπάρχει πραγματική αυτονομία, ούτε πράξις, με το νόημα που δίνω στον όρο. Επίσης δεν υπάρχει ούτε θεωρητική σκέψη που να αντέχει πραγματικά. Χωρίς θεωρητική φρόνηση εγκύπτει το παραλήρημα” (Castoriadis [1989] 496).

83. Ανάλογη παρατήρηση κάνει και ο Harn (2009) 317.

δυνεύει, που αντιμετωπίζει ανοιχτά τη δυνατότητα αυτοκαταστροφής του”.⁸⁴ Με τη σκέψη αυτή συνδέεται τώρα ο αυτοπεριορισμός και η φρόνηση με την *ύβρη*, το εγγενές πρόβλημα του ελεύθερου ανθρώπου, και έτσι ο Καστοριάδης επανέρχεται στο πρώτο στάσιμο, τον άλλον ισχυρό νοηματικό πυλώνα του έργου. Εφόσον δεν υπάρχει ο έσχατος λόγος, ούτε καν η *θεῶν ἔνορκος δίκη* που θα μπορούσε να περιστείλει την ανθρώπινη δεινότητα, που κορυφώνεται και αυτοκαταστρέφεται με την *ύβρη*, ο αυτοπεριορισμός, το *ἴσον φρονεῖν*, είναι ο μόνος τρόπος για να αποφύγει ο άνθρωπος την *ύβρη*, δηλαδή την παροντοποίηση του χάους, όπως προαναφέρθηκε, ανάμεσα στις ενεργοποιήσεις των προθέσεων του και στα αποτελέσματα των ενεργειών αυτών και, συνυφαίνοντας το θείο δίκαιο με τους νόμους της πόλεως, να φτάσει στο ύψος του *ὑψιπόλιδος*. Με την έννοια αυτή λοιπόν, ο *ὑπίπολις* είναι δεινός, διότι από τη μια πλευρά έχει την *ύβρη* και το χάος του κόσμου ως εγγενή χαρακτηριστικά του⁸⁵ και τίποτα δεν τον προστατεύει από αυτά και από την άλλη έχει τη συμμετοχή στην *πόλιν* και τη φρόνηση που απορρέει από αυτήν.

Πολλά τὰ δεινὰ κοῦδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει (στ. 332-333). Προσεκτικός πάντα στη δυναμική των λέξεων, ο Καστοριάδης παραδέχεται δικαιολογημένα ότι το *δεινός* είναι ουσιαστικά αμετάφραστο. Ούτε το *Unheimliche* του Heidegger, ούτε το γαλλικό *inquiétant*, ούτε το αγγλικό *uncanny*,⁸⁶ ούτε το ελληνικό “ανοίκειο”, που πρότεινε ο Γρυπάρης και υιοθέτησε ο Μαλεβίτσης μεταφράζοντας τον Heidegger,⁸⁷ είναι όροι που μπορούν να πλησιάσουν τον τρομακτικό πλούτο της αρχαίας ελληνικής λέξης, που ο Καστοριάδης προσπαθεί να περιγράψει εν συντομία. Γιατί *οὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον*; Πιο τρομερός ο άνθρωπος και από τους θεούς; Ασφαλώς ναι, και μάλιστα δια στόματος και ενώπιον ευσεβών πολιτών. Ο άνθρωπος εφευρίσκει τη γλώσσα, τους νόμους, τις τέχνες και την τεχνική, χτίζει πόλεις, δημιουργεί θεσμούς. Είναι πολυμήχανος, πολύτροπος, επιδέξιος, αξιθαύμαστος, τρομερός και φοβερός, ενίοτε ανοίκειος και επικίνδυνος. Οι μεταφραστές καλούνται να επιλέξουν κάποιο από αυτά τα μεταφράσματα, ο Σοφοκλής όμως μπορεί να τα υποδηλώσει όλα μαζί και το καθένα χωριστά με μία και μόνη λέξη: *δεινός* και *μάλι-*

84. Castoriadis (1995) 335 και (2000) 203-204. Για τραγική δημοκρατία, αυτή τη φορά ως προς τον Αισχύλο, μιλάει και ο Vidal-Naquet στο “Ο Αισχύλος. Το παρελθόν και το παρόν”, στο Vernant – Vidal-Naquet (1991) 118-123.

85. Castoriadis (2008) 210.

86. Η Nussbaum (1986) 52 παραδέχεται ότι δεν υπάρχει διαθέσιμος στην αγγλική γλώσσα ένας μοναδικός όρος για να αποδώσει τον σημασιολογικό πλούτο της λέξης.

87. Heidegger (1973) 181.

στα δεινότερος των δεινών. Ας μη γελιόμαστε: οι θεοί είναι ισχυρότεροι από τους ανθρώπους, αλλά δεν είναι δεινοί. Γιατί άραγε, ρωτάει ο Καστοριάδης, και δίνει μόνος του ευθύς αμέσως μian απάντηση, που παραδόξως μας θυμίζει τον σαρτρικό υπαρξισμό: “Επειδή είναι αυτό που είναι και έχουν τις δυνάμεις που έχουν εκ γενετής και εκ φύσεως”,⁸⁸ μια για πάντα, “σε οποιοδήποτε χρόνο έκαναν, κάνουν και θα κάνουν τα ίδια πράγματα”.⁸⁹ Εκπροσωπούν, στη σαρτρική ορολογία, ένα en-soi, ένα καθ’ εαυτόν είναι. Το τί ἐστίν, στην αριστοτελική ορολογία, των θεών, των πραγμάτων, των φυσικών δυνάμεων, που τα καθορίζει οντολογικά και που αναπτύσσεται αργότερα στα εκάστοτε κατηγορήματά τους, δεν πηγάζει από αυτά τα ίδια, ενώ το τί ἐστίν των ανθρώπων είναι έργο των ίδιων των ανθρώπων, αφού αυτοί οι ίδιοι επινοούν την ουσία τους, (άρα η ουσία τους, ως όντα roui-soi, έπεται της ύπαρξής τους, για να συνεχίσω τη σαρτρική αναλογία), οι άνθρωποι επινοούν, θεσμίζουν, δημιουργούν τους εαυτούς τους, και γι’ αυτό είναι τρομεροί και υπέροχοι, δίπλα ακριβώς στο χάος και στη φρόνηση, στην ύβρη και στον αυτοπεριορισμό. Όλα αυτά συμπυκνώνονται σε μία και μόνη λέξη του στίχου 354: ἐδιδάξατο. Η πλήρης φράση: καὶ φθέγμα καὶ ἀνεμόεν φρόνημα καὶ ἀστυνόμους ὄργας ἐδιδάξατο, όπου επισημαίνεται η μέση φωνή του ρήματος, γιατί αυτή μας οδηγεί στο φιλοσοφικό και ανθρωπολογικό παράδοξο που απασχολεί τον Σοφοκλή: ο άνθρωπος δεν διδάχθηκε από κανέναν, δεν απόλαυσε κάποιο δώρο ή έναν έτοιμο καρπό, αλλά δίδαξε ο ίδιος τον εαυτό του, έδωσε στον εαυτό του κάτι που ο εαυτός του δεν είχε (αλλιώς γιατί να του το δώσει;), αλλά είχε ο ίδιος (αλλιώς ποιος το δίνει;). “Ο φαινομενικός παραλογισμός”, γράφει ο Καστοριάδης, “αίρεται άμα καταλάβουμε ότι η αυτοενέργεια του αυτοδιδασκόμενου ανθρώπου δημιουργεί (φέρει σε ύπαρξη) και το ‘περιεχόμενο’ και το ‘υποκείμενό’ της, που αλληλοπροσδιορίζονται και αλληλο-υπάρχουν”.⁹⁰ Τι δίδαξε λοιπόν ο άνθρωπος τον εαυτό του; Δίδαξε τη γλώσσα, τη σκέψη και τη φρόνηση, αλλά και τις ἀστυνόμους ὄργας, τα πάθη και τις ορμές που γεννούν τους νόμους στα ἄστεα (και όχι βέβαια το πάθος κυριαρχίας πάνω στις πόλεις, όπως μας λέει η ναζιστική, κατά τον Καστοριάδη, μετάφραση του Heidegger: “den Mut der Herrschaft über die Städte”). Το ἀστυνόμους

88. Castoriadis (2007b) 103.

89. Castoriadis (1993) 27.

90. Castoriadis (1993) 28· (1999) 49 κ.ε. Στο τελευταίο αυτό μελέτημα παρατηρείται προσφυσώς ότι η φράση ἀστυνόμους ὄργας ἐδιδάξατο συμπυκνώνει το περιεχόμενο μιας ολόκληρης φιλοσοφικής πραγματείας, που θα κάλυπτε κεντρικά ζητήματα της πολιτικής φιλοσοφίας από τον Αριστοτέλη μέχρι τον Rousseau και εντεύθεν (σ. 51).

ὄργας βρίσκει μάλλον την προσφυέστερη μετάφραση στο *θεσμίζοντα πάθη*, καθώς τα πάθη δεν αντίκεινται στους νόμους της πόλεως, οι νόμοι είναι προϊόντα του πάθους της αυτοθέσμησης και του αυτοπροσδιορισμού και χωρίς αυτό το πάθος κινδυνεύουν, προϊόντος του χρόνου, να παγιωθούν, να αποστεωθούν και να φαλκιδευτούν.⁹¹ Ένα τέτοιο εγκώμιο του ανθρώπου ισοδυναμεί με μια θεώρηση της ανθρώπινης πολιτικής ζωής και ιστορίας ως μίας συνεχούς αυτοθέσμησης και αναδημιουργίας, και χρειαζόμαστε πράγματι “όλες τις σύγχρονες παρωπίδες” για να αποφανθούμε, με τρόπο συμπεριληπτικό και καθ’ υπερβολήν γενικευτικό, ότι οι αρχαίοι Έλληνες “είχαν μια κυκλική αντίληψη για την ιστορία”.⁹²

Δεινός, δεινότερος των δεινών, επειδή κυριαρχεί πάνω στις φοβερές δυνάμεις της φύσης, αλλά δεν μπορεί να κυριαρχήσει πάνω σε δύο πράγματα: στον θάνατό του (*Ζίδα μόνον φεῦξιν οὐκ ἐπάξεται*, στ. 361) και στον δικό του ριζικό διχασμό ανάμεσα στο καλό και το κακό (*τοτὲ μὲν κακόν, ἄλλοτ’ ἐπ’ ἐσθλὸν ἔρπει*, στ. 366). Αυτό, ως γνωστόν, το διδάσκει και ο μύθος, και οι τραγικοί ποιητές περνούν από δάση μύθων⁹³ για να φτάσουν στη δημιουργία ἔστω και ενός ημιστιχίου. Η ανθρώπινη φύσις, που όπως είδαμε είναι κάτι ουσιαδώς διαφορετικό από τη γενικώς εννοούμενη δεδομένη φύση των πραγμάτων, περιέχει ουσιαστικά το ἐγκλημα και την αμετροπέπεια, την ανομία και την ὕβριν· αυτό ακριβώς “αναπαριστά” η τραγωδία, το κακόν και το ἐσθλόν, αλλά αποβλέπει συγχρόνως και στην τροποποίηση αυτής της φύσης του ανθρώπου δι’ ἑλέου και φόβου.⁹⁴ Επομένως, η τραγωδία γενικά και η *Αντιγόνη* ειδικότερα επιτελούν ένα δισημάντο έργο: αφενός αναδεικνύουν αυτό που είναι ο άνθρωπος μέσα από τη ριζική του αντινομία, της ζωής και του θανάτου, του καλού και του κακού, και αφετέρου τον αγώνα του, μέσω της θέσμησης και της δημιουργίας, να υπερβεί τη φύση του, να γίνει κάτι άλλο από αυτό που είναι. Υπάρχει λοιπόν ένα πεδίο, όπου το πολιτικό πράττειν συνυφάνεται με το ποιεῖν της φιλοσοφίας και της τέχνης και όπου το ανθρώπινο είναι διαφοροποιείται από τη φύση. Αυτό το πεδίο είναι η τραγωδία ως τέχνη του ποιητή, επίσης όμως και ως τέχνη της πόλεως και της φιλοσοφίας που θεσμίζει την πόλιν και θεσμίζεται μέσω αυτής. Όπως

91. Castoriadis (1993) 29· (2000) 236. Η γρυπαρική μετάφραση, “και την καλή μες σε πόλεις κυβέρνια του έμαθε νάχει”, για το *ἀστυνόμους ὄργας*, με την ανώδυνη ουδετερότητά της, που επιλέγει ο Μαλεβίτσης για να αποδώσει τη χαϊντεγκεριανή μετάφραση, προφυλάσσει τον γερμανό φιλόσοφο στην ελληνική έκδοση της *Εισαγωγής στη μεταφυσική* του ([1973] 182).

92. Castoriadis (2008) 214.

93. Herington (1985) 64.

94. Castoriadis (1991) 274.

γράφει ο Αριστοτέλης στα *Φυσικά* (B 8.199a 15-17): *ὅλως δὲ ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἢ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάζεσθαι, τὰ δὲ μιμεῖται.*

Η τραγωδία για τον Καστοριάδη δεν είναι απλώς ένα είδος στο οποίο γράφτηκαν ορισμένα από τα αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, αλλά μια ζωντανή πρόκληση για τη δημιουργία ενός κοινού κόσμου νοημάτων και σημασιών εντός και δια της πόλεως. Η ενεργή συμμετοχή στην πολιτική ζωή ισοδυναμεί, υπό το πρίσμα αυτό, με τη συμμετοχή στη δημιουργία της ίδιας της κοινωνικής πραγματικότητας. Γι' αυτό και η γνήσια δημοκρατία, αυτή που εμφανίζεται εν σπέρματι στην αρχαία Αθήνα, είναι ένα τραγικό πολίτευμα, καθώς θεμελιώνεται στην 'ανοιχτότητα' των θεσμίσεών της, άρα στον αυτοπεριορισμό της ελευθερίας και της βούλησης, εκεί όπου δεν υπάρχουν ασφαλή και δεδομένα όρια. Παράλληλα, η τραγωδία έχει έναν έντονο δημοκρατικό χαρακτήρα, στον βαθμό που η κύρια διδασκαλία της είναι η θνητότητα του ανθρώπου και άρα ο ριζικός περιορισμός του στο πλαίσιο της ὕβρεως.⁹⁵ Τραγική δημοκρατία και δημοκρατική τραγωδία είναι δύο έννοιες που συνυφαίνονται αξεδιάλυτα με εκείνη της φιλοσοφίας στην προοπτική του προτάγματος για την αυτοδημιουργία του ανθρώπου — το μόνο πρόταγμα που αχνοφέγγει εν τέλει μέσα στο σκοτάδι των τυφλών ελπίδων που μας χάρισε ο Προμηθέας.

Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ahrens Dorf, P.J. (2009), *Greek Tragedy and Political Philosophy. Rationalism and Religion in Sophocles' Theban Plays*, Cambridge.
- Arendt, H. (1983), *La condition de l'homme moderne*, Paris.
- Barrett, W.S. (2007), "Seven against Thebes: The Final Scene", στο W.S. Barrett (ed. M.L. West), *Greek Lyric, Tragedy, and Textual Criticism*, Oxford, 87-103.
- Barker, D.W.M. (2009), *Tragedy and Citizenship. Conflict, Reconciliation, and Democracy from Haemon to Hegel*, New York.

95. Castoriadis (2000) 204.

- Beistegui, M. de – S. Sparks (eds), (2005), *Philosophy and Tragedy*, London – New York.
- Busino, G. (επιμ.) (1989), *Autonomie et autotransformation de la société. La philosophie militante de Cornelius Castoriadis*, (Travaux de droit, d'économie, de sciences politiques, de sociologie et d'anthropologie 162) Genève.
- Butler, J. (2000), *Antigone's Claim. Kinship Between Life and Death*, New York.
- Carter, D.M. (2005), "The Co-Operative Temper: A Third Dramatic Role in Sophoclean Tragedy", *Mnemosyne* 58, 161-182.
- Cartledge, P. (2007), "“Θεατρικά έργα με βάθος”: Το θέατρο ως διαδικασία στη ζωή των πολιτών της αρχαίας Ελλάδας”, στο P.E. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία, από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, Ηράκλειο, 3-52.
- Castoriadis, C. (1979), *Le contenu du socialisme*, Paris.
- Castoriadis, C. (1989), "Faits et à faire", στο Busino (1989) 457-514.
- Castoriadis, C. (1997), *Fait et à faire. Les carrefours du labyrinthe V*, Paris.
- Castoriadis, C. (1999), "Notes sur quelques moyens de la poésie", στο C. Castoriadis, *Figures du pensable: Les carrefours du labyrinthe*, VI, Paris, 41-75.
- Castoriadis, C. (2002), *Sujet et vérité dans le monde social-historique. Séminaires 1986–1987. La création humaine I*, Paris.
- Castoriadis, C. (2005), "Tragedy's Teaching", στο Justina Gregory (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, London, 55-70.
- Καστοριάδης, Κ. (1985), *Η φανταστική θέσμιση της κοινωνίας*, μετ. Σ. Χαλικιάς, Γ. Σπαντιδάκη, Κ. Σπαντιδάκης, Αθήνα.
- Καστοριάδης, Κ. (1986α), *Το περιεχόμενο του σοσιαλισμού*, μετ. Γ.Δ. Ιωαννίδης, Μ. Λαμπρίδης, Μ. Παπαντωνίου-Φραγκούλη, Αθήνα.
- Καστοριάδης, Κ. (1986β), *Η αρχαία ελληνική δημοκρατία και η σημασία της για μας σήμερα*, Αθήνα.
- Καστοριάδης, Κ. (1987α), *Σύγχρονος καπιταλισμός και επανάσταση*, μετ. Κ. Κουρεμένος, Α. Στίνας, Αθήνα.
- Καστοριάδης, Κ. (1987β), *Καιρός*, μετ. Κ. Κουρεμένος, Αθήνα.
- Καστοριάδης, Κ. (1991), *Τα σταυροδρόμια του λαβύρινθου*, μετ. Ζ. Σαρίκας, Αθήνα.
- Καστοριάδης, Κ. (1993), "Αισχύλεια ανθρωπογονία και σοφόκλεια αυτοδημιουργία του ανθρώπου", στο Κ. Καστοριάδης, *Ανθρωπολογία, πολιτική, φιλοσοφία. Πέντε διαλέξεις στη Βόρειο Ελλάδα*, Αθήνα, 11-32.
- Καστοριάδης, Κ. (1995), *Χώροι του ανθρώπου*, μετ. Ζ. Σαρίκας, Αθήνα.
- Καστοριάδης, Κ. (2000), *Η άνοδος της ασημαντότητας*, μετ. Κ. Κουρεμένος, Αθήνα.
- Καστοριάδης, Κ. (2007α), *Η ελληνική ιδιαιτερότητα*, τόμ. Α', *Από τον Όμηρο στον Ηράκλειτο*, Σεμινάρια 1982–1983, μετ. Ξ. Α. Γιαταγάνας, Αθήνα.
- Καστοριάδης, Κ. (2007β), "Ο συγγραφέας και η δημοκρατία" (1988), στο Κ. Καστοριάδης, *Παράθυρο στο χάος*, Αθήνα, 97-121.
- Καστοριάδης, Κ. (2008), *Η ελληνική ιδιαιτερότητα*, τόμ. Β', *Η πόλις και οι νόμοι*, Σεμινάρια 1983–1984, μετ. Ζ. Καστοριάδη, Αθήνα.
- Croally, N.T. (1994), *Euripidean Polemic: The Trojan Women and the Function of Tragedy*, Cambridge.

- Διαμαντάκου-Αγάθου, Κ. (2007), *Περί τραγωδίας και τρυγωδίας. Οκτώ διαδρομές στο τραγικό και το κωμικό θέατρο*, Αθήνα.
- Ehrenberg, V. (1954), *Sophocles and Pericles*, Oxford.
- Euben, J.P. (ed.) (1986), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley.
- Goethe, J.W. von (1984), *Conversations with Eckermann*, San Francisco.
- Goldhill, S. (1990), "The Great Dionysia and Civic Ideology", στο J.J. Winkler and F. Zeitlin (eds), *Nothing to Do with Dionysus? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, NJ., 97-129.
- Gregory, J. (1991), *Euripides and the Instruction of the Athenians*, Ann Arbor.
- Gregory, J. (ed.) (2005), *A Companion to Greek Tragedy*, London.
- Hall, E. (1989), *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford.
- Hall, E. (2007), "Η κοινωνιολογία της αθηναϊκής τραγωδίας", στο P.E. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία, από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, μετ. Λ. Ρόζη, Κ. Βαλάκας, Ηράκλειο, 137-188.
- Halliwell, St. (2005), "Learning from Suffering: Ancient Responses to Tragedy", στο Gregory (2005) 394-412.
- Harn, James (2009), *Oedipal Reflections: Tragedy as a Philosophic Concept*, Diss., New School for Social Research, University of Michigan, Ann Arbor.
- Heidegger, M. (1973), *Εισαγωγή στη μεταφυσική*, μετ. Χ. Μαλεβίτσης, Αθήνα.
- Herington, J. (1985), *Poetry into Drama. Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*, Berkeley.
- Jameson, F. (2002), *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, London & New York.
- Kirkwood, G.M. (1958), *A Study of Sophoclean Drama*, Ithaca, NY.
- Klooger, J. (2009), *Castoriadis: Psyche, Society, Autonomy*, Leiden-Boston.
- Konstan, D. (1999), "The Tragic Emotions", *Comparative Drama* 33, 1-21.
- Lada, I. (1996), "Emotion and Meaning in Tragic Performance", στο M.S. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and Beyond*, Oxford, 397-413.
- Λαμπρόπουλος, Β. (2011), "Τραγωδία και αυτονομία", στο Θ. Γραμματάς - Γ. Παπαδόπουλος (επιμ.): *Τραγικό και τραγωδία στην εποχή της παγκοσμιοποίησης*, Αθήνα 2011, 390-409.
- Lane, W.J. - A.M. Lane (1986), "The Politics of the *Antigone*", στο J. Peter Euben (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley, 162-182.
- Lesky, A. (1987), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τόμ. Α', *Από τη γένεση του είδους ως και τον Σοφοκλή*, μετ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης, Αθήνα.
- McGrath, J. (2001), "Theatre and Democracy", στο Ed. Batley - D. Bradby (eds), *Morality and Justice: The Challenge of European Theatre*, Amsterdam 2001, 133-139.
- Meier, Chr. (1991), *De la tragédie grecque comme art politique*, Paris.
- Moretti, J.-Ch. (2004), *Θέατρο και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, μετ. Ελ. Δημητράκοπούλου, Αθήνα.
- Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, Χ. (1997), *Το τραγικό, η τραγωδία και ο φιλόσοφος στον εικοστό αιώνα*, Αθήνα.

- Nancy, Jean-Luc (2006), “Μετά την τραγωδία”, στο Α. Γιαννακούλας – Μ. Χρυσανθόπουλος (επιμ.), *Η τραγωδία τότε και τώρα. Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου για την τραγωδία και τον Αριστοτέλη*, Αθήνα, 13-28.
- Nussbaum, M. (1986), *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge.
- Oudemans, Th.C.W. – A.M.H. Lardinois (1987), *Tragic Ambiguity. Anthropology, Philosophy and Sophocles’ Antigone*, Leiden κ.α.
- Πατσαλίδης, Σ. (1997), *(Εν)τάσεις και (Δια)στάσεις. Η ελληνική τραγωδία και η θεωρία του εικοστού αιώνα*, Αθήνα.
- Πεφάνης, Γ.Π. (1994), “Θεατρική γεωμετρία ή το πολιτικό φάντασμα του Κλεισθένη”, *Παρουσία* I, 295-322.
- Πεφάνης, Γ.Π. (2003), “Η φιλοσοφική σημασία του θεάτρου στην παιδεία του 21ου αιώνα. Σκέψεις και υποθέσεις με αφορμή τον Ενρείνον και τον Καστοριάδη”, στο Γ.Π. Πεφάνης, *Τοπία της δραματικής γραφής. Δεκαπέντε μελετήματα για το ελληνικό θέατρο*, Αθήνα, 559-571.
- Πεφάνης, Γ.Π. (2010), “Σκηνές της κοινωνικής φαντασίας. Η σκέψη του Κορνήλιου Καστοριάδη περί κοινωνικής φαντασίας στο πλαίσιο των θεωριών για το θέατρο”, *Θέματα Λογοτεχνίας* 43, 190-214.
- Poirier, N. (2011), *L’ontologie politique de Cornelius Castoriadis. Création et Institution*, Paris.
- Πούχγερ, Β. (1988), “Τα όρια στην ερμηνεία του αρχαίου δράματος”, στο Β. Πούχγερ, *Ελληνική θεατρολογία. Δώδεκα μελετήματα*, Αθήνα, 25-52.
- Prat, J.-L. (2009), *Εισαγωγή στον Καστοριάδη*, μετ. Γ. Καράμπελας, Αθήνα.
- Raynaud, Ph. (2008), “Ο Καστοριάδης και η ελληνική κληρονομιά”, στο Castoriadis (2008) 25-41.
- Rose, P.W. (1992), *Sons of the Gods, Children of Earth: Ideology and Literary Form in Ancient Greece*, Ithaca & London.
- Ryan, K. (1989), *Shakespeare*, London & New York.
- Salkever, S.G. (1986), “Tragedy and the Education of the Demos: Aristotle’s Response to Plato”, στο J.P. Euben (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley, 274-303.
- Scodel, R. (2011), *An Introduction to Greek Tragedy*, Cambridge.
- Segal, Ch. (1981), *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*, Cambridge, MA.
- Segal, Ch. (1986), “Greek Tragedy and Society: A Structuralist Perspective”, στο J.P. Euben (ed.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley, 43-75.
- Segal, Ch. (1995), *Sophocles’ Tragic World*, Cambridge, MA.
- Siméon, J.-P. (1989), “La pensée de la démocratie chez Castoriadis”, στο Giovanni Busino (dir.), *Autonomie et autotransformation de la société*, ό.π., 375-392.
- Sinclair, R.K. (1988), *Democracy and Participation in Athens*, Cambridge.
- Sommerstein Alan H. (2010), *Aeschylean Tragedy*, London, (1996).
- Stanford, W.B. (1972), *Ambiguity in Greek Literature*, New York.
- Stanford, W.B. (1983), *Greek Tragedy and the Emotions. An Introductory Study*, London.
- Steiner, G. (2001), *Οι Αντιγόνες*, μετ. Β. Μάστορης – Π. Μπουρλάκης, Αθήνα.

- Sternberg, R.H. (2006), *Tragedy Offstage. Suffering and Sympathy in Ancient Athens*, Austin.
- Taminiaux, J. (1967), *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand*, La Haye.
- Taminiaux, J. (1995), *Le théâtre des philosophes*, Grenoble.
- Tormey, S. – J. Townshend (2006), “Cornelius Castoriadis: Magmas and Marxism”, στο S. Tormey – J. Townshend (eds), *Key Thinkers from Critical Theory to Post-Marxism*, London, 13-37.
- Tovar Marcela (2006), *Fields of Inclusion and Exclusion in the Configuration of Anthropology. The Case of Cornelius Castoriadis*, Diss., Ann Arbor.
- Turner, V. (1967), *The Forest of Symbols*, Ithaca, N.Y.
- Tyrrell, B. – L.J. Bennett (1998), *Recapturing Sophocles' Antigone*, Lanham, MD.
- van Gennep, A. (1981), *Les rites de passage*, Paris (1. έκδ. 1909).
- Vernant, J.-P. (1989), *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, μετ. Στ. Γεωργούδη, Αθήνα.
- Vernant, J.-P. – P. Vidal-Naquet (1991), *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, μετ. Αρ. Γάττη, Στ. Γεωργούδη, τόμ. Α'-Β', Αθήνα.
- Vidal-Naquet, P. (2007a), “Ο Καστοριάδης και η αρχαία Ελλάδα”, στο Καστοριάδης (2007a) 37-60.
- Vidal-Naquet, P. (2007b), *Ο θουμματισμένος καθρέφτης. Αθηναϊκή τραγωδία και πολιτική*, μετ. Χρ. Δ. Μεράντζας, Αθήνα.
- Winkler, J.J. – F. Zeitlin (eds) (1990), *Nothing to Do with Dionysus? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, NJ.
- Zeitlin, F.I. (1990), “Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama”, στο J.J. Winkler – F.I. Zeitlin (eds.), *Nothing to do with Dionysus? Athenian Drama in its Social Context*, New Jersey, 130-167.
- Zeitlin, F.I. (1996), *Playing the Other. Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago.