



## ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

### Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΤΡΑΓΙΚΟΥ ΣΤΟΝ ΟΥΪΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ Γ. ΓΕΩΡΓΟΒΑΣΙΛΗ

Δύο είναι οί τραγικοί αιώνες τῆς Ἱστορίας, μέσα στούς οποίους ἀναπτύχθηκε ἡ τραγωδία ὡς ἀκραία ἔκφραση τῶν ὑπερλογικῶν διαστάσεων τοῦ Τραγικοῦ: ὁ τραγικός αἰώνας τῆς ἑλληνικῆς φιλοσοφίας<sup>1</sup>, τόν ὁποῖο σημαδεύει μεγαλόπρεπα ὁ λόγος τοῦ Αἰσχύλου, καί ὁ τραγικός αἰώνας τοῦ Διαφωτισμοῦ, μέ τόν ὁποῖον ὁ πνευματικός πλοῦτος τῆς Ἀναγέννησης, ἀφοῦ ἐκδημοκρατίστηκε μέσα στο θρυμμάτισμα κάθε θρησκευτικῆς καί πολιτικῆς αὐθεντίας, ἐγινε ἐπανάσταση ἑνός ὀλόκληρου λαοῦ στή Γαλλία ἀπό τόν 17. αἰώνα καί ξύπνημα τοῦ πνεύματος τῆς αὐτοπερίσκεψης στή Γερμανία. Κατά τούς λόγους τοῦ Κάντ, διαφωτισμός εἶναι ἡ ἀφύπνιση τοῦ ἀνθρώπου ἀπό τήν αὐτοένοχη ἀνωριμότητά του<sup>2</sup>. Ἀλλά ὁ τόπος καί ὁ λαός, ὅπου ὁ διαφωτισμός παρουσιάστηκε μέ ὄλη τήν ὀξύτητα τῶν προβλημάτων του σάν κοσμογονική διαπάλη ἀνάμεσα στή Μεταφυσική καί τόν Ρατσιοναλισμό, εἶναι ἡ Ἀγγλία. Ἐκεῖ ἀγριεύουν καί τιτανώνονται ὁ ἀτομικισμός καί ὁ φιλελευθερισμός, οἱ δύο κοσμογονικές δυνάμεις, πού θά προσδιορίσουν τήν μεταγενέστερη κοινωνική, πολιτική, οἰκονομική καί πρό πάντων τήν πνευματική ἐξέλιξη τῆς παγκόσμιας ἱστορίας. Ὄνόματα ὅπως τοῦ Φραγκίσκου Μπέικον, τοῦ Χόμπες, τοῦ Λώκ καί τοῦ Χιούμ ἀποτελοῦν τόν σφύριγμα τῆς λεπίδας γιά τόν ἀποκεφαλισμό τοῦ Τόμας Μώρ.

Ὅμως ὄλη τούτη ἡ ἀφύπνιζουσα σοφία ἐκείνων τῶν τολμητιῶν τῆς ριζοσπαστικῆς σκέψης καί ὄλη ἡ πολυείδεια τῆς τραγικότητος τῶν φορέων τῆς δύναμης καί ἐξουσίας βρίσκουν τήν τραγική τους διαλεκτικότητα τρανοδύναμα καί πολυσήμαντα μέσα στό δραματικό ἔργο τοῦ Σαίξπηρ. Ἔχουν δίκιο ἐκεῖνοι πού ὑποστήριξαν, ὅτι ὁ Σαίξπηρ εἶναι ὁ πλαστοουργός τῆς μοντέρνας τραγωδίας. Τό εὐρύτατο φάσμα τῆς σκηνικῆς τυπολογίας στό Σαίξπηρ ἀποδίδει — μέσα σ' ἕνα τέλειο φωτισμό ὀλοζώντανο — διαφανέστατο κάθε τύπο ἀνθρώπου στίς λεπτομέρειες καί στο σύνολό του. Κάθε τύπος παριστάνεται καί κινεῖται μέ μιά σκοτεινή, δηλ. αἰνιγματική τελειότητα, καί μέ μιά λαγαρότητα, ὥστε, μέ μόνη ἴσως ἐξαίρεση τόν «Φάουστ» τοῦ Γκαίτε, νά θεωρεῖται κάθε μεταγενέστερο θεατρικό ἔργο ριζωμένο

καί στοιχειωμένο σάν μερική ἀναλογία ἐπάνω στους κήπους τοῦ ὑπαίθριου καί κυκλικοῦ θεάτρου τοῦ Σαίξπηρ. Ὁ Σαίξπηρ ἄλλωστε ἔδειξε ὑποδειγματικά τήν συνάσκηση καί συλλειτουργία τῶν θαυμάσια πλαστουρούμενων αἰνιγματικῶν τύπων τῆς σκηνῆς μέσω μιᾶς δυναμικά καί ἀντιστικτικά ἐκπτυχούμενης γλώσσας κάθε τύπου. Ἡ γλωσσική ἐξατομίκευση, ἡ ὁποία σάν σκιά συνοδεύει κάθε κίνηση καί κάθε ἐνέργημα τοῦ ἀνθρώπινου τύπου μέσα στή διαδικασία τῆς αὐτοδιαγραφῆς τοῦ χαρακτήρα του, ἀναδεικνύει — μέ τήν ἀμίμητη χρωματική παλέτα τῶν τυπολογικῶν λεξιλογίων, μέ τήν χρωματική καί ἀντιστικτική κλίμακα τοῦ λεκτικοῦ καί φραστικοῦ ρυθμοῦ καί τόνου καθώς καί μέ τόν ἀσίγητο ὑμέναιο τῆς ποίησης μέ τόν πεζό λόγο, — τήν πολυδαίδαλη σκηνή τοῦ σαιξπηρικοῦ θεάτρου.

Καί ἐνῶ ἡ ἐλληνική τραγωδία εἶναι βασικά μιά λατρεϊκή πράξη, ἡ σαιξπηρική τραγωδία ἀντίθετα ἐμφανίζεται ὡς *κοσμική σκηνή*. Μόνο ἔτσι ἔχουν δίκιο ὅσοι πασχίζουν νά βροῦν μέσα στόν Σαίξπηρ ἐρείσματα μεταφυσικῶν ἐκζητήσεων τοῦ θρησκευόμενου κόσμου ἢ τοῦ ἐκκοσμικευμένου χριστιανοῦ. Ἀλλιῶς ἡ σαιξπηρική σκηνή ἀνοίγει ἐπάνω σ' ἕνα κόσμο πλήρη δυνάμεως καί αὐτοδύναμο μέσα στήν ὄρμη τῆς αὐτογνωσίας του. Τό πνεῦμα τοῦ κόσμου τούτου εἶναι τό ὑπερήφανο πνεῦμα μιᾶς κοσμικῆς καί καθαρά ἀγγλικῆς κοινωνίας. Ὁ κόσμος τῶν πνευμάτων, τῶν μαγισσῶν καί τῶν φρικτῶν τεράτων εἶναι ὁ *κόσμος τοῦ ὀνείρου*. Ἐτσι ἡ θεατρική παράσταση τῆς τραγωδίας τοῦ Σαίξπηρ δέν ἔχει καμιά λατρεϊκή σκηνοθεσία, δέν ἔχει καμιά οὐσιαστική σχέση μέ τή θρησκεία ἢ τή θρησκεία τῆς Ἀποκάλυψης, παρά μόνο μέ τις δυνατότητες καί τούς κινδύνους τῆς οὐσίας τοῦ ἀνθρώπου. Ὅπου ὁ Σαίξπηρ παρεμβάλλει τόν κόσμο ἢ τό πνεῦμα τῆς θρησκείας, ἐκεῖ χρειάζεται τήν κοινωνική δύναμη τῆς θρησκείας σάν μέσο γιά τήν ἐκπτυξη καί πρόβαση τῆς κοσμικῆς δυνάμεως. Μάταια θά ἀναζητήσουμε μέσα στό θρησκευτικό κόσμο τοῦ Σαίξπηρ τή μεταφυσική φυγή ἢ τήν ὄρμη γιά χρόνωση τῆς πίστεως μέσα στόν οὐρανό τοῦ Ἀπολύτου.

Ἀντίθετα αἰσθάνεται κανεῖς πανταχοῦ παρόν τό σκληρό, τό *φλεγματικό παιγνίδι* τῶν ἀνθρώπινων ἀντιθέσεων. Ὁ ἄνθρωπος, ἡ οὐσία καί τό πεπρωμένο του μέσα στόν κόσμο μας εἶναι ὁ κεντρικός ἄξονας, ὁ ἄνθρωπος μέσα σέ ὅλες τίς δυνατότητές του, πού ἀντιστρατεύονται ἢ μία τήν ἄλλη. Ἀπό τή μιά μεριά στέκουν ἡ ἀνθρωπότητα, ἡ ἀριστοκρατία της, τό μεγαλεῖο της, ὁ θρίαμβος τῆς βιοτικῆς εὐτυχίας. Ἀπό τήν ἄλλη μεριά βρίσκονται ἡ σατανική ἐγκληματικότητα, ἡ χωρίς ὄρους κατάπτωση, ἡ φρίκη τοῦ συμβιβασμοῦ, ἡ ἀσύλληπτη ἀντιστροφή καί ἡ παράλογη ἐκμηδένιση. Καί ἀνάμεσα ἀπό τήν ἀσπονδη πλημμύρα τῶν ἀντιθέσεων, πού ἐξαπολύουν οἱ δύο τοῦτες ἀντιθετικές συστοιχίες, ἀφήνεται ἡ σκέψη ἐλεύθερη νά περάσει μέ φρικίαση, ἀηδία καί πεισιθανatismό, γιά νά καταλήξει στά ὄρια τῶν δυνατοτήτων τοῦ ἀνθρώπου. Ἐκεῖ μέσα στά ὄρια γίνεται ἡ λυτρωτική διαπίστωση, ὅτι ἡ ἀγάπη, ὁ ἔρωτας, ἡ ἀφοσίωση καί ἡ προσήνεια *ναυαγοῦν* ἐπάνω στους ἀντιπόλους τους, δηλ. ἐπάνω στό μῖσος, στόν φόνο, στήν προδοσία καί στήν ἐρμητικότητα. Μέσα σ' αὐτό τό παράδοξο καί τυφλό ναυάγιο ἐκεῖνο πού ναυαγεῖ σύνολο εἶναι ἡ οὐσία τοῦ ἀνθρώπου.

Ὅμως παρά τό βαρῦ κλίμα τοῦ σκεπτικισμοῦ καί τήν ὀμιχλώδη ἀτμόσφαιρα τῆς μελαγχολίας ὁ Σαίξπηρ δέν εἶναι μήτε *πεσιμιστής* μήτε *μηδενιστής*. Ἀπό τό βάθος

ένός τέτοιου εκμηδενιστικού ναυαγισμού τῆς οὐσίας τοῦ ἀνθρώπου ἀναδύονται ρωμαλέα ὅλα τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα, πού θά συνθέσουν τίς ἔγκυρες τάξεις τοῦ κόσμου, ἑνός κόσμου ἀκλόνητης αἰσθητῆς βεβαιότητας, στοῦ ὁποίου τὰ πέρατα ὁ ἥρακλειδης ἄνθρωπος θά στήσει μέ ἐναντιοτροπική διάταξη τίς στήλες τοῦ Καλοῦ καί τοῦ Κακοῦ. Καί ἐπειδή ὁ ἄνθρωπος, καθὼς ἀνασυντάσσεται μετά τόν οἰκουμενικό ναυαγισμό τῆς οὐσίας του, δέ χρειάζεται πιά τή χάρη, τή λύτρωση, τήν ἀφοσίωση καί τίς παρόμοιες ὑπαρξιακές κατηγορίες τῆς θρησκευτικῆς πίστεως, ὁ Σαίξπηρ δέν ἀφήνει μέσα στίς τραγωδίες του κανένα χῶρο γιά τήν ἐγγελιανή *συμφιλίωση*, ὅπως κάνουν οἱ Ἑλληνες τραγικοί. Ὁ Σαίξπηρ δέν ἀναθέτει στόν ἀπαρηγόρητο καί ἀπελπισμένο ἥρωα ἢ στόν πεισιθάνατο καί αὐτοκτόνο φιλόσοφο ἢ στό λυτρωμένο καί συμφιλιωμένο μέ τόν θύτη του θῦμα τήν ἀρμοδιότητα γιά τόν ἐπίλογο τοῦ δράματος. Ὅλοι αὐτοί δέν εἶναι πλέον ἀρμόδιοι γιά τήν τελευταία λέξη τῆς κοσμικῆς παράστασης μιᾶς ἀγγλικῆς τραγωδίας. Ἀρμόδιος γιά τόν ἐπίλογο μιᾶς τέτοιας παράστασης εἶναι μόνον αὐτός, πού βρίσκει τήν τιτανική ἐσωτερική δύναμη νά *μειδιά*: ὁ κλόουν ἢ ὁ τρελός. Τό μειδιάμα εἶναι ἡ μόνη συμπεριφορά, ἡ ὁποία ἐπιτρέπει στό ἐλάχιστο μέγεθος τῆς κερδισμένης *ἐσωτερικῆς ἐλευθερίας* νά ἀτενίζει τίς θρυμματισμένες ἐπιφάνειες τοῦ κοσμικοῦ φαίνεσθαι διαπιστώνοντας ταυτόχρονα τό ἄλυτο καί ἀδιέξοδο τοῦ κλοιοῦ τοῦ κόσμου. Αὐτό τό *αἰνιγματικό μειδιάμα* εἶναι ἡ γλώσσα τοῦ *ἀνείπωτου* ἢ τῆς *σιωπῆς*, στήν ὁποία πέφτει ἀναπότρεπτα ὁ τραγικός ἄνθρωπος τοῦ Σαίξπηρ. Καί μέσα ἀπό τή δυναμική πολυσημαντότητα τῆς σιωπῆς ἀναφαίνεται ἕνα θετικό περιεχόμενο: εἶναι ἡ κατάφαση μπροστά στό μηδέν καί ὁ ὑπερκερασμός του. Ἐτσι τό *μηδέν* μέσα στό μυστικισμό τῆς Σιωπῆς γίνεται ἕνα αἰώνιο καί θετικό παρόν, ὅπως εἶναι καί τό καθαυτό Εἶναι.

Ἄς ἰδοῦμε ἀναλυτικότερα τό *ρόλο* τῆς *Σιωπῆς* μέσα στή σαιξπηρική τραγωδία: Ἐνῶ ὁ Σοφοκλῆς στό τέλος τῆς τραγωδίας του «Οἰδίπους τύραννος» παριστάνει θριαμβευτικά τή δυνατότητα πρὸς γνώση τῆς ἀλήθειας<sup>3</sup>, ἀντίθετα ὁ Σαίξπηρ στόν «Ἄμλετ» παρουσιάζει τό ναυαγισμό τῆς θέλησης γιά τή γνώση<sup>4</sup>. Ἡ κατάσταση, πού θά ἀποτελοῦσε τόν ἀρχιμήδειο τόπο γιά τήν κίνηση τῆς ἀλήθειας, δηλ. ἡ ἐσωτερική αὐτοβεβαίωση, μένει ἀκατόρθωτη. Ὁ Ἄμλετ παραμένει μέσα σέ ὅλο τό δράμα ἀδρανῆς, ξένος πρὸς τήν πράξη<sup>5</sup>. Παντοῦ παρουσιάζεται ὡς ἀνίατος καί ἐμμανῆς ζητητής τῆς ἀλήθειας, τῆς ὁποίας τήν ἀπόδειξη θεωρεῖ ὡς ἀκοίμητο καθῆκον του· κι ἂν βεβαιωθεῖ γιά τό σωστό, τότε θά ἀναλάβει τήν πανοπλία τῆς δράσης· καί δράση πρέπει νά εἶναι ἡ *ἐκδίκηση*<sup>6</sup>. Ἀπό τή θέληση γιά πράξη, λοιπόν, μέχρι τήν ἴδια τήν πράξη ὁ δρόμος δέν εἶναι ἐμφανῆς. Ἀνάμεσα ὀρθώνεται ἕνα ἀξεπέραστο ἐμπόδιο, τό ὁποῖο γίνεται μέσον γιά τή συσκότιση τῆς ἀλήθειας. Αὐτός εἶναι ὁ λόγος, πού κάνει τήν ἀλήθεια νά παρουσιάζεται σάν ἀναλήθεια, ὡς ψέμα καί ἀπάτη. Καί ἐδῶ δέν ὑπολείπεται στόν Ἄμλετ καμιά ἄλλη δυνατότητα γιά τήν προσπέλαση καί τόν ὑπερκερασμό τοῦ ἐμποδίου αὐτοῦ παρά ἡ *αὐτο-απομόνωση*. Μέσα σ' αὐτή θά περάσει ὁ πόθος γιά τό ἀπόλυτο ἀπό μιά σειρά μεταμορφωτικές βαθμίδες τοῦ Ἐγὼ τοῦ ἥρωα, τίς ὁποῖες καθιστᾶ δυνατές μόνο ὁ *μονόλογος*. Ὁ *μονόλογος* καί ἡ εἰρωνεία μεταθέτουν τόν Ἄμλετ ἐπάνω στόν ταλαντευόμενο ζυγὸ τῆς *δισημαντότητας*. Εἶναι ἀδυσώπητο τό παιγνίδι τῶν ἀμφισημιῶν, τό ὁποῖο παίζεται ἀνάμεσα στά σχήματα τῆς καθαρῆς νόησης καί στά

πάντοτε δίσημα σύμβολα τῆς αἰσθαντικότητας, δηλ. ἀνάμεσα στά νοούμενα καί στά φαινόμενα. Στό δίχτυ τοῦτο, πού πλέκει ἡ γνώση καί ἡ ἄγνοια, ἡ βεβαιότητα καί ἡ ἀμφιβολία, βρίσκεται ἀναπόδραστα αἰχμαλωτισμένος ὁ τραγικός θηρευτής τῆς ἀλήθειας. Ἄς μὴ τό ξεχνοῦμε: ὡς ἔσχατος σκοπός τῆς γνώσης στέκεται ἀμετάθετα ἡ πράξη.

Ὁ Σαίξπηρ περιγράφει μέ μεγαλειώδη τρόπο *τίς βαθμίδες τῆς θέλησης γιά γνώση*. Ὁ δρόμος, τόν ὁποῖον ὀδεύει ἡ γνώση του περνάει μέσα ἀπό ὅλες τίς ὑπαρξιακές σκέψεις, ὅπως αὐτές ἔγιναν χτυπητές ἀπό τά ἀνάλογα σύγχρονα φιλοσοφικά ρεύματα, καί ὀδηγεῖ μέχρι τά ὄρια τοῦ δυνάμενου νά γνωστεῖ. Ἐκεῖ ἡ βούληση γιά γνώση ἀνακαλύπτει τόν ἔσχατο σκοπό της: τήν *ἐσωτερική πράξη*. Ἄλλ' ἀμέσως ἐπέρχεται συσκότιση τῆς γνώσης καί ἀναφαίνεται μέσα ἀπό τό σκοτάδι ἡ ἄγνοια. Ἡ στιγμή τῆς ἄγνοιας εἶναι ἡ στροφή τοῦ Ἐγώ καί ἡ ἀπαρχή τῆς λειτουργίας τῆς ἀπόλυτης συνείδησης. Τό Ἐγώ βυθίζεται μέσα σέ *ἀνέκφραστη ἀπελπισία*: ἡ ἀπόλυτη συνείδηση μέσα ἀπό τήν ἄγνοια σημαδεύει τά ὄρια τοῦ θανάτου, ἔπακρο τοῦ ὁποῖου εἶναι ἡ *αὐτοκτονία*. Ὁ Ἄμλετ αἰωρεῖται ἀνάμεσα σέ δύο κοσμικούς — ὄχι κοσμολογικούς — πόλους τῆς οὐσίας του: ἀπ' τή μιὰ μεριά στέκεται ἡ βούληση πρὸς γνώση καί ἡ ἴδια ἡ γνώση· ἀπό τήν ἄλλη μεριά ἡ ἄγνοια μέ τήν ὀριακή κατάσταση τοῦ θανάτου. Τό διπολικό τοῦτο σύστημα εἶναι ἐρμητικά κλειστό· δέν ὑπάρχει διαφυγή· ἀπό παντοῦ τό *ἀδιέξοδο*. Καί παρότι ἡ πεισματώδης καί ἀσυνθηκολόγητη ζήτηση τῆς ἀλήθειας ὀδηγεῖ στήν *ἐσωτερική ἐμπειρία τοῦ θανάτου*, ἡ βούληση γιά γνώση δέν διευκολύνει τόν αὐτοχειριασμό· ἀκόμη καί ἡ αὐτοκτονία ὡς ἀπόλυτη, ἐσωτερική πράξη, δέν εἶναι δυνατή, γιατί ἡ βούληση γιά γνώση, πού ἐνεργοποιεῖ τίς γνωστικές δυνάμεις τοῦ ἀνθρώπου, δέν χτυπάει ἐπάνω στόν μηδενιστικό πεισιθανατισμό. Ἡ ἄγνοια, τήν ὁποία κερδίζει τό εἶναι τοῦ Ἄμλετ, εἶναι ὁ ἀπέραντος ὀρίζοντας, μέσα στόν ὁποῖο κυβεύεται τό Μηδέν καί τό Πᾶν. Ἡ ρίψη τοῦ κύβου προϋποθέτει τήν *ἐσχατη τόλμη*, πού εἶναι μιὰ ἀκριβή μοῖρα ἐκείνου, ὁ ὁποῖος μέ τό ἄσβεστο πάθος του γιά τήν ἀλήθεια ἔγινε ὁ ἴδιος *ἐξαίρεση*. Ὁ Ἄμλετ ἀκροβατεῖ ἐπάνω στό *ἄξονα*, ὁ ὁποῖος συνδέει τοὺς δύο πόλους τῆς ὑπαρξίης του: τή γνώση καί τήν ἄγνοια. Ἡ βούληση γιά γνώση, ὅταν μέ τήν τόλμη ἐλευθερώνεται ἀπό τά δεσμά τῆς συμβατικῆς βεβαιότητας, μεταβάλλει τόν ζητητή τῆς γνώσης σέ *σχοινοβάτη*<sup>7</sup>. Ὁ κάθε *σχοινοβάτης* ταλαντεύεται ἐπάνω στό τεντωμένο σχοινί χωρίς νά πέφτει, γιατί μέ τήν ἀσκητική τόλμη του κερδίζει τόν ἑαυτό του — ὅσο τόν κερδίζει — μέσα στό χῶρο τῆς ἀξεπλάνευτης θέλησης νά χορέψει — *μόνος αὐτός καί μετέωρος* — μέσα στό *κενό*, νά εἰσβάλλει μέσα στό ἀδύνατο, νά δείξει σ' ὄλους ἐκείνους κάτω τοὺς ἀστόχαστους καί τοὺς ἀνίδεους, πού κρατοῦν ἀπό ἀγωνία τήν ἀναπνοή τους, ὅτι ἡ δύναμη, μέ τήν ὁποία ὀπλίζει ἡ ἄσπονδη θέληση γιά γνώση, εἶναι ἓνα εἶδος *ἐσωτερικῆς βεβαιότητας*, γιά τή βίωση τῆς ὁποίας καί μόνο γίνεται τίμιος ὁ βίος τοῦ ἀνθρώπου. Κι ἂν τύχει καί γκρεμιστεῖ μέσα στό κενό καί χαθεῖ ὁ σχοινοβάτης, θέτει σιγή στόν οἶκτο καί τόν ἔλεο τῆς ἀνθρωπομάζας ὁ γιός τοῦ σχοινοβάτη, ὁ ὁποῖος δέ βρίσκει καιρό νά κηδέψει τόν ἥρωα πατέρα του· τό πῶς εὐγνωμονικό μνημόσυνο τό τελεῖ ἀμέσως, ὅταν σάν Πήγασος ὀρμάει στό τεντωμένο σχοινί, γιά νά πετύχει ἐκεῖνο, στό ὁποῖο ναυάγησε ὁ γεννήτοράς του. Γιατί πῶς δύσκολο ἀπό τήν ἀπόφαση καί ἰκάνωση γιά τήν *σχοινοβασία* εἶναι νά τό βρεῖς καί νά κάνεις νά ξυπνήσει μέσα στά κοιμισμένα

βάθη τῶν ἄλλων, τῶν πολλῶν, τό ἐνδιαφέρον γιά τό μοναδικό καί ἀκατόρθωτο. Ἐδῶ μέσα καί μόνο, δηλ. στή συνάντηση τῆς θέλησης γιά τό ἀκατόρθωτο τοῦ σχοινοβάτη καί στήν ἔμφρονα περιέργεια τῶν πολλῶν, μέσα σ' αὐτό τό σιωπηρό διάλογο ὑφαίνεται ἡ ἀλουργίδα ἐνός ὑπερανθρώπινου μεγαλείου. Γιά τό θεάμιά του ὁ σχοινοβάτης καταθέτει πρῶτα τήν ἴδια του τή ζωή. Τοῦτο σημαίνει, ὅτι ἔχει ξεπεράσει τόν φόβο τοῦ θανάτου, ὁ ὁποῖος μεταβάλλει τόν ἄνθρωπο σέ τραπεζορήτορα τῆς ἠθικῆς καί τῆς δικαιοσύνης<sup>8</sup>.

Ξέρει ἀπό πληροφορίες τῆς ἐσωτερικῆς του αὐτοβεβαίωσης ὁ Ἄμλετ, ὅτι ἡ οὐσία τῆς ἀλήθειας ἀναπαύεται μέσα στήν περιοχή τῆς ὑπέρβασης· γι' αὐτό καί ἀποστέργει τόν ἔρωτα τῆς Ὀφιλίας. Λέγουν μερικοί ὅτι ἡ τραγικότητα τοῦ Ἄμλετ ἀρχίζει ἀπό τόν διχασμό τοῦ Ἐγώ του, ὁ ὁποῖος συντελέστηκε ἀπό τήν ἀνάγκη νά ἀντιδράσει σέ μιά προεωρημένη κατάσταση. Ἀλλά ὁ τρόπος δεκτικότητας τοῦ Δανοῦ πρίγκηπα εἶναι νοσηρός. Ὁ νέος γάμος τῆς μητέρας του τόν πληρώνει μέ ἀηδία, ἡ ὁποία φτάνει μέχρι τόν πόθο τοῦ θανάτου. Εἶναι ὅμως φτηνή ἡ ἀξιολόγηση τούτη τοῦ Ἄμλετ ἀπό τό βουλευάρτο. Δέν μαστιγώνει τήν γυναικεία ἀπιστία καί δέ χρωστάει στή μητέρα του τήν ἀπογοήτευσή του γιά τό γυναικεῖο φύλο ὁ Ἄμλετ, οὔτε πάλι ἀδιαφορεῖ γιά τίς οὐσίες τοῦ κόσμου, γιατί τό πάθος τῆς ἐκδίκησης τόν τυφλώνει. Ὅλα αὐτά καί ἄλλα παρόμοια μπορεῖ νά ἔχουν τή θέση τους στό χῶρο τῆς ψυχανάλυσης ἢ τῶν ψυχολογιστικῶν τάσεων τῆς ἐποχῆς μας, ἀπό τίς ὁποῖες δέν ἔμεινε ξένη ἡ λογοτεχνία καί εἰδικότερα ἡ δοκιμιογραφία· δέν ἔχουν ὅμως ἄμεση σχέση μέ τόν τύπο τοῦ Ἄμλετ.

Βέβαια εἶναι εὐδιάκριτη σέ πολλά σημεῖα τοῦ ἔργου ἡ διάσταση τοῦ ἔρωτα ἀπό τήν ἡδονή, καθώς καί ἡ τάση τοῦ Ἄμλετ νά ἰδεῖ τό γενικό μέσα στό ἰδιαίτερο, δηλ. τήν γυναικεία ἡδονή μέσα στόν ἔρωτα τῆς Ὀφιλίας· καί ἡ παραφροσύνη τῆς Ὀφιλίας εἶναι βέβαια ἓνα τραγικό σημεῖο μέσα στήν ὁλότητα τοῦ ἔργου, τό ὁποῖο ὅμως δέν εἶναι ἀπαλλαγμένο ρομαντικῆς παθητικολογίας καί συγκίνησης. Ἡ γνήσια τραγικότητα ὅμως βρίσκεται μέσα στήν ἐπιτηδευμένη τρέλα τοῦ Ἄμλετ, ὁ ὁποῖος ἀπό τό μετεωριστικό ὕψος αὐτῆς τῆς πάντολμης ἐξαίρεσής του δέν μπορεῖ νά συνεισφέρει κανένα στοιχεῖο τῆς οὐσίας του ὡς συμβολή στό βλάστημα τοῦ ἔρωτά του γιά τήν Ὀφιλία. Ἀπό τό ὕψος τῆς μοναξιάς του βλέπει κάτω καί παντόγυρά του τήν παγκόσμια καταδίκη, τήν οἰκουμενική καταστροφή μετά τό γκρέμισμα τῶν ἀξιῶν τῆς ζωῆς καί τήν ἀνατροπή τῆς τάξεως τοῦ κόσμου. Ἐτσι τώρα ἐδῶ μετακινεῖται ἡ παραπάνω κρίση σέ ἄλλο ἐπίπεδο: Ὁ ἔρωτας τῆς Ὀφιλίας εἶναι μὲν τό εἰδικό, ἀλλά ὁ ἔρωτας τοῦ Ἄμλετ εἶναι τό γενικό, δηλ. ἡ γνώση τῆς ἀλήθειας, ἡ ὁποία θά ἔχει γενικό καί ὑποχρεωτικό κῦρος γιά ὅλους τοὺς ἄνθρώπους. Δηλαδή μέσα στό ἰδιαίτερο, τό ἀτομικό ἀλωνακι τοῦ Σαίξπηρ, θά ὀρθωθεῖ κατακόρυφα ὁ παγκόσμιος ρυθμός, τό κράτος τῆς οἰκουμενικῆς καί ἄχρονης τάξης τοῦ κόσμου.

Στό σημεῖο τοῦτο βλέπουμε ἄλλωστε καί τή μεταβολή, πού πετυχαίνει ὁ Σαίξπηρ γιά τήν παραδοσιακή τραγωδία τῆς ἐκδίκησης, ἡ ὁποία μεταβολή δείχνεται καθαρότερα μέσα στόν «Ὀθέλλο». Ἡ ἐκδίκηση ὀφείλει νά μὴ εἶναι πράξη ἀνταπόδοσης, ἀλλά πράξη δικαιοσύνης μέ αὐτοαποδέσμευση. Αὐτό σημαίνει ὅτι ἐκεῖνος, πού ἐνεργεῖ γιά τήν πλήρωση τῆς ἐκδίκησης, δέν ἐπιτρέπεται νά εἶναι ἓνας στυγερός αὐτουργός, ἀλλά ὁ ὁδοποιός τῆς ἐκδίκησης καί ὁ ἀθέατος σκηνοθέτης

τοῦ δικαστηρίου, μέσα στοῦ ὁποῖο θά συντελεστεῖ ἡ πράξη τῆς ἐκδίκησης. Τό ξεσκεπάσμα τῆς ἀλήθειας δέν γίνεται ποτέ μέ τά μέσα τῆς βίας καί τοῦ κράτους της· κοίτα σχετικά τόν «Προμηθεά». Τά δικαστήρια τοῦ κράτους στήν οὐσία τους δέν εἶναι ναοί τῆς Θέμιδας, ἀλλά κιβδηλοργεῖα, μέσα στά ὁποῖα μέ προκρούστεια ἀντίληψη παραχαράσσεται μεθοδευμένα τό πνεῦμα τῆς δικαιοσύνης. Ἐτσι ἀπό τή φύση τῆς ἀλήθειας, ἀλλά καί στή σύστασή του, τό δικαστήριο δέν θά μπορέσει ποτέ, μηδέ καί στήν πιό καλοπροαίρετη περίπτωσή του, νά ξεσκεπάσει τήν ἀλήθεια.

Αὕτη ἡ διαπίστωση ἐπιτείνει τήν τραγικότητα τοῦ Ἄμλετ, ταυτόχρονα ὁμως ἀποδεσμεύει τίς ἐνορατικές δυνάμεις τῆς ψυχῆς του, οἱ ὁποῖες θά τοῦ δείξουν τούς δρόμους τῆς δικαστηριακῆς πράξης καί θά τοῦ ἐπιτρέψουν νά σκηνοθετήσῃ τό δικαστήριο τῆς ἐκδίκησης, ἡ ὁποία πρέπει νά εἶναι ἡ ἀπόλυτη πράξη. Τοῦτο σημαίνει ὅτι ὁ Σαίξπηρ δέν ἀναμένει ἀπό κανένα θεϊκό πταισματοδικεῖο τήν ἀπόδοση τῆς δικαιοσύνης, ὅπως τοῦτο τό ἔκανε ἔντονα ὁ 16. αἰώνας, ὁ ὁποῖος ἀνέθετε στό χέρι τοῦ Θεοῦ τήν τιμωρία τοῦ Κακοῦ.

Ὁ Σαίξπηρ ξεπερνάει τήν παράδοση τοῦ δράματος τῆς ἐκδίκησης, τό ὁποῖο βυθίζει τίς ρίζες του στό Σενέκα, γιά νά προσδώσῃ στήν ἔννοια «ἐκδίκηση» ὑπερβατικό χαρακτήρα, δένοντάς την θεμελιακά μέ τό θέμα τοῦ *συνειδότος*· τό θέμα τοῦτο ἀναπτύσσεται μέσα σέ μιά σειρά ἱστορικῶν δραμάτων, ὅπως εἶναι ὁ «Ἑρρίκος ὁ Ἐκτος», ὁ «Ριχάρδος ὁ Τρίτος», ὁ «Βιασμός τῆς Λουκρητίας», ὁ «Ἰούλιος Καίσαρας», ὁ «Μάκβεθ» καί φυσικά ὁ «Ἄμλετ». Μέσα στά ἔργα αὐτά ἀντιμετωπίζει ὁ Σαίξπηρ μίαν εὐρύτατη θεματική τοῦ *συνειδότος*, ἡ ὁποία στρέφεται γύρω ἀπό τόν ἄξονα, πού διήκει ἀπό τούς πόλους τῆς συνείδησης ὡς γνωστικῆς δύναμης καί ὡς κριτηρίου τῶν ἠθικῶν ἀξιών.

Μόνο ἐκεῖνος θά μπορέσει νά διακρίνει καί παρακολουθήσῃ τό ἄπλωμα τῆς συνειδησιακῆς θεματολογίας τοῦ Σαίξπηρ, ὁ ὁποῖος θά ἀσκηθεῖ παράλληλα στή *Συμβολική τοῦ φωτός*. Μέσω τῆς Συμβολικῆς τοῦ φωτός ὡς ἔκφρασης τῆς ψυχῆς κατορθώνει ὁ ἥρωας τῆς σαιξπηρικῆς σκηνῆς νά βυθίσει τό βλέμμα του μέχρι τά βάθη τῆς ἀβύσσου τοῦ ἑαυτοῦ του καί νά ἰδεῖ τόν πολύποδα τοῦ Κακοῦ νά φωλιάζει μέσα του. Αὐτό τό βλέπουμε καλύτερα στό «Ριχάρδο III», ὁ ὁποῖος συγκρούεται μέ τόν ἑαυτό του. Μέσα ἀπό τή σύγκρουση τούτη ἀφυπνίζεται ρωμαλέο τό συνειδός, τό ὁποῖο παρά ταῦτα ὑπάρχει μέσα στό βασιλιά καί πρό τῆς συγκρούσεως. Ὁ Λουκιανός ἐπίσης δέν εἶχε καμιά τύψη συνειδήσεως πρό τῆς δηλητηριάσεως, καθῶς καί ὁ Κλαύδιος προτοῦ σκοτώσει τόν πατέρα τοῦ Ἄμλετ.

Ὁ Κλαύδιος μέ τό «παιγνίδι μέσα στό παιγνίδι», τό ὁποῖο μέ μεγαλοφυῆ εὐρηματικότητα παρενέλαβε ὁ Σαίξπηρ, κλητεύεται ἀπό τή συνείδησή του νά λογοδοτήσῃ γιά τό ἀνεξιλέωτο ἔγκλημά του, ἐνῶ στίς περιπτώσεις τοῦ Ταρκυνίου στό δράμα «Λουκρητία» καί ἰδιαίτερα τοῦ Βρούτου στό δράμα «Ἰούλιος Καίσαρ» τά βάσανα αὐτά, πού ὑποφέρει ὁ Κλαύδιος, προηγήθηκαν ἀπό τά στυγερά τους ἐγκλήματα. Ἐτσι φαίνεται καθαρά ἡ ἐσωτερική πάλη τοῦ ἐγκληματία ὄχι γιά νά ἀποφύγει τήν ἐνοχή του οὔτε νά θέσῃ τήν ἄρρωστη συνείδησή του στό δρόμο τῆς ἀνάρρωσης, ἀλλά μέ τήν προσευχή του νά βρεῖ τόν τρόπο νά ξεφορτωθεῖ τόν Ἄμλετ. Ταυτόχρονα βλέπουμε τόν Ἄμλετ σπουδάζοντα ὄχι νά ἐξεύρει τρόπο ἀνταπόδοσης κατά τοῦ Κλαυδίου, ἀλλά νά φτάσει μέσα ἀπό τήν *τάση γιά φυγή*

εκείνου σέ όσο γίνεται πιο ακλόνητη βεβαιότητα για τον εαυτό του τον ίδιο. Έτσι δίνεται ή έντύπωση, ότι ό έμμανής τής έκδίκησης ήρωας παραιτείται από τον κύριο σκοπό του. Όμως όποιος περάσει από όλες τις φάσεις τής μακράς διαδικασίας τής *έσωτερικής μεταβολής* του Άμλετ, όπως αυτές παριστάνονται μέσα στους πέντε πρώτους μονολόγους του, θά διαπιστώσει ότι ό Άμλετ μέ όλο τον έσωτερικό του άγώνα επέτυχε νά διαχωρίσει στεγανά τήν πράξη από τήν αίσθηση, δηλ. *νά χωρίσει τό συνειδός στά δύο άρχέτυπα επίπεδά του: τό προμηθειικό και τό επιμηθειικό*. Αύτός ό διαχωρισμός δίνει τή δύναμη στον Άμλετ νά κρίνει τον κόσμο μας μέ επίμονες γενικευτικές κρίσεις, οί όποιες όδηγούν στή γνώση του γενικά ισχύοντος. Τό γενικό είναι και άπλό, τό άπλό είναι ύψηλό. Από τό ύψος αύτής τής σκέψης μπορεί τώρα ό Άμλετ νά ανακαλύψει τό Έγώ του. Τουτό σημαίνει ότι μπορεί νά βλέπει τον εαυτό του άπαλλαγμένο από τό φόβο και τήν άγωνία (: τήν διάκριση του φόβου από τήν άγωνία τήν έκαμε πρώτη ή φιλοσοφία τής ύπαρξης μέ τον Kierkegaard), τήν άτροφία ή τήν πόρωση τής συνείδησης, πέρα από κάθε λογής τύψεις και άλλα βάσανα τής ήθικης πλευράς του συνειδότης, πέρα από κάθε μορφή συμβατικού άγώνα και πέρα από κάθε είδος σύγκρουσης. Η άρρώστεια είναι βέβαια τό κλίμα, μέσα στό όποιο φυτρώνει και ευδοκιμεί ή περιπλοκάδα τής έκδίκησης. Μά σαν οί κορφές τής περικοκλάδας αύτής φτάσουν κι άγγίξουν τήν κορφή του έκκαλυμμένου Έγώ, όπως τουτό λυτρωμένο από τις συγκρούσεις του φωτίζεται μέσα στην εύλαλη Συμβολική του φωτός, τότε αυτόματα παύει ή καταδίωξη του ένοχου, δηλ. καταστέλλεται ή όρμη τής έκδίκησης, ή όποία είχε δύο μέτωπα: τό ίδιο τό Έγώ έσωτερικά και τον έμφανή κακούργό έξωτερικά, δηλ. τον Άμλετ και τον Κλαύδιο. Αυτό βέβαια δέ σημαίνει ότι επήλθε ή συμφιλίωσή τους μέ ένα είδος λύτρωσης ή απολύτρωσης: είπαμε παραπάνω ότι αύτή ή δυνατότητα είναι άγνωστη στό χώρο τής σαιξπηρικής τραγωδίας. Άπλως συντελέστηκε ήδη ή έκδίκηση και προς τις δυό κατευθύνσεις, κι έτσι *τό συνειδός μεταμορφώθηκε τώρα μέσα από μιά μακρά σειρά θεμάτων τής έκδίκησης* σε μιά άνένδοτη *άντιστασιακή δύναμη* μπροστά από κάθε λογής πειραστική έπιβουλή του Κακού.

Έδώ βρισκόμαστε στά πρόθυρα μιάς ένδεχόμενης διάρρηξης του Τραγικού, αφού τό άπόλυτο άπειλείται μέ μιάν ανθρώπινη σχετικοποίησή του. Έτσι δείχνεται ότι ό χρόνος και ή μεταβολή δέν άποτελούν πιά έμπόδια για τή δυνατότητα του Τραγικού, αφού ό άνθρωπος ανακαλύπτει τήν άπόλυτη δύναμη του εαυτού του, μέσα στην όποία μπορεί νά έμπιστευτεί τον εαυτό του λυτρωμένο από τά δεσμά του παρελθόντος του, τό όποιο τον πολιορκούσε ως παραδοσιακή ιστορία μέ γενικά κριτήρια και νομιμοποιημένες προκαταλήψεις, και του μέλλοντός του, τό όποιο τον άπειλούσε ως άτομική έναντίωση, δηλ. ως άτομικό πεπρωμένο και ένδοιασμός, πού γεννούσε μέσα στό συνειδός τήν άγωνία και τό φόβο.

Μιά *ύπερπροσωπική, ύπερχρονική και οίκουμενική σχέση τάξεως ιδρύεται τώρα*. Η ουσία του χρόνου, όπως παρασταίνεται μέσα στό εύύλλιο τής Λουκρητίας μέ τις τρεις βαθμίδες της (τήν εύκαιρία, τον έμπειρικό χρόνο και τήν τυχειότητα), και ή όποία έπαιζε πρωτύτερα τό παιγνίδι της μέ τον άνθρωπο, τώρα ύπερβαίνεται από τον Άμλετ, ό όποιος έτσι ξεφυγε από τήν σκλαβική ύποδούλωσή του στις έγχρονες δυνάμεις, και κερδίζει μόνος του μέ τις δικές του δυνάμεις τήν έσωτερική

του έλευθερία. Τούτη ή έλευθερία χαρίζει τό άπλετο φως στό συνειδός και τήν άποφασιστική έτοιμότητα, νά υποστει συνειδητά και αυτοθέλητα πέρα για πέρα ένα αναπόφευκτο συμβάν, ένα άπισώδρομο γεγονός, καταλυτικό και έκμηδενιστικό τής παραδοσιακής τάξης και ήθικης.

‘Ο χρόνος τότε μέ όλες τīs μορφές του (ως ιστορικός, προϊστορικός, γαιολογικός και κοσμικός — όχι κοσμολογικός!) συσπειρώνεται μέσα στή στιγμή, δηλ. χάνει τīs λογιστικές του διαστάσεις, και γίνεται τό πλατωνικό «έξαίφνης», ή «ριπή όφθαλμού» του Παύλου, ή «στιγμή» τής φιλοσοφίας του Kierkegaard. Κοντολογής: ό χρόνος γίνεται ένα αιώνιο παρόν. *Αυτός είναι ό όρίζοντας του τραγικού συνειδός, ανοιχτός και βαθύς όσο ή αιωνιότητα ή ίδια.*

‘Ο Μάρτιν Χάιντεγγερ έδωσε τούς αναβαθμούς αυτού του συνειδός μέχρι νά φτάσει στον άτέρμονα όρίζοντα του αιώνιου παρόντος μέσα από τήν ανατομία τής μέριμνας, ειπε όμως ότι ό χρόνος είναι ό όρίζοντας του Μηδενός. ‘Ο Κάρολος Γιάσπερς φιλοτέχνησε τήν *φιλοσοφική πίστη*, πυρήνα τής όποίας βρήκε τον *ένορατικό λόγο*, ό όποιος ένώνει όλους τούς τρόπους του Περιέχοντος, δηλ. τής οικουμενικής συνείδησης, κάτω από τον έαυτό του ως κοινό παρανομαστή του πολυμερούς, του πολύπλοκου και του πολύπτυχου. Έτσι εξασφαλίζεται ή υγεία και ή όρθότητα τής φρόνησης μέσα στην άστάθεια και τήν παροδικότητα του κόσμου, ένω ταυτόχρονα όριοθετεί ό λόγος τήν έμβέλεια του βλέμματός μας μέσα στον όρίζοντα του Έδω και του Τώρα, όπως θά έλεγε ό Έγγελος.

Μέσα στην άγωνία του λόγου για τήν όριοθέτηση τούτη βρίσκουμε τήν έναγώνια παρουσία του Τραγικού. Μέ άλλα λόγια: ή τραγικότητα του λόγου δέν αναφαίνεται στην προσπάθειά του νά βρει τήν αλήθεια μέσα στή σειρά των τετελεσμένων γεγονότων, τά όποια ως προς τή φύση τους ανήκουν στην δικαιοδοσία του ιστοριοδίφη, αλλά στην άγωνία του νά προβλέψει ή νά ιδει καθαρά μέ τά «μάτια τής ψυχής» του, δηλ. μέ τήν έσωτερική όραση του λόγου, σαν Έδω και Τώρα τήν αιώνια πορεία του χρόνου μέσα στο μέλλον. Δηλαδή νά ιδει τό Ένδεχόμενο ως Γεγονός<sup>9</sup>.

‘Από τό σημείο τουτο κατανοείται ή άνησυχία, ή αγρύπνια, ή μέριμνα του συνειδός για κάθετι τό προβλέσιμο· και γι’ αυτό χρειάζεται ή όλότητα του χρόνου, μέσα στην όποια θά απλώσει τό αίνιγμά της ή Σφίγξ. ‘Ο Μονταίνι π.χ. δέν *άνησυχεί* για τīs διαρκείς μεταβολές του Είναι μέσα στον κόσμο· τīs θεωρεί σαν άμετάτρεπτο γεγονός και, σαν τέτοιο, αυτονόητο<sup>10</sup>. Στον «Έρρίκο IV» όμως του Σαίξπηρ τό ίδιο γεγονός γεμίζει τήν ύπαρξή του μέ βαθιά *άνησυχία*. ‘Ο Γάλλος σοφός ήταν ευχαριστημένος, αν συλλαβαίνοντας και παγιώνοντας γραπτώς τīs σταθερά έναλλασσόμενες φάσεις του Έγώ του, έδειχνε ότι ή μεταβλητότητα των φάσεων του Έγώ του αντιστοιχεί στις μεταβολές του κόσμου, οι όποιες τότε θά έπρεπε νά λογισθούν επίσης σταθερές. Θα έλεγα ότι ή αντίθεση μεταξύ Μονταίνι και Σαίξπηρ σχηματοποιείται ως εξής: ό Σαίξπηρ βλέπει ως φαινόμενο, τό πράγμα αυτό βασανίζει τον βασιλιά ως αίνιγμα. ‘Ο Μονταίνι αντίθετα δέν καταλαβαίνει, ότι τό Τραγικό ύπάρχει ως καταβολή φυτεμένο μέσα στην ουσία του ανθρώπου ως ένδεχόμενο («δυνάμει»)· γι’ αυτό αισθάνεται ό ίδιος πολύ ήσυχια, παρά τό γεγονός ότι και ό ίδιος βουλιάζει μέσα στην δική του ανασφάλεια. ‘Ο Σαίξπηρ όμως κερδίζει τήν έξαρση του Τραγικού ανεβάζοντας τήν άβεβαιότητα



τοῦ βασιλιᾶ πάνω ἀπό τήν δυνατή ἔκβαση τῶν ἄριστα σχεδιασμένων πολιτικῶν πράξεων καί, ἀφοῦ τήν σφυρηλατεῖ μέσα στή φωτιά καί πάνω στό ἀμόνι τοῦ βιωμένου πόνου, τήν μεταγεί πέρα ἀπό τήν χρονικότητα τῆς ἐγγένει ἀνθρώπινης ζωῆς. Ἔτσι ὁ Ἑρρίκος κατορθώνει νά κλείσει τόν ἑαυτό του μέσα στή στιγμή, τῆς ὁποίας ἡ ἀδιάστατη διάρκεια μένει ἀσύλληπτη ἀπό τά πιό ἐπιτήδεια λεπτουργημένα χρονόμετρα τῆς ἐμπειρίας. Ἡ βίωση αὐτῆς τῆς στιγμῆς γίνεται μέσα σέ καθαρά κοσμική περιοχή, ὅποτε εἶναι δικαιολογημένος ὁ λόγος γιά τήν τραγικότητα τοῦ Ἑρρίκου. Αὐτή ἡ βίωση τοῦ χρόνου εἶναι ἡ ἀποκάλυψη τοῦ Τραγικοῦ.

Εἶπαμε παραπάνω, ὅτι τό κλίμα αὐτῆς τῆς βίωσης εἶναι ἡ περιβάλλουσα τόν Ἑρρίκο *ἀνασφάλεια*, ἡ *ἐρημιά*, ἡ *ἐγκατάλειψή του μέσα στό χρόνο*. Ἔτσι ἀνατρέπει ὁ Σαίξπηρ τή μεσαιωνική ἀντίληψη καί τήν πεποίθηση τῆς Ἀναγέννησης, ὅτι τό μέλλον μπορεῖ νά γνωσθεῖ μέ βάση τό παρελθόν. Κατ' ἐπέκταση πρέπει νά ποῦμε, ὅτι γιά τό Σαίξπηρ δέν εἶναι νοητοί οἱ ἱστορικοί νόμοι, τούς ὁποίους ὁ διαλεκτικός ὕλισμός διατυπώνει μέ ἔμφαση.

Οὔτε τό ἐρωτικό γεγονός καί ἡ βίωσή του οὔτε ἡ στιγμή τοῦ χωρισμοῦ τῶν ἐρωτευμένων μποροῦν νά ἐπιμετρήσουν τίς διστάσεις τοῦ καλπάζοντος χρόνου· ἀπλῶς τά βιώματα τοῦτα ἀξοχύνουν τήν ὀδύνη μέσα στό συνειδός. Τοῦτο φαίνεται πολύ ἐκφραστικά μέσα στή σκηνή τοῦ ὀριστικοῦ χωρισμοῦ τῆς Χρυσίδας καί τοῦ Τρωίλου μετά τό πέρασμα τῆς ἐρωτικῆς νύχτας. Ἔτσι δείχνεται καί στό Σαίξπηρ αὐτή ἡ ἀλήθεια, τήν ὁποίαν ὁ Γκαῖτε διατύπωσε τόσο κομψά στό ἐπίγραμμα του «Χρονόμετρο», ὅτι ὁ ἔρωτας μέ τήν κλεψύδρα του μετράει τό χρόνο διπλά: ἀπ' τή μιά μεριά ἡ ἐρωτική προσμονή κάνει τίς ὥρες νά κυλοῦν ἀργά· ἀπό τήν ἄλλη μεριά ἡ γεύση τοῦ ἔρωτα κάνει τό χρόνο φευγαλέο καί σχεδόν ἀδιάστατο. Αὐτή ἡ ἀνάλυση τῆς ὑποκειμενικῆς σχετικότητας τοῦ χρόνου, ὅπως πρῶτος τήν ἐπιχείρησε ὁ Αὐγουστῖνος στό ἔργο του *De civitate Dei* (XI 20, 26 καί 28), φτάνει μέσα στόν Ἄμλετ νά ἀποκτάει δραματικό χαρακτήρα. Ἐκεῖ ὁμως πού ἡ σχετικότητα τοῦ χρόνου ἐνεργοποιεῖ καί ἀναδείχνει τήν τραγικότητα τοῦ ἔρωτα εἶναι μέσα στόν «Τρωίλο». Ἡ Χρυσίδα, κόρη τοῦ μάντη Κάλχαντα, γίνεται γρήγορα θύμα τῆς ὁμορφιάς της· προδίδει τόν ἔρωτα τοῦ Τρωίλου, γιοῦ τοῦ Πριάμου, καί παραδίνεται στόν ἥρωα Διομήδη. Τήν ἀπότομη τούτη μετάπτωση τῆς Χρυσίδας βλέπει μέ τά ἴδια του τά μάτια ὁ Τρωίλος. Ἡ ἀποκάλυψη τῆς προδοσίας τόν ἀγγίζει ὀδυνηρότατα. Ἐδῶ ὁ χρόνος θρυμματίζει ἀμετάκλητα τήν ἐνότητα τῆς ὁμορφιάς καί τῆς ἀλήθειας.

Ἐνα μοτίβο τοῦ ἔρωτα, πού στήν ἐρωτική θεματογραφία τοῦ Σαίξπηρ ἔχει εὐρύ φάσμα, εἶναι ὁ *ἔρωτας τῶν ματιῶν*, ὁ κεραυνοβόλος ἔρωτας. Αὐτός παρασύρει τήν Χρυσίδα στήν προδοσία τοῦ Τρωίλου: ἡ προδοσία αὐτή δέν γίνεται μόνο μέ τό τίμημα τῆς ἡδονῆς· ἡ ἡρώιδα ἔχει συνείδηση καί τῆς δικῆς της βλάβης καί ὀδύνης, μολαταῦτα παραδίνεται βιαστικά στή δύναμη τῆς ἡδονῆς. Ἔτσι ἀποδείχνει ἡ περιπαθῆς Χρυσίδα ἀδυναμία βούλησης, ἡ ὁποία καί μόνο ἐπιτρέπει τήν ἐπιβολή καί τό ἄπλωμα τῆς ἐξουσίας τοῦ χρόνου, ὁ ὁποῖος παρουσιάζεται μέ τήν ἐπιβλητική καί ἄλογη μορφή τῆς τύχης. Ἄς θυμηθοῦμε τούς στίχους τοῦ Σενέκα ἀπό τόν «Ἀγαμέμνονά» του σχετικά μέ τήν ἀποψη τούτη γιά τή σχετικοποίηση τοῦ χρόνου:

“quocumque me ira, quo dolor, quo spes feret,  
huc ire pergam; fluctibus dedimus ratem,  
ubi animus errat, optimum est casum sequi.”<sup>11</sup>.

Μέσα στη συνείδηση του Τρωίλου ή προδοσία της Χρυσίδας δρᾶ σαν ένα καταλυτικό σόκ. Ο ολοκληρωτικά αφοσιωμένος στο πάθος του ήρωας αναγκάζεται ξαφνικά να βρεθεί μέσα στον κλοιό της αταπάτης του, όπου βέβαια ή υποκειμενική του εμπειρία για τη μεταβλητότητα των κοσμικών συντεταγμένων δεν μπορεί να είναι τραγική, γιατί ο Τρωίλος σπαράχθηκε ξαφνικά, σοκαρίστηκε κεραυνοβόλα από την προδοσία του πάθους του.

Αντίθετα ενεργεί ή μεταβολή αυτών των δεδομένων μέσα στη συνείδηση του Αμλετ, ο οποίος αφορμάται από το ιδιαίτερο της περίπτωσης του, για να γνωρίσει το γενικά ισχύον. *Ό,τι κάνει τον Αμλετ τραγική μορφή είναι το ότι δεν παύει ποτέ να στοχάζεται για τον δρόμο και επάνω στους τρόπους της αλήθειας.* Ο Αμλετ, αντίθετα προς τον Τρωίλο, τανύεται σαν ένα τεράστιο τόξο ανάμεσα στον πόθο για το αιώνιο, δηλ. το χρονικά άπειρο, και το δέσιμό του προς το πεπερασμένο και παροδικό. Αυτό το τάνυσμα επιτρέπει στη νευρά του τόξου την μεγαλειωδέστερη δυναμική και ενεργητική ταλάντωση του Τραγικού μέσα στην έποπτεία του χρόνου. Γι' αυτό μέσα στον Αμλετ δεν είναι ο χρόνος πλαίσιο της έλπίδας και της τύχης, όπως τον είδαμε μέσα στον Τρωίλο.

Ο Αμλετ δεν αφήνει περιθώρια ούτε στη μοίρα-τύχη ούτε στην πρόνοια, όπως ή τελευταία παρουσιάζεται μέσα στο Μάκβεθ. Όπου παρουσιάζονται οι έννοιες αυτές, εκεί ή τραγικότητα σχετικοποιείται ή εξαφανίζεται. Στο Μάκβεθ βέβαια δεν υπάρχει το χαοτικό αδιέξοδο, που συναντάμε μέσα στον Τρωίλο και την Χρυσίδα. Έδῶ ή ισορροπία και το μέτρο του χρόνου αποκαθίστανται και έποπτεύονται από την θεία πρόνοια. Αλλά δεν υπάρχει ακόμα στο Μάκβεθ ή αυτονομία του ανθρώπου απέναντι του χρόνου, όπως αυτή υπάρχει στον Αμλετ. Μέσα στο Μάκβεθ χρειάζεται ή χάρη για την αποκατάσταση και διαφύλαξη της τάξης του χρόνου και του κόσμου. Έδῶ μέσα ή αυτονομία του ανθρώπου υποχωρεί μπροστά στη μεταφυσική του ένδεια για την υπέρβαση των φραγμών του χρόνου και των τειχών της ανθρώπινης ιστορικής εμπειρίας. Αντίθετα μέσα από τον Αμλετ απουσιάζει το κοινοτυπικό δραματικό μοτίβο *ex beato miser*, που το συναντούμε κυρίως στον «Έρρίκο IV» και τον «Ριχάρδο II». Η ψυχική όδύνη του βασιλιά δεν προέρχεται από την παραίτησή του από τον θρόνο, αλλά από την απογοήτευσή του για την άπιστία και την μεταστροφή των υπηκόων του. Μέσα στο «Ριχάρδο II» ειδικά δραματοποιεί ο Σαίξπηρ την άγρυπνη συνείδηση της μεταβολής και μετάπτωσης από την ευτυχία στη δυστυχία· ή μετάπτωση αυτή γίνεται ταυτόχρονα με την αποδυνάμωση του βασιλιά. Και έδῶ μέσα στη στιγμή τούτη γίνεται ή περιοχή του τόπου *ex beato miser* προσιτή ως εμπειρία του Τραγικού. Δεν είναι λοιπόν το άλγος του βασιλιά για τις έξωτερικές μεταβολές της ιστορίας, που προσδίδει στη σκηνή τραγικότητα· είναι ή αποκτώμενη μέσα από την έσχατη δυστυχία και μπροστά στην άβυσσο του Μηδενός παραγωγική διαίσθηση, ή οποία τον φωτίζει για να θέσει στον έαυτό του το έρώτημα για το Έγώ του. Από το έρώτημα τούτο θα αποφασιστεί, ποιό όφελος μέσα από τη δυστυχία του μπορεί και πρέπει να βγάλει ο Ριχάρδος για τον έαυτό του. Αυτή ή σύγκρουση με τον έαυτό

του τοῦ δίνει τὴν εὐχέρεια νὰ σπάσει τὸν καθρέφτη τῆς κολακείας, ἢ ὁποία τὸν ἐξουσίαζε κατὰ τὴν περίοδο τῆς βασιλείας του, καί νὰ ἴδει μέσα σέ αὐτοκαθρέφτισμα τὸν ἑαυτό του ὀλομόναχο, ἔρημο, δυστυχῆ, ἀπαρηγόρητο, ἀλλὰ ἀπάνω στό δρόμο τῆς φρόνησης, ἢ ὁποία ἀφυπνίζεται καί ἀρχίζει νὰ τὸν πληροφορεῖ ὀδυνηρά μὲν, ἀλλὰ ἀληθινά, γιὰ τὸν ἑαυτό του. Ζεῖ τό καθαυτό, τό ὁποῖον ὅμως πρὶν, στοὺς εὐτυχισμένους καιροὺς τῆς γεμάτης ἀπὸ τὰ θυμιάματα τῶν κολάκων ζωῆς, ἦταν ἀόρατο· ἔτσι καί τώρα — πῶς ἔντονα τώρα — εἶναι ἐνέκφραστο καί ἀόρατο. Τούτη ἢ κατάσταση τοῦ βωβοῦ πόνου ὡς ἔκφραση τῆς ὀδυνηρῆς ἐκπληξης γιὰ τὴν ἀλήθεια τοῦ Ἐγὼ ἔχει βρεῖ ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Σενέκα τὴν ἐπιγραμματικὴ τῆς διατύπωση:

*curae leves loquuntur, ingentes stupent*<sup>12</sup>.

Ἄλλὰ ἢ *σιωπή* αὐτὴ εἶναι ἀναμφισβήτητα ἀξιοπιστότερη ἀπὸ τὸ ρητόρευμα τῆς *σιωπῆς*, τῆς ὁποίας ὁ Σαίξπηρ τὴν σκηνοθεσία παρουσίασε μέσα στό Μάκβεθ. Δέν εἶναι λοιπὸν ἐδῶ μέσα ὁ Ριχάρδος II ὁ μελαγχολικὸς καί ρεμβαστικὸς γνώστης τοῦ ὠραίου καί τοῦ ἀληθινοῦ· δέν ἀνήκει στή μακρὰ παράδοση τῶν μελαγχολικῶν ἑστῆτ, ἢ ὁποία ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Βιργίλιο (πρβλ. ὁ Γάλλος) καί κορυφώνεται μὲ τὸν Ὁσκαρ Οὐάιλντ (πρβλ. Τὸ πορτραῖτο τοῦ Ντόριαν Γκρέυ). Ὁ Ριχάρδος II, ὅπως καί ὁ Ἄμλετ, στέκονται ὀλομόναχοι μπροστὰ καί μέσα στὸν ἑαυτό τους. Αὐτὴ ἢ μοναξιά τους τοὺς δίνει τὴν ὁρμὴ πρὸς τό καλὸ. Ἡ ἀντίθεση τούτη — *μοναξιάς καί καλοῦ* — ἀντιστρατεύεται κάθε ἐπίβουλη τάση τοῦ κακοῦ. Ἀπὸ τὴν ἔνταση τούτη ἀναδείχονται οἱ διαστάσεις τοῦ Τραγικοῦ, τό ὁποῖον στίς ἔσχατες ἀπολήξεις του εἶναι μιά βαθύτατη καί οἰκουμενικὰ ἀπλωμένη ἐσωτερικὴ, ἀπόλυτη ἐμπειρία τῶν ἀπεριόριστων καί ἄρρητων δυνατοτήτων τοῦ λόγου.

Νὰ γιατί ἢ στωικὴ φιλοσοφία καί ὁ ἐπάνω τῆς στηριγμένος Χριστιανισμὸς εἶναι ἀντιτραγικά μεγέθη. Ἡ ἐμπειρία τοῦ Τραγικοῦ δέ μπορεῖ ποτέ λόγω τῆς φύσεώς της νὰ ἀποτελέσει τὴ βάση γιὰ τὴν ἴδρυση (διανθρώπινης) κοινωνίας. Κάθε ὑπαινιγμὸς γιὰ τὴν ἀποκαλυψιμότητα τοῦ Θεοῦ, γιὰ τὴν πρόβαση μιᾶς ἠθικῆς δεοντολογίας, γιὰ τὸν ἐντοπισμὸ μιᾶς ἀρμονίας τοῦ κόσμου καί τῶν παθῶν του, γιὰ τὴν συγχώρηση ἢ τὴν διὰ τῆς τιμωρίας ἐξιλέωση καί λύτρωση, κάθε ἴχνος οἴκτου καί συμπάθειας γιὰ τὴν ἀναξιοπάθεια τοῦ ἥρωα, ὅλα τούτα, πού εἶναι ἀκρογωνιαῖοι λίθοι τῆς χριστιανικῆς ἠθικῆς καί γέφυρες γιὰ τὴν σύσταση διανθρώπων κοινοτήτων τῆς ἐμπειρίας τοῦ πάθους, δέν ἔχουν σχέση μὲ τό τραγικὸ (κοίτα Σαίξπηρ: «Τρικυμία» I, 2, 27 καί 5-6).

Ἄν ἐπιχειρούσαμε ἓνα γενικὸ ὄρισμό τοῦ Τραγικοῦ, ὅπως τό προϋποθέτει ὁ Σαίξπηρ μέσα στίς τραγωδίες καί τίς κωμωδίες του, θά ἔπρεπε πρῶτα νὰ σταθοῦμε στή μόνιμη προσπάθεια τοῦ δραματουργοῦ, νὰ *τραυματίζει καίρια ἢ νὰ ἐκμηδενίζει ὀριστικὰ κεντρικὲς ἠθικὲς ἀξίες τῆς παράδοσης*. Ὑπαρξιακὲς κατηγορίες ὅπως «ἀπογοήτευση», «ἀηδία» καί «ἀπελπισία» γιὰ τὴν προδοσία καί τὴν ἀπιστία, εἶναι ἀρνητικοὶ πόλοι τοῦ Τραγικοῦ. Ἡ «πίστη», ἢ «εὐδοκία», ἢ «ἐλπίδα» εἶναι οἱ ἀντίπολοι. Ὅσο οἱ πολικὲς ἐντάσεις ἀνάμεσα στίς κατηγορίες αὐτὲς δέν θραύονται, τόσο ὑπάρχουν δυνατότητες γιὰ τὴν παρουσία τοῦ Τραγικοῦ, ἀλλὰ πάντοτε μέσα ἀπὸ τὰ ἐκφραστικὰ δεδομένα τῆς Ποίησης. Γιατί οἱ ἐντάσεις αὐτὲς πρέπει νὰ γίνονται νοητὲς ὄχι μὲ τὴ γυμνότητα τοῦ ἐπιστημονικοῦ ἢ τοῦ διασκεπτικοῦ

λόγου, αλλά από τήν πολυδύναμη έκφραστικότητα του ποιητικού μύθου, δηλ. του ένορατικού λόγου. Έτσι τό *Ήθικό φαίνεται νά είναι ό χώρος, μέσα στόν όποιο τό Τραγικό ή τίθεται ή αίρεται*. Καί στίς δύο περιπτώσεις δέν έχει καμιά θέση ή διδαχή ή τό κήρυγμα, αλλά μόνο ή αντίληψη του καί ή έμπειρία του. Πράξη καί νόημα συνυπάρχουν άξεδιάλυτα, γι' αυτό καί ό *μόνος τρόπος προσπέλασης του Τραγικού είναι ή βίωσή του καί ή έμπειρία του*. Η έμπειρία όμως είναι μιά διαρκής κίνηση του συνειδότος μέσα στίς έποπτείες του Χώρου καί του Χρόνου μέ στόχο της τήν υπέρβαση καί κατάληψη του ίδιου του συνειδότος. Η κίνηση καθαυτή, ή *υπέρβαση τών όρίων πρός τήν αποκάλυψη της ούσίας του κόσμου, είναι τό ένα σκέλος του Τραγικού· τό άλλο σκέλος είναι ή άδυναμία του σωματικού ανθρώπου νά συλλάβει, νά νοήσει τήν αποκάλυψη*: «Κι όμως αυτή τήν αιώνια αποκάλυψη δέν τήν πιάνει αντί από σάρκα καί αίμα»<sup>13</sup>.

Αυτή ή άδυναμία είναι ό πυρήνας του Τραγικού. Τό περίβλημά του είναι ή μυστηριώδης σιωπή. «Τά υπόλοιπα είναι σιωπή» θά πεί σάν τελευταία του λόγια ό Άμλετ πρίν πεθάνει. Ο Σαίξπηρ αναθέτει στόν Όράτιο, πιστό φίλο του Άμλετ, θά θέσει τή σφραγίδα επάνω στό βιβλίο της αιώνιας σιωπής, πού άνοιξε μέ τό θάνατο του Άμλετ:

«Έδω σπάζει μιά ευγενική καρδιά.

Καληνύχτα πρίγκιπά μου!

Καί στρατιές άγγέλων νά ψάλλουν γιά γαληνεμό σου!»<sup>14</sup>.

Ο έμμανής ζητητής της αλήθειας Άμλετ, ό όποιος μετήλθε τόν παράφρονα, γιά νά επιτύχει τήν εκδίκηση, μέσα άπ' όλη τή βαθιά μελαγχολία του δέν είναι κανένας ένδοστρεφής καί όνειροπαρμένος άκαμάτης ούτε άπόκοσμος φιλόσοφος ή δειλός καί άναποφάσιτος έραστής τών σκιών. Η Όφιλία τόν ύμνει ως «άνθος καί έλπίδα του κράτους», ως «μάτι του αυλικού καί γλώσσα του λογίου», ως «μπράτσο του πολεμιστή» (3,1). Ο Φορτεμπράς διαπιστώνει, ότι ό Άμλετ «άλάθητα κρατάει τόν έαυτό του βασιλικό» (5,2). Η εκδίκηση εναντίον του Κλαυδίου, τήν όποία ό Άμλετ μέ έντολή του φαντάσματος του δολοφονημένου πατέρα του είχε τάξει γιά σκοπό της ζωής του, μολονότι φαίνεται μέ τήν πρόβαση του δράματος, ότι ξέφυγε άπό τούς σκοπούς του Άμλετ, ώστόσο συντελέστηκε καί μάλιστα σαρωτικά. Δύο οίκογένειες έξαφανίστηκαν: Η βασιλική καί ή του αυλάρχη, του Πολώνιου. Η καταλυτική άμφιβολία του Άμλετ, ή όποία όδηγεϊ τόν λογισμό του, τόν όπλίζει μέ τήν αποφασιστική φωτεινή πεποίθηση: «τό πάν είναι νά βρίσκεσαι πάντοτε σέ έτοιμότητα» (5, 2). Έτσι βλέπουμε έδω όχι τή στωική άπάθεια του άδρανή, αλλά τήν τεταμένη άγρύπνια του Καβαλλάρη, ό όποιος καλπάζει ανάμεσα στό θάνατο καί στό διάβολο, όπως ό μεγάλος Ντύρερ παράστησε τούτον τόν καλπασμό. «Η μοίρα μου μέ καλεϊ, καί κάνει καί τή μικρότερη φλέβα τούτου του κορμιού τόση γερή σάν τένοντα του λιονταριού της Νεμέας» (1,4). Αυτός ό έναγώνιος ζητητής της αλήθειας βρίσκει τόν θάνατό του σέ μονομαχία του μέ τό Λαέρτη, τό γιό του Πολώνιου καί άδερφό της Όφιλίας. Ό,τι γνώρισε ό Άμλετ, όσα γνώρισε γιά τό δίκιο καί τό άληθινό καί τό αγαθό τά πήρε μαζί του μέσα στην πληγωμένη του φήμη. Η τραγική του μοίρα είναι, ότι διαβεβαιώνει τήν Όφιλία γιά τόν άκλόνητο έρωτά του (2, 2)<sup>15</sup>, τόν όποϊον όμως τελικά της τόν άρνεϊται· σπρώχνει τήν «ώραία

νύφη» στην παραφροσύνη και στην αυτοκτονία. *Βρήκε τόν έρωτά του ό Άμλετ ώς απόλυτο μέτρο τής αλήθειας* κι όμως τό μέτρο τουτό τό συντριψε ό ίδιος μέσα στη φρικαλέα άβυσσο τής ψυχής του.

Είπαμε παραπάνω, ότι ό χώρος, όπου μέσα αποκαλύπτεται και σχηματοποιείται τό Τραγικό, είναι τό Ήθικό. *Τό Τραγικό έχει ώς σκοπό του τήν εκδίκηση για ένα κακό, πού έπαθε ό τραγικός ήρωας.* Ή εκδίκηση για ένα κακό, πού έπαθε κάποιος άλλος, ό πλησίον μας, είναι *τιμωρία*. Τό κακό, πού έπαθε ό Άμλετ, είναι ότι μέ τή δολοφονία του πατέρα του οι σφετεριστές του άρπαξαν τό θρόνο, καιτοι ό ίδιος ήταν πέρα για πέρα «βασιλικός», δηλ. δίκαιος και τίμιος για τό αξίωμα τουτό. Πήρε όμως τήν εκδίκηση, πού ζητούσε ό Άμλετ; Και βέβαια! Πρώτον, γιατί μέ τίς λογικές και «παράφρονες» ενέργειές του συντέλεσε, ώστε νά τιμωρηθούν οι άδικοι, οι δυό οικογένειες του Κλαυδίου και του Πολωνίου. Δεύτερον, γιατί ό Άμλετ περιέπεσε στό πλέγμα των έσωτερικών του συγκρούσεων, όπως αυτές κλιμακώνονται στους έφτά μονολόγους, οι όποιοι από μιά άποψη θυμίζουν και τους έφτά λόγους για τόν έρωτα μέσα στό πλατωνικό «Συμπόσιο» ή τους έφτά τρόπους του Περιέχοντος μέσα στη φιλοσοφία του Λόγου, όπως στον αιώνα μας τήν ανατοποθέτησε ό Κάρολος Γιάσπερς. Από τίς συγκρούσεις του αυτές λυτερώνεται ό Άμλετ, αφού διαδοχικά παίρνει εκδίκηση κατά του «κανονικού» και παραδοσιακού, τό όποιο τόν κρατούσε δεσμώτη. Τρίτον, πήρε εκδίκηση ό Άμλετ ενάντια στη φαινόμενη πραγματικότητα διχάζοντας τό ρόλο του σε δυό όψεις: του φρόνιμου και του «τρελού». Ή ειρωνεία του «τρελού» ήταν ό μοναδικός τρόπος νά αποφύγει τήν ύποκρισία και τήν κολακεία του φρόνιμου, αλλά ψεύτικου κόσμου και νά εισδύσει, απαλλαγμένος από τό χρέος του σεβασμού, στον «τρελό» κόσμο του πραγματικού. Ή «παραφροσύνη» είναι ό ρόλος πού τόν διάλεξε ό ίδιος σαν τόν έσχατο και μοναδικό τρόπο· είναι ό ρόλος τής δικής του έκλογής. Τέταρτον, πήρε εκδίκηση ό Άμλετ ενάντια στό φάντασμα του πατέρα του, τό όποιο του είχε εμπιστευτεί τό αναπόδεικτο έγκλημα. Ό Άμλετ απόδειξε τό αναπόδεικτο. Ό σφετεριστής του θρόνου και φονιάς του αδερφού του Κλαυδίου παγιδεύεται μέσα στό σκηνοθετημένο από τόν Άμλετ θέατρο και — χωρίς περιθώρια για άμφιβολίες — προδίνει τό έγκλημά του. Όμως ό Άμλετ δέν εκμεταλλεύεται άμεσα τό γεγονός, γιατί θέλει νά φτάσει στα όρια τής έγκόσμιας και τής υπερβατικής δικαιοσύνης. Αυτός είναι ό λόγος τής άνορθολογιστικής, αυτόχρονα σουρρεαλιστικής συμπεριφοράς του άπέναντι του Κλαυδίου. Ή ήλιοφώτιση τούτη διάκριση τής δικαιοσύνης του αίσθήματος και τής δικαιοσύνης του Λόγου αποτελεί άλλη μορφή εκδίκησης. Έτσι μένουν όλοι εκείνοι, πού διέπραξαν τό φόνο, αλλά και πού υπηρετούν τους φονιάδες, πρόσφορα θύματα τής δικαιοσύνης. Πέμπτον: Παίρνει εκδίκηση ό Άμλετ εναντίον του έαυτού του μέσα στό χώρο τής Ήθικής, όταν αντιδιαστέλλει τους όρους του γνωστότατου διλήμματός του<sup>16</sup>: Ή άδυναμία του χαρακτήρα είναι μιά μορφή του Κακού. Τό πρόβλημα όμως έδω για τόν Άμλετ είναι: πώς θά ξεπεράσει αυτή τήν άδυναμία, χωρίς ή πράξη του νά γίνει αίτια άλλου κακού; Μέσα στό χώρο τής Πρακτικής Φιλοσοφίας κείται ή αδιάσειστη αλήθεια, ότι κάθε πράξη γεννάει άδικία. Ό δεύτερος όρος του διλήμματος είναι τό έρώτημα για τό νόημα τής ζωής άπέναντι του πανταχού παρόντος θανάτου ως μόνης πραγματικότητας. Τό δεύτερο τουτό έρώτημα τό ξεπερνάει ό Άμλετ μέ τήν άμφιβολία, αν ό

θάνατος δέν είναι τό κατώφλι, πίσω από τό όποιο περιμένει ή δικαιοσύνη μέ τό ζυγό της γιά τό σύνολο τῶν θετικῶν ή ἀρνητικῶν πράξεων τοῦ καθενός· ή ἄν ὁ θάνατος εἶναι ἕνας ὕπνος (3,1), ὁ ὁποῖος κάνει τήν ἀθλιότητα τοῦ βίου νά φαίνεται μέσα σ' ὅλη τή λαγαρότητά της. Ἀπό τίς ἀμφιβολίες αὐτές στοιχειώνεται στόν Ἄμλετ *ή συνείδηση τῆς ἀβεβαιότητας γιά κάθετι*. Αὐτή ή συνείδηση τόν παραλύει καί δέν τόν ἀφήνει νά λάβει καμιά ἀπόφαση γιά δράση. Τοῦτο τό ξεκαθάρισμα μέσα στή συνείδησή του εἶναι ἕνα εἶδος ἐκδίκησης ἐνάντια στόν ἴδιο του τόν ἑαυτό. Ἔκτον: Παίρνει ἐκδίκηση ὁ Ἄμλετ ἀκόμα καί ἀπέναντι στό *Χρόνο*. Ἡ ἐντολή τοῦ πατέρα του γιά τιμωρία τοῦ Κλαυδίου (*παρελθόν*), ὁ διχασμένος ἔρωτάς του γιά τήν Ὀφιλία (*παρόν*), οἱ ἀντιθετικοί χαρακτήρες τῶν ὁμολόγων πρὸς τόν δικό του χαρακτήρα φίλων καί ψυχικά συγγενῶν τοῦ Ὀρατίου καί Φορτεμπράς (*μέλλον*) εἶναι τά ἐπίπεδα τοῦ Χρόνου, ἐπάνω στά ὁποῖα ἀσκεῖ ὁ Ἄμλετ τήν ἀγάπη του, ὡς ἀφοσίωση, πίστη, σεβασμό καί φιλία. Οἱ δύο αὐτοί ἄνδρες ἀποδίδουν μαζί τόν χαρακτήρα τοῦ Ἄμλετ. Ὁ Ὀράτιος, μοναδικός καί ἀφοσιωμένος φίλος, πιστός καί ἔτοιμος νά δώσει τή ζωή του γιά χάρη τοῦ Ἄμλετ. Ὁ Φορτεμπράς εἶναι γιά τόν Ἄμλετ τό ὄραμα μιᾶς δυνατότητας τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ του, ἕνα κρᾶμα ἀπό θαυμασμό, φθόνο καί σαρκασμό. Εἶναι ὁ ἀνίδεος γιά τό ἀπαρηγόρητο τῆς ζωῆς του καί μέσα στήν ἀγνωσία του ἀσύνειδος ρεαλιστής, γιά λογαριασμό τοῦ ὁποῖου στοχάζεται ὁ Ἄμλετ. Ὁ Φορτεμπράς εἶναι ὁ Σουηδός πρίγκιπας, στόν ὁποῖον περιέχονται τά δικαιώματα τοῦ Θρόνου μετά τόν θάνατο τοῦ Ἄμλετ.

«Ἐχω ἀρχαῖα δικαιώματα ἐπάνω στο βασίλειο τοῦτο, ή ἐκδίκηση τῶν ὁποίων εἶναι τό προτέρημά του».

(5, 2)

Ὁ Ἄμλετ ἔτσι παίρνει ἐκδίκηση γιά λογαριασμό τῆς ἀρχαίας τάξης καί δικαιοσύνης. Ὁ Φορτεμπράς ἀποδίδει στό νεκρό Ἄμλετ βαθύτατο σεβασμό, μέ σιωπηλό δέος γιά τή μοίρα τοῦ νεκροῦ, ἐνῶ ταυτόχρονα ὁμολογεῖ ὅτι, ἄν ὁ Ἄμλετ ἀνέβαινε στό θρόνο τῆς Δανίας, θά δειχνόταν στόν κόσμο βασιλιάς ἀλάθητος καί περιωπῆς.

Παρά τήν χαρακτηρολογική συγγένειά του πρὸς τούς δύο τούτους φίλους του ὁ Ἄμλετ — ἀπό τό πεπρωμένο του καί τήν συνείδηση τῶν καθηκόντων του — φέρεται ἐπάνω στό δρόμο τῆς ἀπόλυτης μοναξιάς, ὅπου γεύεται μονάχος μιᾶ βασική ἐμπειρία, τήν ὁποῖα δέν μπορεῖ νά μοιραστεῖ μέ κανέναν ἄλλον. Καίτοι παρακαλεῖ τόν Ὀράτιο νά ζήσει, γιά νά διηγεῖται μέσα σ' αὐτό τό στυφό κόσμο τή μοίρα τοῦ Ἄμλετ (5, 2), ὅμως ὁ ἴδιος βυθίζεται μέσα στήν ὀριστική σιωπή, μέσα στή νύχτα τοῦ ἀνείπωτου, στό χῶρο τοῦ ἀγνωτου, ἔχοντας ὅμως ψαύσει τά ὄρια τούτου τοῦ χώρου μέ τήν πάντα ἀκοίμητη συνείδηση, τήν ἀγρυπνη ἐτοιμότητα τῆς ὑπαρξῆς του. Καί τοῦτο εἶναι τό βαθύτατο νόημα τῆς ἐκδίκησης: *νά βγεῖς μέσα ἀπό τό λαβύρινθο τοῦ κόσμου τῆς αἰτιότητας καί ἀναγκαιότητας κυβεύοντας καί χάνοντας πρώτιστα τήν ἴδια σου τή ζωή*. Ἐτσι καθαρίζεται ὁ συγκεχυμένος ὀρίζοντας τῆς γνώσης καί λάμπει μέσα στό φῶς τῆς αὐτοθυσίας τό ἄγαλμα τῆς Δικαιοσύνης. Ἡ ἐκδίκηση τότε συμπίπτει μέ τήν κάθαρση, τήν ὁποῖα πολλοί τήν χρειάζονται γιά σκοπό τῆς τραγωδίας· μόνο πού ή θέασή της εἶναι ἀποκλειστικό ἄθλημα καί προνόμιο τοῦ θνήσκοντος Ἄμλετ.

## Επίλογος

Μόνο μέσα στό κόσμο τῆς Ποίησης βρίσκουμε παραδείγματα, πού ἐπιβεβαιώνουν τήν θεωρία τοῦ ἄρρητου καί ἀνέκφραστου τῆς ὑπερβατικῆς ἀλήθειας. Τοῦτα ὅμως εἶναι θεωρητικά κατασκευάσματα, καί ὡς τέτοια εἶναι ἰδανικά. Στήν πραγματικότητα εἶναι δύσκολη ἡ ἔρμηνεα μιᾶς ἢ περισσότερων ἱστορικῶν περιπτώσεων. Τελευταία καταβάλλεται προσπάθεια νά δειχτεῖ, ὅτι ὁ ποιητής Χαίλντερλιν «δέν πέθανε παράφρονas, δέν ἦταν ποτέ τρελός». Ἡ ἐπισκότιση τοῦ πνεύματός του ἦταν ἡ ἀκριβή ἀμοιβή του γιά τό ἄγγιγμα τῆς ἀλήθειας. Αὐτό τουλάχιστον πιστεύει ἡ ρομαντική παράδοση, πού ἐνισχύθηκε καί ἀπό τά ἐπιχειρήματα σχεδόν ὄλων τῶν ψυχιάτρων, πού μέχρι τώρα καταπιάστηκαν μέ τήν περίπτωση «Χαίλντερλιν». Ὅμως ὁ Χαίλντερλιν ζοῦσε ἄρμονικά καί εὐτυχισμένα μέσα στό δικό του κόσμο, ἀφοῦ κέρδισε τήν ἰσχυρή προστασία του θωρακισμένος μέσα στήν ἄρρητη σιωπή του. Ἔτσι δέν χρειάζεται καν τό συγκινησιακό γεγονός τοῦ θανάτου ὡς ἐπιστέγασμα τῆς τραγικότητας· ἡ σιωπή καί τό ἀπό αὐτήν ἀπορρέον μυστήριον εἶναι ἡ καλύτερη ἔνδειξη γιά τή δυνατότητα τοῦ Τραγικοῦ ὡς μιᾶς πραγματικότητας μέ ὑπερλογικές καί ὑπερπραγματικές διαστάσεις. Αὐτό τουλάχιστον εἶναι καί τό πόρισμα μιᾶς 666 σελίδης μελέτης τοῦ Γάλλου καθηγητή στή Σορβόννη Pierre Berteaux (1979).

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Πρβλ. *Fr. Nietzsche: Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*. Ἔκδοση Karl Schlechta III.
2. *Imm. Kant: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* Werkausgabe Bd XI (stw) σελ. 53-61. Τό δοκίμιο μεταφράσθηκε ἀπό τόν Ε. Π. Παπανούτσο = Δοκίμιο Ἰμμάνουελ Κάντ. Δωδώνη, Ἀθήνα 1971. Ὁ Καντ γράφει: «Εἴμαστε ὑπεύθυνοι γι' αὐτή τήν ἀνωριμότητα, δταν ἡ αἰτία της βρίσκεται ὄχι στήν ἀνεπάρκεια τοῦ νοῦ, ἀλλά στήν ἑλλειψη ἀποφασιστικότητας καί θάρρους νά τόν μεταχειριζόμαστε χωρίς τήν καθοδήγηση ἑνός ἄλλου. Sapere aude (= τόλμα νά μάθεις). Ἐχε θάρρος νά μεταχειρίζεσαι τό δικό σου νοῦ! τοῦτο εἶναι τό ἔμβλημα τοῦ Διαφωτισμοῦ». (Ε. Π. Παπανούτσου, σελ. 42).
3. Σοφοκλῆς: Οἶδ. τύραννος σελ. 1347 - 1353.
4. *Σαίξπηρ: Ἄμλετ: «Τ' ἄλλα 'ναι σιωπή»* (Οἱ παραπομπές γίνονται στίς μεταφράσεις Βασίλη Ρῶτα, Ἔκδοση: Ἐπικαιρότητα, Ἀθήνα 1988). Σελ. 185.
5. Ἄμλετ: «Ὅπως κι ἄν εἶναι, εἴτε σάν χτήνος λησιμονάω, / εἴτε σάν ἄνανδρος διστάζω, ἐπειδή σκέφτομαι / πάρα πολύ, ψιλλογώντας τίς συνέπειες, / σκέψη πού τό ἕνα τέταρτο της εἶναι σύνεση, / καί τ' ἄλλα τρία δειλία». Σελ. 136.
6. Τό Φάντασμα λέει στόν Ἄμλετ: «Νά ἐγδικιωθεῖς τόν ἄνομο κι ἀφύσικο μου φόνο». Κι ὁ Ἄμλετ: «σάν σκέψη ἡ σάν ἐρωτικοί διαλογισμοί πετάω γιά γδικιωμό». Σελ. 50.
7. Τό Φάντασμα τοῦ δολοφονημένου βασιλιά Ἄμλετ παρουσιάζεται στόν προμαχῶνα καί ὁ γιός Ἄμλετ τολμάει νά τό πλησιάσει καί νά συζητήσει μ' αὐτό. Σελ. 49 - 53. Νά θυμηθοῦμε ἐδῶ πρέπει ἀπό τό «Τάδε ἔφη ὁ Ζαρατούστρας» τοῦ *Φρ. Νίτσε* τήν 4 παράγραφο τοῦ Προλόγου: *Τό σχοινί ἐπάνω ἀπό μιάν ἄβυσσο*. «Αὐτό πού εἶναι μιά γέφυρα καί κανένας σκοπός». (Σελ. II, 555).
8. Ὁ Ἄμλετ πρὸς τόν Λαέρτη, (ὁ ὁποῖος ἔχοντας πηδήσει μέσα στόν τάφο τῆς νεκρῆς ἀδερφῆς του, τῆς Ὁφιλίας, καί θρηνεῖ) ρωτάει: «Ποῖός εἶν' αὐτός, πού ὁ πόνος του ἔχει τέτοιον στόμφο; / πού ἡ ρητορεία τῆς λύπης του ξορκίζει νά σταθοῦν / σάν ἀπό θαυμασμό κατάπληχτοι οἱ πλανήτες;» Σελ. 167.
9. Ὁ Ἄμλετ ὁμολογεῖ στόν πιστό φίλο του Ὁράτιο, πῶς βλέπει τό νεκρό πατέρα του «μέ τῆς ψυχῆς τά μάτια». Σελ. 36.
10. Κοίτα: *Μισέλ ντε Μονταίν: Δοκίμια*. Ἑλλ. μετάφρ.: Φίλιππος Δρακονταειδῆς. Ἔστια, Ἀθήνα 1983 (Βιβλίο Β σελ. 338 κ.έ.).

11. «Όπουδήποτε μέ σπρώχνει ή όργή, ό πόνος, ή έλπίδα / έκει βιάζομαι νά πάω· αφήσαμε τή βάρκα στά κύματα / όπου ή ψυχή μας πλανάται· τό καλύτερο είναι νά ακολουθείς τή μοίρα».
12. «Οί έλαφρές έγνοιες φλυαροῦν, οί πελώριες βουβαίνονται». 'Ο Σαίξπηρ ακολουθεί τήν παράδοση του Σενέκα, ό όποιος ανέδειξε τό *δράμα τής εκδίκησης* ως τραγικό είδος. Βλέπε Phaidra" στ. 607.
13. «Άμλετ» Πράξη 1, σκηνή 5: Μιλάει τό Φάντασμα.
14. «Άμλετ» Πράξη 5, σκηνή 2.
15. «Άμφίβαλλε αν τό φως των άστρων καίει, / άμφίβαλλε αν σαλεύει ό ήλιος, ω, / άμφίβαλλε αν ή άλήθεια άλήθεια λείει, / μήν άμφιβάλλεις όμως αν σέ άγαπώ».
16. «Νά `ναι κανείς ή νά μήν είναι, — αυτό είν' τό ζήτημα». (3, 1).

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ Γ. ΓΕΩΡΓΟΒΑΣΙΛΗΣ  
ΔΙΔΑΚΤΩΡ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ