

Ο ρόλος της δικαιοσύνης στη θεατρική σκηνή

Σάββας Αλεξόπουλος

Περίληψη

Οι τέχνες διαχρονικά λειτουργούν ως μέσα έκφρασης συναισθημάτων και επικοινωνίας, αντανakλώντας κατ' αυτόν τον τρόπο και την ανάπτυξη του ανθρώπινου πολιτισμού. Η περίπτωση του θεάτρου είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα καθώς δεν εξυπηρετεί μονάχα αυτόν τον σκοπό αλλά συνδέεται επίσης και με έννοιες όπως η δικαιοσύνη. Πράγματι, η δικαιοσύνη αναδεικνύεται ως κεντρικός άξονας του αρχαίου αθηναϊκού θεάτρου, το οποίο, στα πλαίσια του δημοκρατικού πολιτεύματος, λειτουργεί ως χώρος προβληματισμού και συζήτησης σχετικά με ηθικά και πολιτειακά ζητήματα καθώς επίσης και σχετικά με τη συλλογική ευθύνη. Μέσα από τη δραματουργία, λοιπόν, οι πολίτες καλούνται να αξιολογήσουν ζητήματα που αφορούν και την απονομή της δικαιοσύνης όπως καταδεικνύει η *Ορέστεια* του Αισχύλου που αποτυπώνει τη μετάβαση προς τη θεσμοποίηση της δικαιοσύνης. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, δε, η τραγωδία επιτυγχάνει την κάθαρση μέσω του οίκτου και του φόβου, οδηγώντας έτσι τον θεατή σε μια κατάσταση ψυχικής εξισορρόπησης η οποία και διευκολύνει εν τέλει τη βαθύτερη κατανόηση της δικαιοσύνης.

Λέξεις-κλειδιά: *θέατρο, δικαιοσύνη, ηθική, τραγωδία, κάθαρση*

Abstract

Art has always served as a means of expressing emotions and facilitating communication, reflecting the development of human civilization. Theatre in particular is connected not only to artistic creation but also to the concept of justice. In fact, justice stands at the heart of ancient Athenian theatre, which served as a democratic platform for reflection and debate on ethical, political, and social issues. Through dramaturgy, citizens are therefore encouraged to examine matters related to the administration of justice, as demonstrated in *Oresteia* by Aeschylus, which depicts the transition toward the institutionalization of justice. Furthermore, as Aristotle explains, tragedy achieves catharsis through pity and fear, thus leading the spectator to a state of psychological balance that ultimately facilitates a deeper understanding of justice.

Keywords: *theatre, justice, ethics, tragedy, catharsis*

Διαχρονικά, οι κάθε λογής τέχνες αποσκοπούσαν στην έκφραση συναισθημάτων και προβληματισμών και αποτελούσαν μορφή συναισθηματικής εκτόνωσης ή ακόμη και επικοινωνίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι σπηλαιογραφίες στο Λασκώ και στο Σωβέ. Η καλλιτεχνική έκφραση συνδέεται με τη συναισθηματική νοημοσύνη και την ικανότητα ενός έμβιου όντος να αισθάνεται, καθώς επίσης και να αναπτύσσει γλωσσική επικοινωνία. Αντιλαμβανόμαστε συνεπώς πως συνολικά οι τέχνες αποτελούν δείκτη ανάπτυξης του πολιτισμού και ανταποκρίνονται στην ανάγκη του ανθρώπου να επικοινωνεί και να εκφράζει τα συναισθήματά του. Από αυτή την άποψη, η περίπτωση του θεάτρου είναι πραγματικά μοναδική καθώς, με την πληθώρα κινήσεων αλλά και μουσικών ή εικαστικών μέσων, συνδυάζει όλες τις άλλες τέχνες προσφέροντας κατ' αυτόν τον τρόπο μια ζωντανή και συλλογική εμπειρία. Βέβαια, το θέατρο, ως άλλος καθρέφτης της κοινωνίας, προβληματίζει και για κοινωνικά ή πολιτειακά ζητήματα όπως η απονομή δικαιοσύνης.

Πιο συγκεκριμένα, ο Αριστοτέλης ισχυρίζεται στο έργο του *Πολιτικά* ότι ο άνθρωπος είναι «φύσει κοινωνικὸν ζῶον» (*Πολιτικά*, Α' 1253a), δηλαδή ζει σε κοινότητες, όπου τα μέλη κάθε κοινότητας αναπτύσσουν δεσμούς μεταξύ τους. Για την ομαλή αυτή συνύπαρξη απαιτείται, όμως, ένας μηχανισμός που να ρυθμίζει τις σχέσεις τους και να διορθώνει οποιοδήποτε πρόβλημα προκύπτει. Έτσι γεννιέται η ανάγκη για δικαιοσύνη. Ίσως αυτός να είναι και ο λόγος που η γέννηση του θεάτρου συμπίπτει ιστορικά με τη γέννηση της δημοκρατίας στην αρχαία Αθήνα κατά τον 6ο π.Χ. αιώνα. Η δημοκρατία αποτελεί την πολιτειακή έκφραση της ανάγκης για δικαιοσύνη και ισότητα, ενώ το θέατρο την καλλιτεχνική ή, πιο σωστά, την πολιτισμική.

Αυτό εξηγεί και την αλληλεπίδραση μεταξύ πολιτείας και θεάτρου, ειδικότερα στην αρχαία Αθήνα. Για παράδειγμα, ο Αριστοφάνης πίστευε ότι ο ρόλος του δραματουργού δεν είναι μόνο ψυχαγωγικός, θεωρώντας πως, στην πραγματικότητα, ο δραματουργός πρέπει να λειτουργεί ως πολιτειακός σύμβουλος (Boal, 1979). Με άλλα λόγια, έχει το προνόμιο, αλλά ταυτόχρονα και την ευθύνη, να καθοδηγεί τον λαό και να θέτει ενώπιόν του προς κρίση τα πολιτειακά ζητήματα.

Η λειτουργία αυτή του θεάτρου ανταποκρίνεται στις προσδοκίες, ή καλύτερα στο όραμα, του Σωκράτη, ο οποίος υπήρξε ιδιαίτερα επικριτικός απέναντι στο δημοκρατικό πολίτευμα και πίστευε ότι η ατομική ψήφος συνεπάγεται συλλογική ευθύνη, γεγονός που καθιστά αναγκαία τη σωστή καθοδήγηση του λαού. Αποτελεί τραγική ειρωνεία το γεγονός ότι, εν τέλει, το θέατρο θα συμβάλει έμμεσα στην ίδια του την καταδίκη, και μάλιστα μέσω έργων του Αριστοφάνη.

Χάριν ακρίβειας, οι *Νεφέλες* του Αριστοφάνη συνέβαλαν σημαντικά στη διαμόρφωση μιας αρνητικής δημόσιας εικόνας του Σωκράτη, ως δήθεν σοφιστή που διέφθειρε την αθηναϊκή νεολαία. Το γεγονός αυτό τελικά του στοίχισε και την ίδια του τη ζωή, καθώς, όπως εξηγεί ο Slater (1995), στο πλαίσιο της αθηναϊκής δημοκρατίας, η «καταδίκη» του επί θεατρικής σκηνής είχε ως φυσικό επακόλουθο την αντίστοιχη καταδίκη του και ενώπιον του δικαστηρίου.

Αυτό όμως που πρέπει να συγκρατήσουμε είναι το γεγονός πως το θέατρο αποτελεί πεδίο διαλόγου και δημόσιας διαβούλευσης εις ό,τι αφορά τα κοινά. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Hauser θεωρεί το αθηναϊκό θέατρο τόπο ουσιαστικής συνάντησης των πολιτών με την άρχουσα αριστοκρατική τάξη της πόλης-κράτους, μέσα σε ένα δημοκρατικό περιβάλλον (Hauser, 1957). Η άποψη αυτή συνάδει με την αντίληψη του Αριστοτέλη περί τραγωδίας, ο οποίος την ορίζει στην *Ποιητική* ως την αναπαράσταση μιας σπουδαίας πράξης.

Πώς όμως καλλιεργεί το θέατρο το αίσθημα δικαιοσύνης; Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, το αίσθημα δικαιοσύνης επιτυγχάνεται «δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν» (*Ποιητική*, 1449b27–28). Τι είναι όμως η κάθαρση; Ο όρος αυτός μπορεί να αποδοθεί ως εξιλέωση ή ως εξαγνισμός και, όπως γίνεται αντιληπτό, χαρακτηρίζει μια κατάσταση ψυχικής ισορροπίας. Στο θέατρο ειδικότερα, η κάθαρση αφορά τόσο τη συναισθηματική εκτόνωση όσο και την αποκατάσταση της ηθικής τάξης απέναντι στην ανθρώπινη ύβρη. Αν και συνδέεται επίσης και με θρησκευτικές πεποιθήσεις, πολλοί μελετητές του Αριστοτέλη, όπως ο Bernays, προτείνουν μια διαφορετική «ανάγνωση» του όρου αυτού του Αριστοτέλη, με ιατρικούς και όχι θρησκευτικούς όρους. Επί της ουσίας, η ψυχολογική κάθαρση την οποία υφίσταται ο θεατής κατά τη διάρκεια της παράστασης έχει δράση όμοια με αυτήν ενός καθαρκτικού στο ανθρώπινο σώμα (Bernays, 2006).

Για να γίνουμε ακόμη πιο ακριβείς, ας λάβουμε αρχικά υπόψη το γεγονός πως, εκ φύσεως, κάποιοι από τους θεατές, αν όχι όλοι, θα έχουν θεωρητικά ένα είδος τάσης προς συναισθήματα όπως ο φόβος και ο οίκτος. Εν ολίγοις, δηλαδή, δύναται να δημιουργηθεί μια μορφή ψυχολογικής πίεσης προς τον θεατή κατά τη διάρκεια της παράστασης. Σε αυτό ακριβώς το πλαίσιο, τα γεγονότα της τραγωδίας γίνονται τόσο έντονα συναισθηματικά, ώστε η συνεπακόλουθη εξασθένιση και εκτόνωση των αρνητικών συναισθημάτων δημιουργεί μια κατάσταση ψυχικής ηρεμίας και δικαίωσης. Βέβαια, ο Αριστοτέλης δεν θεωρούσε τη δημιουργία ψυχικής κάθαρσης στόχο του εκάστοτε τραγικού ποιητή, αλλά αναγνώριζε αντ' αυτού τον ρόλο της κάθαρσης ως χρήσιμου και σημαντικού εργαλείου για την επίτευξη του όποιου ενδεχόμενου δραματικού στόχου (Bernays, 2006).

Επίσης, ένα εξίσου σημαντικό στοιχείο σε όλο αυτόν τον μηχανισμό της κάθαρσης είναι η έννοια του «πιθανού». Διότι, εξ ορισμού, το θέατρο αναπαριστά καταστάσεις και μιμείται την καθημερινή ζωή και την πραγματικότητα. Άρα, τα γεγονότα τα οποία λαμβάνουν χώρα επί σκηνής δεν αποτελούν πραγματικότητα αλλά αναπαριστούν εντούτοις πιθανές εκδοχές της. Ο Αριστοτέλης εξηγεί στην *Ποιητική* πως η αναγνώριση των τραγικών γεγονότων καθώς και η δυνατότητα του θεατή να ταυτιστεί με τα πρόσωπα της τραγωδίας δημιουργούν αισθήματα οίκτου και φόβου, όπως προαναφέρθηκε παραπάνω. Ορίζει δε τον φόβο, σε ένα άλλο έργο του, στην *Τέχνη Ρητορική*, ως ένα συναισθηματικό οποίο προκαλείται από τη νοερή σύλληψη μιας εικόνας ή ενός υποθετικού σεναρίου, στο πλαίσιο του οποίου το άτομο αντιλαμβάνεται πως κάτι κακό θα του συμβεί. Ως εκ τούτου, είναι πολύ πιο πιθανό να θεωρήσουμε ένα συγκεκριμένο γεγονός ως τρομακτικό υπό ορισμένες συνθήκες: πρώτα απ' όλα, όταν το αποτέλεσμα του γεγονότος είναι άμεσο, δηλαδή το υποτιθέμενο κακό πρόκειται να συμβεί σύντομα παρά αργότερα. Δεύτερον, όταν εκείνοι που θα είχαν την δυνατότητα να μας προξενήσουν αυτό το κακό είναι πιο ισχυροί από εμάς. Τρίτον, όταν έχουμε ήδη βιώσει

έναν συγκεκριμένο τύπο βλάβης, όταν έχουμε δηλαδή κάποιο ψυχολογικό τραύμα που μας προϊδεάζει. Τέλος, πολύ συχνά αισθανόμαστε φόβο όταν πρόκειται για γεγονότα που δεν μπορούμε εύκολα να ελέγξουμε. Εξίσου σημαντικό ρόλο σε αυτή τη συναισθηματική διαδικασία έχει και ο λόγος, οι λέξεις, αφού, όπως ισχυρίζεται ο Αριστοτέλης, η ένταση αυτών των συναισθημάτων, κυρίως του οίκτου και του φόβου αλλά και όλων των συναισθημάτων γενικότερα, εξαρτάται από τα λόγια των ηθοποιών (McCoy, 2013).

Διαπιστώνουμε, γενικά, πως η κάθαρση αφορά την απονομή δικαιοσύνης απέναντι στην ανθρώπινη ύβρη και έχει ουσιαστικά ψυχολογικό χαρακτήρα. Σε αυτό το πλαίσιο ιδιαίτερη θέση κατέχει η *Ορέστεια* του Αισχύλου, στην οποία ενσαρκώνεται η ιδέα της απονομής θεσμικής δικαιοσύνης από ένα οργανωμένο δικαιοδοτικό όργανο, όπως ο Άρειος Πάγος. Πρόκειται για μια τριλογία που αποτελείται από τα έργα *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι* και *Ευμενίδες* και η οποία δεν περιορίζεται στην αφήγηση ενός μυθικού κύκλου εγκλημάτων, καθώς αποτυπώνει επίσης τη μετάβαση από την ιδιωτική εκδίκηση σε ένα οργανωμένο σύστημα απονομής δικαιοσύνης, δηλαδή τη θέσπιση των δικαστηρίων.

Πιο αναλυτικά, στα δύο πρώτα έργα της τριλογίας κυριαρχεί ο λεγόμενος «κύκλος του αίματος», ένας μηχανισμός αντεκδίκησης. Σύμφωνα με αυτό το «σύστημα ανταπόδοσης», ή και *lex talionis* στα λατινικά, η απονομή δικαιοσύνης περιορίζεται ουσιαστικά στο να ανταποδίδεται η ίδια πράξη στον θύτη, δηλαδή η τιμωρία του πρέπει να είναι ανάλογη με την πρόκληση βλάβης που ο ίδιος είχε προκαλέσει προηγουμένως σε κάποιον άλλο.

Είναι ιδιαίτερα σημαντικό να επισημανθεί ότι αυτό το σύστημα επικρατούσε σε πολλούς λαούς ανά τον ρου της ιστορίας, καθώς είναι απλό και έχει άμεση δράση και αποτελέσματα. Είναι επίσης εκ πρώτης όψεως δίκαιο καθώς, επί της ουσίας, περνά το μήνυμα του «να μην κάνεις στους άλλους αυτά που δεν θέλεις να σου κάνουν». Ειδικά, όσον αφορά τα βαριά εγκλήματα, όπως η δολοφονία, προκαλεί έντονο φόβο μιας και το διακύβευμα είναι σοβαρότατο και κυριολεκτικά ζωτικής σημασίας. Αξίζει να σημειωθεί πως πρόκειται για το γνωστό σύστημα απονομής δικαιοσύνης της Παλαιάς Διαθήκης, όπου ίσχυε το «ὄφθαλμὸν ἀντὶ ὀφθαλμοῦ» και «ὀδόντα ἀντὶ ὀδόντος».

Στην περίπτωση του εν λόγω έργου του Αισχύλου, ο Αγαμέμνων είχε θυσιάσει την κόρη του Ιφιγένεια, πράγμα το οποίο προκάλεσε τη δυσaráεσκεια της –γυναίκας του και μάνας της Ιφιγένειας– Κλυταιμνήστρας. Έτσι, όταν ο Αγαμέμνων επιστρέφει από τον πόλεμο, εκείνη βρίσκει την ευκαιρία να τον εκδικηθεί και τον σκοτώνει με τη βοήθεια του Αίγισθου. Αυτό είναι κατά συνέπεια το σύστημα της ανταπόδοσης στην πράξη, το οποίο όπως καταλαβαίνουμε δεν αποσκοπεί στο να σταματήσει τη βία αλλά στο να κατευνάσει την οργή και να ηρεμήσει προσωρινά τα πνεύματα δημιουργώντας όμως νέες αντιπάθειες. Πρόκειται εν ολίγοις για έναν φαύλο κύκλο δίχως πραγματικό τέλος.

Σε κάθε περίπτωση, το έργο συνεχίζεται με τον Ορέστη, ο οποίος επιστρέφει για να εκδικηθεί τον θάνατο του πατέρα του και σκοτώνει τη μητέρα του. Η πράξη αυτή επιφέρει τραγικά αποτελέσματα δημιουργώντας νέα προβλήματα στον Ορέστη: Ναι μεν πήρε εκδίκηση για τον θάνατο του πατέρα του, αλλά το τίμημα ήταν ιδιαίτερα βαρύ και για τον ίδιο, καθώς για να το επιτύχει έγινε εγκληματίας και δη μητροκτόνος.

Καταλαβαίνουμε λοιπόν πως σύμφωνα με τον *lex talionis* δεν υπάρχει η έννοια του νόμου όπως τον ορίζουμε σήμερα, δηλαδή ως καθολικός και θεσπισμένος κανόνας που ισχύει για όλες και όλους και που προστατεύει την κοινωνική οργάνωση και συνοχή, αλλά συνδέεται αντ' αυτού με την οικογένεια, την τιμή και την προσωπική υποχρέωση. Η τραγωδία του Αισχύλου αποτυπώνει ακριβώς αυτή τη σύγκρουση ανάμεσα σε παλιές και νέες μορφές κοινωνικής οργάνωσης.

Εν συνεχεία, είναι σημαντικό να εστιάσουμε στις Ερινύες και στον συμβολισμό τους στην *Ορέστεια*. Οι Ερινύες είναι θεότητες που καταδιώκουν όσους έχουν διαπράξει εγκλήματα τα οποία διαταράσσουν τη φυσική τάξη των πραγμάτων. Στο τέλος της τριλογίας μετονομάζονται σε Ευμενίδες («Ευμενείς»), καθώς συμφιλιώνονται και αποδέχονται τον νέο θεσμικό ρόλο τους.

Στην πραγματικότητα, ο Ορέστης διέπραξε ένα από τα χειρότερα εγκλήματα, σκοτώνοντας την ίδια του τη μάνα και διαταράσσοντας κάθε ηθικό κανόνα εντός του οικογενειακού πλαισίου. Βέβαια, στο έργο ενσαρκώνουν και μια ανώτερη, ή θα έλεγε κανείς, θεία δικαιοσύνη η οποία ξεφεύγει από τα οικογενειακά και προσωπικά πάθη, υπηρετώντας έναν ευγενή σκοπό: υπενθυμίζουν σε κάθε άνθρωπο την ύπαρξη ενός εσωτερικού αξιακού και ηθικού συστήματος, το οποίο καθιστά δυνατή τη διάκριση ανάμεσα στο σωστό και το λάθος, στο καλό και το κακό, ακόμη και όταν οι περιστάσεις τείνουν να δικαιολογούν ή να εξωραΐζουν μια κακή πράξη, όπως η εκδίκηση.

Άρα, γεννάται το εξής ερώτημα: πώς μπορεί αυτή η ηθικά ανώτερη μορφή δικαιοσύνης να υπερνικήσει τα προσωπικά πάθη των ανθρώπων με αποτελεσματικό τρόπο και χωρίς να αφήσει ατιμώρητο το εκάστοτε έγκλημα, κάτι το οποίο θα οδηγούσε σε γενικευμένη αναρχία; Και εν τέλει, μπορεί να υπάρξει δικαιοσύνη χωρίς βία;

Για τον Αισχύλο μπορεί να υπάρξει τιμωρία δίχως βία. Πιο συγκεκριμένα, δίνει την απάντηση στις *Ευμενίδες*, το τελευταίο μέρος της τριλογίας, όπου και ο Ορέστης όταν επιτέλους φτάνει στην Αθήνα ζητά προστασία από τη θεά Αθηνά. Εκείνη με τη σειρά της αποφασίζει να μην επιλύσει την υπόθεση με θεϊκή παρέμβαση ή προσωπική κρίση. Αντ' αυτού, επιλέγει να ιδρύσει ένα δικαστήριο πολιτών, τον Άρειο Πάγο, παραχωρώντας την απονομή δικαιοσύνης στην κρίση των πολιτών, εμπιστευόμενη το αξιακό σύστημα και την ηθική του εκάστοτε πολίτη.

Προκύπτει ισοψηφία, αλλά εν τέλει επεμβαίνει η θεά Αθηνά υπέρ του Ορέστη, με τον συμβολισμό να είναι προφανής: δεν πρόκειται για μια απλή δικαστική απόφαση αλλά για τη σηματοδότηση μιας νέας εποχής. Στην πραγματικότητα, η επέμβαση της Αθηνάς αποσκοπεί στο να σταματήσει αυτός ο κύκλος αίματος μιας και ο θάνατος της Κλυταιμνήστρας δεν μπορεί να δικαιωθεί με ένα νέο κακό, δηλαδή με τον θάνατο του Ορέστη. Συμπεραίνουμε πως στην *Ορέστεια* ο Αισχύλος επισφραγίζει τη μετάβαση σε αυτή τη νέα εποχή όπου η δικαιοσύνη παύει να είναι ιδιωτική υπόθεση και μετατρέπεται σε θεσμική λειτουργία της Πολιτείας.

Έχοντας ήδη υπογραμμίσει τη λειτουργία της κάθαρσης ως μηχανισμού εξιλέωσης και εξαγνισμού, αξίζει να συμπληρώσουμε ότι επιτρέπει επίσης την πιο υγιή επεξεργασία συναισθημάτων. Ως εκ τούτου, καθιστά πιθανή μια σωστότερη και πιο ισορροπημένη

«ανάγνωση» και αξιολόγηση καταστάσεων, λειτουργώντας παράλληλα και ως μηχανισμός ηθικής επίγνωσης. Αναφορικά με την *Ορέστεια* ειδικότερα, η κάθαρση συνδέεται με την έμπρακτη συνειδητοποίηση πως η δικαιοσύνη δεν μπορεί να βασίζεται στην εκδίκηση.

Συμπερασματικά, η *Ορέστεια* του Αισχύλου αναδεικνύει τη θεμελιώδη μετάβαση από έναν κόσμο ανεξέλεγκτης βίας σε έναν κόσμο θεσμοθετημένης δικαιοσύνης. Ο κύκλος του αίματος, που χαρακτηρίζει την αρχαϊκή κοινωνία, σπάει με την ίδρυση του Αρείου Πάγου και την καθιέρωση της συλλογικής κρίσης. Εν κατακλείδι, γίνεται αντιληπτό πως ο ρόλος του θεάτρου δεν περιορίζεται μόνο στην ψυχαγωγία αλλά αποτελεί επίσης και πολιτικό και φιλοσοφικό χώρο, όπου γεννιούνται οι ιδέες που θα διαμορφώσουν τη σημερινή αντίληψη για τον νόμο και την απονομή δικαιοσύνης.

Βιβλιογραφικές αναφορές και δικτυογραφία

Αριστοτέλης. (2006). *Πολιτικά* (Δ. Παπαδής, μετ.). Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Αριστοτέλης. (2008). *Ποιητική* (Δ. Δ. Λυπουρλής, μετ.). Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Bernays, J. (2006). Aristotle on the effect of tragedy. Στο A. Laird (επιμ.), *Ancient Literary Criticism* (σ. 158–176). Oxford: Oxford University Press.

Boal, A. (1979). *The Theatre of the Oppressed* (C. A. McBride, M.-O. L. McBride and E. Fryer, μετ. από τα ισπανικά). New York: Theatre Communications Group. Διαθέσιμο στο: <https://archive.org/details/TheTheatreOfTheOppressed-GetPolitical/mode/2up> [Προσπελάστηκε: 14 Απριλίου 2026].

Hauser, A. (1957). *The Social History of Art* (Vol. 1). New York: Vintage Books, Inc.

McCoy, M. B. (2013). Tragedy, catharsis, and community in Aristotle's *Poetics*. Σε: *Wounded Heroes: Vulnerability as a Virtue in Ancient Greek Literature and Philosophy*. Oxford: Oxford University Press. Διαθέσιμο σε: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199672783.003.0007> [Προσπελάστηκε: 14 Απριλίου 2026].

Slater, W. (1995). *The Context of Ancient Drama*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Σάββας Αλεξόπουλος

Είναι πτυχιούχος του Τμήματος Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, καθώς επίσης και μεταπτυχιακός φοιτητής Γαλλικής και Συγκριτικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Université Paul Valéry Montpellier 3. Ασχολείται κυρίως με μαθήματα λογοτεχνίας, γαλλικού και ευρωπαϊκού πολιτισμού. Κατά τη διάρκεια των σπουδών του παρακολούθησε επίσης μαθήματα θεάτρου, κινηματογράφου και δραματουργίας. Έχει λάβει μέρος σε διεθνή διαγωνισμό ποίησης στο πλαίσιο των εορτασμών της εθνικής επετείου για το 2021, όπου και του απονεμήθηκε συγχαρητήριο δίπλωμα από το EUARCE.

Στοιχεία επικοινωνίας: savvasalexopoulos.03@gmail.com