CORA Cork Open Research Archive
Cartlann Taighde Oscailte Chorcaí

Title	'Dancing' with Nietzsche: his contribution in the redefinition of the value of individual's physical dimension
Authors	Adamakis, Manolis
Publication date	2017
Original Citation	Adamakis, M. (2017) ''Dancing' with Nietzsche: His contribution in the redefinition of the value of individual's physical dimension', Inquiries in Sport & Physical Education, 15(2), pp. 33-49
Type of publication	Article (peer-reviewed)
Link to publisher's version	http://research.pe.uth.gr/emag/index.php/inquiries/article/view/324/282
Rights	© 2019
Download date	2026-11-03 08:14:17
Item downloaded from	https://hdl.handle.net/10468/8866

UCC
University College Cork, Ireland
Coláiste na hOllscoile Corcaigh

Επισκόπησης

Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό
Τόμος 15 (2), 33 – 49
Δημοσιεύτηκε: Νοέμβριος 2017

Inquiries in Sport & Physical Education
Volume 15 (2), 33 - 49
Released: November 2017

www.pe.uth.gr/emag

ISSN 1790-3041

«Χορεύοντας» με τον Νίτσε: Η Συμβολή του στον Επαναπροσδιορισμό της Αξίας της Σωματικής Διάστασης του Ατόμου

Μανώλης Αδαμάκης

School of Education, University College Cork

Περίληψη

Ο Φρίντριχ Νίτσε είναι ένας από τους λίγους σημαντικούς φιλοσόφους που συχνά αναφέρει στα έργα του την τέχνη του χορού, ειδικά στην Γέννηση της Τραγωδίας και στο Τάδε έφη Ζαρατούστρα. Σκοπός του παρόντος ερευνητικού πονήματος είναι η ανάλυση της νιτσεϊκής συμβολής στη φιλοσοφική θεμελίωση του χορού. Επιπλέον θα παρουσιαστεί, μέσω της φιλοσοφικής προσέγγισης του χορού, ο πρωτεύον ρόλος που ο φιλόσοφος αποδίδει στην ενσώματη διάσταση του ατόμου, σε αντιδιαστολή με τη διανοητική. Με τη βοήθεια αναφορών στην αθηναϊκή τραγωδία, και ιδιαίτερα μέσω της σχέσης διονυσιακού και απολλώνιου στοιχείου, αναδεικνύεται ο τρόπος με τον οποίο ο Νίτσε προσεγγίζει τον χορό, ο οποίος αντιπροσωπεύει για αυτόν την απόλυτη και συλλογική κατάφαση για ζωή, επίσης, ο «χορεύον» Ζαρατούστρας συναινεί στην κοσμική ζωή και δημιουργεί νέες αξίες μέσω της χορευτικής εμπειρίας. Ο ίδιος αντιμετωπίζει το σώμα ως ίσο, ή ακόμα και ανώτερο, από την ψυχή, την οποία θεωρεί μία απλή συνιστώσα του φυσιολογικού εαυτού. Εν κατακλείδι, ο Νίτσε εξυψώνει τον χορό και τον θεωρεί αναπόσπαστο τμήμα της ανθρώπινης ανάπτυξης.

Λέξεις κλειδιά: *χορός, μουσική, τραγωδία, διονυσιακό, απολλώνιο, ενσωμάτωση, δυισμός, Ζαρατούστρα, Isadora Duncan*

Διεύθυνση επικοινωνίας: Μανώλης Αδαμάκης
School of Education, University College Cork
T12 KX72, Cork, Ireland
E–mail: emmanouil.adamakis@ucc.ie

Review

"Dancing" with Nietzsche: His Contribution in the Redefinition of the Value of Individual's Physical Dimension

Manolis Adamakis

School of Education, University College Cork

Abstract

Friedrich W. Nietzsche is one of the few important philosophers that often mention the art of dance in his works, especially in the Birth of Tragedy and Thus Spoke Zarathustra. The purpose of this study is to analyze Nietzsche's contribution to the philosophical foundation of dance. In addition, it will be attempted to present, through dance's approach, the primary role the philosopher assigns to the human physical dimension, in contrary to the intellectual one. Through petitions in the Athenian tragedy and especially through the relation between the Dionysian and Apollonian element, he approaches dance, which represents the absolute and collective affirmation of life. Furthermore, the "dancing" Zarathustra consents in secular life and creates new values through the dancing experience. He treats the body as equal, or even superior, to the soul, which is a simple component of the physical self. In conclusion, Nietzsche exalts dance and considers it an integral part of human development.

Keywords: *dance, music, tragedy, Dionysian, Apollonian, embodiment, dualism, Zarathustra, Isadora Duncan*

Corresponding address: Manolis Adamakis
School of Education, University College Cork
T12 KX72, Cork, Ireland
E–mail: emmanouil.adamakis@ucc.ie

Εισαγωγή

Η φιλοσοφική θεώρηση του χορού έχει αρχίσει να κερδίζει έδαφος τις τελευταίες δεκαετίες του 20ου αιώνα, τόσο σε σθένος απόψεων, όσο και σε ποικιλομορφία. Σύμφωνα με την ανθρωπολόγο του χορού Kealiinohomoku,[1] ο χορός ορίζεται ως «ένας παροδικός τρόπος έκφρασης, εκτελούμενος υπό δεδομένη μορφή και ύφος από το ανθρώπινο κινούμενο σώμα μέσα στον χώρο. Ο χορός συντελείται μέσω σκόπιμα επιλεγμένων και ελεγχόμενων ρυθμικών κινήσεων, ενώ το αποτέλεσμα αναγνωρίζεται ως χορός, τόσο από τον ερμηνευτή, όσο και από τα μέλη μιας ομάδας που το παρατηρούν». Παρά την επαρκώς καθορισμένη φύση του χορού, αποκλίνουσες μεθοδολογικές προσεγγίσεις εφαρμόζονται στον τομέα της φιλοσοφίας του χορού. Ο Sparshott, για παράδειγμα, δημοσίευσε δύο εκτενείς τόμους πάνω στα φιλοσοφικά προβλήματα που αντιμετωπίζει ο χορός. Ο πρώτος τόμος[2] εστιάζει στη φύση του χορού, στα ασυνήθιστα χαρακτηριστικά του και στο πώς αυτός μπορεί να κατανοηθεί φιλοσοφικά. Ο δεύτερος τόμος[3] κατηγοριοποιεί τα διάφορα είδη χορού και επανεξετάζει ιδιότητές του, όπως η έκφραση και ο ρυθμός, και πραγματοποιεί συγκρίσεις με άλλα άμεσα σχετιζόμενα με αυτόν πεδία (μουσική, γλώσσα, θέατρο).

Εκτός από αυτή τη σημαντική προσπάθεια, αρκετοί συγγραφείς έγραψαν πραγματείες σχετικά με τη φιλοσοφία του χορού. Ενδεικτικά θα αναφέρουμε την Beardsley[4] και τον Carr,[5] ο οποίος κατηγοριοποίησε τις θεωρήσεις περί χορού σημαντικών φιλοσόφων (Πλάτων, Schopenhauer, Nietzsche, Hegel). Άλλοι ειδικοί του χορού ασχολήθηκαν πιο εξειδικευμένα με απόψεις φιλοσόφων σχετικά με αυτό τον κλάδο της τέχνης. Η Van Camp,[6] αναλύοντας βιβλία και άρθρα ερευνητών, αναφέρει ότι οι σημαντικότερες προσπάθειες έγιναν από τους: Frank W. D. Ries,[7] Joanna Friesen,[8] Edward Mooney,[9] David M. Levin[10,11] και Katherine E. Gilbert.[12]

Παρ' όλες τις προσπάθειες που έχουν γίνει τα τελευταία χρόνια σε αυτό τον κάπως παραμελημένο τομέα, οι φιλόσοφοι τείνουν να παραμελούν την αισθητική του χορού, γεγονός που προσπαθεί να αναδείξει ο Sparshott[13] στο άρθρο του *On the Question: "Why do Philosophers neglect the Aesthetics of the Dance?"*. Ο Sparshott αναφέρει ότι οι θεωρητικοί του χορού εκφράζουν πολλές ανησυχίες σχετικά με τη θέση του χορού στη φιλοσοφία της Τέχνης, αλλά οι λόγοι δεν είναι εμφανείς. Θεωρεί όμως ότι η θεωρία του χορού δεν μπορεί να εναρμονιστεί εύκολα με τη γενικότερη θεωρία της Τέχνης, κάνοντας μια εκτενή αναφορά στη θεωρία του γερμανού ιδεαλιστή φιλοσόφου Γκέοργκ Χέγκελ (Georg W. F. Hegel).

Ο Χέγκελ δεν ασχολήθηκε συγκεκριμένα με τη θεωρία του χορού και της τραγωδίας, αλλά βρίσκουμε αναφορές σχετικά με αυτά τα ζητήματα μέσα στο σύνολο του φιλοσοφικού έργου του. Ο Stewart[14] αναφέρει ότι παρά τις εμφανείς διαφορές μεταξύ των προσεγγίσεων περί τέχνης των Χέγκελ και Νίτσε, υπάρχουν και κάποιες ομοιότητες, έξι τον αριθμό. Η κυριότερη από αυτές έγκειται στον διαχωρισμό που προτείνει ο Χέγκελ μεταξύ αφηρημένου και ενεργού έργου τέχνης από τη μία, και διονυσιακού και απολλώνιου είδους τέχνης που προτάσσει ο Νίτσε από την άλλη.[15]

---

[1] Kealiinohomoku, Joann: "An Anthropologist Looks at Ballet as a Form of Ethnic Dance", in *Impulse*, (1970), 24-33, σελ. 28.

[2] Sparshott, Francis: *Off the ground: First steps to a philosophical consideration of the dance.* Princeton University Press, Princeton NJ 1988.

[3] Sparshott, Francis: *A measured pace: Toward a philosophical understanding of the arts of dance.* University of Toronto Press, Toronto 1995.

[4] Beardsley, Monroe, Curtis: "What is going on in a dance?", in 15 *Dance Research Journal* (1982), 31-37.

[5] Carr, David: "Thought and action in the art of dance", in 27 *British Journal of Aesthetics* (1987), 345-357.

[6] Van Camp, Julie: "Review: Philosophy of dance", in 19 *Dance Chronicle* 3 (1996), 347-357.

[7] Ries, Frank: "Plato on the dance", in 11 *Dance Scope* 2 (1977), 53-60.

[8] Friesen, Joanna: "Aristotle's dramatic theories applied to dance criticism", in Taplin, Diana Theodores (eds.): *New Directions in Dance Collected Writings from the 7th Dance in Canada Conference*. Pergamon, Toronto 1979, 13-23.

[9] Mooney, Edward, F: "Nietzsche and the dance", in 14 *Philosophy Today* (1970), 38-43.

[10] Levin, David, Michael: "The embodiment of performance", in 31/32 *Salmagundi* (1976), 120-142.

[11] Levin, David, Michael: "Philosophers and the dance", in 6 *Ballet Review* (1978), 71-78.

[12] Gilbert, Katharine, Everett: "Mind and medium in the modern dance", in 1 *The Journal of Aesthetics and Art Critisicm* (1941), 106-129.

[13] Sparshott, Francis: "On the question: "Why do philosophers neglect the aesthetics of the dance?"", in 15 *Dance Research Journal* 1 (1982), 5-30.

[14] Stewart, Jon: *Idealism and Existentialism: Hegel and nineteenth- and twentieth-century European philosophy*. Continuum International Publishing Group, London 2010, σελ.161.

[15] Stewart: *Idealism*.

Παρόλα αυτά, ο γερμανικός ιδεαλισμός του 19ου αιώνα,[16] βασικοί εκφραστές του οποίου ήταν οι Καντ και Χέγκελ, πρέσβευε ότι το διονυσιακό και το απολλώνιο στοιχείο της τέχνης[17] ήταν όροι αντίπαλοι και ακολουθούσαν ανεξάρτητες πορείες, οι οποίες δεν δύναται να συναντηθούν σε κάποιο σημείο. Συνεπώς οι δύο αυτές έννοιες δεν μπορούσαν να συγκρουστούν και να παραχθούν καινούρια δεδομένα και καταστάσεις από αυτή τη σύγκρουση, ούτως ώστε να η τέχνη εξελιχθεί με αυτό τον τρόπο. Ουσιαστικά ο χεγκελιανός ιδεαλισμός πρέσβευε ότι το εξελικτικό διαλεκτικό σύστημα «Θέση - Αντίθεση - Σύνθεση»[18] δεν μπορούσε να βρει πεδίο εφαρμογής στην τέχνη.[19]

Ο Φρίντριχ Νίτσε (Friedrich W. Nietzsche), ένας από τους κύριους πρωτεργάτες του υπαρξισμού[20] και πολέμιος του Χέγκελ, αντιτίθεται στην ιδεαλιστική και μεταφυσική φιλοσοφία, θεωρώντας ότι η ουσία της μεταφυσικής συνίσταται σε ιδέες που έχουν σχέση με τη μετά θάνατον ζωή και τις ελπίδες για τη μέλλουσα μακαριότητα. Αυτές όμως οι σκέψεις πηγάζουν από όντα, τόσο αδύναμα, όσο και βιολογικά εκφυλισμένα, τα οποία από αδυναμία να βιώσουν ικανοποιητικά την παρούσα ζωή μεταθέτουν τις προσδοκίες τους σε μια άλλη. Συνεπώς, η μεταφυσική είναι κατά τον Νίτσε σύμπτωμα βιολογικού εκφυλισμού.[21]

Από τις αρχές του εικοστού αιώνα αρκετοί σύγχρονοι στοχαστές έχουν πραγματοποιήσει προσπάθειες κατανόησης της προσέγγισης του Νίτσε στην τέχνη, και ειδικότερα στη μουσική.[22,23,24,25,26] Επίσης σχετικά πρόσφατα πραγματοποιήθηκε και μία ελληνική προσέγγιση σύνδεσης της νιτσεϊκής φιλοσοφίας για τον αγώνα, με τον αθλητισμό και την παιδεία.[27] Ελάχιστες όμως εργασίες έχουν ασχοληθεί με τη συμβολή του στη φιλοσοφική θεμελίωση της τέχνης του χορού. Συνεπώς, σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η ανάλυση της συμβολής του Φρίντριχ Νίτσε στη φιλοσοφική θεμελίωση της μουσικής και, κυρίως, του χορού, όπως αυτή αναδεικνύεται σε τρία σημαντικά φιλοσοφικά του έργα, στη *Γέννηση της Τραγωδίας* (ΓΤ) και το *Τάδε έφη Ζαρατούστρα* (ΤεΖ), και λιγότερο στην *Περίπτωση Βάγκνερ* (ΠΒ). Επιπλέον, μέσω της προσέγγισης του χορού, θα επιχειρηθεί να δειχθεί ο πρωτεύον

---

[16] Κλιματσάκης, Παύλος: *Συστηματική εισαγωγή στον γερμανικό ιδεαλισμό*. Ροές, Αθήνα 2010: Ο *Γερμανικός Ιδεαλισμός* υπήρξε φιλοσοφικό κίνημα, τις βάσεις του οποίου έθεσε η φιλοσοφική εργασία του Ιμμάνουελ Καντ τις δεκαετίες του 1780 και 1790 και ήταν στενά συνδεδεμένο με το ρομαντισμό και την επαναστατική πολιτική του Διαφωτισμού. Οι πιο διάσημοι στοχαστές του κινήματος υπήρξαν οι Φίχτε, Σέλινγκ και Χέγκελ. Οι Γερμανοί ιδεαλιστές δεν ασπάζονται πλήρως τη θέση του Καντ ότι η γνώση του ανθρώπου περιορίζεται στον εμπειρικό κόσμο και δεν μπορεί να συλλάβει την ουσία των πραγμάτων. Στόχος τους είναι να δημιουργήσουν ένα σύστημα με θεμελιώδη αρχή το Απόλυτο για το οποίο ο άνθρωπος μπορεί να αποκτήσει γνώση.

[17] Tanner, Michael: *Νίτσε: Όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε* (μτφ. Β. Μακελλαράκη). Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2006 (Original work published 2000), σελ. 11-12: «Το απολλώνιο στοιχείο σχετίζεται με την τέχνη της εμφάνισης, είναι η εμφάνιση και η απολλώνια τέχνη έχει μια εξαιρετική καθαρότητα, προσδίδει οξείες γραμμές σε ό,τι αναπαριστά. Το διονυσιακό στοιχείο της τέχνης είναι εμφανές στη μουσική και την τραγωδία, είναι συνώνυμο με τη μέθη, την απώλεια διαύγειας, τη συγχώνευση της ατομικότητας και επιτρέπει στο άτομο να βιώσει την πραγματικότητα σε όλο της το μεγαλείο χωρίς να καταστραφεί».

[18] Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Τι είναι διαλεκτική;* Ηριδανός, Αθήνα 2016: Ο Χέγκελ μελετώντας την ιστορία της φιλοσοφίας διαπίστωσε ότι το κάθε φιλοσόφημα είναι αναγκαστικά μερικό (θέση). Ικανοποιεί το πνεύμα από μία πλευρά, γιατί φωτίζει μία όψη της πραγματικότητας, το απογοητεύει όμως από την άλλη, γιατί το πνεύμα διαβλέπει την ανεπάρκεια της συγκεκριμένης ερμηνείας. Έτσι χρειάζεται και μία αντίθετη άποψη για να πληρωθεί το κενό (αντίθεση). Δηλαδή η θέση οδηγεί την αντίθεση. Η αντιπαράθεση όμως της «θέσης» και «αντίθεσης» δεν ικανοποιεί πάλι το πνεύμα. Μπορεί τα επιχειρήματα της κάθε πλευράς να είναι έγκυρα, αλλά ασυμβίβαστα μεταξύ τους. Έτσι η θέση και η αντίθεση οδεύουν προς το ξεπέρασμά μέσω μίας νοητικής σύλληψης, της «σύνθεσης».

[19] Tanner: *Νίτσε*.

[20] Πελεγρίνης, Θεοδόσης: *Λεξικό της Φιλοσοφίας*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2004, σελ. 596: Σύμφωνα με τη γενικότερη υπαρξιστική φιλοσοφία, η κάθε αυτούσια και συγκεκριμένη ύπαρξη προέχει σε σχέση με το Είναι. Συνεπώς θέτει στο επίκεντρο όχι τα πράγματα, τις έννοιες ή τις ιδέες, αλλά το κάθε ξεχωριστό ανθρώπινο ον που υπάρχει, τον άνθρωπο ως μοναδική και ανεπανάληπτη ύπαρξη.

[21] Tanner: *Νίτσε*.

[22] Corse, Sandra: "Parsifal: Wagner, Nietzsche, and the modern subject", in 46 *Theatre Journal* 1 (1994), 95-110.

[23] Klein, John: "Nietzsche and Bizet", in 11 *The Musical Quarterly* 4 (1925), 482-505.

[24] Klein, John: "Nietzsche and 'Carmen'", in 100 *The Musical Times* 1395 (1959), 272.

[25] Thatcher, David: "Nietzsche and Brahms: a forgotten relationship", in 54 *Music & Letters* 3 (1973), 261-280.

[26] Youmans, Charles: "The role of Nietzsche in Richard Strauss's artistic development", in 21 *The Journal of Musicology* 3 (2004), 309-342.

[27] Καμέας, Νικόλαος, Αλμπανίδης, Ευάγγελος: "Ο αγώνας (αθλητισμός), η παιδεία, και η προοπτική της ανόδου του ανθρώπινου πνεύματος στα επίπεδα της μεγαλοφυΐας. Μια φιλοσοφική μελέτη με βάση της απόψεις του Friedrich Nietzsche", in 10 *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό* 3 (2012), 1-16.

ρόλος που αποδίδει ο Νίτσε στη σωματική διάσταση του ατόμου, σε σχέση με την πνευματική, και ο τρόπος με τον οποίο προσπαθεί να υπερβεί τον καρτεσιανό οντολογικό δυισμό.

Μεθοδολογία

Το παρόν ερευνητικό πόνημα επικεντρώνεται κατά κύριο λόγο στη φιλοσοφική και ερμηνευτική προσέγγιση τριών σημαντικών έργων του γερμανού φιλοσόφου, *ΓΤ, ΠΒ* και *ΤεΖ*. Θεμελιώδης στόχος της φιλοσοφικής μεθόδου είναι η εξέταση της πραγματικότητας μέσω στοχαστικών τεχνικών. Οι φιλόσοφοι, σε αντίθεση με τους εμπειρικούς ερευνητές, στοχάζονται και χρησιμοποιούν τις ιδέες και τα ιδανικά, τις έννοιες, τη ζωντανή εμπειρία, τις αξίες, τις λογικές σχέσεις και τις αιτίες προσπαθώντας να κατανοήσουν το ερευνητικό τους πρόβλημα. Η ανάλυση του ερευνητικού προβλήματος με τη χρήση της περιγραφικής λογικής διευκολύνει στην ενδελεχή περιγραφή ενός θέματος που προκαλεί το ενδιαφέρον.[28]

Επιπλέον, γίνεται χρήση της ερμηνευτικής μεθόδου,[29] η οποία κρίνεται από τους ερευνητές ως η καταλληλότερη μέθοδος για τη βαθειά κατανόηση γραπτών κειμένων και κύρια μέθοδος των πνευματικών επιστημών.[30] Θεωρείται δεδομένο στο χώρο των ανθρωπιστικών επιστημών δεν μπορεί να υπάρξει κάποια *αντικειμενική* ερμηνεία, υπό την έννοια μιας αποδεικτικής ή/και αποδείξιμης αντικειμενικότητας, όπως συμβαίνει στις θετικές επιστήμες. Συνεπώς ο εκάστοτε ερευνητής κρίνει και ερμηνεύει τα κείμενα υπό το πρίσμα του πολιτισμικού πλαισίου και μέσα από τα δικά του πρότυπα και ιδέες.[31] Επίσης νομιμοποιούνται οι πολλαπλές αναγνώσεις, οι ερμηνείες και επανερμηνείες, ως αντίδοτο του αναγωγισμού από τον οποίο πάσχουν οι κοινωνικές επιστήμες. Συγκεκριμένα, ο Κωσταράς[32] αναφέρεται στην ερμηνευτική μέθοδο ως ένα σύνολο γνώσεων που αποσκοπεί στην κατανόηση του πνευματικού περιεχομένου των φαινομένων. Όλες οι διατυπώσεις χαρακτηρίζονται από μιαν ενθουσιώδη ρητορεία και ταυτίζουν την ερμηνεία με την εξήγηση. Αναμφισβήτητα, υπάρχει πάντα δυσκολία στην ερμηνεία των κειμένων ώστε να ανακαλύψει ο αναγνώστης την πρόθεση του συγγραφέα.[33] Για αυτό τον λόγο, η ενδοκειμενική ερμηνεία κρίνεται απαραίτητο να ενισχύεται με διακειμενικές αναφορές, καθώς και με διεπιστημονική σύνδεση με άλλα γνωστικά αντικείμενα.[34]

Ανασκόπηση βιβλιογραφίας

Νίτσε και τραγικοί ποιητές

Ο Νίτσε θεωρεί ότι η περίοδος της ακμής της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας ήταν αυτή του Αισχύλου και του Σοφοκλή, ενώ της παρακμής αυτή του Ευριπίδη. Η βασική του θέση στηρίζεται στην άποψη ότι στην ακμή της, τα χορικά μέρη της τραγωδίας ήταν μεγαλύτερα, ούτως ώστε οι θεατές να βλέπουν στη σκηνή τη δική τους αντανάκλαση που είχε ανέλθει σε αξεπέραστα ύψη οδύνης και μεταμόρφωσης.[35] Ο Ευριπίδης όμως επιδεικνύει ενδιαφέρον για τα άτομα, την ψυχολογία και, το χειρότερο από όλα, σύμφωνα με τον Νίτσε, για τα ευεργετικά αποτελέσματα της λογικής. «Ο ίδιος ο Ευριπίδης, κατά ένα τρόπο, δεν ήταν παρά ένα προσωπείο: η θεότητα που εκφραζόταν με το δικό του στόμα δεν ήταν ούτε ο Διόνυσος, ούτε ο Απόλλωνας, αλλά ένας εντελώς νέος δαίμονας που λεγόταν Σωκράτης. Αυτή ήταν η καινούρια αντινομία: διονυσιασμός ή σωκρατισμός – και η ελληνική

---

[28] Thomas, Jerry & Nelson, Jack: *Μέθοδοι έρευνας στη φυσική δραστηριότητα* (τόμ. Β') (ed. Κ. Καρτερολιώτης). Ιατρικές Εκδόσεις Π. Χ. Πασχαλίδης, Αθήνα 2003.

[29] Πυργιωτάκης, Ιωάννης: *Εισαγωγή στην παιδαγωγική επιστήμη* (7η έκδ.). Ελληνικά Γράμματα. Αθήνα 2000: Η ερμηνευτική μέθοδος αποβλέπει στην όσο το δυνατόν πληρέστερη και βαθύτερη κατανόηση των φιλοσοφικών κειμένων. Στόχος του ερευνητή είναι να κατανοήσει τον συγγραφέα περισσότερο από ό,τι ο ίδιος ο συγγραφέας τον εαυτό του, αφού ένα δημιούργημα έχει συχνά προεκτάσεις που δεν συνειδητοποιεί εξ αρχής ο δημιουργός του. Συνεπώς ο ερευνητής επιστρατεύει κάθε προϋπάρχουσα γνώση και ενεργοποιεί τη συναισθηματική του σφαίρα, επιδιώκοντας να ταυτιστεί με το αντικείμενο της έρευνας και τον δημιουργό του.

[30] Πυργιωτάκης: *Εισαγωγή*: Θεωρούνται οι επιστήμες που περιλαμβάνουν θεολογικά, φιλοσοφικά, νομικά και φιλολογικά κείμενα, καθώς και τα έργα τέχνης.

[31] Βέικος, Θεόφιλος: *Φιλοσοφία και Επιστήμη* (2η εκδ.). Γρηγόρης, Αθήνα 1982.

[32] Κωσταράς, Γρηγόριος: *Φιλοσοφική προπαιδεία* (7η εκδ.). Αυτοέκδοση, Αθήνα 2001.

[33] Eco, Umberto: *Ερμηνεία και Υπερερμηνεία* (μτφ. Α. Παπακωνσταντίνου). Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1993.

[34] Σακκά, Βασιλική: "Η προσέγγιση των πηγών και η διδασκαλία της Ιστορίας. Το πρόβλημα της αξιολόγησης" in 82 *Φιλολογική* (2003), 22-29.

[35] Tanner: *Νίτσε*.

τραγωδία πέθανε εξαιτίας της» αναφέρει χαρακτηριστικά.[36] Το χαρακτηριστικό που κάνει το Σωκράτη τόσο αντι-τραγική φιγούρα είναι η πίστη του στην απανταχού παρουσία της λογικής. «Η απολλώνια τάση μετατρέπεται σε λογική σχηματοποίηση. Ο Σωκράτης, ο διαλεκτικός ήρωας του πλατωνικού δράματος, μας θυμίζει τον ήρωα του Ευριπίδη, που είναι αναγκασμένος να δικαιολογεί τις πράξεις του με λογικές αιτίες και επιχειρήματα, διατρέχοντας τον κίνδυνο να χάσει για μας κάθε τραγικό ενδιαφέρον … Ας αναλογιστούμε τις συνέπειες των σωκρατικών εντολών: αρετή είναι η σοφία, αμαρτάνουμε επειδή αγνοούμε, ευτυχής άνθρωπος είναι ο ενάρετος άνθρωπος. Αυτές οι τρεις αρχές του οπτιμισμού είναι ο θάνατος της τραγωδίας».[37]

Σύμφωνα με μία άλλη εκδοχή, η τραγωδία για τον Νίτσε εδράζεται στην πιο βασική από τις ανθρώπινες συμβάσεις. Αυτή είναι η γλώσσα, τόσο ως λεκτική έκφραση όσο και ως χειρονομίες.[38] Η *θέληση για δύναμη*[39] δεν αποτελεί για αυτόν μία ύπαρξη, ούτε έναν σκοπό, αλλά ένα *πάθος* (pathos). Καθώς το *πάθος* υπονοεί *παθητικότητα* (passivity), δεινά και βάσανα, η διαφορά μεταξύ του να ενεργεί κάποιος και να την υπομένει καθώς αυτή προκύπτει από την τυφλή θέληση για δύναμη, είναι το λιγότερο αμελητέα. Το ανθρώπινο γένος μπερδεύει διαρκώς το ενεργητικό με το παθητικό. Η τέχνη είναι αυτή όμως που μπορεί να φέρει κοντά τις αντίθετες έννοιες μέσω της διπολικότητας του διονυσιακού-απολλώνιου, καθώς «η τέχνη προβάλλει την εικόνα ενός καλύτερου κόσμου».[40]

Στο βιβλίο του *ΠΒ* αμφισβητεί την αριστοτελική άποψη για την τραγωδία, επισημαίνοντας ότι η δωρική λέξη *δράμα* σε καμία περίπτωση δε θα μπορούσε να οριστεί ως δράση. Αντίθετα, σήμαινε ένα ιερατικό γεγονός, μία ιερή ιστορία.[41] Ο Αριστοτέλης εξηγεί ότι το δωρικό *δραν*, η ρίζα του δράματος, σημαίνει το ίδιο με το αττικό *πράττειν*. Αυτό που υπαινίσσεται ο Νίτσε είναι ότι το δραν και το πράττειν εκφράζουν μία πράξη, ένα αυτοτελές αποτέλεσμα το οποίο δεν έχει ηθικές υποδηλώσεις. Μετατρέπει το υποκείμενο της πράξης σε ένα υποφέρον άτομο και όχι σε ένα ελεύθερο παράγοντα. Η *πράξη*, από όπου πηγάζει το πράττειν, αναφέρεται στο μυθολογικό γεγονός και όχι στη δράση. Στη θεατρική ορολογία, σημαίνει γεγονότα και καταστάσεις, και όχι ενέργειες ή δράσεις.

Η τραγωδία τραγουδάει το τραγικό. Η εμπειρία του τραγικού και ο διαλογισμός σχετικά με την προέλευσή του είναι η βάση της ουσίας της νιτσεϊκής σκέψης. Εξ αρχής αντιτίθεται και σε αυτή την αριστοτελική ερμηνεία, σύμφωνα με την οποία το τραγικό τείνει να εκπληρώσει την *κάθαρσιν*, δηλαδή την ηθική κάθαρση, και να επιτύχει την ηθική ανύψωση όταν ο φόβος και ο οίκτος εγείρονται. Αντίθετα, το μεγαλείο και τα απροσπέλαστα ύψη υφίστανται μαζί με τα απύθμενα βάθη και με ότι είναι τρομακτικό. Αυτό είναι που κάνει κάποιον ήρωα, όταν δηλαδή πασχίζει να συναντήσει τόσο τον υπέρτατο πόνο, όσο και την υπέρτατη ελπίδα, και αυτό τον μετατρέπει σε άρχοντα της δυστυχίας του. «Όλα τα γεγονότα στην εγγύτητα του ήρωα γίνονται τραγωδία. Όλα τα γεγονότα στην εγγύτητα του ημίθεου γίνονται σατυρικό δράμα. Όλα στην εγγύτητα του θεού τι γίνονται; Κόσμος ίσως;» αναρωτιέται εμφανώς προβληματισμένος ο Heidegger.[42]

Στην αθηναϊκή τραγωδία ο ήρωας καταστρέφεται χωρίς να σχετίζεται η ατυχία του με κάποιο είδος ενοχής. Και αυτό γιατί ο άνθρωπος είναι κάτι περισσότερο από ένα απλό άτομο. Είναι αδύνατον για αυτόν να μην κατέχεται από τις ιδιότητες των προγόνων του. Τα πάντα σε μία ανθρώπινη προσωπικότητα υπακούουν τον σιδηρούν νόμο ενός αναπόφευκτου ντετερμινισμού, ο οποίος επεκτείνεται τόσο στο παρελθόν όσο και στο μέλλον του ανθρώπινου γένους. Η κληρονομικότητα θεωρείται μία λανθασμένη αντίληψη. Για το τι είναι κάποιος, οι πρόγονοί του έχουν ήδη πληρώσει το τίμημα.[43]

---

[36] Νίτσε, Φρίντριχ: *Η γέννηση της τραγωδίας* (μτφ. Γ. Λάμψα). Κάκτος, Αθήνα 2006 (Original work published 1872), σελ. 155.

[37] Νίτσε: *Γέννηση*, σελ. 177.

[38] Weinberg, Kurt: "Nietzsche's paradox of tragedy", in 38 *Yale French Studies*, 251-266.

[39] Deleuze, Gilles: *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία* (μτφ. Γ. Σπανός). Πλέθρον, Αθήνα 2002. Ο Νίτσε υιοθέτησε την άποψη του Σοπενχάουερ περί *θέλησης για ζωή*, δίνοντάς της, όμως, διαφορετικό περιεχόμενο από εκείνο με το οποίο την είχε εφοδιάσει ο Σοπενχάουερ. Ενώ, δηλαδή, για τον Σοπενχάουερ η βούληση μεταφράζεται σε θέληση για ζωή, ο Νίτσε υποστήριξε ότι η βούληση είναι *θέληση για δύναμη*. Ο Νίτσε δεν αρνείται την θέληση για ζωή. Απλώς, θεωρεί ότι η θέληση για δύναμη είναι κάτι παραπάνω από την θέληση για ζωή, και ότι, από την άποψη αυτή, η θέληση για ζωή είναι μέρος της θέλησης για δύναμη. Ουσιαστικά, κατά τον Νίτσε, η ζωή για έναν οργανισμό δεν είναι παρά ένα μέσο, για να αυξήσει αυτός την δύναμή του. Τους ανθρώπους δεν τους ενδιέφερε να ζουν απλώς, αλλά να ζουν προκειμένου να αποκτήσουν δύναμη και μεγαλείο.

[40] Σαρίκας, Ζήσης: "Εισαγωγή του μεταφραστή", στο Σαρίκας, Ζήσης (ed.): *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*. Ύψιλον, Αθήνα 1984, 9-25, σελ. 15.

[41] Νίτσε, Φρίντριχ: *Η περίπτωση Βάγκνερ* (μτφ. Σ. Παπαδάκη). Το Ποντίκι, Αθήνα 2010 (Original work published 1888).

[42] Heidegger, Martin: "Tragedy, Satyr-Play, and Telling Silence in Nietzsche's Thought of Eternal Recurrence", in 2 *Boundary* 9, 25-39, σελ. 39.

[43] Weinberg: "Nietzsche's", σελ. 261.

Ολόκληρη η ιστορία των ανθρώπινων συναισθημάτων αντιστοιχεί στην ιστορία ενός λάθους, του λάθους της ευθύνης, το οποίο στηρίζεται στην λανθασμένη άποψη περί ελευθερίας της βούλησης. Ο Νίτσε ποτέ δεν κουράζεται να επαναλαμβάνει ότι ο άνθρωπος είναι άμοιρος ευθυνών για τις πράξεις του και αθώος των συνεπειών τους. Όλες οι προθέσεις, όλες οι πράξεις είναι αμοραλιστικές, μιας και η λογική που στηρίζεται σε υποβόσκουσες αιτίες και συναισθήματα αποδεικνύεται πως είναι μία κατασκευή απλών εκλογικεύσεων.[44] Όμως ο σύγχρονος άνθρωπος, μέσα στην καθαρά οικονομική και κοινωνική του ύπαρξη, αγωνίζεται για ακόμα μικρότερα νοήματα στη ζωή του, για λιγότερους κινδύνους και τέλεια ασφάλεια. Για να τα επιτύχει αυτά, διακήρυξε την *ισότητα*, ούτως ώστε συγκεκριμένα ανθρώπινα ένστικτα να μπορούν να διατηρηθούν υπό έλεγχο. Παρόλα αυτά γνώριζε ότι το έγκλημα που προσπαθούσε να περιορίσει μπορεί να είναι αξιοπρεπές και για το λόγο αυτό επινόησε την τραγωδία.[45]

Η δυτική παράδοση από τον Μεσαίωνα και μετά δεν ευνοεί την ανάπτυξη της τραγωδίας, λόγω της σύμπραξης του Πλατωνισμού με τον Χριστιανισμό. Ούτε και ο Σαίξπηρ φαίνεται να ξεφεύγει από αυτό, καθώς ο Νίτσε δεν τον αποδέχεται ως ένα ώριμο τραγικό ποιητή, λόγω της απουσίας μουσικής στα έργα του. Το μόνο σύντομο απόσπασμα στη *Γένεση της Τραγωδίας* για τον Σαίξπηρ αφορά τον Άμλετ, έναν άνθρωπο που έχοντας βυθιστεί στη διονυσιακή άβυσσο, συνειδητοποιεί τη ματαιότητα κάθε δράσης. Δεν τον θεωρεί αναβλητικό, αλλά απελπισμένο. Θεωρεί ότι ο πόνος δεν πρέπει να παίζει αρνητικό ρόλο στη ζωή, καθώς ο κόσμος είναι τόσο απεχθής, που καθίσταται αδύνατη κάθε προσπάθεια να αποκτήσει νόημα με βάση ηθικούς κανόνες, και μόνο η τέχνη και ειδικότερα η μουσική μπορεί να προσδώσει κάποιο νόημα στη ζωή και να απαλύνει τον ανθρώπινο πόνο.[46]

Νίτσε – Αναγεννώντας την Τραγωδία

Ο Νίτσε[47] αναφέρει στο πρώτο κεφάλαιο της *ΓΤ* ότι «θα έχουμε κάνει αποφασιστική πρόοδο στην αισθητική, όταν θα έχουμε καταλάβει, όχι σαν λογική σκέψη, αλλά με την άμεση βεβαιότητα της διαίσθησης, πως η εξέλιξη της τέχνης συνδέεται με το δυισμό του απολλώνιου και του διονυσιακού στοιχείου». Η *ΓΤ*, η οποία αποτελεί το πρωταρχικό και κύριο έργο στο οποίο ο Νίτσε ασχολείται με θέματα αισθητικής της τέχνης, κινείται σε τρεις άξονες: (α) η σύγχρονη κρίση στη γερμανική κουλτούρα, (β) ο τολμηρός ισχυρισμός για τη φύση της μεταφυσικής και (γ) το ενδιαφέρον του για την επιστήμη της αισθητικής.[48] Για τη λέξη *επιστήμη* χρησιμοποιεί το γερμανικό όρο *Wissenschaft*, που καλύπτει και την έννοια της συστηματικής έρευνας, όπως και στην ελληνική γλώσσα. Σχετικά με το απολλώνιο και το διονυσιακό στοιχείο αναφέρει ότι «αυτά τα δύο τόσο διαφορετικά ένστικτα υπάρχουν το ένα δίπλα στο άλλο, τις περισσότερες φορές σε κατάσταση ανοιχτής σύγκρουσης, αμοιβαία ερεθιζόμενα για νέες και ισχυρότερες δημιουργίες», μέχρι που «καταφέρνουν να γεννήσουν το έργο τέχνης που είναι μαζί διονυσιακό και απολλώνιο, την αττική τραγωδία».[49]

Το απολλώνιο στοιχείο σχετίζεται, κατά τον Νίτσε, με την τέχνη της εμφάνισης, και είναι ουσιαστικά η εμφάνιση των πραγμάτων. Η απολλώνια τέχνη έχει μία εξαιρετική καθαρότητα και εκφράζει την σοπενχαουρική *principium individuationis* (αρχή της εξατομίκευσης).[50] Ο Σοπενχάουερ θεωρεί την αρχή αυτή ως την αρχή που ορίζει και εξηγεί τα επιμέρους πράγματα. Πολλά από αυτά, αν και θεωρητικώς ελεύθερα από κάθε πολλαπλότητα, μπορούν να εμφανίζονται στον χώρο και στο χρόνο με διαφορετικούς τρόπους. Όμως σε αυτή την αρχή έχει επίσης εντοπίσει το μεγαλύτερο σφάλμα από το οποίο υποφέρουμε γνωσιολογικώς, σκεφτόμαστε δηλαδή και αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο ως ένα σύνολο από μεμονωμένα αντικείμενα και μεμονωμένες υπάρξεις. Εφόσον είμαστε όντα με αισθητήρια όργανα και εννοιολογικούς μηχανισμούς, δε μπορούμε να αποφύγουμε αυτό το θεμελιώδες λανθασμένο τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο.

Από την άλλη πλευρά έχουμε τη διονυσιακή τέχνη, την οποία θεωρεί συνώνυμη με τη μέθη, την απώλεια διαύγειας, τη συγχώνευση της ατομικότητας, τον εύκολο τρόπο με τον οποίο νομίζουμε ότι ξεπερνάμε την αρχή εξατομίκευσης. Αυτή επιτρέπει στα άτομα να βιώσουν την πραγματικότητα σε όλο της το μεγαλείο χωρίς αυτά να καταστραφούν από την αλήθεια που θα τους παρουσιαστεί.[51]

Στο τέλος του πρώτου κεφαλαίου της *ΓΤ*, αναφέρει: «Ο άνθρωπος δεν είναι πια καλλιτέχνης, έχει γίνει ο ίδιος

---

[44] Weinberg: "Nietzsche's".
[45] Νίτσε: *Γέννηση*.
[46] Tanner: *Νίτσε*.
[47] Νίτσε: *Γέννηση*, σελ. 35.
[48] Tanner: *Νίτσε*.
[49] Νίτσε: *Γέννηση*, σελ. 36.
[50] Νίτσε: *Γέννηση*, σελ. 40.
[51] Stewart: *Idealism*.

έργο τέχνης».[52] Χαρακτηρίζοντας τους ομηρικούς Έλληνες ως καλλιτέχνες, προχωρεί στην ιδέα ότι γίνονται οι ίδιοι έργα τέχνης, αλλά η ιδέα αυτή βρίσκεται στο στάδιο ενός λογοπαιγνίου περισσότερο, με σοβαρές όμως προθέσεις. Θεωρώντας τους ως *καλλιτέχνες της ζωής*, έχουν την ευκαιρία να συνειδητοποιήσουν ότι, για να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα, αντί να αγαπούν την ωραία εμφάνιση, πρέπει από τη μία να αντιμετωπίσουν το γεγονός ότι η ζωή θα είναι ουσιαστικά παντοτινά ολέθρια για το άτομο, και από την άλλη να αφεθούν στην εγκατάλειψη της ανεξαρτησίας τους, απολαμβάνοντας την διονυσιακή τέχνη. Η τέχνη πάντα κυριαρχεί στη μορφή, ακόμα και στην πιο διονυσιακή της έκφραση, και ακροβατώντας μεταξύ χαράς και πόνου, στο τέλος πάντα ο πόνος κυριαρχεί. Ωστόσο αυτό είναι κάτι λογικό, γιατί διαφορετικά θα βρίσκαμε την τέχνη αφόρητη.[53]

Το διονυσιακό στοιχείο στον Νίτσε

Ο Νίτσε δίνει προτεραιότητα στην αισθητική μας εμπειρία, που βρίσκεται σε μειονεκτική θέση ή είναι ανύπαρκτη στη φιλοσοφική πυραμίδα. Η εμφάνιση δεν είναι ασήμαντη, αρκεί να γνωρίζουμε ότι είναι αυτό και μόνο. Λαμβάνοντας ως δεδομένα τις εμπειρίες που έχουμε αποκτήσει από την απολλώνια και τη διονυσιακή τέχνη, θέτει το ερώτημα πώς θα πρέπει να είναι ο κόσμος, προκειμένου αυτές οι εμπειρίες να καταξιωθούν.[54] Ο Tanner[55] αναφέρει χαρακτηριστικά, παραφράζοντας τα λόγια του Νίτσε, ότι «ο κόσμος δικαιολογείται μόνο ως αισθητική εμπειρία». Στη *ΓΤ* ο κόσμος αποτελεί για τον φιλόσοφο ένα αισθητικό φαινόμενο, υπό δύο έννοιες. Κατ' αρχάς με μία ενεργητική έννοια που υποδηλώνει το διονυσιακό στοιχείο, το οποίο είναι συνυφασμένο με την έννοια της δημιουργικότητας. Και επιπλέον με μία παθητική έννοια, που συμβολίζει το απολλώνιο στοιχείο της τέχνης, ως η σκηνή όπου παίζονται παραστάσεις για θεατές, ως τόπος διαλογισμού, παρατήρησης και κρίσης.[56] Όταν θα κληθεί να επιλέξει ανάμεσα στα δύο, δίνει σαφή προβάδισμα στη διονυσιακή τέχνη, παρότι δε θεωρεί πως υπάρχει κάποιο εγγενές σφάλμα στην απολλώνια. Ωστόσο θεωρεί πως αυτή η δεύτερη συνεργεί στην ψευδαίσθηση της ανθρώπινης πραγματικότητας, αποτρέποντας τους ανθρώπους να φτάσουν στη βαθύτερη ουσία των πραγμάτων, άρα η φύση της είναι άστατη, επιρρεπής να παρεκκλίνει σε κάτι κατώτερο.[57]

Η ευτυχία για τον Νίτσε δεν είναι απαλλαγμένη από τον πόνο. Ο πόνος αποτελεί κομμάτι του απολλώνιου ατόμου, το οποίο προσπαθεί, αγωνίζεται και τελικά υποκύπτει. Οι χαρές της αναγέννησης και της ελπίδας εξασφαλίζονται μόνο για τη διονυσιακή κοινότητα, τους σάτυρους που χορεύουν και χοροπηδάνε, αποτελώντας αρχικά κομμάτι του χορού, και στη συνέχεια κομμάτι των θεατών.[58]

Στον πυρήνα της ελληνικής τραγωδίας, όπως το βλέπει ο Νίτσε, βρίσκεται ο χορός, αντιπροσωπεύοντας τη συλλογική, την απόλυτη ενότητα της ζωής. Αυτό ανυψώνει τους δραματικούς χαρακτήρες σε ονειρικές-χιμαιρικές ενσαρκώσεις, οι οποίες εδρεύουν στην αδιαφοροποίητη χορωδιακή ομάδα. Οι ατομικότητες ανυψώνονται, λάμπουν και τελικά πέφτουν ως αληθείς αναπαραστάσεις της εξατομικευμένης ζωής. Υπόκεινται στον αιώνιο κύκλο της δημιουργίας και της καταστροφής, της γέννησης και του θανάτου, στον αιώνιο χορό της ύπαρξης. Για τον χορό, που είναι αναπαράσταση της συλλογικής ζωής, η καθολική ενότητά του επιζεί από την πτώση των ατομικοτήτων των ηρώων. Ο χορός έχει τον τελευταίο λόγο και αναφωνεί: «Η ζωή συνεχίζεται. Τα άτομα έρχονται και παρέρχονται, αλλά η ύπαρξη στο σύνολό της διαρκεί για πάντα. Το άτομο πεθαίνει και αυτό είναι τραγικό. Αλλά η ύπαρξη συνεχίζεται για πάντα».[59] Σε αυτή τη δήλωση έγκειται η βαθιά μεταφυσική παρηγοριά της τραγωδίας.

Η κοσμική ενότητα εκφράζεται μέσω των οργιαστικών χορών των διονυσιακών εκδηλώσεων. Το τραγικό δράμα θεσπίζει την επικράτηση του όλου πάνω στο άτομο. Πάνω στη σκηνή, η συνέχιση της ζωής μετά την πτώση ή τον θάνατο του ήρωα, που αντιπροσωπεύει το ατομικό υποκείμενο, γίνεται εμφανής στον χορό που επιζεί, καθώς και στον εκτεταμένο χορό, ο οποίος δεν είναι άλλος από το ακροατήριο.[60]

---

[52] Νίτσε: *Γέννηση*, σελ. 43.
[53] Tanner: *Νίτσε*.
[54] Νίτσε: *Γέννηση*.
[55] Tanner: *Νίτσε*, σελ. 13.
[56] Νίτσε: *Γέννηση*.
[57] Νίτσε: *Γέννηση*.
[58] Νίτσε: *Γέννηση*.
[59] Sokel, Walter Herbert: "On the dionysian in Nietzsche", in 34 *New Literary History* 4 (2005), 501-520, σελ. 503.
[60] Sokel: "Dionysian".

Νίτσε και μουσική

Η σύνθεση του διονυσιακού με το απολλώνιο στοιχείο είναι περισσότερο εμφανής στην τέχνη της μουσικής.[61] Πράγματι, οι συνθέτες χρησιμοποιούν την υπέρτατη δύναμη της μουσικής για να δείξουν πως όσο άσχημα και αν είναι τα πράγματα επί σκηνής, αυτά μπορούν να αλλάξουν. Αυτό που εντυπωσιάζει τον Νίτσε είναι το μέγεθος της έκστασης που μπορεί να προκαλέσει η μουσική, όπως καμία άλλη μορφή τέχνης. Δηλώνει ότι μπορούμε να επικοινωνήσουμε μεταξύ μας μόνο επειδή ο κόσμος μας είναι τέτοιος που η δημιουργία μουσικής καθίσταται δυνατή.[62] Προσπαθώντας να κατανοήσουμε τη μυστηριώδη φύση της μουσικής, ο Νίτσε υποστηρίζει ότι το σημείο εκκίνησής μας πρέπει να είναι το παραδοσιακό-δημοτικό τραγούδι (folk song). Τα λόγια σε αυτού του είδους τα τραγούδια είναι εντελώς υποταγμένα στη μουσική. Η χρήση της μουσικής για τη δημιουργία εικόνων και μεταφορά στίχων είναι αισθητικά προσβλητική ακριβώς επειδή η μελωδία υπερισχύει των εικόνων και των λέξεων.[63]

Η μουσική έχει την ικανότητα να επηρεάζει τον ακροατή πιο αποτελεσματικά από οποιοδήποτε άλλο είδος τέχνης. Αυτό συμβαίνει επειδή το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα κάθε τέχνης είναι η απελευθέρωση του ατόμου από την αγκαλιά του απατηλού φαινομενικού κόσμου με το να του παρουσιάζει την πραγματικότητα που βρίσκεται πίσω από αυτόν. Αλλά καθώς οι υπόλοιπες μορφές τέχνης προσπαθούν να απεικονίσουν τα επιμέρους πράγματα και συνεπώς να ενισχύσουν τη γνώση των πλατωνικών Ιδεών, η μουσική παρακάμπτει κάθε πιθανή αναφορά στον φαινόμενο κόσμο και απευθύνεται κατευθείαν στη θέληση (υπό σοπενχαουρικούς όρους).[64] Αυτή εκφράζει το διονυσιακό στοιχείο χωρίς την παρέμβαση των λεξιλογίων που έχουν εγκαθιδρυθεί μέσω συμβάσεων. Έτσι ο Νίτσε, ακολουθώντας την σκέψη του Σοπενχάουερ, πιστεύει ότι η μουσική εκφράζει την ουσία του κόσμου στο σύνολό του, αντί να εκφράζει συγκεκριμένες εμπειρίες όπως τις αντιλαμβάνονται τα άτομα ξεχωριστά.[65]

Η μουσική έχει την ικανότητα να κάνει τα σώματα των ατόμων να ανταποκρίνονται σε ακουστικά ερεθίσματα με τον ίδιο τρόπο και, επιπλέον, να μεταδίδει συγκεκριμένους τρόπους ευαισθητοποίησης στους ακροατές. Πιο συγκεκριμένα, έχει τη δύναμη να μεταδίδει τη διονυσιακή αίσθηση ότι η ύπαρξη είναι ένα στοιχείο το οποίο ο ακροατής μπορεί να μοιραστεί με άλλους ακροατές και να επικοινωνήσει μαζί τους.[66] Υπό αυτή την έννοια, η μουσική αποτελεί την αντιπροσωπευτικότερη διονυσιακή τέχνη. Παρότι ο Νίτσε αναγνωρίζει ότι η μουσική ήταν συνδεδεμένη από τους αρχαίους Έλληνες με τον Απόλλωνα, θεωρεί ότι η απολλώνια μουσική είναι μουσική μόνο υπό την έννοια ότι παρέχει κάποιες ρυθμικές δομές, πιθανότατα ως συνοδευτικά στοιχεία της ποίησης.[67] Όμως η διονυσιακή μουσική είναι μουσική με την πιο ευρεία και πλήρη έννοια. Το νιτσεϊκό μοντέλο αυτού του είδους μουσικής είναι ο *διθύραμβος*, που χαρακτηρίζεται από τη συναισθηματική δύναμη του ήχου, την ομοιόμορφη ροή της μελωδίας και τον ασύγκριτο κόσμο της αρμονίας.[68]

Νίτσε και χορός

Το φαινόμενο του χορού επιβεβαιώνει αρκετά πειστικά την ικανότητα της μουσικής να προκαλεί αυτή την εορταστική διάθεση που ο Νίτσε αποκαλεί *διονυσιακή*. Ο χορός παρέχει περαιτέρω στοιχεία τα οποία υποστηρίζουν το γεγονός ότι τα άτομα, μέσω της μουσικής, εκφράζουν τη γνώση τους ότι μοιράζονται έναν κόσμο εξαιτίας των κοινών, σωματικών και ανατομικών τρόπων σύμφωνα με τους οποίους σχετίζονται με αυτόν.[69] Αποτελεί μία ενεργητική απάντηση στη φυσιολογικά στηριγμένη παρακίνηση την οποία η μουσική παρέχει. Για αυτό και ο Νίτσε περιγράφει την απόκριση του ακροατή στον διονυσιακό διθύραμβο ως έναν *συμβολικό χορό*, ο οποίος χρησιμοποιεί ολόκληρο το ανθρώπινο σώμα ως μέσο έκφρασης. Σε αυτό το σημείο τίθενται στο προσκήνιο οι συμβολισμοί που δηλώνονται από ολόκληρο το σώμα, όχι μόνο από τα χείλη, το πρόσωπο και τον λόγο. Η ουσία ολόκληρης της φύσης εκφράζεται συμβολικά μέσω της παντομίμας του χορού, η οποία αναγκάζει κάθε μέλος του σώματος να τεθεί σε ρυθμική κίνηση.[70]

---

[61] Νίτσε: *Γέννηση*.
[62] Higgins, Kathleen: "Nietzsche on music", in 47 *Journal of the History of Ideas* 4 (1986), 663-672.
[63] Χαιρόπουλος, Παύλος: *Μουσική και Ζωή. Έρευνα στη φιλοσοφία της μουσικής του Πλάτωνα, του Σοπενχάουερ και του Νίτσε*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2005.
[64] Χαιρόπουλος: *Μουσική*.
[65] Higgins: "Nietzsche".
[66] Χαιρόπουλος: *Μουσική*.
[67] Νίτσε: *Γέννηση*.
[68] Higgins: "Nietzsche".
[69] Sparshott, Francis: "Question", σελ. 16.
[70] Higgins: "Nietzsche", σελ. 670.

Στο χορό, το σώμα δεν γίνεται απλώς ένα όργανο ατομικής έκφρασης. Αντί αυτού, μεταβιβάζει αυτό που η μουσική εκφράζει. Το χορεύον σώμα κινείται ως μία μονάδα η οποία κατέχει την ιδιότητα της χάριτος. Υπό αυτή την έννοια, το άτομο αποτελεί μία χορευτική οντότητα στην οποία το σώμα λειτουργεί ως ολοκληρωμένο σύνολο και εγκαθιδρύει μέσω του χορού μία αρμονική σχέση με το εξωτερικό περιβάλλον. Συναισθηματικά, ο ευγενής χορευτής βρίσκεται σε πλήρη αρμονία με το περιβάλλον, ενώ παράλληλα εκφράζει τη μεγάλη χαρά του για την κατάσταση στην οποία αυτό βρίσκεται. Επιπλέον ο χορός συντονίζει την εμπειρία των διαφορετικών ατόμων σε μια ενιαία διαμόρφωση της κίνησης μέσα στο χρόνο. Η διονυσιακή εμπειρία προσομοιάζει με την αντίδραση του χορευτή στη μουσική επειδή ωθεί το άτομο σε μία κοινή εμπειρία με τους άλλους ανθρώπους και επειδή το οδηγεί σε μια εύθυμη αντίδραση η οποία εμπλέκει ολόκληρο το ανθρώπινο σώμα.[71]

Ο χορός επιτρέπει στους ανθρώπους να βιώσουν στο έπακρο τη συμμετοχή τους στους ρυθμούς της δημιουργίας και της καταστροφής. Μέσω αυτού, ολόκληρο το σώμα εισέρχεται στο παιχνίδι, αναγκάζοντας κάθε μέλος του σε ρυθμική κίνηση. Αντιπροσωπεύει ένα είδος συμβολισμού μέσω του οποίου ο θεατής μπορεί να γνωρίσει πράγματα τα οποία δεν θα του ήταν προσιτά στη γνώση με κάποιον άλλο τρόπο. Πιο συγκεκριμένα, μπορεί να γνωρίσει πως ο εαυτός συμμετέχει στη συνεχή ροή της φύσης μέσω της συνεχής δράσης των μελών του, τα οποία κινούνται ρυθμικά. Η αττική τραγωδία αφήνει τους θεατές με μία αίσθηση δημιουργίας και ο χορός παρέχει τον οπτικό δεσμό μέσω του οποίου αυτοί γίνονται ικανοί να γνωρίσουν και να επιβεβαιώσουν το γεγονός ότι η ύπαρξη και ο κόσμος μόνο ως αισθητικό φαινόμενο μπορούν να δικαιολογηθούν αιώνια.[72] Σε ότι αφορά τις χριστιανικές αξίες, οι οποίες εκφράζουν και καλλιεργούν εχθρότητα προς το σώμα, την τέχνη και τον κόσμο, ο Νίτσε μέσω του χορού της αττικής τραγωδίας ενθαρρύνει την αποδοχή της επίγειας ζωής. Η ζωή βρίσκεται στο τέλος όλων των πραγμάτων, παρά τις όποιες αλλαγές στην έκφανσή της και αυτό ενσαρκώνεται ευκρινώς στον χορό των σατύρων.[73]

Ζαρατούστρα, ο προφήτης που χορεύει

Στο έργο του Νίτσε (1990) με την μεγαλύτερη παγκόσμια απήχηση, το *ΤεΖ*, υπάρχει πληθώρα αναφορών σχετικά με το χορό, και όχι μόνο υπό κάποια μεταφορική έννοια. Αυτό μας προκαλεί αρκετά ερωτηματικά σχετικά με την ίδια τη φύση του φιλοσόφου, αν δηλαδή ήταν και ο ίδιος χορευτής, ή αν απλώς η κρυφή τέχνη του Ζαρατούστρα ήταν απλώς μία μεταφορά για τη διονυσιακή αισθητική, μιας και φαίνεται ότι ο χορός αποτελεί, σύμφωνα με τον Νίτσε, μία απαραίτητη ικανότητα του *Υπεράνθρωπου*.[74] Σύμφωνα με τον Νίτσε, ο Υπεράνθρωπος πρέπει να είναι και χορευτής επειδή, αντιλαμβανόμενος τη σχετικότητα όλων των προοπτικών που αναπτύσσονται μπροστά του, γνωρίζει ότι δεν υπάρχει πλέον στέρεο έδαφος όπου μπορεί να σταθεί. Κάθε στέρεο έδαφος

---

[71] Higgins: "Nietzsche".

[72] Νίτσε, Φρίντριχ: *Τάδε έφη Ζαρατούστρα: Ο υπεράνθρωπος* (μτφ. Γ. Αλεξίου-Πρωταίου). Δαμιανός, Αθήνα 1990 (Original work published 1883-1885).

[73] LaMothe, Kimerer: "'A god dances through me': Isadora Duncan on Friedrich Nietzsche's revaluation of values", in 85 *The Journal of Religion* 2 (2005), 241-266.

[74] Νίτσε: *Τάδε*. Νίτσε, Φρίντριχ: *Γενεαλογία της Ηθικής* (μτφ. Ζ. Σαρίκα). Νησίδες, Σκόπελος 1991 (Original work published 1887). Πελεγρίνης, Θεοδόσης: *Οι πέντε εποχές της φιλοσοφίας*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1998. Τζαβάρας, Γιάννης: "Οι σημειώσεις του Νίτσε για τον Ζαρατούστρα (Ιούλιος 1882 - Φεβρουάριος 1883)", *Ελληνική Φιλοσοφική Βιβλιογραφία* (2011), 1-67: Ο ερχομός του *Υπεράνθρωπου* παρουσιάζεται στο έργο Τάδε Έφη Ζαρατούστρας. Η έλευση αυτή πρόκειται να φέρει τη λύτρωση του ανθρωπίνου γένους από τα δεσμά της ηθικής του δούλου και η απομάκρυνση από τη συγκεκριμένη ηθική συνεπάγεται ταυτόχρονα και έξοδο από τον μηδενισμό, στον οποίο έχει παρασύρει τον άνθρωπο η χριστιανική διδασκαλία. Επομένως, ο Υπεράνθρωπος μετατρέπεται σε νικητή του Θεού και του μηδενός. Ο θάνατος του Θεού, όπως και του ανθρώπου, συμβολίζει την εγγενή αδυναμία του χριστιανισμού να αποτελέσει μελλοντικά τη βάση της ανθρώπινης ηθικής. Η πίστη στον Θεό, στα πλαίσια του χριστιανικού δόγματος, ανάγκασε τον άνθρωπο να στερηθεί την ικανοποίηση των ενστίκτων και τον παγίδευσε σε ένα συνεχές και ατέρμονο αίσθημα ενοχής. Π Ζαρατούστρα ισχυρίζεται ότι η εποχή αυτή έχει περάσει και ότι ο Θεός έχει πλέον πεθάνει. Συνεπώς ο άνθρωπος δεν πρέπει πλέον να παγιδεύεται σε ηθικές δεσμεύσεις, αλλά να είναι ελεύθερος να διαμορφώσει ένα νέο κώδικα ηθικής συμπεριφοράς. Η μεταβολή του ανθρώπου σε Υπεράνθρωπο είναι δυνατή μόνο εφόσον αποδεσμευτεί από τα δεσμά που προβάλλουν οι εκάστοτε ηθικές θεωρίες των δούλων. Ο Υπεράνθρωπος αντί να υπακούει σε ηθικές αρχές που έθεσε κάποιος άλλος, δημιουργεί ο ίδιος τις δικές του ηθικές προσταγές, υπακούει σε αυτές και γίνεται θεματοφύλακας των νέων αξιών. Όμως ο Υπεράνθρωπος δεν είναι μια μορφή ομαλής μετεξέλιξης του ανθρώπου. Ο Νίτσε δεν αισιοδοξεί ότι θα μπορέσουμε αφ' εαυτών να πετύχουμε μια βαθμιαία μεταμόρφωσή μας σε κάτι υπέρτερο. Επιπλέον ο Νίτσε δεν προσδιορίζει τις ηθικές εκείνες αξίες που αναμένεται να ακολουθήσει ο Υπεράνθρωπος, αλλά κυρίως ενσαρκώνει την επιθυμία του φιλοσόφου να επαναπροσδιορίσει τις ηθικές αξίες και να αντικαταστήσει τις υπάρχουσες ηθικές θεωρίες με ένα νέο κώδικα ηθικής συμπεριφοράς.

(Grund) αποτελεί για τον Νίτσε μία άβυσσο (Abgrund): και ο Υπεράνθρωπος πρέπει να μάθει να χορεύει πάνω από αυτή την άβυσσο.[75]

Ο Ζαρατούστρα αποτελεί την εικόνα του διονυσιακού προσκυνητή και συντρόφου. Η ικανότητά του να χορεύει αποτελεί ένδειξη της αναπροσαρμοσμένης πίστης του. Το να χορεύει σημαίνει ότι έμαθε και γνωρίζει πλέον ότι *ο θεός είναι νεκρός*, σημαίνει ότι αποκτάει πίστη στα εγκόσμια και στη δημιουργία καινούριων αξιών σχετικά με το παραγκωνισμένο ανθρώπινο σώμα. Στο κεφάλαιο *Για αυτούς που περιφρονούν το σώμα* υποστηρίζει ανοικτά τη σωματική διάσταση της ανθρώπινης ύπαρξης και προσπαθεί να υπερβεί τον καρτεσιανό οντολογικό δυισμό πνεύματος-σώματος.[76] Θεωρεί το σώμα ως τουλάχιστον ίσο, ίσως και ανώτερο, του πνεύματος: «Αλλά ο αφυπνισμένος άνθρωπος λέει: είμαι σώμα ολοκληρωτικά και τίποτα άλλο έξω από αυτό, κι η ψυχή είναι μόνο μια λέξη για κάτι που υπάρχει μέσα στο σώμα. Η μικρή σου ευφυΐα, αδερφέ μου, που εσύ τη λες πνεύμα, είναι ακόμη ένα όργανο του σώματός σου…».[77] Για τον Ζαρατούστρα ο χορός αντιπροσωπεύει έναν τρόπο συσχέτισης του ατόμου με το σώμα του που βρίσκει έκφραση σε αξίες που επιβεβαιώνουν και αποδέχονται τη ζωή σε όλο το μεγαλείο της. Τα πράγματα που μπορεί το άτομο να αισθανθεί και ο τρόπος που ανταποκρίνεται σε αυτά επηρεάζεται άμεσα από τα ερεθίσματα (συνειδητά ή ασυνείδητα) που αυτό εκπαιδεύει τον εαυτό του να λαμβάνει, καθώς και από την ιδιαίτερη μορφή και σχήμα του σώματός του: «Υπάρχει πιότερη λογική μέσα στο σώμα σας, παρά στην καλύτερη σοφία σας»,[78] αναφωνεί με έμφαση ο προφήτης Ζαρατούστρα.

Το άτομο που γίνεται ικανό να αποκτήσει πίστη στο σώμα του και στην τεράστια λογική που το διακατέχει, μπορεί να καλλιεργήσει την πίστη του στις αισθήσεις του, στις επιθυμίες του και στις πράξεις του, και υπάρχουν αρκετές ενδείξεις ότι με το χορό αυτό γίνεται εφικτό. «Θα μπορούσα να πιστέψω μόνο σε έναν Θεό που καταλαβαίνει το πώς να χορεύει»[79] αναφέρει χαρακτηριστικά ο Ζαρατούστρα. Για να αποκτήσει το άτομο πίστη στο σώμα και στον επίγειο κόσμο, είναι απαραίτητο να πιστεύει όχι μόνο σε έναν τέτοιο θεό που χορεύει, αλλά και να μάθει να αισθάνεται, να επιθυμεί και να δρα με τέτοιο τρόπο ώστε ο θεός να χορεύει μέσα του.[80]

Ο χορός είναι μία συνεργία η οποία επιδρά στη φυσιολογία τόσο του συμβολικού όσο και του βιολογικού ανθρωπίνου σώματος. Η συνεργατική ενεργοποίηση του νευρικού συστήματος δραστηριοποιεί και απασχολεί δίκτυα σημάτων, ιχνών, ψυχικών υποστρωμάτων, χειρονομιών και σκέψεων. Επιπλέον επιδρά σε όλα τα είδη της ανθρώπινης νοημοσύνης, όπως αυτά προσδιορίζονται από τον Gardner,[81] συμβάλλοντας ιδιαίτερα στην ανάπτυξη της σωματικής-κιναισθητικής νοημοσύνης.[82] Για τον «χορεύοντα» φιλόσοφο, η γλώσσα και το σώμα είναι συνεκτεινόμενα και όλες οι ατομικές εμπειρίες εμπεριέχουν ταυτόχρονα οπτικά, λεκτικά, κινητικά και κιναισθητικά παραδείγματα.

Η κίνηση συνδέει ότι βλέπουμε, αισθανόμαστε και γνωρίζουμε γύρω μας. Ένας από τους πρώτους φιλοσόφους του ρεύματος της φαινομενολογίας, ο Merleau-Ponty[83] αναφέρει χαρακτηριστικά ότι: «Γνωρίζω τον κόσμο μέσω της διαμεσολάβησης του σώματός μου … Είναι αλήθεια ότι για το μέσο άνθρωπο η αντίληψη του σώματος και των αντικειμένων με τα οποία βρίσκεται σε επαφή είναι μία κενή εμπειρία όταν δεν υπάρχει κίνηση. Το σώμα αποτελεί το όχημα της ύπαρξης στον κόσμο». Η κίνηση επιπλέον αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της μνήμης, μιας και συντονίζει τη μνημονική ανάκληση. Διαρκώς ορίζει, επαναπροσδιορίζει και υπερβαίνει τα όρια του καθενός όσο ενημερώνει και υποστηρίζει τις γλωσσικές εκφάνσεις του ατόμου, την ικανότητά του να ομιλεί και να διανοείται. Συνεπώς η κίνηση μαγνητίζει τις διανυσματικές τροχιές πάνω στις οποίες μεταφέρεται το σώ-

---

[75] Parkes, Graham: "The wandering dance: Chuang Tzu and Zarathustra", in 33 *Philosophy East and West* 3 (1983), 235-250.

[76] Descartes, Rene: "Meditations on first philosophy" in Cottingham, John, Stoothoff, Robert and Murdoch, Dulgad (eds.): *The Philosophical Writings of René Descartes* (vol. 2). Cambridge University Press, Cambridge 1984, 1-62: Σύμφωνα με τον καρτεσιανό δυϊσμό, στον άνθρωπο υπάρχουν δύο βασικές υποστάσεις: το σώμα (res extensa) και το πνεύμα (res cogitans). Βασικό γνώρισμα του σώματος είναι έκταση, ενώ βασικό γνώρισμα του πνεύματος είναι η νόηση. Σε αντιδιαστολή με την αριστοτελική θεώρηση της ψυχής σε συνάρτηση με το έμβιο σώμα, ο Descartes επιχείρησε την πραγμάτευση της ψυχής αποκλειστικά και μόνο υπό το πρίσμα της νόησης. Θεώρησε το σώμα ως ένα αυτορυθμιζόμενο μηχανικό σύστημα και την ψυχή ως τη νοούσα ουσία, η οποία είναι ανεξάρτητη από το σώμα.

[77] Νίτσε: *Τάδε*, σελ. 48.

[78] Νίτσε: *Τάδε*, σελ. 48.

[79] Νίτσε: *Τάδε*, σελ. 55.

[80] LaMothe: "God".

[81] Gardner, Howard: *Frames of Mind: The theory of multiple intelligences.* Basic Books, New York 1983.

[82] Μιχελάκη, Ελένη, & Μπουρνέλλη, Παγώνα: "Η θεωρία των πολλαπλών τύπων νοημοσύνης και ο δημιουργικός χορός", in 26 *Φυσική Αγωγή – Αθλητισμός – Υγεία* (2011), 37-49.

[83] Merleau-Ponty, Maurice: *Phenomenology of Perception* (μτφ. C. Smith). Routledge & Kegan Paul, London 1965, σελ. 82, 108.

μα και ο χορός ορίζει το μαγνητικό πεδίο μέσα στο οποίο κινούνται αυτές οι τροχιές.[84]

Isadora Duncan: η νιτσεϊκή χορεύτρια

Είναι αλήθεια ότι ο Νίτσε όταν αναφέρεται στο σώμα, αναφέρεται ως επί το πλείστον στο ανδρικό σώμα, τόσο το βιολογικό όσο και το συμβολικό. Η Brown,[85] προσπαθώντας να άρει αυτό τον απλουστευμένο αναγωγισμό, πραγματοποιεί μια εκτενής ανάλυση σχετικά με τον τρόπο εφαρμογής της νιτσεϊκής θεώρησης πάνω στο γυναικείο σώμα. Προσπαθώντας να ξεπεράσει το *συμβολικό* σώμα[86] που προτείνει η Gatens,[87] το οποίο ανάγει τα πάντα στη διανοητική σφαίρα, προτείνει τη σύζευξη του βιολογικού με το συμβολικό σώμα, δίνοντας έμφαση στη φυσιολογία του ατόμου.[88] Όλα τα γυναικεία σώματα, και όχι μόνο τα ανδρικά, μπορούν να εμφανίσουν τα χαρακτηριστικά αυτά της νιτσεϊκής θεώρησης του σώματος.

Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό παράδειγμα γυναίκας-χορεύτριας που ενστερνίστηκε τις νιτσεϊκές απόψεις και προσπάθησε να τις εφαρμόσει στην τέχνη του χορού ήταν η Isadora Duncan.[89,90] Η συγκεκριμένη χορεύτρια τον χαρακτήρισε ως τον *Μεγάλο Δάσκαλο* της χορευτικής τέχνης. Η ίδια δήλωνε ότι την έχει επηρεάσει περισσότερο από άλλους δασκάλους της, στους οποίους συμπεριλαμβάνονταν ονόματα όπως ο Beethoven, Whitman, R. Wagner, Rousseau κ.ά. Στηρίχθηκε κυρίως στις απόψεις του φιλοσόφου σχετικά με τον επαναπροσδιορισμό όλων των χριστιανικών αξιών, οι οποίες αφορούσαν το ανθρώπινο σώμα γενικά, και το γυναικείο σώμα ειδικότερα. Απέρριψε τα παπούτσια μπαλαρίνας, τους κορσέδες, τις πολυτελείς ενδυμασίες και τα φυλετικά στερεότυπα που επικρατούσαν στο μπαλέτο, προσπαθώντας με αυτό τον τρόπο να ανοίξει τον δρόμο για τον *χορό του μέλλοντος*.[91]

Πίστευε στην ικανότητα των γυναικών να *χορεύουν* την ελευθερία τους και στον χορό ο οποίος θα βοηθούσε τα άτομα να υπερβούν την πίστη τους σε μία απόκοσμη θεότητα με το να εκπαιδευτούν γνωρίζοντας το σώμα τους ως την πηγή των πιο υψηλών ιδανικών (θεό, ομορφιά, έρωτα … γυναίκα). Ο επαναπροσδιορισμός των χριστιανικών αξιών προς την αξία του σώματος απαιτεί τον επαναπροσδιορισμό της αξίας της γυναίκας με τον τρόπο που μόνο ο χορός μπορεί να τον υλοποιήσει. Οι άνθρωποι πρέπει να καλλιεργήσουν τη σωματική τους συναίσθηση η οποία είναι απαραίτητη για τη δημιουργία αξιών που επιβεβαιώνουν την ανθρώπινη ενσάρκωση και να αναγνωρίσουν αυτές τις αξίες ως αληθείς για τους ίδιους.[92]

Χωρίς τον χορό, επιμένει, οι τέχνες και οι θρησκείες της χριστιανικής Δύσης δεν είναι ικανές να προσφέρουν στις γυναίκες την ευκαιρία να επιβεβαιώσουν τους εαυτούς τους, είτε ως ολιστικά και όμορφα έργα τέχνης, είτε ως καλλιτέχνες που συμμετέχουν στις γενεσιουργές ενέργειες του σύμπαντος. Ως συνέπεια, πιστεύει ακράδαντα ότι ο χορός πρέπει να επιστρέψει στη Δύση ως μία ανώτερη θρησκευτική τέχνη όπως ήταν για τους αρχαίους Έλληνες.[93] Αυτό θα συμβεί μόνο όταν οι γυναίκες δημιουργήσουν χορούς που ανακατασκευάζουν τη μορφή και το περιεχόμενο του διονυσιακού χορού που περιγράφει ο Νίτσε. Αυτός ο χορός θα παρέχει κάποιες εναλλακτικές λύσεις στις χριστιανικές αντι-αισθητικές αξίες και οι γυναίκες θα μπορούν να τον εκλάβουν ως μέσο δημιουργίας των ατομικών τους ιδανικών. Η Duncan[94] επίσης θεωρεί ότι μέσο του χορού θα μπορέσει να αντικρούσει ως λανθασμένες και επιβλαβείς αξίες που έχουν επικρατήσει ανά τους αιώνες μέσω της χριστιανικής θρη-

---

[84] King, Kenneth: "The Dancing Philosopher", in 24 *Topoi* (2005), 103-111.

[85] Brown, Kristen: *Nietzsche and embodiment. Discerning bodies and non-dualism*. State University of New York Press, Albany NY 2006.

[86] Αλεξιάς, Γιώργος: "Το ανθρώπινο σώμα: Από τη βιολογία στη δυνητικοποίηση", 111-112 *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών* (2003), 327-357, σελ. 327-328: «Το ανθρώπινο σώμα αποτελεί αντικείμενο μελέτης που έχει ταυτισθεί με τις θετικές επιστήμες, οι οποίες εστιάζονται και αναδεικνύουν τη βιολογική βάση του. Παράλληλα όμως με τη βιολογική διάσταση υπάρχει και η κοινωνική-συμβολική διάσταση, η οποία μελετάται από τις κοινωνικές επιστήμες. Το σώμα με την ένταξή του στην κοινωνία αποκτά μια σειρά από κοινωνικά και συμβολικά χαρακτηριστικά τα οποία εγγράφονται πάνω του, αποτελώντας εν συνεχεία βασικά στοιχεία της υπόστασής του».

[87] Gatens, Moira: *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*. Routledge, New York 1996.

[88] Brown: *Nietzsche*, σελ. 43.

[89] LaMothe: "God".

[90] LaMothe, Kimerer: *Nietzsche's Dancers: Isadora Duncan, Martha Graham, and the Revaluation of Christian Values*. Palgrave MacMillan, New York 2006.

[91] LaMothe: *Nietzsche's.*

[92] LaMothe: "God".

[93] LaMothe: *Nietzsche's.*

[94] LaMothe: "God".

σκείας: πνεύμα αντί σώματος, πίστη αντί πράξης, άνδρας αντί γυναίκας, θεός αντί ανθρώπου. Με αυτό τον τρόπο, εξυψώνεται η ζωή εν κινήσει.

Η Duncan ποτέ δεν επιθύμησε να γίνει επαγγελματίας χορεύτρια. Ο χορός για αυτήν αποτελεί το μέσο για την εξάσκηση και την εκπαίδευση μέσω των οποίων οι άνδρες και οι γυναίκες θα ζουν με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορούν να αναπτύσσουν τη σωματική τους επίγνωση που είναι απαραίτητη για τη δημιουργία αξιών που τρέφουν και ενεργούν καταφατικά προς τη ζωή.[95] Για τον λόγο αυτό πιστεύει ότι το πρώτο βήμα για να μάθει κάποιος να χορεύει είναι η εγρήγορση της ψυχής. Η ψυχή αποτελεί για αυτή μία απλή λειτουργία του σώματος και τα άτομα μπορούν να έρθουν σε επαφή με αυτή μέσω των σωματικών κινήσεων.

Ο χορός συμβολίζει για την Duncan,[96] όπως και για μία άλλη σημαντική χορεύτρια, τη Martha Graham, τη *θεόπραξις*, δηλαδή μία δραστηριότητα στην οποία τα άτομα αναπαριστούν, εξυψώνουν και καθαγιάζουν τα υψηλότερα ιδανικά τους, και για αυτό δρουν με τρόπο ώστε να *υπερβούν* τη ζωή. Ο χορός εκφράζει τα υψηλότερα αυτά ιδανικά, μέσω της συμβολικής σωματικής κίνησης.[97]

Συζήτηση: Προς μία άρση του οντολογικού δυισμού

Ο Νίτσε αποτελεί έναν από τους λίγους επιφανείς φιλοσόφους παγκοσμίως ο οποίος έχει δώσει τόση έμφαση στη σημασία του χορού στη ζωή του ατόμου. Μέσω των έργων του, κυρίως τη *ΓΤ* και το *ΤεΖ*, εξυψώνει τον χορό και τον καθιστά αναπόσπαστο κομμάτι της ατομικής ανάπτυξης. Χωρίς να παραμελεί άλλες ανθρώπινες δραστηριότητες, όπως είναι το διάβασμα και το γράψιμο, οι οποίες και αυτές με τη σειρά τους εξυψώνουν την ανθρώπινη φύση, τις προσπερνά.[98,99] Πιστεύει ακράδαντα ότι οι τελευταίες δίνουν έμφαση μόνο στην πνευματική ανάπτυξη του ατόμου, παραμελώντας το σώμα και μαθαίνοντάς το να αγνοεί τις αισθήσεις του.

Όμως ο χορός, ο οποίος δεν αγνοεί αλλά στηρίζεται στον εαυτό, όπως αυτός γίνεται αντιληπτός μέσω των αισθήσεων, δημιουργεί καινούριες αξίες οι οποίες υπερβαίνουν τις χριστιανικές και ενεργούν καταφατικά ως προς τη ζωή και τον επίγειο κόσμο. Μέσω του χορού απορρίπτεται η καθιστική ζωή, θεωρώντας την ως *αμαρτία απέναντι στο Άγιο Πνεύμα* και ενστερνίζεται την άποψη ότι μόνο οι σκέψεις που γίνονται κατά τη διάρκεια της βάδισης και της άσκησης έχουν αξία (περιπατητική αριστοτέλεια σχολή). Συνεπώς, ένας από τους βασικούς στόχους του χορού είναι να κάνει τα άτομα να σκέφτονται με βάση το σώμα τους, μεταφέροντας την αφηρημένη σκέψη, που προτείνουν άλλες ιδεολογίες, στην πράξη. Αποτελεί δηλαδή ουσιαστικό παράγοντα μέσω του οποίου θα ξεπεραστεί ο δυισμός σώματος-πνεύματος, γεφυρώνοντας το χάσμα μεταξύ σκέψης και δράσης και καθιστώντας τον δυισμό αυτό ανούσιο. Αρκετοί νευροεπιστήμονες[100,101] υποστηρίζουν ότι ο νους εντοπίζεται σε όλο το σώμα και όχι μόνο στον εγκέφαλο και κάνουν κριτική στην αντίληψη ότι το σώμα είναι χαμηλότερου επιπέδου ή λιγότερο ανθρώπινο, εμφανώς διαχωρισμένο από την σκέψη και τη διάνοια. Ο σωματικός εαυτός βρίσκεται υπεράνω του πνευματικού, καθώς το πνεύμα και η αποκαλούμενη *ψυχή* αποτελούν απλώς συνθετικά του σωματικού εαυτού, και όχι έναν αυτοσκοπό. Η προσέγγισή μας είναι παρεμφερής με αυτές των Blondel[102] και Brown.[103] Το σώμα είναι ένας ενδιάμεσος χώρος που ενώνει το πλουραλιστικό κοσμικό χάος με την απόλυτη απλοποίηση που προσφέρει η διάνοια. Το σώμα λαμβάνει τα πολλαπλά ερεθίσματα, ενώ το μυαλό τα απλοποιεί ώστε να τα καταστήσει επεξεργάσιμα.

Από αυτή την οπτική, ο Νίτσε μας προσφέρει μία εναλλακτική προσέγγιση για την άρση του καρτεσιανού οντολογικού δυισμού, αποφεύγοντας να καταφύγει σε έναν απλουστευμένο αναγωγικό υλισμό, όπως και σε έναν μεταφυσικό δυισμό.[104] Η Brown[105] χαρακτηρίζει αυτή την προσέγγιση ως *δυναμικό μη-δυισμό* (dynamic non-

---

[95] LaMothe: "God".

[96] Mullin, Amy: "Nietzsche's Dancers (Review of the book *Nietzsche's Dancers: Isadora Duncan, Martha Graham, and the Revaluation of Christian Values*)" in 23 *Hypatia* 3 (2008), 221-223.

[97] Mullin: "Nietzsche's", σελ. 222.

[98] Νίτσε: *Τάδε*.

[99] Νίτσε: *Γέννηση*.

[100] Damasio, Antonio: *Descartes' error: emotion, reason and the human brain.* Avon Books, New York 1995.

[101] Hannaford, Carla: *SmartMoves*. GreatOcean Publishers, Arlington VA 1995.

[102] Blondel, Eric: *Nietzsche: The Body and Culture* (μτφ. S. Hand). Stanford University Press, Stanford Calif 1991 (originally published in 1986).

[103] Brown: *Nietzsche.*

[104] Brown: *Nietzsche.*

[105] Brown: *Nietzsche,* σελ. 6.

dualism). Την περιγράφει ως ένα σχεσιακά συνεχές δυναμικό πεδίο από τρία αλληλεπικαλυπτόμενα επίπεδα, αυτά του *ιδεατού* (ideational) που αποτελεί το άυλο άκρο του συνεχούς, του *ψυχοσωματικού* (psychosomatic) που είναι το κέντρο, και του *κοινωνικό-σωματικού* (socio-physical) που ορίζει το υλικό άκρο. Η έννοια του νιτσεϊκού *δυναμικού μη-δυισμού* προσπαθεί να ξεπεράσει την αντίφαση που ενυπάρχει σε μία υποτιθέμενη μη-αναγωγική μη-δυική αντίληψη του σώματος, η οποία αποκλείει τη σωματική υπόστασή του.[106] Το διανοητικό και το σωματικό ουσιαστικά ενοποιούνται, χωρίς όμως το καθένα να μπορεί να αναχθεί στο άλλο. Ο Νίτσε δεν έχει σκοπό να αναγάγει τη διάνοια στη σωματική διάσταση του ατόμου, αλλά, παρουσιάζοντας το σώμα ως μία *πλειάδα διανοιών*, θέλει να αποκαλύψει τη ριζοσπαστική φύση των πολλαπλών αυτών διανοιών.[107] Το σώμα είναι μία πολλαπλότητα, καθώς αποτελεί μία συσχέτιση ετερογενών ψυχο-φυσιολογικών διαδικασιών, καθώς και μία συγκεκριμένη έκφραση των πολλαπλών μονάδων που το επηρεάζουν, και όχι μία αθάνατη, υπερβατική ή μεταφυσική ουσία.[108]

Η προσέγγιση αυτή ολοκληρώνεται με τη μετάβαση από τον νιτσεϊκό δυναμικό μη-δυισμό στη φαινομενολογική οπτική του Merleau-Ponty. Η κατά Merleau-Ponty έννοια του *Gestalt* επισημαίνει ότι η ανθρώπινη εμπειρία αποτελεί ένα όλον, δεν μπορεί να διαχωριστεί σε επιμέρους τμήματα, αυτά της σωματικής και διανοητικής εμπειρίας.[109] Συνεπώς, ως όλον, ενοποιεί τις έννοιες πνεύμα-σώμα-κόσμος, ενώ παράλληλα διατηρεί την πολλαπλότητα και την ιδιομορφία του καθενός από αυτά. Ο Csordas,[110] αξιοποιώντας την πολλαπλή φιλοσοφική ιδέα του *σώματος* κατά Merleau-Ponty, προτείνει την έννοια της *ενσωμάτωσης* (embodiment) προκειμένου να επαναφέρει το σώμα στο επίκεντρο της επιστημονικής προσοχής. Ο ίδιος την ορίζει ως «το υπαρξιακό έδαφος του πολιτισμού και του εαυτού».[111] Το σώμα πλέον παύει να θεωρείται ως ένα κείμενο το οποίο πρέπει να αποκρυπτογραφηθεί ή να διαβαστεί και μετατρέπεται στο φαινομενολογικό σώμα, «το οποίο επιτρέπει την κατανόηση και τη διερεύνηση του σώματος ως αντικειμένου, θέματος, πηγής μιας συμβολιστικής διαδικασίας, προϊόντος πολιτισμικών εγγραφών κλπ.».[112]

Συνοψίζοντας, ο Νίτσε εξυψώνει τον χορό και τον καθιστά αναπόσπαστο κομμάτι της ατομικής ανάπτυξης. Θεωρεί ότι αυτός δημιουργεί καινούριες αξίες που ενεργούν καταφατικά ως προς τη ζωή και τον επίγειο κόσμο. Ο χορός μπορεί να αποτελέσει μία εναλλακτική αισθητηριακή προσέγγιση που μπορεί να οδηγήσει τα άτομα στην αποδοχή και στην ενσωμάτωση μέγιστης εκτίμησης για το ανθρώπινο σώμα, μέσω της αδιάκοπης σωματικής κίνησης. Ως τέτοιος, ο χορός μπορεί να αποτελέσει ένα ουσιώδες συμπλήρωμα των λέξεων, οδηγώντας τα άτομα να εκφράσουν και να προωθήσουν την πίστη τους στο ανθρώπινο σώμα και στη λογική η οποία το διακατέχει. Έχει επίσης τη δύναμη να μετατρέψει το μη-εγγράματο σώμα σε ένα πλήρες σύστημα αντίληψης και επεξεργασίας του φαινόμενου κόσμου. Συνεπώς οφείλει να αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα τόσο της ατομικά όσο και κοινωνικά βιωμένης εμπειρίας. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Duncan «Η μόνη σωστή εκπαίδευση είναι αυτή που περιλαμβάνει τον χορό».[113]

---

[106] Brown: *Nietzsche.*

[107] Blondel: *Nietzsche,* σελ. 207.

[108] Mellamphy, Dan & Mellamphy, Nandita Biswas: "In 'Descent' proposal: Pathologies of embodiment in Nietzsche, Kafka, and Foucault", in 3 *Foucault Studies* (2005), 27-48.

[109] Merleau-Ponty, Maurice: *Basic writings.* Routledge, Taylor & Francis Group, London 2004.

[110] Csordas, Thomas: "Introduction: The body as representation and being-in-the-world" in Csordas, Thomas (ed.): *Embodiment and experience: The existential ground of culture and self* . Cambridge University Press, Cambridge 1994, 1-24.

[111] Csordas: "Introduction", σελ. 6.

[112] Fischer-Lichte, Erika: "Ενσάρκωση: από το χαρτί στη σκηνή. Η θεατρική μορφή", in 3 *Σκηνή* (2011), 1-12, σελ. 8.

[113] Duncan, Isadora: *The art of dance*. Theatre Arts Book, Inc, New York, σελ. 88.

Σημασία για τη Φυσική Αγωγή

Σύμφωνα με τον Χατζηχαριστό (2003) υπάρχουν τέσσερα είδη ανθρώπινης κινητικής δραστηριότητας: (α) παραγωγική, (β) αθλητική, (γ) παιγνιώδης, (δ) εκφραστική. Οι χορευτικές κινήσεις αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της εκφραστικής κινητικής δραστηριότητας, κινήσεις τις όποιες χρησιμοποιεί το άτομο για να εξωτερικεύσει τα συναισθήματά του. Μέσω των κινήσεων αυτών δημιουργείται η τέχνη του μπαλέτου, του χορού, του θεάτρου κ.ά. Συνεπώς, η φιλοσοφική θεμελίωση του χορού κρίνεται ιδιαίτερα επιτακτική, μιας και ο χορός, με την ενσωμάτωσή του στα αναλυτικά προγράμματα φυσικής αγωγής, συμβάλλει στην ολόπλευρη βελτίωση των μαθητών, τόσο σε γνωστικό-μαθησιακό επίπεδο, όσο και στην απόκτηση θετικών στάσεων ως προς την κινητική και σωματική δραστηριότητα (Smith, Kulinna, Vissicaro, & Fredrickson, 2016). Η φιλοσοφική αυτή προσέγγιση μας προσφέρει επιπλέον τη δυνατότητα να κατανοήσουμε καλύτερα τη γεφύρωση του χάσματος μεταξύ πνεύματος - σώματος, καθώς και της αντίληψης της πραγματικότητας και του υλικού κόσμου, μέσω της κίνησης και της αίσθησης (Stinson, 1985).

Βιβλιογραφία

Αλεξιάς, Γ. (2003). Το ανθρώπινο σώμα: Από τη βιολογία στη δυνητικοποίηση *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών, 111-112*, 327-357.

Beardsley, M. C. (1982). What is going on in a dance? *Dance Research Journal, 15*, 31–37.

Βέικος, Θ. (1982). *Φιλοσοφία και Επιστήμη* (2η εκδ.). Αθήνα: Γρηγόρης.

Blondel, E. (1991). *Nietzsche: The Body and Culture* (μτφ. S. Hand). Stanford, Calif: Stanford University Press (originally published in 1986).

Brown, K. (2006). *Nietzsche and embodiment. Discerning bodies and non-dualism*. Albany, NY: State University of New York Press.

Carr, D. (1987). Thought and action in the art of dance. *British Journal of Aesthetics, 27*, 345-357.

Corse, S. (1994). "Parsifal": Wagner, Nietzsche, and the modern subject. *Theatre Journal, 46*(1), 95-110.

Csordas, T. J. (1994). Introduction: The body as representation and being-in-the-world. Σε T. J. Csordas (επιμ.), *Embodiment and experience: The existential ground of culture and self* (pp. 1-24). Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Damasio, A. (1995). *Descartes' error: emotion, reason and the human brain.* New York, NY: Avon Books.

Descartes, R. (1984). Meditations on first philosophy. Σε J. Cottingham, R. Stoothoff & D. Murdoch, *The philosophical writings of René Descartes* (vol. 2). Cambridge, UK: Cambridge University Press (pp. 1-62).

Deleuze, G. (2002). *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία* (μτφ. Γ. Σπανός). Αθήνα, Πλέθρον.

Duncan, I. (1928). *The art of dance*. New York, NY: Theatre Arts Book, Inc.

Eco, U. (1993). *Ερμηνεία και Υπερερμηνεία* (μτφ. Α. Παπακωνσταντίνου). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Fischer-Lichte, E. (2011). Ενσάρκωση: από το χαρτί στη σκηνή. Η θεατρική μορφή. *Σκηνή, 3*, 1-12.

Friesen, J. (1979). Aristotle's dramatic theories applied to dance criticism. Σε D. A. T. Taplin (επιμ.), *New Directions in Dance Collected Writings from the 7th Dance in Canada Conference* (pp. 13-23). Toronto: Pergamon.

Gardner, H. (1983). *Frames of Mind: The theory of multiple intelligences.* New York: Basic Books.

Gatens, M. (1996). *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*. New York: Routledge.

Gilbert, K. E. (1941). Mind and medium in the modern dance. *The Journal of Aesthetics and Art Critisicm, 1*, 106-129.

Hannaford, C. (1995). *SmartMoves*. Arlington, VA: GreatOcean Publishers.

Hegel, G. W. F. (2016). *Τι είναι διαλεκτική;* Αθήνα: Ηριδανός.

Heidegger, M. (1981). Tragedy, Satyr-Play, and Telling Silence in Nietzsche's Thought of Eternal Recurrence (μτφ. D. F. Krell). *Boundary, 2*(9), 25-39.

Higgins, K. (1986). Nietzsche on music. *Journal of the History of Ideas, 47*(4), 663-672.

Καμέας, Ν., & Αλμπανίδης, Ε. (2012). Ο αγώνας (αθλητισμός), η παιδεία, και η προοπτική της ανόδου του ανθρώπινου πνεύματος στα επίπεδα της μεγαλοφυΐας. Μια φιλοσοφική μελέτη με βάση της απόψεις του Friedrich Nietzsche. *Αναζητήσεις στη Φυσική Αγωγή & τον Αθλητισμό, 10*(3), 1-16.

Kealiinohomoku, J. (1970). An Anthropologist Looks at Ballet as a Form of Ethnic Dance. *Impulse*, 24-33.

Κλιματσάκης, Π. (2010). *Συστηματική εισαγωγή στον γερμανικό ιδεαλισμό*. Αθήνα: Ροές.

King, K. (2005). The Dancing Philosopher. *Topoi, 24*, 103-111.

Klein, J. W. (1925). Nietzsche and Bizet. *The Musical Quarterly, 11*(4), 482-505.

Klein, J. W. (1959). Nietzsche and 'Carmen'. *The Musical Times, 100*(1395), 272.
Κωσταράς, Γ. (2001). *Φιλοσοφική προπαιδεία* (7η εκδ.). Αθήνα: Αυτοέκδοση.
LaMothe, K. L. (2005). "A god dances through me": Isadora Duncan on Friedrich Nietzsche's revaluation of values. *The Journal of Religion, 85*(2), 241-266.
LaMothe, K. L. (2006). *Nietzsche's Dancers: Isadora Duncan, Martha Graham, and the Revaluation of Christian Values*. New York, NY: Palgrave MacMillan.
Levin, D. M. (1976). The embodiment of performance. *Salmagundi*, *31/32*, 120-142.
Levin, D. M. (1978). Philosophers and the dance. *Ballet Review, 6*, 71-78.
Mellamphy, D., & Mellamphy, N. B. (2005). In 'Descent' proposal: Pathologies of embodiment in Nietzsche, Kafka, and Foucault. *Foucault Studies, 3*, 27-48.
Merleau-Ponty, M. (1965). *Phenomenology of Perception* (μτφ. C. Smith). London: Routledge & Kegan Paul.
Merleau-Ponty, M. (2004). *Basic writings*. London, UK: Routledge, Taylor & Francis Group.
Μιχελάκη, Ε., & Μπουρνέλλη, Π. (2011). Η θεωρία των πολλαπλών τύπων νοημοσύνης και ο δημιουργικός χορός. *Φυσική Αγωγή – Αθλητισμός – Υγεία, 26*, 37-49.
Mooney, E. F. (1970). Nietzsche and the dance. *Philosophy Today, 14*, 38-43.
Mullin, A. (2008). Nietzsche's Dancers [Review of the book *Nietzsche's Dancers: Isadora Duncan, Martha Graham, and the Revaluation of Christian Values*, by K. L. LaMothe]. *Hypatia, 23*(3), 221-223.
Νίτσε, Φ. (1990). *Τάδε έφη Ζαρατούστρα: Ο υπεράνθρωπος* (μτφ. Γ. Αλεξίου-Πρωταίου). Αθήνα: Δαμιανός (Original work published 1883-1885).
Νίτσε, Φ. (2001). *Γενεαλογία της Ηθικής* (μτφ. Ζ. Σαρίκα). Σκόπελος: Νησίδες (Original work published 1887).
Νίτσε, Φ. (2006). *Η γέννηση της τραγωδίας* (μτφ. Γ. Λάμψα). Αθήνα: Κάκτος (Original work published 1872).
Νίτσε, Φ. (2010). *Η περίπτωση Βάγκνερ* (μτφ. Σ. Παπαδάκη). Αθήνα: Το Ποντίκι (Original work published 1888).
Parkes, G. (1983). The wandering dance: Chuang Tzu and Zarathustra. *Philosophy East and West, 33*(3), 235-250.
Πελεγρίνης, Θ. (1998). *Οι πέντε εποχές της φιλοσοφίας*. Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
Πελεγρίνης, Θ. (2004). *Λεξικό της Φιλοσοφίας*. Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα.
Πυργιωτάκης, Ι. (2000). *Εισαγωγή στην παιδαγωγική επιστήμη* (7η έκδ.). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
Ries, F. W. D. (1977). Plato on the dance. *Dance Scope, 11*(2), 53-60.
Σακκά, Β. (2003). Η προσέγγιση των πηγών και η διδασκαλία της Ιστορίας. Το πρόβλημα της αξιολόγησης. *Φιλολογική, 82*, 22-29.
Σαρίκας, Ζ. (1984). Εισαγωγή του μεταφραστή. Σε Ζ. Σαρίκας (επιμ.), *Τέχνη και μαζική κουλτούρα* (σελ. 9-25). Αθήνα: Ύψιλον.
Smith, K., Kulinna, P. H., Vissicaro, P., & Fredrickson, L. (2016). Anthropology, dance, and education: Integrated curriculum in social studies. *The Social Studies, 107*(1), 28-37.
Sokel, W. H. (2005). On the dionysian in Nietzsche. *New Literary History, 36*(4), 501-520.
Sparshott, F. (1982). On the question: "Why do philosophers neglect the aesthetics of the dance?". *Dance Research Journal, 15*(1), 5-30.
Sparshott, F. (1988). *Off the ground: First steps to a philosophical consideration of the dance.* Princeton, NJ: Princeton University Press.
Sparshott, F. (1995). *A measured pace: Toward a philosophical understanding of the arts of dance.* Toronto: University of Toronto Press.
Stewart, J. (2010). *Idealism and Existentialism: Hegel and nineteenth- and twentieth-century European philosophy*. London: Continuum International Publishing Group.
Stinson, S. (1985). Piaget for Dance Educators: A Theoretical Study. *Dance Research Journal, 17*(1), 9-16.
Tanner, M. (2006). *Νίτσε: Όλα όσα πρέπει να γνωρίζετε* (μτφ. Β. Μακελλαράκη). Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα (Original work published 2000).
Thatcher, D. S. (1973). Nietzsche and Brahms: a forgotten relationship. *Music & Letters, 54*(3), 261-280.
Thomas, J. R., & Nelson, J. K. (2003). *Μέθοδοι έρευνας στη φυσική δραστηριότητα* (τόμ. Β') (επιμ. Κ. Καρτερολιώτης). Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Π. Χ. Πασχαλίδης.
Τζαβάρας, Γ. (2011). Οι σημειώσεις του Νίτσε για τον Ζαρατούστρα (Ιούλιος 1882 - Φεβρουάριος 1883). *Ελληνική Φιλοσοφική Βιβλιογραφία*, 1-67.
Van Camp, J. (1996). Review: Philosophy of dance. *Dance Chronicle, 19*(3), 347-357.
Weinberg, K. (1967). Nietzsche's paradox of tragedy. *Yale French Studies, 38*, 251-266.
Χατζηχαριστός, Δ. (2003). *Σύγχρονο σύστημα Φυσικής Αγωγής. Από τη θεωρία στην πράξη*. Αθήνα: Αυτοέκδοση.

Χαιρόπουλος, Παύλος: *Μουσική και Ζωή. Έρευνα στη φιλοσοφία της μουσικής του Πλάτωνα, του Σοπενχάουερ και του Νίτσε*. Αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2005. Retrieved online from http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/19094#page/202/mode/2up

Youmans, C. (2004). The role of Nietzsche in Richard Strauss's artistic development. *The Journal of Musicology, 21*(3), 309-342.

Υπεύθυνος έκδοσης: Ελληνική Ακαδημία Φυσικής Αγωγής, **Υπεύθυνος συντακτικής επιτροπής**: Γιάννης Θεοδωράκης, **Επιμελητές έκδοσης**: Βάσω Ζήση, Βασίλης Γεροδήμος, Αντώνης Χατζηγεωργιάδης, Θανάσης Τσιόκανος, Αθανάσιος Τζιαμούρτας, Γιώργος Τζέτζης, Θωμάς Κουρτέσης, Ευάγγελος Αλμπανίδης, Κων/να Δίπλα. **Διαχείριση-επιμέλεια-στοιχειοθεσία**: Ευάγγελος Γαλάνης, Βασίλης Μπούγλας.

Editor –in- Chief: Hellenic Academy of Physical Education, Head of the editorial board: Yannis Theodorakis, **Editorial Board**: Vaso Zissi, Vasilis Gerodimos, Antonis Chatzigeorgiadis, Thanassis Tsiokanos, Athanasios Jamurtas, Giorgos Tzetzis, Thomas Kourtessis, Evangelos Albanidis, Konstantina Dipla. **Editorial management**: Evangelos Galanis, Vasilis Bouglas.