



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ - ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ - ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΙΑΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΟ ΚΑΙ ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΗΘΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

## Η Μελαγχολία στην Τρικυμία του Shakespeare και το Τέλος της Εποχής των Μάγων

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

**Παπακώστα Παναγιώτας**

Διπλωματούχου Τμήματος Αγγλικής Γλώσσας - Φιλολογίας του  
Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Έτος απόκτησης: 1985

**Επιβλέπων Καθηγητής:** Πανταζάκος Παναγιώτης, Δρ.  
Φιλοσοφίας, Διευθυντής του Δ.Δ.Π.Μ.Σ.- Καθηγητής του  
Τμήματος Φ.Π.Ψ. του Ε.Κ.Π.Α.

**Συνεπιβλέποντες:** Κλιματσάκης Παύλος, Δρ. Φιλοσοφίας.

Δημητρακοπούλου Αναστασία, Δρ. Φιλοσοφίας.

Καλαμάτα Φεβρουάριος 2019

## Η Μελαγχολία στην Τρικυμία του Shakespeare και το Τέλος της Εποχής των Μάγων

### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Υπάρχει ένα ζήτημα το οποίο παραμένει παγκόσμιο, διαχρονικό και αμετάβλητο, κι αυτό είναι ο αγώνας του ανθρώπινου πνεύματος για άνοδο, ατομικού ή συλλογικού, από το σκοτάδι της αμαρτίας και του λάθους, στο φως της σοφίας και της Αλήθειας.

Το ζήτημα αυτό πραγματεύεται ο Σαίξπηρ στο κύκνειο άσμα του την *Τρικυμία*. Στους ήρωές της διακρίνουμε κομμάτια του εαυτού μας. Η ζωή μας ομοιάζει κάποιες φορές με τρικυμία κι όπως ορθά μας υπενθυμίζει ο Πρόσπερο στην τέταρτη πράξη, <<Είμαστε καμωμένοι απ' των ονείρων την ύλη και την μικρή ζωή μας ύπνος την περιζώνει>>.

Ο Πρόσπερο αφυπνίζει με το μαγικό ραβδί του και τις ουράνιες μελωδίες τα αισθήματα αυτών που τον έβλαψαν και οδήγησαν αυτόν και την αγαπημένη κόρη του στην απομόνωση του ερημικού νησιού. Όταν ο σκοπός του επιτεύχθηκε, κι ο ίδιος τους έχει συγχωρήσει, δεν έχει πλέον ανάγκη τις μαγικές δυνάμεις του αλλά το Έλεος και την προσευχή για να ξεπεράσει την απελπισία της γήινης ύπαρξής του.

Τα Ηθικά ζητήματα που προκύπτουν σε σχέση με την μελαγχολία που διαπερνά το κύκνειο άσμα του Σαίξπηρ την *Τρικυμία* είναι ποικίλα.

Το βασικό ηθικό θέμα είναι η σύγκρουση του ατόμου με το περιβάλλον του και τον εαυτό του που έχει ως αποτέλεσμα την υπέρβαση του εγωικού εαυτού και την ένωση με τον Λόγο – Θεό. Έχει ο ίδιος προσπαθήσει να οικειοποιηθεί τις Δυνάμεις Του για να ελέγξει το περιβάλλον του φυσικό κι ανθρώπινο, ώστε να αποκαταστήσει την αδικία εις βάρος του και τον Νόμο.

Αυτό που μπορεί να σώσει τον άνθρωπο είναι η υπέρβαση του εγωικού εαυτού του και η ταύτισή του με το Θείο. Το να βλέπεις τον εαυτό σου ως κομμάτι του όλου όχι ξεχωριστά αλλά σε ένωση με τα πάντα αποτελεί την τελική εμπειρία της αυτοπραγμάτωσης.

Φυσικά και δεν μπορεί μόνος του ο άνθρωπος να υπερβεί τον εγωισμό του. Χρειάζεται το Έλεος του Θεού και την προσευχή όπως ο Πρόσπερο στην Τρικυμία του Shakespeare.

Η μελαγχολία είτε με την ολιστική προσέγγιση της Αναγέννησης είτε με την σύγχρονη, αποτελεί συστατικό της εγωικής προσωπικότητας. Στην περίπτωση του Πρόσπερο προέρχεται από την αναζήτησή του για τον έλεγχο του περιβάλλοντός του καθώς και του Πεπρωμένου του δικού του και της κόρης του.

Η *Τρικυμία* είναι το μόνο θεατρικό έργο του Shakespeare που έλαβε το όνομά του από ένα φυσικό φαινόμενο, αλλά το φαινόμενο αυτό αποδεικνύεται ότι δεν είναι καθόλου φυσικό. Όπως σχεδόν όλα στο έργο, από την αρχή μέχρι το τέλος, η τρικυμία προκαλείται σύμφωνα με τα σχέδια και τις πράξεις ενός και μόνο άντρα.

Ως προς σε αυτό το έργο περισσότερο μοιάζει με τους Πλατωνικούς διαλόγους, μολοντί ο κεντρικός του χαρακτήρας, ο Πρόσπερο, ο οποίος πράγματι πέρασε πολύ καιρό μελετώντας τις «ελεύθερες τέχνες» αντί να κυβερνά το Μιλάνο, δεν εμπλέκεται στην Σωκρατική διαλεκτική. Η κατάστασή του είναι τέτοια που οι προσπάθειές του εστιάζονται στην επιστροφή του ίδιου και της κόρης του στην Ιταλία, από την οποία έχουν εξοριστεί, και την εξασφάλιση ενός πολλά υποσχόμενου γάμου της κόρης του με τον διάδοχο της Νάπολης, του οποίου ο πατέρας-βασιλέας, σε συνεργασία με τον αδερφό του Πρόσπερο, καταχράστηκε την εξουσία στο Μιλάνο.

Για να πετύχει αυτό τον στόχο, ο Πρόσπερο πρέπει να εμπλακεί στην εκπαίδευση πολλών διαφορετικών χαρακτήρων του έργου. Το ερώτημα τίθεται για το τί είναι το καλύτερο, και το καλύτερο είναι να πετύχει την ηθική και πολιτική εκπαίδευση τους, πράγμα που αποτελεί το ένα από τα δύο θέματα του έργου. Το άλλο είναι το σχετικό ερώτημα για το ποιος θα πρέπει να κυβερνά, το οποίο τίθεται καθαρά στην δραματική πρώτη σκηνή και εξακολουθεί να υφίσταται σε κάθε επόμενη.

Το έργο ανοίγει με μία εκπληκτικά δραματική απεικόνιση της αρχαίας μεταφοράς του σκάφους του κράτους. Η καταιγίδα είναι ο κοινός εχθρός που εμφανίζεται, και η διάσωση του πλοίου απέναντί της είναι στα χέρια των επαϊόντων, αυτών που γνωρίζουν. Όλοι οι υπόλοιποι αποτελούν παρεμπόδιση. Όπως το αναγνωρίζει ακόμη κι ο Κάλιμπαν, είναι τα βιβλία του μάγου που του δίνουν την δύναμη. Χωρίς αυτά, «αυτός δεν έχει ούτε ένα πνεύμα να διατάζει» (III.ii.91-92). Αυτά τα βιβλία όπως εξηγεί ο Curry, πρέπει να

γίνουν κατανοητά ως περιέχοντα τους μαγικούς στίχους, σημάδια και μαγικές ρήσεις που δίνουν στον θεουργό πρόσβαση στις θεϊκές υπογραφές στον κόσμο των αισθήσεων. Είναι σχεδόν κυριολεκτικά βιβλία που έχουν «κάποια θεϊκή δύναμη» μέσα τους.

Εδώ έχουμε πάλι την σύγκλιση ποίησης και θεουργίας. Και οι δύο είναι κλάδοι της γνώσης που είναι αφιερωμένοι στην εξύψωση της ανθρώπινης ψυχής. Υπάρχει, ωστόσο, μία σημαντική διαφορά μεταξύ των δύο: η θεουργία είναι μία αυτοκρατική (σολιψιστική) ενασχόληση, επειδή ο θεουργός ασχολείται μόνο με την εξέλιξη και ανύψωση της δικής του νοητικής ψυχής, ενώ η ποίηση, από την άλλη πλευρά, αποτελεί κοινωνικό εγχείρημα, διότι ο ποιητής αναλαμβάνει να φωτίσει και να υψώσει τις ψυχές όλων των ανθρώπων. Η φιλοσοφική βάση της Τέχνης του Πρόσπερο, τότε, δεν περιορίζεται στο Νεοπλατωνικό σχέδιο της θεουργίας, μολονότι σίγουρα παράγει τα εξωτερικά σύνεργα από αυτή τη πηγή: διότι η Τέχνη του Πρόσπερο είναι ιδιαίτερα δημιουργική και λυτρωτική. Μέσα από την γενναιοδωρία της Θείας Πρόνοιας, επιτρέπεται στον Πρόσπερο να χρησιμοποιήσει τις δυνάμεις της ψευδαίσθησης ώστε να δημιουργήσει έναν πράσινο κόσμο στον οποίον μια παλιά κοινωνία, η εκφυλισμένη κοινωνική ιεραρχία του παλιού Μιλάνου και της παλιάς Νάπολης, μεταμορφώνονται σε μία καινούρια και μετανοημένη κοινωνία<sup>1</sup>.

Στον Μυστρά της Αναγεννησιακής περιόδου του Πλήθωνα συναντιόντουσαν οι κόσμοι της Ανατολής, με τους Βυζαντινούς λόγιους και πολιτικούς, και της Δύσης με τους Φλωρεντιανούς και άλλους δυτικούς αντίστοιχα.

Από τις ιδέες του Πλήθωνα η σπουδαιότερη ίσως είναι η αντίληψη του φιλοσόφου για το αμετάστροφο και το απαράτρεπτο, όπως λέει ο ίδιος, η ειμαρμένη (Πλήθων *Νόμοι*, σ.44), αφού πάνω της επιχειρεί να δομήσει ολόκληρη την ηθική του, τόσο σε επίπεδο μεθόδου, όσο και σε επίπεδο ιδεών.

Ο όρος «ειμαρμένη», ο οποίος κυριολεκτικά σημαίνει μοίρα, αἶσα (ρ. μείρομαι, δηλαδή λαμβάνω το μερίδιο που μου όρισαν), είναι έννοια κοινή για την κοσμολογία τόσο των ανατολικών λαών, βραχμάνων και ισλαμιστών, όσο και των αρχαίων Ελλήνων ιδίως των Ιώνων φιλοσόφων, που αποτελούν τους φιλοσοφικούς προγόνους του Πλήθωνα. Συγκεκριμένα, για το βραχμανισμό, η μοίρα του ανθρώπου, όπως και κάθε

---

<sup>1</sup> Neil Hutchison Wright, *Shakespeare and Redemptive Illusion*, Florida State University, Florida, 1982, pp 38-47.

άλλου όντος στον κόσμο μας, είναι να υποστεί αλλεπάλληλες μετενσαρκώσεις (σαμσάρα), οι οποίες καθορίζονται ανάλογα με τις πράξεις του (κάρμα), μέχρι να κατορθώσει τελικά μέσω της γνώσης ή της ενόρασης να φτάσει στην ταύτισή του με τη Θεότητα. Αυτή η ταύτιση οδηγεί τον άνθρωπο στη λύτρωση (μόζα), που επιτυγχάνεται με την έξοδό του από τον κόσμο της ειμαρμένης και της ανάγκης (Μιχαηλίδης Α., «Μόζα», *Θρησκευολογικό Λεξικό*, εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000, σ.392). Στο ίδιο μήκος κύματος κινείται και το Ισλάμ. Εδώ η μοίρα (το κισμέτ) δείχνει την παντοδυναμία του Θεού πάνω στον κόσμο και τον αυθαίρετο τρόπο με τον οποίο ο Θεός διοικεί (αλ-κάντα) τα πάντα στο σύμπαν καταμερίζοντας την τύχη και το πεπρωμένο. Ο όρος «κισμά» δεν συναντάται στο κοράνι με τη σημασία της τύχης ή του πεπρωμένου αλλά μόνο ως διαίρεση ή καταμερισμός ενός αριθμού που υποδιαιρείται. Αργότερα όμως με τους Τούρκους ο όρος αυτός ταυτίστηκε με τον απόλυτο προορισμό των Ρωμαιοκαθολικών. Βλ. *Encyclopaedia of Islam*, τόμ. V, εκδ. Leiden E. J. Brill, Netherlands 1986, σ.184).

Ανάλογες φαίνονται να είναι και ορισμένες από τις αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων, αν και μια προσεκτικότερη διερεύνησή τους είναι αρκετή για να μας αποκαλύψει όχι μόνο τις υφιστάμενες μεταξύ των αρχαίων Ελλήνων και των ανατολικών λαών διαφορές αλλά και την πρωτοτυπία του ελληνικού πνεύματος. Ο Ηράκλειτος, συγκεκριμένα, διδάσκει ότι η ειμαρμένη ορίζει τον ρου όλων των πραγμάτων του κόσμου μας και διοικεί το σύμπαν με τη μορφή ενός πνεύματος, του Νου, το οποίο ωστόσο δεν είναι αυθαίρετο, όπως στη φιλοσοφία των ανατολικών λαών, αλλά υπόκειται σε αυτήν (Βέικος Θ., *Οι προσωκρατικοί*, εκδ. Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα 1985, σ.81). Το ίδιο θεωρεί και ο Πρωταγόρας. Στο μύθο του κορυφαίου σοφιστή για τη δημιουργία του κόσμου γίνεται λόγος για μια εποχή που υπήρχαν μόνο οι θεοί και όχι οι άνθρωποι. Και όταν, όπως χαρακτηριστικά λέει ο ίδιος, *χρόνος ἤλθεν είμαρμένος γενέσεως*, τότε οι θεοί δημιούργησαν τόσο τα όντα του κόσμου μας όσο και τον άνθρωπο (Σκουτερόπουλος Ν., *Η Αρχαία Σοφιστική*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1991, σ. 117). Στο ίδιο μήκος κύματος κινούνται κι ο Παρμενίδης, ο Δημόκριτος κι ο Πυθαγόρας. Ο Παρμενίδης περιγράφει την ειμαρμένη ως κρατερή ανάγκη, η οποία κρατά φυλακισμένο το όν μέσα στα όριά του καθορίζοντας με κάθε λεπτομέρεια το μέτρο και τον κανόνα του (Βέικος ό. π., σ. 103), ενώ ο Δημόκριτος θεωρεί ότι καθετί που

συμβαίνει στον κόσμο μας είναι καθορισμένο αντικειμενικά και απόλυτα. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο ο Αβδηρίτης φιλόσοφος αρνείται την τύχη, πιστεύοντας πως αν κάτι θεωρείται από εμάς τυχαίο είναι γιατί δεν είμαστε σε θέση να το προσδιορίσουμε αιτιακά και να το γνωρίσουμε. Και δεν είμαστε, όπως λέει ο ίδιος, σε θέση να το προσδιορίσουμε αιτιακά, διότι πρόκειται για αίτιο που καθορίζει απειράριθμες δυνατότητες αποτελεσμάτων (Βέικος, ό. π., σ.224). Με αυτή την εκδοχή συντάσσεται και ο Πυθαγόρας, ο οποίος θεωρεί ότι όλα στον κόσμο γίνονται σύμφωνα με μαθηματική τάξη και γεωμετρική πρόοδο που ορίζεται από τον Θεό και δεν μπορεί να αλλάξει με τίποτα (Βέικος, ό. π., σ.138,153). Αντίθετα, για τον Αναξαγόρα η ειμαρμένη έχει διαφορούμενη σημασία. Από τη μια θεωρεί ότι όλα στον κόσμο μας έχουν το μερίδιό τους (μοίρα) από το καθετί και ότι στο καθετί ενυπάρχει μερίδιο (Βέικος, ό. π., σ. 188), εκλαμβάνοντας την ειμαρμένη μαζί με την προαίρεση, την ανάγκη, την τύχη και το αυτόματο ως τις γενεσιουργές δυνάμεις του σύμπαντος. Από την άλλη, όμως, θεωρεί ότι η ειμαρμένη είναι μια έννοια κενή περιεχομένου, αφού δεν υπάρχει ούτε Θεός ούτε θεία πρόνοια που να καθορίζει τη μοίρα και η τύχη κατευθύνει τα πάντα γύρω μας.

Μια ανάλογη αντίληψη, που δείχνει ξεκάθαρα την πρωτοτυπία του ελληνικού πνεύματος, μπορεί να διακριβωθεί στο έργο του Πλάτωνα. Συγκεκριμένα στην *Πολιτεία I* (616c-617b,c) ο φιλόσοφος θεωρεί ότι η Ανάγκη και οι κόρες της κατευθύνουν το χρόνο σε όλες του τις διαστάσεις -παρελθόν, παρόν και μέλλον- και μόνο ο Θεός είναι αναίτιος. Αντίθετα, στον *Πολιτικό* ο Πλάτων παρουσιάζει τον Θεό να κατευθύνει την πορεία του σύμπαντος επιτρέποντάς του, όταν συμπληρώσει τον κύκλο που του προσδιόρισε, να κάνει από μόνο του την αντίστροφη κίνηση και να επιστρέψει στον εαυτό του (269, 4-7). Οι στωικοί, από τους οποίους αντλεί τις περισσότερες αντιλήψεις του για την ειμαρμένη ο Πλήθων, ταύτισαν τον Θεό, νου, ειμαρμένη και πρόνοια θεωρώντας πως η ειμαρμένη είναι «ὁ λόγος καθ' ὃν τα μὲν γεγονότα γέγονε, τὰ δὲ γινόμενα γίνεται, τα δε γενησόμενα γενήσεται» (Πλήθων, *Νόμοι*, σ. 64, Χρύσιππος SVF II, 913, Gould J. B., *The Philosophy of Chrysippus*, εκδ. Albany State University Press, New York 1970, σ. 143).<sup>2</sup>

Ο Πλάτωνας δίχως να δέχεται καθόλου, όπως έκανε ο Σωκράτης, «ὅτι ο ανεξέταστος βίος είναι αβίωτος» (Απολ.38Α). Ο καθηγητής Hackforth, CR 59 (1945)

<sup>2</sup> Παναγιώτης Ν. Πανταζάκος, *Ελευθερία της Βούλησης και Ηθικές Αξίες στους Πλήθωνα, Rousseau και Wittgenstein*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2006, σ.σ. 15-18.

1κκ., προσπάθησε πολύ να μας πείσει ότι ο Πλάτωνας παρέμεινε πιστός στο αξίωμα αυτό σε όλη του τη ζωή. Μολονότι όμως έκανε αυτή την ορολογία από την εποχή του *Σοφιστή* (230C-E), δεν μπορώ να αποφύγω το συμπέρασμα ότι η παιδευτική πολιτική της *Πολιτείας*, και ακόμη καθαρότερα των *Νόμων*, στη πραγματικότητα βασίζεται σε πολύ διαφορετικές προϋποθέσεις. Ποτέ δεν θα μπορούσε ο Πλάτωνας να ομολογήσει πως εγκατέλειψε μια σωκρατική αρχή, πράγμα όμως που δεν τον εμπόδιζε να το κάμει. Η σωκρατική θεραπεία ψυχής σίγουρα υποδηλώνει σεβασμό όπως είναι. Οι τεχνικές όμως της υποβολής και άλλων μεθόδων ελέγχου που συνιστούν οι *Νόμοι* φαίνεται πως δείχνουν το αντίθετο). Ο Πλάτωνας εμφανίζεται να υποστηρίζει τώρα πως η πλειοψηφία των ανθρώπων μπορεί να κρατηθεί σε μιαν ανεκτή ηθική υγεία μονάχα με την προσεκτικά διαλεγμένη δίαιτα των μαγικών ωδών (επωδών), με άλλα λόγια πλάθοντας μύθους που υποστηρίζονται από ηθικά κηρύγματα. Μπορούμε να πούμε πως εδώ ταιριάζει η διαίρεση του Burckhardt- δηλαδή ορθολογισμός για λίγους, μαγεία για τους πολλούς.

Αλλά καθώς ο Πλάτωνας ολοένα αναγνώριζε ότι τα συναισθηματικά στοιχεία είναι σημαντικά, μεταφερόταν, με άλλους επίσης τρόπους, πέρα από τα όρια του ορθολογισμού του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Τούτο φαίνεται πολύ καλά στην ανάπτυξη της θεωρίας του για το Κακό. Είναι αλήθεια ότι προς το τέλος της ζωής του επαναλάμβανε συνεχώς την σωκρατική ρήση «ουδείς εκών αμαρτάνει», αλλά είχε πάψει από καιρό να δέχεται ικανοποιημένος αυτή την απλοϊκή άποψη, ότι το ηθικό σφάλμα είναι ένα είδος λάθους στους υπολογισμούς. Όταν ο Πλάτωνας δέχθηκε την μαγικο-θρησκευτική άποψη της ψυχής, δέχθηκε αρχικά και τον πουριτανικό δυϊσμό, που απέδιδε κάθε αμαρτία και τιμωρία της ψυχής στο μίasma που προέρχεται από την επαφή της με το θνητό σώμα. Στον *Φαίδρο* το δόγμα αυτό περιεβλήθη με όρους φιλοσοφικούς και διατυπώθηκε μ' έναν τρόπο που έμελλε να γίνει κλασικός: μονάχα όταν το λογικό εγώ μας καθαρίζεται με το θάνατο ή με την αυτοπειθαρχία «από την αφροσύνη του σώματος» ( *Φαίδων 67A*), μονάχα τότε μπορεί να επανακτήσει τη παλαιά αληθινή του φύση, που είναι θεία και αναμάρτητη. Η αγνή ζωή είναι η άσκηση αυτής της κάθαρσης, μελέτη θανάτου.<sup>3</sup> Αναφορικά με το ίδιο θέμα ο Kant υπερασπίστηκε την έννοια της ελευθερίας,

<sup>3</sup>E.R. Dodds, *Οι Έλληνες και το παράλογο*, μετάφραση Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Ινστιτούτο του βιβλίου -Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1996, σ.σ. 135-136.

καταδεικνύοντας την δυνατότητά της σε αντιδιαστολή προς την φυσική αναγκαιότητα, χρησιμοποιώντας την θεμελιακή για το σύστημά του διάκριση ανάμεσα σε φαινόμενα και νοούμενα. Στρέφει δε την προσοχή μας και σε ένα άλλο σημαντικό ζήτημα, το οποίο επίσης απειλεί να θέσει σε αμφιβολία την έννοια της ελευθερίας. Ακόμα δηλ. και αν δεχθούμε ότι το πράττον υποκείμενο μπορεί όντως να θεωρηθεί ελεύθερο σε σχέση προς μία δεδομένη πράξη, αν και είναι μηχανοκρατικά εξαρτημένο, στο βαθμό που ανήκει στον αισθητό κόσμο, και μάλιστα αναφορικά προς την ίδια πράξη, είμαστε παρά ταύτα και υπό τον όρο ότι ο Θεός, ως καθολικό πρωταρχικό όν, είναι επίσης αιτία της υπάρξεως της ουσίας-υποχρεωμένοι να θεωρήσουμε ότι οι πράξεις του ανθρώπου έχουν τον καθοριστικό αιτιώδη λόγο τους σε κάτι που βρίσκεται ολοκληρωτικά έξω από την εξουσία του και συγκεκριμένα σε εκείνον τον δημιουργό της ουσίας. Ο αιτιώδης αυτός λόγος θα ευρίσκεται υπό την εξουσία ενός εντελώς διακεκριμένου από τον άνθρωπο όντος, του υπερτάτου όντος, από το οποίο θα έπρεπε να υποθέσει κανείς ότι εξαρτάται προφανώς πλήρως η ύπαρξη του ανθρώπου και ολόκληρος ο καθορισμός της αιτιότητάς του.<sup>4</sup> Ο Θεός ως ον όλων των όντων, γίνεται αίτιος όλης της ουσίας του ανθρώπου, και καθίσταται εν τέλει και καθοριστικός αιτιώδης λόγος των πράξεών του. Με αυτόν τον τρόπο, λοιπόν, θα αναιρείτο η ελευθερία του ανθρώπου.<sup>5</sup>

Ο Shakespeare ως Πρόσπερο πειραματίζεται με την φυσική δύναμη της μαγείας με σκοπό να θέσει τον κόσμο υπό την κυριαρχία του και να επιφέρει τα αποτελέσματα που επιθυμεί, μεταξύ των οποίων την ευτυχία της κόρης του Μιράντα καθώς και την αποκατάσταση της χαμένης εξουσίας του από τους τρεις σφετεριστές, τον Αλόνσο, τον Γκονζάλο και τον Αντόνιο, τον αδελφό του.

Η κάθαρση επέρχεται όταν ο Πρόσπερο αναγνωρίζει το λάθος του κατά την προσπάθειά του αυτή, μετανοεί, καταθέτει τις μαγικές δυνάμεις του, το μαγικό ραβδί του και αποζητά το Θείο Έλεος με την προσευχή.

Αποτελεί παράδειγμα για όλους εμάς που βασιζόμενοι στην εγωική μας ταυτότητα, προσπαθούμε να επιβιώσουμε χρησιμοποιώντας το περιβάλλον και τους συνανθρώπους μας ως μέσα για την αυτοπραγμάτωσή μας ξεχνώντας ότι ο Θεός, η ειμαρμένη ή η Θεία Πρόνοια πιθανόν να έχουν άλλα σχέδια ως προς την υλοποίησή της.

<sup>4</sup> Καντ, Κριτική του Πρακτικού Λόγου, σελ.166.

<sup>5</sup> Παύλος Κλιματσάκης, Συστηματική Εισαγωγή στον Γερμανικό Ιδεαλισμό, Εκδόσεις Ροές, Αθήνα, 2010, σ.σ. 62-63.



## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Ο Σαίξπηρ και η εποχή του.

### Το ιστορικό και κοινωνικό περιβάλλον.

Το έργο του Σαίξπηρ κλείνει την ωριμότητα της Αναγέννησης. Τα εξηντατέσσερα χρόνια πριν την γέννησή του (γεννήθηκε το 1564) είναι απ' τα πιο σημαντικά στην Ιστορία του Χριστιανικού πολιτισμού. Είναι τα χρόνια που ο άνθρωπος ξυπνάει από τον μεσαιωνικό ύπνο και κοιτάζει καταπρόσωπο το μυστήριο της ύπαρξής του, χωρίς πια δεισιδαιμονία ή προκατάληψη. Για να νιώσουμε λοιπόν την τεράστια προσωπικότητα του δραματουργού-Σαίξπηρ (και δε λέω του ανθρώπου-Σαίξπηρ, γιατί η ζωή του μας είναι πολύ λίγο γνωστή) δεν πρέπει μήτε στιγμή να ξεχνάμε ποια εποχή τον κυοφόρησε.

Είναι πρώτα πρώτα η εποχή της μεγάλης περιπέτειας στις άγνωστες περιοχές της γης. Δεκαπέντε χρόνια μετά τον θάνατο του Κολόμβου, ο Βάσκο ντε Γκάμα ανακαλύπτει το Ακρωτήριο της Καλής Ελπίδας σμίγοντας μ' ένα θαλάσσιο δρόμο δύο Ηπείρους. Τον ίδιο καιρό ο Μαγγελάνος κάνει τον γύρο του Κόσμου, ο Κορτέθ εισχωρεί στο Μεξικό κι ο Πιζάρρο στο Περού. Μα η περιπέτεια δεν περιορίζεται μονάχα στη γη. Απλώνεται και στον ουρανό. Ο Κοπέρνικος έχει σταματήσει τον Ήλιο, βάζοντας σε κίνηση τους πλανήτες. Ο Γαλιλαίος και ο Κέπλερ συνεχίζουν το έργο του, συνδυάζοντας το μυστήριο των άστρων με τη λογική των αριθμών για τη δημιουργία ενός καινούριου κόσμου.

Καινούριος κόσμος και στην Τέχνη. Ένας κόσμος από γυμνά κορμιά. Ο ανατομικός οργασμός εκτοπίζει τα ράσα και τα καφτάνια απ' τους τοίχους της εκκλησίας. Το φως μπαίνει στην τέχνη και στη θρησκεία. Τη χρονιά που πεθαίνει ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι, ο Μαρτίνος Λούθηρος καρφώνει στις εκκλησίες της Γερμανίας λίβελλους ενάντια στον Πάπα, αρχίζοντας τη μεγαλύτερη θρησκευτική επανάσταση των χριστιανικών χρόνων. Παίρνουν τέλος οι αιώνες του αποκρυφισμού και της σιωπής, οι αιώνες της απομόνωσης στα μοναστήρια και στα φέουδα. Οι τελευταίοι φεουδάρχες είναι οι βασιλιάδες. Το οικόσημό τους είναι ένα με τη σημαία της χώρας τους και η μοίρα τους είναι μια με τη μοίρα του λαού τους. Εποχή μεγάλων βασιλιάδων. Μα και μεγάλων δολοφόνων. Η εποχή των Βοργία και των Τυδώρ, της δολοφονίας του Δούκα του Γκιζ και της Νύχτας του Αγίου Βαρθολομαίου.

Τα ονόματα και τα γεγονότα αυτά τα παραθέτω για να θυμίσω στον αναγνώστη πάνω σε πιο κοινωνικό φόντο προβάλλει στα στερνά χρόνια του δέκατου έκτου αιώνα το δραματικό έργο του Σαίξπηρ. Γιατί όσο κι αν η σημασία του έργου είναι διαχρονική και η διάρκειά του αιώνια, παρουσιάζεται παρόλα αυτά δεμένο με τον ανθρώπινο οργανισμό μιας συγκεκριμένης κοσμογονικής περιόδου.

### **1.1. Βιογραφικά στοιχεία του Σαίξπηρ.**

Ο ποιητής μας γεννήθηκε στο Stratford Upon Avon (Στάτφορντ Άπον Έιβον) της Κομητείας του Γουόρικ, την ίδια χρονιά που πέθανε ο Μιχαήλ Άγγελος και που γεννήθηκε ο Γαλιλαίος.

Ο Γουίλλιαμ ήταν το τρίτο παιδί ενός χασάπη που αργότερα έγινε δημογέροντας. Έζησε τα παιδικά του χρόνια στο σπίτι της μητέρας του, της Μαίρης Άρντεν, που διατηρείται ακόμα και σήμερα για τους περιηγητές λίγο έξω απ' το χωριό μεσ' στα δέντρα. Εκεί πρωτογνώρισε τη φύση με τα πολλά της πρόσωπα και στα γειτονικά δάση τοποθέτησε αργότερα με τη φαντασία του τις υπαίθριες περιπέτειες του *Όνειρου καλοκαιριάτικης νύχτας* και του *Όπως σας αρέσει*. Σίγουρα και το <<δάσος του Άρντεν>> που πρωταγωνιστεί στο τελευταίο αυτό έργο, δε θυμίζει μονάχα από σύμπτωση το πατρικό όνομα της μητέρας του.

Έβγαλε το σχολαρχείο του χωριού κι εκεί έμαθε τα <<λίγα λατινικά και λιγότερα ελληνικά>> που αναφέρει ο Μπεν Τζόνσον και που αποτελέσανε το άπαντο της μόρφωσής του. Και δίχως άλλο απ' αναμνήσεις των δασκάλων του βγήκαν αργότερα οι γελοιογραφικοί τύποι του Ολοφέρνη ή του σερ Χιού Έβανς, που σατιρίζουν στα έργα του τη σχολαστική παιδεία. Στα πρώτα εφηβικά του χρόνια βοηθούσε, λένε, τον πατέρα του στο χασάπικο, και δεκαοκτώ χρονών παντρεύτηκε την Άννα Χάθαγουαίη, μια γυναίκα οκτώ χρόνια μεγαλύτερή του. Έτσι από το σπίτι της μάνας του μετακόμισε στο σπίτι της γυναίκας του –κανακάρης εκεί, χαϊδεμένος εδώ, δίχως προβλήματα και δίχως πρωτοβουλία. Η Άννα του χάρισε μέσα σε δύο χρόνια, τρία παιδιά, τη Σουζάνα, την Ιουδήθ και τον Χάμνιτ, το μόνο διάδοχο, που πέθανε έντεκα χρονών.

Ίσαμε δω η ζωή του ποιητή δεν παρουσιάζει κανένα ξεχωριστό ενδιαφέρον. Ένας μικροπαντρεμένος επαρχιώτης, που δεν άφησε στα χρονικά του τόπου του άλλο αξιομνημόνευτο από μια κλεψιά. Πραγματικά, στα δικαστικά αρχεία του Στράτφορντ

υπάρχει η καταγγελία κάποιου άρχοντα ενάντια στο δημότη Γουίλλιαμ Σαίξπηρ που έκλεβε τα ελάφια του.

Απ' τη χρονιά της καταγγελίας αυτής χάνουμε τα χνάρια του συγγραφέα του *Φάλσταφ*. Πολλοί λένε πως η ντροπή τον ανάγκασε να πάρει πόδι απ' το χωριό του. Οι πιο ρομαντικοί προτιμούν για λόγο της αυτοεξορίας του Σαίξπηρ την αναζήτηση του άγνωστου. Οι πιο ρεαλιστές βλέπουν στο γεγονός αυτό μια απεγνωσμένη φυγή απ' τις οικογενειακές φροντίδες και την κυριαρχία της γυναίκας του. Η πιο ευχάριστη είναι, θαρρώ, μια τέταρτη εξήγηση που δεν αποκλείει και καμιά από τις άλλες: πως ο νεαρός επαρχιώτης, θαμπωμένος από κάποια παράσταση γυρολόγων θεατρίνων, που έτυχε να στήσουν το τσαντίρι τους στο Στράτφορντ ή σε κανένα γειτονικό χωριό, ακολούθησε το μπουλούκι. Θα έβγαζε έτσι για κάμποσα χρόνια το μεροκάματό του αντιγράφοντας ρόλους, ανάβοντας τη <<φωτιά της Κόλασης>> στα θρησκευτικά έργα, ή βοηθώντας στο φόρτωμα των σκηνικών πάνω στα κάρα.<sup>6</sup>

Το μεγάλο πλεονέκτημα του Σαίξπηρ σε σχέση με τους προδρόμους του, είναι πως ήταν πιο αγράμματος. Αυτό τον έσωσε. Κι απ' την άλλη μεριά το επάγγελμά του, του θεατρίνου. Έτσι, μένοντας μακριά απ' την επιρροή της ακαδημαϊκής παιδείας μπορούσε να μοιράζεται τον αυθόρμητο ενθουσιασμό και τη φλογερή λαχτάρα του λαού μπροστά σε κάθε ζήτημα ψυχικής τέρψης. Αργότερα ειν' αλήθεια, οι παρέες των γραμματισμένων καλαμαράδων και οι βιβλιοθήκες των αρχόντων που τον υποστήριζαν του δημιουργήσανε την επιθυμία να μάθει και του ανοίξανε μεγάλους ορίζοντες σοφίας. Όταν όμως πήρε για πρώτη φορά την πέννα του δραματουργού, δεν τόκανε για να <<εξυψώσει>> το θεατρικό επίπεδο, όπως ο Μάρλοου κι οι άλλοι, μα για να σκορπίσει απλόχερα τη χαρά και τη συγκίνηση στο κοινό. Και πρώτα πρώτα, δεν περιφρόνησε <<τα κόλπα των παλιάτσων τα συνηθισμένα>>. Κάτι περισσότερο: τα μεταχειρίστηκε.

Αντίστοιχα, στην Ελληνική Αρχαιότητα ο Ευριπίδης εξίσου επηρεασμένος από την πνευματική ατμόσφαιρα της εποχής του, σε αντίθεση με τον Αισχύλο και το Σοφοκλή που διαπραγματεύονταν υψηλά θέματα και την επιβολή της μοίρας στις ζωές των ανθρώπων, αυτός συνετέλεσε στη μετατροπή του θεάτρου σε πολιτικό βήμα συζήτησης όλων των καίριων προβλημάτων που απασχολούσαν τους συμπατριώτες του. Μ' αυτόν

<sup>6</sup> ΟΥΙΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ, ΑΠΑΝΤΑ, ΓΕΝΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΑΛΕΞΗ ΣΟΛΩΜΟΥ, ΤΟΜΟΣ α', σελ. 7-9. Εκδόσεις Πήγασος, Αθήνα.

τον τρόπο το θέατρο σταδιακά μεταμορφώνεται σ' ένα είδος λαϊκής συνέλευσης. Ο Σαίξπηρ όπως κι ο Ευριπίδης είναι οι ποιητές που έφεραν την τραγωδία πιο κοντά στην καθημερινή ζωή των συγχρόνων τους χωρίς να διστάσουν να μιλήσουν ακόμα και για τις άσχημες πλευρές της τελευταίας, αποκαθηλώνοντάς την από το ουράνιο επίπεδο των προκατόχων τους. Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα από την κωμωδία του Αριστοφάνη *Βάτραχοι*, στο οποίο ο Ευριπίδης ερίζει με τον Αισχύλο λέγοντας:

<<Κ' έπειτα, ακόμα κι απ' τους πρώτους στίχους

Δεν άφησα κανένα χωρίς δράση,

μα και η γυναίκα είχε το λόγο της, κι ο σκλάβος

όχι λιγότερο και ο αφέντης κ' η κοπέλα

ακόμη κ' η γριά>>. (Μετ. Α. Μελαχρινού. Βιβλ. Αρχ. Συγγραφέων, Ι. Ζαχαρόπουλος).<sup>7</sup>

Αν, όπως είπαμε, το κοινό της εποχής εκείνης αναγάλιαζε με τα παλέματα και τις ξιφομαχίες, τα στιχάκια και τις καντάδες, τη χοντροκομμένη φάρσα και τα αιματόβρεχτα μελοδράματα, με όλα τα γλεντοκόπια της όρασης και της ακοής, ο Σαίξπηρ απ' το ψωμάδικο τούτο πήρε το προζύμι του. Οι κωμωδίες του έχουν όλες για καμβά παλιότερες φάρσες ή λαϊκά αναγνώσματα, δύο και τρία μαζί, αριστοτεχνικά μπλεγμένα ανάμεσά τους. Θάναι πάντα ιστορίες λατινικής ή ιταλικής προέλευσης ή αναμνήσεις απ' τα <<ιντερμέδια>> (τις λαϊκές φάρσες του μεσαίωνα) και θα κλείνουν μέσα τους, τα απαραίτητα στοιχεία, το μασκάρωμα, την παρεξήγηση και το παραλήρημα του λαϊκού χωρατατζή.

## 1.2 Η Τρικυμία: Ένα Νησί Ελπίδων και Αμφιβολιών.

Ο Σαίξπηρ εμπνεύσθηκε το τελευταίο ίσως έργο του «Τρικυμία» από το ναυάγιο του αγγλικού πλοίου «Θαλασσινή περιπέτεια» το 1601 στις Βερμούδες. Ένας ναυαγός, ο Τζόρνταν, έγραψε αργότερα τις εφιαλτικές του εμπειρίες προκαλώντας το ενδιαφέρον του κόσμου. Ο Σαίξπηρ με αφορμή το γάμο της πριγκίπισσας Ελισάβετ το 1613 -κόρης του βασιλιά Ιάκωβου του Α' της Αγγλίας, για να τιμήσει τις γαμήλιες γιορτές κατά το έθιμο- έγραψε το «Τρικυμία».

<sup>7</sup> Παναγιώτη Γεωργ. Κασιδάκη, *Ευριπίδης: Ηθικές και Παιδαγωγικές επισημάνσεις στο διασωθέν έργο του*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία, Καλαμάτα, Μάρτιος 2018, σ.σ. 10-11.

Ο Πρόσπερο, Δούκας του Μιλάνου που έλκεται από τη λευκή μαγεία, χάνει το δουκάτο του από τις ανέντιμες κινήσεις του αδελφού του Αντώνιο, βοηθούμενος από τον βασιλιά της Νάπολης Αλόνσο. Τότε καταφεύγει σ' ένα ερημονήσι της Μεσογείου με την ανήλικη κόρη του Μιράντα. Εκεί ο Πρόσπερο ελέγχει επί δώδεκα<sup>8</sup> χρόνια τα στοιχεία της φύσης, τα ξωτικά και το αγαθό πνεύμα Άριελ. Ο ιθαγενής Κάλιμπαν -γιος μάγισσας και αφέντης του νησιού- βρίσκεται δεμένος με την μαγική δύναμη του Πρόσπερο. Μια μέρα όλοι εκείνοι που με ύπουλο τρόπο του απέσπασαν την εξουσία, διέρχονταν με το βασιλικό καράβι από το νησί. Τότε ο Πρόσπερος προκάλεσε τρικυμία και οι ναυαγοί βρέθηκαν στο έλεός του.

Όταν ο ποιητής μας είχε περάσει πια τα σαρανταπέντε, παράτησε, λένε, το Λονδίνο και την καριέρα του ηθοποιού και συνθιασάρχη κι αποτραβήχθηκε, σαν εισοδηματίας τώρα, στο Στράτφορντ. Τρία είναι τα έργα της στερνής περιόδου του ποιητή: ο *Κυμβελίνος*, το *Χειμωνιάτικο παραμύθι* και η *Τρικυμία*. Τρία έργα που, ακόμα κι αν δεν συνδέονται χρονικά, πάλι θ' ανήκαν σε μια κοινή ομάδα, γιατί τα δημιούργησε η ίδια ψυχική διάθεση.

Είναι και τα τρία <<έργα φυγής>>. Εκφράζουν την υποσυνείδητη τάση του δημιουργού τους να ξαναγυρίσει στην μήτρα που τον γέννησε, να εγκαταλείψει τα εγκόσμια—ύστερα από ένα πετυχημένο αλλά μάταιο ταξίδι στις περιοχές του πολιτισμού - και να ξαναβρεί το μεγαλείο της φύσης και τη γαλήνη της μοναξιάς Στο νησί του Πρόσπερο της *Τρικυμίας* συντελείται μια θεία δικαιοσύνη, που διορθώνει ό,τι στραβό και άδικο είχε δημιουργήσει η πολιτισμένη κοινωνία.

Τις πηγές της *Τρικυμίας* πρέπει να τις αναζητήσει κανείς στα διάφορα ταξιδιωτικά βιβλία που είχαν κυκλοφορήσει σε αφθονία το 16<sup>ο</sup> και στις αρχές του 17<sup>ου</sup>. Οι άγνωστοι λαοί, τα εξωτικά τοπία, οι περιπέτειες στους ωκεανούς και στις χώρες των αγρίων αποτελούσαν λαοφιλή αναγνώσματα στα χρόνια της αγγλικής αναγέννησης. Ο ήρωας του έργου είναι ο μάγος Πρόσπερο, ένας συνάδελφος του μεσαιωνικού Νοστραντάμους και του μυθικού δόκτορα Φάουστ μα κι όλων των σοφών κι αλχημιστών που επικοινωνούσαν με τις αόρατες δυνάμεις που κυβερνούν τον κόσμο. Ο μάγος αυτός που

---

<sup>8</sup> Υποσημείωση: Ο αριθμός δώδεκα (12) συνδέεται συνειρμικά με το « πλήρωμα του χρόνου», εφόσον δώδεκα είναι οι μήνες του χρόνου, το πλήθος των μαθητών του Χριστού, δώδεκα ημέρες μετά την γέννηση του Κυρίου Ημών Ιησού Χριστού, έχουμε την εορτή των Θεοφανείων, την εκδήλωση του Θεϊκού Υιού στην κοσμική ανθρωπότητα.

αδικημένος από τους συνανθρώπους του καταφεύγει σ' ένα νησί και το κάνει άντρο των μυστικών του, και που με τη δύναμη της εσωτερικής του πνοής υποτάσσει όσους τον είχαν αδικήσει για να τους δώσει τελειωτικά την συγχώρεση, συμβολίζει, όπως μπορεί ο καθένας να το δει, τον ίδιο τον δημιουργό των σαιξπηρικών έργων. Γι αυτό κι η *Τρικομία* σφραγίζει αριστουργηματικά την ποιητική του σταδιοδρομία. Προτού φύγει ο γέρο – μάγος απ' το νησί, σπάζει το μαγικό του ραβδί και αποχαιρετάει για πάντα την μαγική του δύναμη. Ο τελευταίος μονόλογος είναι η διαθήκη του Πρόσπερο και μαζί η διαθήκη του Σαίξπηρ. Είναι τα στερνά λόγια που έγραψε προτού σπάσει κι αυτός τη μαγική του πένα, αποχαιρετώντας τελειωτικά τη θαυματουργή του δύναμη. Η πολυτάραχη και δοξασμένη ζωή παίρνει πια τέλος κι ο δημιουργός ετοιμάζεται με συγκίνηση ν' αντικρύσει το Δημιουργό του.

Στους Μεγάλους, μεγάλο πρέπει τέλος. Κι ο Σαίξπηρ δε θα μπορούσε να κλείσει, με τέλος πιο άξιο απ' την *Τρικομία*, τη δραματουργική ζωή του – που άρχισε μέσα στην ερωτική έκσταση και το ακράτητο χαροκόπι, για να φτάσει στις πιο τρομαχτικές κορφές του Πάθους, που υψώνει τους ήρωες πάνω απ' το ανάστημά τους και τους συντρίβει.

Ύστερα απ' τη μεγάλη θύελλα των Άμλετ και των Ληρ και των Μακβέθ, ο Σαίξπηρ φαίνεται να καταλαγιάζει. Γράφει ιστορίες δραματικές που, όμως, μια ευγενική μοίρα έρχεται να τους δώσει γαλήνιο τέλος (*Περικλής, Κυμβελίνος, Χειμωνιάτικο Παραμύθι*). Ωστόσο, το πνεύμα του μοιάζει κουρασμένο από την πρωτινή πάλη κι αγωνία. Μ' όλο που ο Ποιητής είναι μόλις 47 χρονών, αποζητάει πια τη γαλήνη. Και τη βρίσκει στη *Τρικομία* (1611).

Είναι σημαντικές οι διαφορές του έργου τούτου από τ' άλλα μεγάλα δημιουργήματά του.

Πρώτα από όλα, ο Σαίξπηρ στο τέλος της θεατρικής του ζωής, μοιάζει ολοφάνερα επηρεασμένος από τα <<ρομαντικά δράματα>> (δραματικές περιπέτειες μ' ευτυχισμένο τέλος) των Beaumont, Fletcher και άλλων συγχρόνων τους, που είχαν γίνει <<της μόδας>>.

Έπειτα, η δημιουργία κλειστών θεάτρων (ως τότε, τα έργα παίζονταν σε υπαίθρια θέατρα), που πρόσφεραν ευκαιρίες για μεγαλύτερο θέαμα, άλλαξε την τεχνική του: τα τελευταία του δράματα διανθίζονται με πλήθος θεαματικές σκηνές, που ο Σαίξπηρ αγνοούσε άλλοτε.

Η Τρικυμία είναι το μόνο του έργο, που δεν ξεκινά από την Ιστορία ή από παλιούς μύθους αλλά από ένα σύγχρονο επεισόδιο: δύο ταξιδιώτες, που το καράβι τους είχε ναυαγήσει κοντά στις Βερμούδες, γύρισαν το 1610 στο Λονδίνο και διηγήθηκαν τη διαμονή τους σ' ένα όμορφο, γόνιμο νησί, που ήταν όμως γεμάτο αλλόκοτους θορύβους. Οι ναυαγοί πίστευαν κι έλεγαν πως ήταν στοιχειωμένο. Κι απ' τη διήγησή τους ο Σαίξπηρ έπλασε το εξωτερικό πλαίσιο του έργου του.

Αλλά πολύ μεγαλύτερη σημασία από τα εξωτερικά τούτα στοιχεία, έχει η εσωτερική υπόσταση της *Τρικυμίας*. Ιστορία κι αυτή (όπως τ' άλλα ρομαντικά δράματά του ) ενός αδικημένου και κατατρεγμένου απ' τους δικούς του που, ύστερα από χρόνια, αποκατασταίνεται και συμφιλιώνεται μαζί τους – έχει, ωστόσο, πολύ πλατύτερο νόημα απ' τις μυθικές περιπέτειες του *Κυμβελίνου* και του *Παραμυθιού*, τόσο καθεαυτή όσο και για το έργο και τη ζωή του Σαίξπηρ:

Η Τρικυμία είναι η κατάληξη και μαζί το ηθικό αποκορύφωμα της Σαιξπηρικής δραματουργίας. Όχι άδικα, ο John Middleton Murry την ονόμασε <<πεμπτουσία της πεμπτουσίας της πεμπτουσίας>> του Ποιητή. Ο Σαίξπηρ μοιάζει να στρέφει τώρα τα βλέμματά του πίσω στα περασμένα και ξαναφέρει στη σκηνή τα κύρια θέματα και τα πάθη, που συγκρότησαν το Έργο του – ιδωμένα, όμως, τώρα, κάτω από ένα καινούριο, γαλήνια λυρικό, φως. Ο έρωτας είναι εδώ καλότυχος, ο πόνος βρίσκει βάλσαμο, η ραδιουργία μένει χωρίς αποτέλεσμα, το μίσος χωρίς δηλητήριο, η φιλοδοξία δεν παρασέρνει στο χαμό το φιλόδοξο, ο στοχασμός δεν αφανίζει τον στοχαστή. Η Μιράντα κι ο Φερδινάνδος είναι πιο τυχεροί από τον Ρωμαίο και την Ιουλιέττα, ο άρπαγας Αντώνιος έχει την ευκαιρία να μεταμεληθεί (όπως δεν την είχε ποτέ ο Κλαύδιος του Άμλετ), ο Άριελ είναι ένας ευγενικός Πουκ, ο Κάλιμπαν μια ακίνδυνη Στρίγγλα. Τα δάση, η θάλασσα, είναι πιο μαγικά από ποτέ. Η μουσική του αίσθηση της Φύσης είναι πιο λυρική παρά ποτέ άλλοτε.

Πάνω απ' όλα, πάνω απ' όλους, ο Πρόσπερος έχει την ωριμότητα και τη γαλήνη, που δεν μπόρεσαν ποτέ να κατακτήσουν ο Άμλετ, ο Μάκβεθ, και ο Ληρ. Παλιότερα, είχε <<αμαρτήσει>> κι αυτός: Δούκας του Μιλάνου είχε παραμελήσει το κράτος του κι αφοσιώθηκε στα βιβλία του, που ήταν γι' αυτόν <<αρκετό δουκάτο>>. Έτσι έχασε το θρόνο του κι εξορίστηκε απ' τον άρπαγα αδελφό του. Στο ερημονήσι, όπου βρέθηκε, βασιλεύει κι υποτάζει τα πάντα χάρη στη μαγική τέχνη του, δαμάζει τα κακά πνεύματα

και παίρνει τα καλά στη δούλεψή του. Μα πάνω απ' όλα, δαμάζει τον εαυτό του. Την πιο μεγάλη νίκη του ο Πρόσπερο την κερδίζει πάνω στον Πρόσπερο τον ίδιο: Γι αυτόν δεν υπάρχουν πια δισταγμοί, απελπισίες, παραδαρμοί, πάθη. Ξέρει –έμαθε- πως η μεγάλη δύναμη, η ακραία ωριμότητα του ανθρώπου είναι η Συγνώμη πως <<η μακροθυμία είναι πιο σπάνια πράξη απ' την εκδίκηση>>. Κι αντί να συντρίψει (όπως εύκολα θα μπορούσε) εκείνους που τον αδίκησαν, τους <<συνεφέρνει>> και τους βοηθά να <<ξαναβρούν τον εαυτό τους>>. Ο Πρόσπερο έχει φθάσει πέρα απ' το Πάθος. Σε λίγο, θα κάνει το τελευταίο βήμα: όταν, με τα μάγια του, αποκαταστήσει την Τάξη και τη Δικαιοσύνη, ν' απαρνηθεί τα μάγια του τα ίδια. Έχει κατακτήσει πια την τέλεια ωριμότητα, όπου ο άνθρωπος είναι <<πλήρης καθ' εαυτόν>>.

Κι εδώ, ο Πρόσπερο σμίγει με τον Σαίξπηρ, ο <<μάγος>> με τον Ποιητή. Όπως ο εξόριστος δούκας με το ραβδί του, είχε κι ο Σαίξπηρ με την ποίησή του, πλάσει έναν κόσμο, όπου η ομορφιά συναντιόταν με την ασκήμια, η αγνότητα με τη λαγνεία, ο έρωτας με το μίσος, το πάθος με το στοχασμό, το αίσθημα με τη φύση. Και τώρα, αφού πέρασε όλες τις γελαστές ακρογιαλιές κι όλες τις ανταριασμένες θάλασσες, ώριμος πια και γαληνεμένος, καταλύει, με το στόμα του Πρόσπερο, μόνος του τη δύναμή του:

.....θα σπάσω το ραβδί μου,  
και θα το θάψω οργιές μέσα στη γη,  
και το Βιβλίο μου θα βουλιάξω  
σε τέτοιο βάθος, που ποτέ  
δεν έφτασε βολίδα.....

Ο μεγάλος Χορός της διονυσιακής δημιουργίας έχει φτάσει πια στο τέρμα του:

Το γλέντι μας τελείωσε. Και τούτοι οι θεατρίνοι,  
καθώς σας τόχα πει απ' την αρχή,  
όλοι τους ήταν αερικά, και διαλύθηκαν  
μέσα στον αέρα, στον ανάλαφρον αέρα.....

(Δ, 1)

Πρωτύτερα, στην *Τρικομία*, είχε πλάσει ο Σαίξπηρ το τελευταίο του όραμα για



έναν καινούριο, ιδανικό κόσμο (brave new world) <sup>9</sup> –έναν κόσμο απαλλαγμένο απ' τη δουλεία, τα μίσση, το συμφέρον, το μόχθο, τα όπλα, την εξουσία, έναν κόσμο που θα τον κυβερνούσαν οι νόμοι της Φύσης μόνο. Η έκφραση <<brave new world>> που χρησιμοποιήθηκε από τον Aldous Huxley σαν τίτλος του ομώνυμου πολυδιαβασμένου βιβλίου, προέρχεται από την Τρικυμία του Σαίξπηρ.<sup>10</sup> Κι η περιγραφή του κόσμου τούτου, που δίνει ο Γκονζάλο (B, 1), είναι σχεδόν ταυτόσημη με κείνην πούχε κάνει ο Montaigne στο δοκίμιό του *Για τους κανίβαλους*. Στο τέλος, όμως, ο ίδιος ο Σαίξπηρ φτάνει στο ακρότατο συμπέρασμα:

Είμαστε από το υλικό που πλάθονται τα όνειρα  
Και ύπνος κυκλώνει τη μικρή ζωή μας.....

(Δ, 1)

Έτσι, ο <<κόσμος>> του-κι εκείνος που οραματιζόταν κι αυτός όπου ζούσε, κι αυτός που υπήρχε κι εκείνος που θα ερχόταν – δεν ήταν παρά ένα όνειρο. Στο τέρμα της ζωής του, ύστερα απ' την εναγώνια πάλη του με την ύλη και το πνεύμα, ο Σαίξπηρ φτάνει στην ίδια <<σοφία>> με τον Πίνδαρο (<<Τις δε τις, τις δ' ούτις; σκιάς όναρ άνθρωπος>> - Πυθιον., 95 ), στην ίδια κατάληξη με τον Σοφοκλή ( <<Ορώ γαρ ημάς ουδέν όντας άλλο πλην είδωλα, όσοι πή εριζώε ή κούφην σκιάν>. – Αίας,125 – 6).

Το τελευταίο από τα μεγάλα δραματικά οράματα του Σαίξπηρ τελειώνει με την επίγνωση της φευγαλέας φύσης του ανθρώπου. Μα η επίγνωση τούτη δεν οδηγεί στην απαισιοδοξία. Ίσα – ίσα, λυτρώνει τον Ποιητή, λυτρώνει και τους ήρωές του. <<Όνειρο>> οι άνθρωποι, και μέσα στ' όνειρο βρίσκουν την ελευθερία τους, μέσα στο όνειρο του έρωτα, το αγαθό πνεύμα (Άριελ) ελευθερώνεται από το χρέος, το μοχθηρό πνεύμα (Κάλιμπαν) ελευθερώνεται από την κακία, οι φιλόδοξοι από τα μάταια πάθη, ο μάγος Πρόσπερο από την ίδια του τη μαγεία, ο Ποιητής από την ίδια του την Τέχνη. Απαλλαγμένοι από το χωματένιο βάρος τους, είναι ελεύθεροι πια να χαθούν, <<πνεύματα και σκιές μόνο>>, μέσα στο Όνειρο, που είναι η μεγάλη Πραγματικότητα.

<sup>9</sup> . Shakespeare and Aldous Huxley Author(s): Jerome Meckier, Source: Shakespeare Quarterly, Vol. 22, No. 2 (Spring, 1971), pp. 129-135 Published by: Folger Shakespeare Library in association with George Washington University Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/2868801> Accessed: 11-05-2018 13:07 UTC  
p.2

<sup>10</sup> John Lord Campbell, The Growing and Perpetual Influence of Shakespeare, Christian Examiner (1857-1868); Sep 1859;67,2; American Periodicals, page 178.

Ο Πρόσπερο δεν βλέπει πια τον κόσμο σαν ένα πεδίο μάχης κι αναταραχής των ατομικών υπάρξεων και έτσι αποκτάει εκείνη την ειρήνη του νου που είναι απαραίτητη για να κατανοήσει τους μεγάλους νόμους του σύμπαντος και για να ενεργήσει σε αρμονία με αυτούς. Ενεργώντας από αυτά τα βαθιά επίπεδα δεν κάνει ποτέ λάθη. Ακόμη κι η έκκληση προς το Έλεος του Θεού και την προσευχή προέρχεται από την πλήρη Επίγνωση της ανθρώπινης ατέλειας μπροστά στο Θείο Σχέδιο.

Το γενικό θέμα του του τελευταίου έργου του Σαίξπηρ επικεντρώνεται στη χρήση της τελετουργικής μαγείας <sup>11</sup> που έχει ως σκοπό να επιφέρει βαθιές αλλαγές σε μια ομάδα ανθρώπων. Για πρώτη φορά στην δραματουργική του καριέρα ο Σαίξπηρ μας δίνει ένα πρωταγωνιστή που έχει πλήρη αυτοσυνειδησία και αποφασίζει να χρησιμοποιήσει τα δώρα του για την βελτίωση της εξέλιξης των συνανθρώπων του.

Ο Πρόσπερο, πρώην Δούκας του Μιλάνου και ειδήμων στη μαγεία, έχει εξοριστεί σε ένα έρημο νησί με την κόρη του την Μιράντα, από τους ‘Τρεις Άντρες της Αμαρτίας,’ ένας εκ τω οποίων είναι ο ίδιος ο αδελφός του ο Αντόνιο. Το έργο ανοίγει με μία τρικυμία που προκλήθηκε μαγικά από τον Πρόσπερο η οποία προκαλεί το ναυάγιο των Τριών Αντρών της Αμαρτίας στο νησί. Βοηθούμενος από ένα ‘ευσίωνο αστέρι,’ ο Πρόσπερο τώρα έχει τους εχθρούς του υπό την δύναμή του και χρησιμοποιώντας το πνεύμα Άριελ και ένα πλήθος άλλων στοιχειακών, προχωράει στο να οδηγήσει τις πράξεις των ναυαγισμένων αντρών με τέτοιο τρόπο που προκαλεί την ηθική τους βελτίωση. Αυτό μόνο εν μέρει το επιτυγχάνει. Οι δύο από τους τρεις εχθρούς του κάπως αναμορφώνονται, ενώ ο τρίτος, ο αδελφός του, δεν μαθαίνει τίποτα από τις παράξενες εμπειρίες του στο νησί και παραμένει ο ίδιος Μακιαβελικός δολοπλόκος που ήταν πριν έρθει εκεί. Ως πρόδρομος του σύγχρονου ψυχολόγου, το ποσοστό επιτυχίας του Πρόσπερο δεν είναι ασήμαντο. Τα πάει καλύτερα με τον Φερδινάνδο, έναν νεαρό που επίσης ναυάγησε στο νησί, κάνοντάς τον να ερωτευθεί την Μιράντα (“την πιο υπέροχη”), και αφού του επέβαλε κάποιες δοκιμασίες πειθαρχίας, ο Πρόσπερο εορτάζει τον αρραβώνα τους με έναν χορό μασκαρεμένων παιγμένο από πνεύματα στον οποίον οι θεές Δήμητρα και Ήρα εμφανίζονται. Ο Πρόσπερο δεν κάνει καμία απόπειρα να αλλάξει τους Τρεις Μέθυσους πάνω στο νησί, δύο από αυτούς είναι ναυαγισμένοι υπηρέτες κι ο άλλος

---

<sup>11</sup> An Esoteric Approach to Shakespeare’s *The Tempest*, Michael Srigley, published in the July-August 1981 issue of *The Beacon*.

ο δικός του άγριος ιθαγενής υπηρέτης, ο Κάλιμπαν. Αυτές οι διαφορετικές ομάδες μετακινούνται στο νησί καθοδηγούμενοι ή οδηγημένοι από τον Πρόσπερο ή τα πνεύματα που τον ακολουθούν. Όλοι αυτοί πότες και βρωμιάρηδες, αυτοί που αναζητούν την εξουσία, καλοί άντρες με αδύναμη θέληση, νεαροί άντρες που ανταποκρίνονται στην προσωποποιημένη Ομορφιά- βρίσκονται υπό την επιρροή ενός μοναδικού αστεριού και του ραβδιού του Μάγου πάνω σε ένα παράξενο νησί που είναι και γόνιμο και άγονο. φιλόξενο και εχθρικό για τη ζωή, όπου ουράνια μουσική παίζεται από τον Κανένα, και όπου πολυτελείς γιορτές απλώνονται μπροστά στους πεινασμένους αναζητητές κι εξαφανίζονται με το κτύπημα του χεριού. Όλοι βαδίζουν σε έναν λαβύρινθο «από πεζούλια και μαιάνδρους» μέχρι που κάθε άντρας βρίσκει τον εαυτό του «όταν κανένας άντρας δεν ήταν ο εαυτός του». Είναι μια αλληγορία της απόπειρας αναγέννησης που ενορχήστρωσε και σχεδίασε ο Πρόσπερο. Στο θεατρικό έργο συνδυάζει τους ρόλους του μάγου, του αλχημιστή, του ιεροφάντη, και του θεατρικού παραγωγού. Αλλά και ο ίδιος βρίσκεται σε δοκιμασία.

## 2ο Κεφάλαιο: Σύγκρουση εγωικού εαυτού με το Θείο.

Οποιαδήποτε προσπάθεια να χειραγωγηθεί η ανθρώπινη προσωπικότητα, να εισέλθει κάποιος στον ιερό χώρο της ανθρώπινης ατομικότητας χωρίς άδεια, ακόμη και με τα καλύτερα κίνητρα, είναι κατάφορτη με κίνδυνο για οποιονδήποτε το αποπειράται. Είναι ένας κίνδυνος που ο μάγος που αποπειράται την μεταλλαγή μπορεί να αποφύγει μόνον αν εργάζεται με απόλυτα αλτρουιστικό τρόπο και σε συμφωνία με το Θείο θέλημα.

Με όρους της Ουτοπικής κριτικής, η Τρικυμία λαμβάνει την μεγαλύτερη προσοχή από τη στιγμή που το θεατρικό έργο στήνεται πάνω σε ένα νησί που φαίνεται να αντιστοιχεί σε μία τοποθεσία του Νέου Κόσμου, παρόμοια με την χώρα της Ουτοπίας του Μουρ (More). Όπως στο *As You Like It*, η πραγμάτευση της Ουτοπίας περιπλέκεται με πολλούς, σύνθετους τρόπους. Διαμάχες σχετικές με την σειρά της εξουσίας παρουσιάζονται έντονα καθώς ο μη αποικιακός χώρος του νησιού επιτρέπει την έκφραση καιροσκοπικών φαντασιών να αφθονούν εφόσον οι κανονιστικοί νόμοι της Νεοπολιτικής κοινωνίας δεν έχουν δικαιοδοσία σε αυτόν τον χώρο.

Είναι προφανές ότι η πλατωνική και η αριστοτελική ψυχολογία συντέλεσαν τα μέγιστα στην διαμόρφωση της περί ψυχής ερευνητικής προσπάθειας ψυχολόγων και φιλοσόφων της νεότερης και σύγχρονης εποχής. Μάλιστα δε, κάποιοι από αυτούς ανέπτυξαν θεωρίες, οι οποίες έχουν ως στόχο την αντιμετώπιση των προβλημάτων του ανθρώπου, είτε εσωτερικά, ψυχολογικά είναι αυτά, είτε εξωτερικά, κοινωνικά στις σχέσεις του με τους ανθρώπους του περιβάλλοντός του. Οι θεωρίες αυτές έχουν δεχθεί, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, εμφανείς επιδράσεις από τη φιλοσοφία του Πλάτωνα και του Αριστοτέλους, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι οι εμπνευστές τους δεν ήταν αυθεντικοί και πρωτότυποι σε πολλές από τις αναζητήσεις λύσεων επί καυτών προβλημάτων της κοινωνικής συμβίωσης των ανθρώπων της εποχής τους, με έκδηλη την σημασία τους και για την δική μας εποχή, όπου καθημερινά αναφύονται δυσεπίλυτα ψυχολογικά προβλήματα μεταξύ των συνανθρώπων μας.

Η σπουδή της διδασκαλίας του Πλάτωνος περί ψυχής περιλαμβάνει όλα σχεδόν τα έργα του φιλοσόφου, καθ' όσον η ψυχή και η επιμέλειά της είναι ύψιστης σημασίας για τον Πλάτωνα, γι' αυτό σε κάθε διάλογο συζητεί σχετικά με αυτή, με αποτέλεσμα την περαιτέρω διερεύνηση του θέματός του. Η διαλογική μορφή, εξ άλλου, των έργων του,

του δίνει την ελευθερία να συζητεί τα σχετικά προβλήματα σε κάθε διάλογο, θεωρούμενα υπό διαφορετική οπτική γωνία. Ο Αριστοτέλης ακολουθώντας και επεκτείνοντας την πλατωνική ψυχολογία, παρουσιάζει την ψυχή και τις δυνάμεις της σε περισσότερα του ενός έργα του, κυρίως στο Περί Ψυχής. Τα Ηθικά Νικομάχεια περιέχουν στοιχεία που αφορούν την θεώρηση του ανθρώπου σε σχέση με την κοινωνία.

Η δημιουργία της ψυχής αναλύεται στον διάλογο Τίμαιο, όπου αναφέρεται η σχέση της προς την ψυχή του κόσμου, καθώς και η κατωτερότητα εκείνης, καθ' όσον δημιουργήθηκε από δεύτερης διαλογής υλικά και από τους απογόνους του θεού-Δημιουργού. Εν τούτοις, εντός της ψυχής υπάρχει ένα τμήμα της, το οποίο έλκει την καταγωγή του από τον ίδιο τον θεό και καθιστά την ίδια την ψυχή θεία, εάν κυριαρχήσει σε αυτήν (κεφ. Α' 1.1). Η ψυχή ενώνεται με το σώμα, το οποίο, σε αντίθεση με το θείο μέρος της, την έλκει προς την γη. Το σώμα είναι εμπόδιο για την πορεία της προς τον θεό και τα νοητά, πράγμα το οποίο την καθιστά γήινη ή και ασθενή (κεφ. Α' 1.4 και Α' 1.5).

Η ψυχή, κατά τον Πλάτωνα, διακρίνεται σε τρία μέρη, το λογιστικό, το οποίο είναι το θεϊκό τμήμα της ψυχής και, κατ' ουσίαν, ο ηγεμών της, το θυμοειδές, το οποίο συνήθως έρχεται ως αρωγός στην προσπάθεια του λογιστικού να επικρατήσει, και το επιθυμητικό, το οποίο περιλαμβάνει όλες τις επιθυμίες του ανθρώπου. Το λογιστικό πρέπει να επικρατήσει, εάν ο άνθρωπος πρόκειται να καταστεί ενιαίος, όσον αφορά την λειτουργικότητα της ψυχής του και την γνωστική ικανότητά του, γιατί, εάν επικρατήσουν οι επιθυμίες, οι ανάγκες του γίνονται τόσες πολλές, όσες και οι επιθυμίες του. Για τούτο η αχαλίνωτη επικράτηση των επιθυμιών οδηγεί την ψυχή σε ποικίλες διαστρεβλώσεις, η οποία υφίσταται την χειρότερη τυραννία (κεφ. Α' 1.2).

Είναι η ψυχή αθάνατη; Αυτό επιχειρεί ο Πλάτων να αποδείξει δια στόματος Σωκράτους στον Φαίδωνα, ενώ στον Φαίδρο και την Πολιτεία είναι πεπεισμένος για την αθανασία της. Είτε τα επιχειρήματά του είναι ορθά είτε όχι, ο Πλάτων θέτει με ενάργεια το πρόβλημα, ενώ ο άνθρωπος καλείται να λάβει θέση, ανάλογα με την τοποθέτησή του απέναντι στο πρόβλημα (κεφ. Α' 1.3).

Η πλέον θεμελιώδης από αυτές τις προϋποθέσεις, οι οποίες είναι δυνατόν να οδηγήσουν τον άνθρωπο στον ηθικό βίο είναι η παιδεία, η οποία, εάν σχεδιασθεί με κάθε λεπτομέρεια και εφαρμοσθεί από την παιδική ηλικία, θα οδηγήσει την ψυχή του

ανθρώπου στην πολυπόθητη αρμονία, όπως υποστηρίζει ο Πλάτων στην Πολιτεία (κεφ. Α' 2.1).

Ο Πλούταρχος υποστηρίζει ότι μέσω του εθισμού διαμορφώνεται ο χαρακτήρας των παιδιών, γι αυτό προσπαθεί να εξαλείψει τις βωμολοχίες από το καθημερινό λεξιλόγιό τους, γεγονός που συνιστά την επιλεκτική επαφή με ανθρώπους που αποτελούν θετικά παραδείγματα γι αυτά. Η αισχρολογία ασκεί αρνητική επιρροή στη διαμόρφωση του χαρακτήρα τους.<sup>12</sup> Η άποψή του συνάδει με του Αριστοτέλους, ο οποίος υποδεικνύει ότι τα παιδιά δεν πρέπει να συναναστρέφονται με τους δούλους, διότι χρησιμοποιούν αισχρές λέξεις, καθώς και την αποφυγή οποιασδήποτε άλλης οπτικής ή ακουστικής επαφής, που δύναται να επιδράσει αρνητικά στην διάπλαση του χαρακτήρα τους.<sup>13</sup>

Ο Πλούταρχος ορίζει την παιδεία ως το αθάνατο και θεϊκό αγαθό: «παιδεία δε των εν ημίν μόνον εστίν αθάνατον και θεϊόν» που συντείνει στην αρετή και την ευδαιμονία<sup>14</sup>.

Στην *Τρικυμία* το διαπιστώνουμε από το γεγονός ότι ο Πρόσπερο αναλαμβάνει ο ίδιος την εκπαίδευση της κόρης του με εξαιρετική επιτυχία στο ουτοπικό κοινωνικό πλαίσιο του νησιού της εξορίας του.

Παραθέτω απόσπασμα σχετικό με την διάσωση του Πρόσπερο και της Μιράντας, καθώς και τον τρόπο διαπαιδαγώγησής της από τον Πρόσπερο. Ουσιαστικό στοιχείο της ήταν η αγνή, ουράνια ψυχή της, η οποία οδήγησε αρχικά στην διάσωσή τους από την Θεία Πρόνοια:

ΜΙΡΑΝΤΑ: Και γιατί δε μας σκότωσαν την ίδια ώρα;

ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ: Σωστά με ρώτησες, κορίτσι μου. Τα όσα σου είπα, γέννησαν το ερώτημά σου.

Δεν τόλμησαν, καλή μου, - τόση αγάπη μου έδειχνε ο λαός –  
μήτε σημάδεψαν την πράξη τους με το αίμα. Ζωγράφισαν ωραία  
τους σκοτεινούς σκοπούς τους. Κοντολογίς,  
γοργά μας βάλαν σε μια βάρκα,  
μας πήγαν λίγα μίλια μες στο πέλαγο  
σ' ένα καράβι που' χαν ετοιμάσει,

<sup>12</sup> Πλουτάρχου, *Περί Παίδων Αγωγής*, 14<sup>Α</sup>.

<sup>13</sup> Αριστοτέλους *Πολιτικά*, Η 17.

<sup>14</sup> Αναστασία Δημητρακοπούλου, *Η Περί Παιδείας Διδασκαλία του Αριστοτέλους*, Εκδόσεις Έννοια, Αθήνα, 2012, σελ. 152.

σάπιο σκαρί, κουφάρι, δίχως ξάρτια,  
 δίχως σκοινιά, χωρίς πανιά ή κατάρτι,  
 που ως κι οι ποντικοί απ' το ένστιχτό τους  
 το' χαν εγκαταλείπει. Εκεί μας παράτησαν,  
 για να θρηνούμε μπρος στη θάλασσα,  
 που γύρω μας βρυχιόταν, να στενάζουμε  
 στον άνεμο, που με θλίψη του κι εκείνος  
 μας αντιγύριζε τους στεναγμούς μας  
 κι έτσι με την αγάπη του μας έβλαφτε.

MIPANTA: Τί βάσανο θα' μουν για σένα τότε.

ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ: Ω ήσουν χερουβείμ που με προφύλαξε.

Την ώρα που βογγώντας για τους πόνους μου  
 ράντιζα μ' αλμυρά δάκρυα την θάλασσα,  
 εσύ χαμογελούσες ποτισμένη  
 με μιαν ουράνια δύναμη, και θάρρος  
 γέμισες την καρδιά μου αλύγιστο, ν' αντέξω  
 σ' ότι κι αν μέλλονταν ενάντιο να 'ρθει.

MIPANTA: Και σ' ακρογιάλι πώς αράξαμε;

ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ: Η Θεία Πρόνοια φρόντισε.

Είχαμε λίγη τροφή, νερό καθάριο, που ο Γκονζάλο,  
 κάποιος Ναπολιτάνος ευγενής – τον έβαλαν  
 στο σχέδιο τούτο υπεύθυνο – μας έδωσε  
 από συμπόνοια και μαζί πλούσια φορέματα,  
 λινά κι υφάσματα και χρειαζούμενα,  
 που ως τώρα μας χρησίμεψαν πολύ.

Κι ακόμη, από δικιά του καλοσύνη,  
 ξέροντας πόσο τα βιβλία μου αγαπούσα,  
 μου' φερε τόμους από την βιβλιοθήκη μου  
 που πιο ψηλά κι απ' το δουκάτο μου τους είχα.

MIPANTA: Να' βλεπα αυτόν τον άνθρωπο μια μέρα!

ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ: Εγώ τώρα σηκώνομαι. Εσύ κάτσε και

του παραδαρμού μας άκουσε το τέλος.  
 Φθάσαμε εδώ σε τούτο το νησί. Κι εδώ  
 γίνηκα δάσκαλός σου εγώ και πióτερο  
 σ' έκαμα να προοδέψεις απ' τις άλλες  
 πριγκίπισσες που έχουν πιο πολύ καιρό  
 για μάταιες ώρες και δασκάλους  
 όχι και τόσο γνοιαστικούς για τη δουλειά τους.

MIPANTA: Οι ουρανοί γι' αυτό να σ' ανταμείψουν.

Ο Πλάτων δημιουργεί ένα ολόκληρο σχεδίασμα παιδείας για την ιδανική του πολιτεία, το οποίο δύναται να φέρει τα αποτελέσματα που προσδοκά.

Εάν το πρόγραμμα της παιδείας δεν καταστεί ιδιαίτερος επιτυχημένο, και ο άνθρωπος δεν κατορθώσει να ελέγξει τις επιθυμίες του, ούτως ώστε να βελτιώσει την ηθική του υπόσταση, έρχεται ο σωκρατικός έλεγχος ως αρωγός, προκειμένου να αποκαταστήσει τις αστοχίες της παιδείας. Ο σωκρατικός έλεγχος, υπό τύπον ψυχοθεραπείας, βοηθεί τον άνθρωπο να συνειδητοποιήσει πού βρίσκεται σε σχέση με τα μεγάλα προβλήματα, τα οποία έχει ενώπιόν του, οδηγώντας τον στην αυτογνωσία (κεφ. Α' 2).

Το τέλος της παιδείας ή της διαρκούς σωκρατικής εξέτασης είναι, κατά τον Πλάτωνα, ο φιλόσοφος, ο άνθρωπος εκείνος, ο οποίος έχει αποδεσμευθεί από τα φαντάσματα του κόσμου τούτου και έχει αναχθεί προς το Αγαθό. Ο φιλόσοφος είναι ο κατ' εξοχήν υπηρέτης της αλήθειας και ο μόνος, ο οποίος δύναται να εξυψώσει τους συνανθρώπους του και την πόλη του στην ευδαιμονία (κεφ. Α' 2.3). Ο Πλάτων, βέβαια, αντιπαραθέτει την ψυχή του ανθρώπου με την διάρθρωση της πολιτείας και κατορθώνει να συνδυάσει την ψυχολογία του με την πολιτική του φιλοσοφία (κεφ. Α' 2.4).

Η κατ' εξοχήν λειτουργία της ψυχής είναι η ικανότητά της για την γνώση, πράγμα το οποίο σημαίνει ότι ο άνθρωπος εξέρχεται από τον εαυτό του (κεφ. Α' 3.1), προκειμένου να έλθει σε επαφή με το περιβάλλον του και να γνωρίσει τον κόσμο, μέσω της ενέργειας του νου. Υψίστης σημασίας για την ψυχή καθίσταται η κυριαρχία του λογιστικού επί των υπολοίπων μερών της, διότι είναι πλέον σε θέση να γνωρίζει επακριβώς τι γίνεται εντός της, όσον αφορά την ύπαρξη των συναισθημάτων του θυμοειδούς και των επιθυμιών. Αυτή η κατάσταση της ψυχής (κεφ. Α' 3.2) είναι η συνείδηση, κατά την οποίαν ο άνθρωπος μέσω του νου δύναται να γνωρίζει τα της ψυχής του. Η αυτογνωσία,



καθίσταται ο ακρογωνιαίος λίθος της ύπαρξης του ανθρώπου, καθ' όσον δια μέσου αυτής γνωρίζει σε ποιο επίπεδο βρίσκεται, από πού έρχεται και πού πορεύεται και δύναται να συνδιαλλαχθεί με τους άλλους ανθρώπους. (κεφ. Α' 3).

Ο νους, κατά τον Αριστοτέλη, θεωρείται το «θειότερον» και «απαθές» τμήμα της. Ο Αριστοτέλης, βεβαίως, διακρίνει δύο είδη νου, τον παθητικό, ο οποίος δέχεται τα νοητά και αλλοιώνεται, ενώ ενεργοποιείται μόνο δια της υπάρξεως του ποιητικού νου, ο οποίος είναι και το μόνο θεϊκό εντός της ψυχής του ανθρώπου μέρος και, ως θεϊκός, παραμένει αναλλοίωτος. Το πρόβλημα της αθανασίας της ψυχής ερευνάται υπό του Αριστοτέλους, ο οποίος αποφαίνεται ότι, εν τέλει, μόνον ο ποιητικός νους είναι αθάνατος (κεφ. Β' 1.5).

Μέσω της αίσθησης, αποτυπώνονται οι εικόνες, με την βοήθεια της φαντασίας στην ψυχή και μετά την παρέλευση του χρόνου ανασύρονται από τη μνήμη, ως αναμνήσεις. Η μνήμη είναι η αποτύπωση του γενομένου εντός της ψυχής, ενώ η ανάμνηση η προαιρετική ικανότητα του ανθρώπου να ανακαλεί τα γενόμενα συμβάντα (κεφ. Β' 2.3). Σε όλη αυτήν την ψυχική ενεργοποίηση σημαντική θέση κατέχει η φαντασία, επειδή τα φαντάσματα, οι εικόνες, χρησιμοποιούνται και για την λειτουργία της μνήμης, αλλά και για την ενέργεια της νόησης. Χωρίς την φαντασία η νόηση δεν δύναται να λειτουργήσει, καθ' όσον χρησιμοποιεί εικόνες της φαντασίας (κεφ. Β' 2.4).

Τα πάθη της ψυχής, οδηγούν την ψυχή, στην έλλειψη της ισορροπίας, με όλες τις συνέπειες ως προς την κοινωνική ζωή του ανθρώπου (κεφ. Β' 3.1). Η ισορροπία, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, είναι η έκφραση της μεσότητας, η οποία είναι διαφορετική για τον κάθε άνθρωπο. Τα πάθη είναι τα μέσα, τα οποία χρησιμοποιεί η ψυχή, ως κινητήρια δύναμη για την επίτευξη του στόχου του ανθρώπου, ούτως ώστε να καταστεί ενάρετος και να αποκτήσει την ηθικότητα με βάση τις αρετές. Ο πρακτικός βίος όσο αποτελεσματικός και να είναι δεν συγκρίνεται με τον θεωρητικό βίο, τον οποίον ο Αριστοτέλης θεωρεί ως ανώτερο πάντων, επειδή οδηγεί προς την ευδαιμονία (κεφ. Β' 3.3).

Ο σημερινός άνθρωπος στέκεται άναυδος ενώπιον της αλματώδους ανάπτυξης των τεχνολογιών, οι οποίες πολλές φορές τείνουν να υποκαταστήσουν ακόμη και τον ανθρώπινο ψυχισμό, τα αισθήματα, τις επιθυμίες, γιατί όχι και τα οράματά του. Είναι, επομένως, προφανές, ότι η φιλοσοφική και, συνάμα, ψυχολογική προσέγγιση των προβλημάτων αυτών είναι απολύτως αναγκαία.

Η ανθρώπινη ψυχή, κατά τον Πλάτωνα, γεννάται μέσα στον χρόνο από τον Δημιουργό. Μετά την ολοκλήρωση της δημιουργίας της ψυχής του κόσμου, ο Δημιουργός προχωρεί στην κατασκευή της ανθρώπινης ψυχής, η οποία αποτελείται από δύο μέρη, το ένα αθάνατο, την δημιουργία του οποίου επιμελείται προσωπικώς ο Δημιουργός, ενώ το άλλο είναι θνητό και επιμελούνται της κατασκευής του οι κατώτεροι θεοί, οι απόγονοι του Δημιουργού, μαζί με το σώμα του ανθρώπου. Στο σημείο αυτό οφείλουμε να αναφέρουμε ότι ο Πλάτων δεν αναλύει περαιτέρω τον Δημιουργό-Θεό, διότι, όπως παρατηρεί ο Β. Κάλφας, δεν πρόκειται περί κάποιας καινοφανούς συλλήψεως, καθ' όσον ο Δημιουργός-Θεός εμφανίζεται επίσης στον Σοφιστή, τον Πολιτικό και τον Φίληβο, διαλόγους της ίδιας χρονικής περιόδου. Επιπλέον, ο ίδιος ο συγγραφέας προβαίνει σε μία παρατήρηση, ότι «η δημιουργία του κόσμου από τον θείο Δημιουργό, η έντεχνη γένεσις, απαιτεί την μετάπλαση, άρα την προϋπαρξη μιας απροσδιόριστης γένεσης». Η άποψη αυτή απαντάται και στον Α.Ε. Taylor, ο οποίος αναφέρει ότι ο Δημιουργός είναι «η άριστη αιτία και ό,τι αυτός δημιουργεί είναι το άριστο επίτευγμα, το πρότυπο του οποίου «αντίγραφο» ή εικόνα αποτελεί ο αισθητός κόσμος είναι προφανώς αιώνιο». Ο Δημιουργός δεν καθίσταται αντιληπτός ως μία μυθική φιγούρα, αλλά εμφανίζει ιδιότητες ανάλογες προς τον Δημιουργό-Θεό της Γένεσεως της Παλαιάς Διαθήκης, χωρίς, βεβαίως, να ταυτίζεται με αυτόν, ενώ, κατά τον H.G. Gadamer, ο Δημιουργός του Τιμαίου, δεν συμβολίζει τίποτε περισσότερο από την μεταβολή από μία κατάσταση αταξίας σε μία άλλη κατάσταση λογικής τάξεως. Ενταύθα ο Πλάτων έχει κατά νου μία διαφορετική θεωρία περί του Δημιουργού και της δημιουργίας του κόσμου και της ψυχής, η οποία όσες ομοιότητες και να έχει με την κοσμολογία άλλων θρησκειών ή φιλοσοφικών διδασκαλιών, δεν παύει να έχει ουσιαστικές διαφορές και στοιχεία τέτοια, που την καθιστούν εντελώς πρωτότυπη.

Ο Δημιουργός αναμιγνύει στον ίδιο κρατήρα, που κατεσκεύασε την ψυχή του κόσμου, τα εναπομείναντα υλικά της πρώτης κατασκευής και δημιουργεί το αθάνατο μέρος της ανθρώπινης ψυχής, το οποίο είναι το λογιστικό, ο νους, ο οποίος μέλλει να κυριαρχήσει στο θνητό τμήμα της, εάν, βεβαίως, η ψυχή πρόκειται να αποκτήσει την αρμονία. Το υλικό αυτό είναι δεύτερης διαλογής, μη αγνό, με προσμείξεις και άλλων στοιχείων. Εξ αιτίας της συνθέσεως αυτής η ανθρώπινη ψυχή ομοιάζει προς την ψυχή του κόσμου, δεν είναι, όμως, απολύτως ίδια προς αυτήν. Ο νους, το λογιστικό, αποτελεί

το αθάνατο στοιχείο της ψυχής, διότι επλάσθη από τα χέρια του ίδιου του Δημιουργού δίδοντας σε αυτό κάτι από την δική του λογικότητα, ενώ έχει κάτι από το ίδιο υλικό προς εκείνο της ψυχής του κόσμου και ένεκα τούτου αποκτά τις ιδιότητες και τα χαρακτηριστικά του προτύπου του. Ως εκ τούτου καλείται ο νους της ανθρωπίνης ψυχής να μιμηθεί το πρότυπό του και να κυριαρχήσει στο θνητό μέρος και στο σώμα· θεάται τις Ιδέες στην προσωπική του κατάσταση και προσπαθεί, ευρισκόμενος, κατόπιν, στον κόσμο, μέσα σε ένα σώμα, να εναρμονίσει τον ανθρώπινο βίο έτσι ώστε η ψυχή και το σώμα να λειτουργούν σύμφωνα με την ανάμνηση που έχει γι' αυτές.

Η ψυχή, προ της δημιουργίας του σώματος και της ενσωματώσεώς της ευρίσκεται κοντά στους θεούς. Συμφώνως προς τον Πλάτωνα, η ψυχή δύναται να υπάρξει άνευ του σώματος, ενώ λόγω του πτερώματός της είναι σε θέση να ακολουθεί την πομπή των θεών και μετέχει της μακαριότητας αυτών, απ' την στιγμή που το άρμα της ακολουθεί τα άρματα των θεών, θεάται τις Ιδέες και το απόλυτο Αγαθό .

Για το θνητό μέρος της ψυχής, καθώς και για το σώμα, υπεύθυνοι είναι οι κατώτεροι θεοί, οι οποίοι μιμούνται την λογική του Δημιουργού στην κατασκευή της και την τέχνη του, αφού εργάζονται με τρόπο ανάλογο. Το αποτέλεσμα, που παράγεται από τα χέρια τους, δεν έχει την ίδια ποιότητα με εκείνη του νου. Για τον λόγο αυτόν, εάν πρόκειται το όλο δημιούργημα να αποτελέσει μία ολοκληρωμένη οντότητα, θα πρέπει η κατασκευή των κατωτέρων θεών να υποταχθεί στην βούληση του νου, καθώς είναι το αθάνατο μέρος το προερχόμενο κατ' ευθείαν από τον Δημιουργό.

Το θνητό μέρος της ψυχής αποτελείται από δύο διαφορετικά στοιχεία, καθιστώντας την διμερή ψυχή, ουσιαστικώς, τριμερή. Στην ουσία, ο Πλάτων εμμένει πιστός στο δόγμα της τριχοτομήσεως της ψυχής, που έχει αναπτύξει σε παλαιότερους του Τιμαίου διαλόγους, όπως στον Φαίδρο και την Πολιτεία. Στην Πολιτεία, βεβαίως, η τριμερής αυτή διάκριση τον διευκολύνει ποικιλοτρόπως στην ανάπτυξη της πολιτικής του φιλοσοφίας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν διευκολύνεται και στην όλη περί ανθρώπου και των παθών του διδασκαλία του . Τα δύο αυτά διακριτά μέρη της θνητής ψυχής επιτελούν διαφορετική λειτουργία στην ανθρώπινη φύση. Το επιθυμητικό εκφράζει την ενέργεια της Ανάγκης μέσα στην ανθρώπινη φύση, όπου τα ζώωδη, φυσικά ένστικτα του ανθρώπου προσπαθούν να βρουν διέξοδο και να πραγματοποιούν. Σύμφωνα με τον Ι. Θεοδωρακόπουλο, «η ανάγκη ορίζει μία πλευρά της ζωής του ανθρώπου», πράγμα το

οποίο σημαίνει ότι ο άνθρωπος μέσα από την επικράτηση της λογικής δρα όπως και το πρότυπό του. Ο Νους, κατά την δημιουργία του κόσμου, έπρεπε να πείσει την Ανάγκη, ούτως ώστε να μπει μια τάξη στο αρχέγονο χάος, πράξη στην οποία προέβη ο Δημιουργός, γιατί η τάξη είναι πιο όμορφη από την αταξία· με τρόπο παρόμοιο ο νους, το λογιστικό του ανθρώπου έχει να πείσει το επιθυμητικό, ώστε να το ακολουθήσει, και, αν τούτο δεν πείθεται, να επιβληθεί, ει δυνατόν, δια της βίας. Ο άνθρωπος, στον οποίο κυριαρχεί η λογική, ο νους, είναι πιο εύτακτος και όμορφος, εν σχέσει προς εκείνον που οι επιθυμίες του είναι ατάκτως ερριμμένες εντός του . Το τρίτο στοιχείο, που στην ουσία του αποτελεί τον μεσάζοντα ανάμεσα στον νου-λογιστικό και το επιθυμητικό, είναι το θυμοειδές, που ενίοτε συνεπικουρεί το λογιστικό στο έργο του. Το θυμοειδές είναι η έδρα του θάρρους και της ανδρείας· με την κατάλληλη εκπαίδευση καθίσταται ικανό να βοηθήσει το λογιστικό στο έργο του, ενώ σε αντίθετη περίπτωση παρασύρει το λογιστικό στις ορέξεις του επιθυμητικού.

Το θνητό μέρος είναι το απαραίτητο εκείνο στοιχείο, το οποίο θα δεθεί μετά του σώματος κατασκευασμένο, επίσης, από τους κατώτερους θεούς. Όπως ο Πλάτων αναφέρει στον Τίμαιο, μια ισχυρή ψυχή θα επισκίαζε τις δυνατότητες του σώματος οδηγώντας το στην ασθένεια· οπωσδήποτε το θεϊκό τμήμα της ψυχής θα ήταν πιο δυνατό από το σώμα και, σε τελική ανάλυση, το θεϊκό με το γήινο θα ήταν στοιχεία αταίριαστα μεταξύ τους. Το θνητό μέρος της ψυχής είναι ο εξισορροπητής ανάμεσα στο θείο και το γήινο στοιχείο στην φύση του ανθρώπου. Κατ' αναλογία, το θυμοειδές αναλαμβάνει την ιδιότητα του μεσάζοντος, εξισορροπώντας το λογιστικό με το επιθυμητικό.

Η ψυχή του κόσμου υπάρχει ανεξάρτητη μόνο κατά την δημιουργία της, προτού συνδυαστεί με το σώμα του κόσμου· μετά την ένωσή της με αυτό πορεύονται μέσα στον χρόνο αχώριστα. Ο Πλάτων δεν μας αναφέρει τον λόγο, ή τους λόγους, που η ανθρώπινη ψυχή συμπλέκεται με το σώμα· αναφέρει μόνο ότι συνδέεται με το σώμα εξ Ανάγκης, χωρίς να εξηγεί ποια είναι η ανάγκη αυτή. Στον μύθο του Φαίδρου, βεβαίως, υποστηρίζει ότι η ψυχή χάνει το πτέρωμά της λόγω της ύβρης και της ανικανότητας να τιθασεύσει ο ηνίοχος το κακό και δύστροπο άλογο, το επιθυμητικό, και μέσω των επιθυμιών βαραίνει και πέφτει προς την γη. Η ψυχή προκειμένου να αποκτήσει την σταθερότητά της και να μη περιφέρεται άσκοπα σαν να είναι σε μία δίνη, συνδέεται με το σώμα, το απαραίτητο στέρεο συστατικό στην ασταθή πλέον κατάστασή της . Η ψυχή

έχει, τοιουτοτρόπως, μια ευκαιρία να αποκτήσει εκ νέου το πτέρωμά της μέσα από τον έρωτα (στο Συμπόσιο και τον Φαίδρο), και με αυτόν τον τρόπο ο ερών θα ανέλθει προς το απόλυτο Κάλλος και το Αγαθό.

Την κατάσταση αυτή του έρωτα που αναγεννά τον άνθρωπο και τον μεταμορφώνει σε πραγματικά ανθρώπινο ον ενωμένο με την εσώτερη θεϊκή του σπίθα περιγράφει ο Σαίξπηρ στους κάτωθι διαλόγους:

MIPANTA: Αν θέλεις κάτσε, ώσπου να κουβαλήσω

τα ξύλα εγώ. Παρακαλώ σε, τούτο

δώσε μου να το πάω στη στοίβα.

ΦΕΡΔΙΝΑΝΔΟΣ: Όχι ακριβό μου πλάσμα, κάλλιο το 'χω

να μου κοπούν τα νεύρα και να σπάσουν

οι πλάτες μου, παρά να πάθεις τέτοια

ταπείνωση εσύ κι εγώ να στέκω

πλάι σου χωρίς να δουλεύω.

MIPANTA: Το ίδιο όπως σ' εσένα μου ταιριάζει

το έργο τούτο. Πιο εύκολα θα το 'καμα

γιατί είμαι πρόθυμη γι αυτό, μα εσύ όχι.

ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ: Δόλιο ζουζούνι, σ' έπιασε η αρρώστια!

Ο ερχομός σου εδώ το φανερώνει.

MIPANTA: Δείχνεις πως είσαι κουρασμένος.

ΦΕΡΔΙΝΑΝΔΟΣ: Όχι κυρά μου ευγενική. Σαν είμαι

κοντά σου, μοιάζει πρωινό δροσερό

κι η νύχτα ακόμη. Πες, παρακαλώ σε,

ποιο είναι τ' όνομά σου να το λέω

στις προσευχές μου;

MIPANTA: Μιράντα...-Παράκουσα, πατέρα,

Την εντολή σου και το είπα.

ΦΕΡΔΙΝΑΝΔΟΣ: Ω! Θαυμαστή Μιράντα, είσαι στ' αλήθεια

του θαυμασμού η κορυφή<sup>15</sup> κι αξίζεις ό,τι πιο ακριβό στον κόσμο υπάρχει.

<sup>15</sup> Σημ.: Ο Φερδινάνδος γνωρίζει ότι το όνομα Μιράντα σημαίνει «άξια θαυμασμού».

Η Μιράντα παραβαίνοντας τις προκαταλήψεις της εποχής της σχετικά με τη μη τέλεση βαριών χειρωνακτικών εργασιών από αριστοκρατικές ιδιαίτερα γυναίκες, προθυμοποιείται να βοηθήσει τον Φερδινάνδο να κόψει ξύλα αντί αυτού υπερβαίνοντας ακόμη και τη σωματική της αδυναμία ως γυναίκα. Σπάει τα κοινωνικά στερεότυπα της εποχής της σε όφελος του έρωτά της για τον Φερδινάνδο. Σε μία ορθή ερωτική σχέση οι διαφορετικότητες εξομαλύνονται και οι σύντροφοι στην ζωή συνεργάζονται για την κοινή τους επιβίωση κι ευδαιμονία.

Η ερωτική συγκίνηση και η επανάκτηση του πτερώματος της ψυχής τους πραγματοποιείται εντός του σώματος και μέσω της θεωρήσεως ενός άλλου σώματος. Πιθανότατα η ψυχή καταδικάζεται από τους θεούς στην ενσωμάτωση, διότι αυτός είναι ο πιο πρόσφορος τρόπος δια να επανακτήσει το πτέρωμά της, αναγόμενη προς το Αγαθόν και τις Ιδέες.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ, ΟΙ ΠΕΡΙ ΨΥΧΗΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΟΥ ΠΛΑΤΩΝΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΚΑΙ Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΩΝ ΣΤΗΝ ΝΕΩΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΔΙΑΤΡΙΒΗ ΕΠΙ ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΑ ΥΠΟΒΑΛΟΜΕΝΗ ΣΤΗΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ-ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ-ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ, ΑΘΗΝΑ, 2016 σελ. 9-22.

### **3ο Κεφάλαιο: Η μελαγχολία της Αναγέννησης όπως απεικονίζεται στην Τρικομία.**

Η μελαγχολία και οι διάφορες εκφάνσεις της αρρώστιας αυτής, που ασκούσε φοβερή συναισθηματική πίεση στους ανθρώπους μιας κρίσιμης, μεταβατικής για τον πολιτισμό μας εποχής, όπως είναι η Αναγέννηση. Ήταν, για τους ανθρώπους της Αναγέννησης, η μελαγχολία μια σκληρή μάστιγα και έτρεμαν μπροστά της, αλλά παράλληλα την θαύμαζαν κιόλας. “*Η Ανατομία της Μελαγχολίας*” του Μπάρτον είναι η επιτομή μιας μεγάλης περιπέτειας του ανθρώπινου γένους.

Ο Σερ Τόμας Μπράουν στο βιβλίο του *Η θρησκεία ενός γιατρού* υποστηρίζει ότι υπάρχει μια γενική ομορφιά σε όλα τα έργα του Θεού και ότι, συνεπώς, δεν υφίσταται καμιά δυσμορφία σε οποιοδήποτε είδος ή γένος της δημιουργίας. Αδυνατώ να εννοήσω με ποια λογική μπορούμε ν’ αποδώσουμε ασχήμια σ’ έναν βάτραχο, σε μια αρκούδα ή σ’ έναν ελέφαντα. Έχουν δημιουργηθεί με το εξωτερικό αυτό σχήμα, με την εξωτερική αυτή εμφάνιση, που εκφράζει καλύτερα την εσωτερική τους μορφή. Για να μιλήσουμε πιο συγκεκριμένα, τίποτε ποτέ δεν υπήρξε άσχημο ή παραμορφωμένο, εκτός από το χάος, μέσα στο οποίο, ωστόσο, για ν’ ακριβολογήσουμε, δεν υπήρχε δυσμορφία, αφού το ίδιο δεν έχει από την φύση του καμιά μορφή. Το χάος μοιάζει με τον θάνατο. Θυμηθείτε τον Λόρδο Μπάιρον που λέει στον «Κάιν» του πως ό,τι έχει σχήμα έχει ζωή και ο θάνατος το απορροφά. Το χάος κι ο θάνατος είναι πράγματα εγγενώς άμορφα, ασχημάτιστα.

Ο υπονομευτικός αυτός τρόπος σκέψης που ανέδιδε η ανάγνωση του κειμένου του Μπράουν θυμίζει έντονα τη φιλοσοφική στάση των αρχαίων Πυρρωνιστών, που εμφανίστηκαν κατά την Ελληνιστική εποχή. Οι πυρρωνιστές φιλόσοφοι, δεν ήταν σαν τους πιο παλιούς σκεπτικούς φιλόσοφους, οι οποίοι έδρασαν, κατά τον τρίτο προ Χριστού αιώνα, στους κόλπους της Ακαδημίας του Πλάτωνα.

Ο Αρκεσίλαος, ο οποίος εγκαινίασε τον σκεπτικισμό τότε, ήταν από τους φιλοσόφους εκείνους που, μετά τον θάνατο του Πλάτωνα, ανέλαβαν την διεύθυνση της Ακαδημίας. Το βασικό φιλοσοφικό αξίωμά του ήταν πως τίποτε δεν είναι αληθινό ούτε και μπορούμε να ξέρουμε τίποτα. Ακόμα κι εκείνο που ο Σωκράτης ισχυριζόταν για τον εαυτό του, ότι δηλαδή ένα πράγμα είναι σε θέση να ξέρει την άγνοιά του, δεν μπορεί κανένας μας να το ξέρει.

Αλλά ο ισχυρισμός του Αρκεσίλαου, σε κάθε περίπτωση, αυτοαναιρείται. Αν όντως είναι αληθινός, τότε, κατ' αντίθεση προς τον ισχυρισμό του Αρκεσίλαου πως δεν υπάρχει καμιά αλήθεια, υπάρχει τουλάχιστον μία αλήθεια στον κόσμο: ο ίδιος ο ισχυρισμός του. Αν, απεναντίας, ο ισχυρισμός του Αρκεσίλαου δεν είναι αληθινός, τότε δεν είναι αλήθεια πως δεν υπάρχει αλήθεια στον κόσμο. Ο σκεπτικισμός του Αρκεσίλαου και όσων φιλοσόφων κατόπιν, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο, τον υιοθέτησαν βουλιάζει μέσα στην εγγενή αντιφατικότητά του.

Οι πυρρωνιστές φιλόσοφοι, όμως, μπορεί μεν ν' αμφισβήτησαν την ύπαρξη της αλήθειας και τη δυνατότητά μας να τη γνωρίσουμε, αλλά δεν περιέπεσαν στην αντίφαση του Αρκεσίλαου και των άλλων σκεπτικιστών. Απλώς έλεγαν πως είναι μάταιο να υποστηρίζεις κάτι ως αληθινό και να προσπαθείς να το γνωρίσεις, γιατί αμέσως κάποιος άλλος είναι δυνατόν να σου αποδείξει το αντίθετο. Αλλά και αυτός που απέρριψε το επιχειρήμα σου δεν μπορεί να ισχυριστεί την ορθότητα του δικού του επιχειρήματος, αφού κάποιος άλλος είναι δυνατόν να του αποδείξει ότι το επιχειρήμα του είναι ανακριβές και ούτω καθεξής επ' άπειρον. Μ' άλλα λόγια, για κάθε ζήτημα υπάρχουν ισοδύναμα και αντίθετα μεταξύ τους επιχειρήματα, υπάρχει, όπως έλεγαν οι πυρρωνιστές φιλόσοφοι, η «ισοσθενεία των λόγων», έτσι, ώστε ο άνθρωπος αιωρούμενος ανάμεσά τους, να μη ξέρει ποια από τις δύο προτεινόμενες λύσεις να υιοθετήσει- ή μάλλον ξέρει ότι όποια κι αν υιοθετήσει, αυτή θα αναιρεθεί. Ως εκ τούτου, είναι καλύτερα γι' αυτόν να παραιτηθεί από την ματαιότητα της αναζήτησης της αλήθειας και της γνώσης της.

Η εισήγηση αυτή των πυρρωνιστών φιλοσόφων υπαγορεύτηκε από την γενικότερη στάση των ανθρώπων της εποχής εκείνης απέναντι στην ζωή. Το αχανές κράτος που ο Μέγας Αλέξανδρος δημιούργησε, εξαιτίας των διαδόχων του να το οργανώσουν και να το κάνουν απρόσβλητο στις επιδρομές των γειτόνων του, δεν παρείχε καμιάν ασφάλεια στους πολίτες του. Δεν ήξεραν αν το επόμενο πρωί θα εξακολουθούσαν να ζουν. Το κυρίαρχο συναίσθημα στην ψυχή των ανθρώπων της εποχής εκείνης ήταν η αβεβαιότητα, η αγωνία για την ύπαρξή τους.

Οι φιλόσοφοι, που κατά τεκμήριο είναι οι θεραπευτές του μυαλού και της ψυχής των ανθρώπων, προσπάθησαν να βρουν τρόπους που θα γιάτρευαν τους συνανθρώπους των από την αγωνία και τ' άλλα ομόλογα πάθη της ψυχής των. Να, ο Επίκουρος, για παράδειγμα, τους έλεγε ότι δεν πρέπει να φοβούνται τον θάνατο, αφού δεν πρόκειται



ποτέ τους να τον συναντήσουν. Όταν εμείς είμεθα παρόντες, παρατηρούσε χαρακτηριστικά, ο θάνατος απουσιάζει, και όταν ο θάνατος θα έλθει, εμείς θ' απουσιάζουμε. Ο Επίκουρος και οι άλλοι φιλόσοφοι της εποχής εκείνης αποσκοπούσαν με τις απόψεις τους να εξασφαλίσουν την ηρεμία στην ταραγμένη, εξαιτίας των επικρατουσών συνθηκών, ψυχή των ανθρώπων.

Γράφοντας την «Ανατομία της μελαγχολίας» ο Μπάρτον δεν επιχείρησε να γράψει απλώς ένα βιβλίο για την τρέλα, αλλά ήθελε να φέρει μπροστά στα μάτια μας την ίδια την τρέλα, την μελαγχολία όπως την αποκαλούσαν τότε. Και τούτο, γιατί ο κόσμος στο σύνολό του, η ανθρωπότητα χωρίς καμιάν εξαίρεση διακατέχεται από την μελαγχολία ή την τρέλα. «Ποιόν να εξαιρέσω» από την τρέλα, «ποιος, αλήθεια, δεν είναι ανόητος, μελαγχολικός, τρελός;» διερωτάται ο Μπάρτον. «Κανέναν», απαντά ο ίδιος. Η καθολική εξάπλωση της τρέλας σημαίνει ότι η προσωπική ανωνυμία «εγώ», που χρησιμοποιεί καθένας μας, ουσιαστικά δεν έχει νόημα. Μπορεί να σημαίνει τον οποιονδήποτε ή κανέναν, αφού όλοι μας είμαστε το ίδιο τρελοί και κανέναν μας δεν ξεχωρίζει από τον άλλο. Εν ονόματι της ανωνυμίας αυτής, που υπαγορεύεται από την καθολική τρέλα, ο κάθε αναγνώστης θα μπορούσε να είναι ο συγγραφέας της «Ανατομίας της Μελαγχολίας» και να μιλήσει με τον ίδιο τρόπο που εκφράζεται ο Μπάρτον στο βιβλίο του.

Ο Μπάρτον καταπιάστηκε να γράψει την «Ανατομία της Μελαγχολίας», προκειμένου, απασχολώντας με την συγγραφή το αρρωστημένο μυαλό του, να ξεπεράσει την μελαγχολία του. Δεν έβλεπε την συγγραφή της «Ανατομίας της μελαγχολίας» απλώς σαν μια προσπάθεια ν' αναλύσει την αρρώστια από την οποία υπέφερε και ο ίδιος, αλλά την αντιμετώπιζε σαν ένα μέσο θεραπείας της ψυχικής ανισορροπίας του. Η απασχόλησή του αυτή τον βοηθούσε να ξεχνάει την μελαγχολία του. Είναι μια μέθοδος θεραπείας που απευθύνει και στους άλλους μελαγχολικούς ανθρώπους. Τελειώνοντας το βιβλίο του συμβουλεύει κάθε επίδοξο θύμα της μελαγχολίας: «μη μένεις μόνος, μη μένεις αδρανής». Η μοναξιά και η αδράνεια είναι οι καλύτεροι σύμμαχοι της μελαγχολίας. Τα θύματα της μελαγχολίας θα πρέπει ν' αποφεύγουν τον συνδυασμό των δύο αυτών συμμάχων της αρρώστιας τους.

Οι καταστάσεις που υφίστανται οι μελαγχολικοί άνθρωποι είναι συνήθως οδυνηρές. Ο φόβος, η θλίψη, η καχυποψία, η αδιέξοδη και η διαρκής αγωνία σκεπάζουν την ψυχή

τους. Ο Μπάρτον ταυτίζει την μελαγχολία με τη λύπη. Την θεωρεί «μάννα και κόρη της μελαγχολίας, επιτομή της, σύμπτωμα και κυρία αιτία» της.

Χάρης, όμως, στην απόσταση που του εξασφάλιζε η κωμική μέθοδος αντιμετώπισης των μελαγχολικών καταστάσεων, ο Μπάρτον μπορούσε να τις βλέπει ψύχραιμα, έστω κι αν ο ίδιος υπέφερε από αυτές. Μάλιστα, όπως έγραφε ο Χάτσον<sup>17</sup>, η απρόσωπη αυτή εκδίπλωση του Μπάρτον στην σκηνή των τρελών απονεύρωνε την δική του μελαγχολία. Συγκρίνοντας, δηλαδή, το μέγεθος της δικής του μελαγχολίας με την καθολική μελαγχολία του κόσμου, ασφαλώς θα το έβρισκε ασήμαντο και ίσως να θεωρούσε πως θα έπρεπε να νιώθει και ανακούφιση. Ποια σημασία θα μπορούσε να έχει η δική του μελαγχολική θλίψη και αγωνία μπροστά στις άπειρες μορφές μελαγχολίας των άλλων; Και αν τα συμπτώματα της μελαγχολίας των άλλων στον ορίζοντα της κωμικής διάθεσής του ήταν ανώδυνα, γιατί θα έπρεπε, άραγε, να θεωρεί βασανιστική την δική του μελαγχολία;

Ωστόσο, πέρα από την ανακούφιση που παρείχε στον Μπάρτον η κωμική αντιμετώπιση των θλιβερών καταστάσεων της μελαγχολίας του, η αρρώστια αυτή πίστευε ότι, όσο κι αν η συμπύκνωσή της είναι η λύπη, εντούτοις δεν είναι μονάχα πόνος. Πρόκειται για μια άποψη που άλλοι διανοούμενοι, πριν τον Μπάρτον, είχαν εισηγηθεί. Έτσι, ο Γάλλος ιατρός του δέκατου έκτου αιώνας Λαουρέντιους, είχε υποστηρίξει ότι «όλοι οι άνθρωποι που αποκαλούμε μελαγχολικούς» δεν υποφέρουν κατ' ανάγκη από «οικτρές θλίψεις και οδυνηρές φαντασιώσεις. Απεναντίας, πολλοί μελαγχολικοί άνθρωποι παραμένουν μέσα στα «όρια της υγείας, τα οποία, αν πιστέψουμε τους αρχαίους, καταλαμβάνουν ένα όχι ευκαταφρόνητο εύρος». Τον ίδιο αιώνα, επίσης, ο Μονταίνιος, μελαγχολικός ο ίδιος, ακολουθώντας την άποψη του αρχαίου Μητρόδωρου που διεκδίκησε ότι σε κάθε λύπη υπάρχει κάποιο ίχνος ηδονής, υποστήριξε ότι στην αρρώστια αυτή υπάρχει μια «σκιά λαιμαργίας», ανάλογης προς εκείνη που νιώθουμε όταν βλέπουμε ζαχαρωτά. Για τον Μπάρτον, η μελαγχολία είναι μίγμα πόνου κι ευχαρίστησης. Τα δυο αυτά πράγματα δεν είναι τόσο μακριά το ένα από το άλλο. Ο Μπάρτον έλεγε χαρακτηριστικά πως «στην καρδιά του γέλιου υπάρχει λύπη. Η εμπειρία του γλυκύπικρου»!

<sup>17</sup> Θεοδόσιος Ν. Πελεgrίνης Η Μελαγχολία της Αναγέννησης, ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, ΑΘΗΝΑ, 1995, σελ.52.

Οι ηδονές, πίστευε ο Μπάρτον, που μπορεί να νιώσει κανείς από την μελαγχολική κατάσταση του είναι πιθανόν να έχουν μακρά διάρκεια –σαφώς μεγαλύτερη από την διάρκεια του πόνου. Αν συμβαίνει ωστόσο η μελαγχολική διάθεσή μας να είναι πικρή, είναι γιατί οι δυσάρεστες σκέψεις που κυριεύουν την μελαγχολική ψυχή μας έρχονται στο τέλος, ύστερα από τις ηδονές της μελαγχολίας, και το «σκηνικό τότε αλλάζει αιφνιδίως» και εκείνο που αρχικά μπορεί να ήταν ευχάριστο «τώρα είναι πικρό και τραχύ». Επειδή η δυσάρεστη αυτή εντύπωση της μελαγχολίας έρχεται στο τέλος, αποτυπώνεται πιο έντονα πάνω στην ψυχή από όσο η ευχαρίστηση, που χαρακτηρίζει γενικά ολόκληρη την μελαγχολία σαν μια αρνητική κατάσταση. Ο Μπάρτον διατείνεται ότι «ουδείς θα πρέπει να προσκαλέσει την εμπειρία και της πιο μετριοπαθούς ακόμη εκδήλωσης μελαγχολίας». Την θεωρεί ως «κάτι που πρέπει ν' αποφεύγεται».

Κι όμως μέσα στην άρνησή του αυτή και την αποστροφή του για την μελαγχολία διακρίνει έκδηλα κανείς τον θαυμασμό του για την αρρώστια αυτή. Ο Μπάρτον αποκαλούσε τον μελαγχολικό άνθρωπο «αληθινό Προμηθέα, δεμένο στον Καύκασο, που τα σπλάχνα του εξακολουθεί να τα καταβροχθίζει ο γύπας». Μπορεί η μελαγχολία να κάνει τον άνθρωπο «σκυθρωπό, αυστηρό, ανιαρό.....φευγάτο», δεν παύει όμως να «προωθεί τις σκέψεις του περισσότερο από οποιοδήποτε ισχυρό ποτό ή είδος κρασιού».

Μέσα στην διχασμένη στάση του Μπάρτον για την μελαγχολία αφ' ενός μεν ως τρομερής αρρώστιας, όπου μπροστά της «όλες οι άλλες ασθένειες δεν είναι παρά ασήμαντα δήγματα της ψυχής», αφ' ετέρου δε ως κορυφαίας εκδήλωσης του πνεύματος –«δεν υπάρχει μεγαλοφυία χωρίς το άγγιγμα της τρέλας», λέει χαρακτηριστικά ο Μπάρτον, μέσα στην αντιφατική αυτή στάση του Μπάρτον, λοιπόν, καθρεφτίζεται η ιστορία της μελαγχολίας – μια ιστορία που ξεκινάει από πολύ παλιά, από την εποχή του Πλάτωνος και του Αριστοτέλη, και αργότερα διαποτίζει τον πολιτισμό της Αναγέννησης.

Πεποίθηση του Πλάτωνος ήταν ότι οι μελαγχολικοί άνθρωποι είναι καλύτερα προετοιμασμένοι από όσο οι άλλοι για να δεχτούν μέσα τους την θεία δωρεά. «Μέσω της τρέλας», σημειώνει χαρακτηριστικά ο Αθηναίος αυτός φιλόσοφος, «καρπωνόμαστε την μέγιστη ωφέλεια» για την ψυχή μας.

Ο Αριστοτέλης, κινούμενος στις γραμμές της σκέψης του Πλάτωνος, διερωτάται «πώς συμβαίνει, ώστε όλοι εκείνοι που ξεχωρίζουν στη φιλοσοφία, την πολιτική ή την τέχνη να είναι σαφώς μελαγχολικοί άνθρωποι; Εξέχοντες φιλόσοφοι, όπως ο

Εμπεδοκλής, ο Σωκράτης ή και ο ίδιος ο Πλάτων ακόμη υπέφεραν από μελαγχολία. Η αιτία της μελαγχολίας των, που συνδέεται με την διανοητική υπεροχή των, οφείλεται σε μια διαταραχή του οργανισμού των.

Συγκεκριμένα, οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν ως βασικά συστατικά του σύμπαντος τέσσερα στοιχεία: το νερό, την φωτιά, τον αέρα και την γη. Κατά τρόπον ανάλογο, υπέθεσαν ότι η λειτουργία του ανθρώπινου οργανισμού ρυθμίζεται από τέσσερα επίσης υγρά στοιχεία: το αίμα, το φλέγμα, την χολή και την μελαγχολία. Από τα στοιχεία αυτά εξαρτώνται η υγεία του σώματός μας και ο πόνος που μπορούμε να νιώσουμε. Αισθάνεται κανείς υγιής, παρατηρεί ο Ιπποκράτης, «όταν τα στοιχεία αυτά έχουν μεταξύ των τη σωστή σχέση αναλογίας ως προς τον όγκο τους, και είναι καταλλήλως αναμειγμένα. Ο πόνος εμφανίζεται, όταν κάποιο από τα στοιχεία αυτά υστερεί ή πλεονεκτεί έναντι των άλλων ή απομονώνεται μέσα στο σώμα χωρίς ν' αναμειγνύεται με τ' άλλα». Έτσι αν συμβεί το στοιχείο της μελαγχολίας να πλεονεκτήσει των άλλων, διαταράσσεται η αρμονία που εξασφαλίζει στον οργανισμό την υγεία και ο άνθρωπος στον οποίο εκδηλώνεται η διαταραχή αυτή υποφέρει, είναι άρρωστος. Καταλαμβανόμενος, ωστόσο, από την αρρώστια της μελαγχολίας, ο φιλόσοφος, ο ποιητής, ο καλλιτέχνης – παρατηρεί ο Αριστοτέλης- διαφοροποιείται από τους ομότεχνους του, γίνεται πιο σπουδαίος.

Δεν είναι περίεργο, όμως, που μια αρρώστια γίνεται η αφορμή, ώστε να ξεχωρίσει ένας διανοούμενος από τους άλλους ανθρώπους του πνεύματος; Και η απορία αυτή καθίσταται εντονότερη, όταν σκεφτεί κανείς πως η μελαγχολία δεν είναι ανώδυνη αρρώστια. Κάθε άλλο μάλιστα. Η ασθένεια αυτή, που τότε δεν είχε την εξειδικευμένη σημασία που έχει σήμερα, αλλά περιλάμβανε κάθε είδος τρέλας ή παραλογισμού, μπορούσε να προσλάβει τρομακτικές διαστάσεις. Η επιληψία του Ηρακλή ή η μανία του Αίαντος, παραδείγματος χάριν, μνημονεύονται από τον Αριστοτέλη ως μορφές μελαγχολίας. Πώς, λοιπόν, η αρρώστια αυτή, που από την φύση της μπορεί να εξελιχθεί έτσι, ώστε ν' απορρυθμίσει και ν' αποσυνθέσει το μυαλό του ανθρώπου και να τον οδηγήσει στην καταστροφή και ην αυτοκτονία, είναι δυνατόν να διεγείρει τις πνευματικές δυνάμεις του και να τον κάνει να ξεχωρίζει από τους άλλους, φυσιολογικούς ανθρώπους; Ο Αριστοτέλης επισημαίνει απλώς το πρόβλημα.

Πολλούς αιώνες αργότερα, ο Λαουρέντιους θα προσπαθήσει να εξηγήσει πώς συμβαίνει, ώστε οι μελαγχολικοί άνθρωποι να ξεχωρίζουν από τους άλλους ανθρώπους. Ίδου η ερμηνεία του: σύμφωνα με την παλιά φυσιολογία του ανθρώπου, τα τέσσερα υγρά στοιχεία που συνθέτουν τον ανθρώπινο οργανισμό προσδιορίζονται από τέσσερις βασικές ιδιότητες: την θερμότητα, την ψυχρότητα, την υγρότητα και την ξηρότητα. Έτσι το αίμα είναι από τη φύση του θερμό και υγρό, η χολή είναι θερμή και ξηρή, το φλέγμα είναι ψυχρό και υγρό και η μελαγχολία είναι ψυχρή και ξηρή. Όταν, λοιπόν, διαταραχθεί η υφιστάμενη ισορροπία μεταξύ των τεσσάρων υγρών στοιχείων του οργανισμού και συμβεί να υπερισχύσει η μελαγχολία, είναι ενδεχόμενο αυτή είτε να διατηρήσει και να επαυξήσει την ξηρότητά της και την ψυχρότητά της είτε ν' αναμειχθεί με ορισμένη ποσότητα αίματος και, προσλαμβάνοντας από αυτό θερμότητα και υγρότητα, να περιορίσει τις ιδιότητες της ψυχρότητας και της ξηρότητας. Στην πρώτη περίπτωση οι μελαγχολικοί άνθρωποι διαλύονται πνευματικά, γίνονται ψυχικά ράκη, ενώ στην δεύτερη περίπτωση καταλαμβάνονται από ένα είδος έκστασης, από ένα «ενθουσίασμα», που «τους παρωθεί να γίνουν λαμπροί φιλόσοφοι, ποιητές ή προφήτες». Η μελαγχολία, λοιπόν, μπορεί να οδηγήσει εξίσου στην μεγαλοφυΐα και στην τρέλα.

Τα μελαγχολικά πρόσωπα είναι τα πιο άθλια και δυστυχή πλάσματα του Θεού. «Οι αρρώστιες που χτυπάνε την ψυχή είναι οι πιο θλιβερές», αποφαίνεται ο Μπάρτον.

Ο Γαληνός επιχειρεί να εξηγήσει το φαινόμενο της μελαγχολίας με φυσιολογικούς όρους. Καθώς, δηλαδή, λέει αυτός, το υγρό της μελαγχολίας εκκρίνεται στο συκώτι, δημιουργεί έναν μαύρο καπνό, που εν συνεχεία καλύπτει το σώμα και η αιτία για την θλίψη που αισθάνεται ο άνθρωπος στον οποίο συντελείται το γεγονός αυτό. Ο Γαληνός μεταχειρίζεται μιαν αναλογία, για να εξηγήσει παραστατικά το φαινόμενο της μελαγχολίας. «Όπως ο φακός του ματιού, όταν είναι διαυγής, επιτρέπει μια καθαρή εικόνα..., ενώ όταν αρρωστήσει και γίνει θαμπός, αποκλείει την καθαρή εικόνα», έτσι και το υγρό της μελαγχολίας, όταν προκαλεί μέσα στον άνθρωπο την θαμπή, σκοτεινή ομίχλη, «τυλίγει τα διανοητικά μέρη της ψυχής, ανατρέποντάς τα κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να φοβάται αυτός ό,τι φαντάζεται». Βασικό γνώρισμα των μελαγχολικών ανθρώπων είναι ότι αισθάνονται εκτεθειμένοι, επειδή δεν μπορούν να προσδιορίσουν την αιτία των φοβιών και των φαντασιώσεων που ρημάζουν την ψυχή τους. Η μελαγχολία,

για εκείνους που υποφέρουν από την αρρώστια αυτή, είναι «φόβος και λύπη χωρίς πραγματικό λόγο... , ένας αφύσικος τρόμος».

Κατά την άποψή μου είναι εξαιρετικά δύσκολο ακόμη και για τους επιστήμονες ψυχιάτρους να διακρίνουν την διαφορά ανάμεσα στην ψυχωτική συμπεριφορά που εκδηλώνει τον αφύσικο αυτό τρόπο της ψυχής με άμεσο και βίαιο τρόπο από την αντίστοιχη κατάσταση όπου ενώ ενυπάρχει, ο άνθρωπος φαίνεται να τελεί υπό συνθήκες λογικής διαύγειας και να προβαίνει σε εγκληματική ενέργεια υπό το κράτος της μη εμφανούς ψυχικής νόσου.

Σύμφωνα με τον Minkowski η μανία έχει τις ρίζες της στις δομές του χρόνου της ανθρώπινης εμπειρίας, και συγκεκριμένα σε μια μείωση ή απώλεια της ικανότητας να αντιληφθούμε το γεγονός ότι ο χρόνος «ξεδιπλώνεται», δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο η εμπειρία της χρονικότητας γίνεται κατανοητός σε ένα παρελθόν, παρόν και μέλλον. Δανειζόμενος έναν όρο από τον Mignard (1924), περιγράφει την υποκείμενη διαταραχή ως μία «καταβύθιση» στο χρόνο, μία «προσαρμογή» σε ένα κατώτερο επίπεδο». <sup>18</sup>

Καθώς μάλιστα η ψυχρότητα και η ξηρότητα, που αποτελούν τις βασικές ιδιότητες του στοιχείου της μελαγχολίας, χαρακτηρίζουν τα γηρατειά και τον θάνατο, δεν μπορεί αυτό, όταν υπερिσχύσει των άλλων τριών στοιχείων του ανθρώπινου οργανισμού, παρά ν' αποτελεί την πηγή ποικίλων ασθενειών και να οδηγεί τον οργανισμό σε αποσύνθεση. Το στοιχείο της μελαγχολίας δεν προκαλεί μόνο ψυχική εξαθλίωση, αλλά και άλλες αρρώστιες που πλήττουν το σώμα, όπως καρκίνο, οιδήματα, έλκη, παράλυση.

Η Αναγέννηση είναι μια εποχή αντιφάσεων. Οι ίδιοι άνθρωποι, ασκώντας την φυσική μαγεία και την αλχημεία, επιδιώκουν μέσα από ανορθόδοξες μεθόδους με την δύναμη της φαντασίας τους να ξεπεράσουν την πραγματικότητα όπως παρουσιάζεται στα φυσικά μάτια και να την κάνουν καλύτερη, και συγχρόνως, καλλιεργούν με ορθολογικό τρόπο την φυσιολογία, τα μαθηματικά και τις άλλες επιστήμες. Ο Τζων Ντη, παραδείγματος χάριν, ήταν μεν έξοχος μαθηματικός και γεωγράφος, αλλά, παράλληλα προς τις επιστημονικές επιδόσεις του, προσπαθούσε, κατά τρόπον ανορθόλογο και σκανδαλώδη, να μιλήσει με τους αγγέλους μέσω ενός μέντιουμ που είχε νοικιάσει προς

<sup>18</sup> Minkowski (1933, σελ. 230-231).

Wayne Martin, Tania Gergel & Gareth S. Owen (2018): Manic temporality, *Philosophical Psychology*, DOI: 10.1080/09515089.2018.1502873, <https://doi.org/10.1080/0951502873>.

τον σκοπό αυτόν –για να μην αναφερθώ στο πνευματικό πρότυπο της Αναγέννησης, τον Φάουστ, που, αν και σπούδασε όλες τις επιστήμες της εποχής του, κατέφυγε στην μαγεία, προκειμένου ν’ ανακαλύψει το βαθύτερο μυστικό του κόσμου, όπως κι ο Πρόσπερο στην *Τρικυμία* είχε κλειστεί στο δωμάτιό του μελετώντας τα σπάνια βιβλία του, παραμελώντας την καθημερινότητα της διοίκησης του Μιλάνου.

ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ: Ο αδερφός μου, ο θεός σου, τον έλεγαν

Αντόνιο – πρόσεχε σε παρακαλώ –

(αδερφός τόσο άπιστος να υπάρχει:)

Που πιο πολύ αγαπούσα απ’ όλους,

μετά από σένα, και τον είχα βάλει

να κυβερνάει την πολιτεία μου.

Ήταν τα χρόνια εκείνα η πρώτη απ’ όλες κι είχε

Τον Πρόσπερο πρώτο της Δούκα, τόσο

ξέχωρο στην αξία και τις ελεύθερες τέχνες αξεπέραστο.

Δοσμένος ολότελα σ’ εκείνες, την κυβέρνηση

του κράτους έδωσα στον αδερφό μου

κι αποξενώθηκα από την εξουσία μου,

συνεπαρμένος από τις απόκρυφες μελέτες

που με μάγευαν. Ο θεός σου όμως

ο άνομος – με ακούς;

ΜΙΡΑΝΤΑ: Μ’ όλη την προσοχή μου, κύριε.

ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ: Αφού έμαθε πολύ καλά την τέχνη

πώς να χαρίζει χάρες ή ν’ αρνιέται, κι άλλον

Ψηλά να τον σηκώνει, άλλον που ψήλωσε

να του θερίζει την κορυφή, ξανάπλασε

τους δικούς μου ανθρώπους, μ’ άλλα λόγια

κάποιους τους άλλαξε, άλλους μεταμόρφωσε.

Κι έχοντας το κλειδί για κάθε αξίωμα

και θέση, κούρντισε όλες τις καρδιές του κράτους

στον ήχο που ήταν αρεστός στο αυτί του

κι έτσι κισσός έγινε, το πριγκιπάτο μου  
σκεπάζοντας κορμό και τη χλωράδα μου βύζαξε. Δεν προσέχεις όμως;

MIRANTA: Ω! Με το παραπάνω, κύριε.

ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ: Παρακαλώ άκου με. Τα εγκόσμια πράγματα

λοιπόν παραμελώντας, παραδόθηκα στην μοναξιά,

το νου μου να πλουτίσω

με κείνο, που αν και απόκρυφο, ήταν όμως

πιο πάνω απ' όσα ο κόσμος εκτιμούσε.

Κι έτσι στον άνομο αδερφό μου γέννησα

κακούργα ορμή κι η πίστη που του είχα,

σαν πατέρας καλός, ξύπνησε μέσα του το αντίθετο:

μια πανουργία τόσο μεγάλη,

όσο κι η εμπιστοσύνη μου, που ήταν

στ' αλήθεια δίχως όρια και τέλος.

Κυβερνώντας λοιπόν όχι μονάχα με τα εισοδήματά μου,

αλλά και μ' όσα του χάριζε η εξουσία μου, σαν κάποιος

που ολοένα ψέματα αραδιάζοντας

κάνει τη μνήμη του μπρος στην αλήθεια φταίχτη

και στο ίδιο του πιστεύει ψέμα. Επίστεψε πως πραγματικός

πως ήταν Δούκας, κι ας τον είχα μόνο αντικαταστάτη, κι ας φορούσε το προσωπίο της

εξουσίας μόνο για τα μεγαλεία της. Μ' αυτά η φιλοδοξία του πήρε να μεγαλώνει.

Ακούς;

MIRANTA: Κουφό θα γιάτρευε η ιστορία σου, κύριε.

Στο παράθεμα αυτό ο Πρόσπερο<sup>19</sup> παρουσιάζεται ηθικά ανώτερος από όλους στο Δουκάτο του Μιλάνου, καθώς είχε το μοναδικό προνόμιο να κατέχει τα μυστικά του σύμπαντος, τα οποία διαχειριζόταν με τη χρήση των "ελεύθερων τεχνών", της μαγείας.

<sup>19</sup> Σημ. της Μεταφρ. (που τ' όνομά του σημαίνει πλούσιος, άφθονος, εξ ου και prosperity=αφθονία).



Θεώρησε την διακυβέρνηση του κράτους ως πάρεργο, κι έδωσε την εξουσία στον αδερφό του Αντόνιο, συνεπαρμένος από τις απόκρυφες μελέτες που τον μάγευαν.

Η αναζήτηση της σοφίας του σύμπαντος κόσμου αποτελεί γι αυτόν το μοναδικό μέσο την ουσιαστική πλήρωση της ψυχής του.

Η πολιτική τέχνη του να χαρίζει και ν' αποσύρει αξιώματα ώστε να ελέγχει τους πολίτες, του ήταν αδιάφορη. Τη στάση του αυτή εκμεταλλεύτηκε ο αδερφός του για να του υποκλέψει το δουκάτο και να τον εξορίσει μαζί με την κόρη του Μιράντα.

Η τέχνη της μαγείας απαιτούσε σιωπή και προσήλωση. Η βουή του κόσμου τον αποσπούσε από το ιερό γι αυτόν έργο. Προφανώς προσπαθούσε να διαφύγει από το σκοτεινό πέπλο της μελαγχολίας. Η εγκατάλειψη των κοσμικών υποχρεώσεων του φανερώνει την παγίδευσή του στον ιστό της φαντασιακής αυτοπραγμάτωσης και εξουσίας του κόσμου του μέσω της μαγείας.

Η μελαγχολία, χαρακτηριστικό των διανοουμένων και καλλιτεχνών, όπως κι ο Shakespeare, αποτελεί συστατικό στοιχείο της ιδιοφυίας τους.

Η δημιουργικότητα αποτελεί την μόνη ασφαλή διέξοδο από την ομίχλη αυτή του νου. Παρόλα αυτά όμως η θεραπευτική χρήση του εξομολογητικού λόγου φαίνεται στα λόγια της Μιράντας: «Κουφό θα γιάτρευε η ιστορία σου, κύριε».

Στο μοναχικό κελί του στο παλάτι ο Πρόσπερο, δεν είχε τη δυνατότητα της συνδιαλλαγής με άλλα πρόσωπα. Δεν είχε σύζυγο, ούτε φίλους να του συμπαρασταθούν και να τον βοηθήσουν να ξεπεράσει την αυτοεξορία του.

Το Θείο δημιουργεί εκείνες τις προϋποθέσεις που τον αναγκάζουν να μεταβεί σ' ένα έρημο νησί με την κόρη του Μιράντα και να επιβιώσει με την βοήθεια ενός ιθαγενή, του Κάλιμπαν. Η πρόκληση της Τρικυμίας με την χρήση της μαγείας του τον εντάσσει στην κοινωνία ενός ελεγχόμενου από αυτόν περιβάλλοντος. Η έννοια της συγχρονικότητας του Carl Jung διαφαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα<sup>20</sup>:

---

<sup>20</sup> Ο Carl Jung ήταν ένας από τους δημιουργούς της σύγχρονης ψυχολογίας του βάθους, που επιδιώκει να διευκολύνει μια συνομιλία με τις ασυνείδητες ενέργειες που κινούνται μέσα από τον καθένα μας. Συνέβαλε πολλές ιδέες που συνεχίζουν να ενημερώνουν τη σύγχρονη ζωή: σύνθετο, αρχέτυπο, πρόσωπο, σκιά, anima και animus, τυπολογία προσωπικότητας, ερμηνεία ονείρου, εξατομίκευση και πολλές άλλες ιδέες. Είχε μια βαθιά εκτίμηση της δημιουργικής ζωής μας και θεωρούσε την πνευματικότητα κεντρικό κομμάτι του ανθρώπινου ταξιδιού. Η μέθοδος ερμηνείας της συμβολικής έκφρασης όχι μόνο εμβαθύνει την κατανόηση του προσωπικού υλικού, ανοίγοντας την ψυχοδυναμική των προσωπικών βιογραφιών και των ονείρων μας,

ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ: Μάθε λοιπόν και τούτο. Από μια σύμπτωση  
πολύ παράξενη, η Τύχη η γενναιόδωρη,  
(καλή κυρά μου τώρα), τους εχθρούς μου  
σε τούτο μου 'χει φέρει τ' ακρογιαλί  
και με τη μαντική μου βρήκα δύναμη  
πως είναι κυβερνήτης στο ζενίθ μου  
κάποιο πολύ καλότυχο άστρο, που όμως  
αν την επιρροή του τώρα παρατήσω  
και δεν την καλοπιάσω, θα ξεφτίζουν  
οι τύχες μου από δω και πέρα. Πάψε  
να με ρωτάς περισσότερο. Νυστάζεις.  
Γλυκός ο ύπνος, μην τον αποδιώχνεις.  
Ξέρω πως δεν μπορείς κι αλλιώς να κάνεις.

Στο απόσπασμα αυτό βλέπουμε ότι ο Πρόσπερο αποδίδει στην Θεά Τύχη την σύμπτωση της άφιξης των ναυαγών εχθρών του στο έρημο νησί του. Επιτυγχάνει την αποκατάσταση της διασαλευμένης οικογενειακής και κοινωνικής του ζωής μέσω της μαγικής, μαντικής του δύναμης όταν οι αστρικές επιρροές βρίσκονται στο ζενίθ τους.

Γνωρίζει ότι οι συνθήκες δύνανται να αλλάξουν σύντομα, κι ως εκ τούτου εκμεταλλεύεται την ευνοϊκή γι αυτόν συγκυρία. Το αίσθημα της αντεκδίκησης επικαλύπτει την υποβόσκουσα μελαγχολία και τον οδηγεί στην δράση. Η πίστη ότι δύναται να ελέγξει το περιβάλλον του, τις υποστάσεις των ναυαγών και της κόρης του, Απομακρύνει το αίσθημα της απελπισίας και της τρέλας.

Ο Shakespeare αποδίδει την νοητική κατάσταση της απελπισίας που οδηγεί στην τρέλα με τα ακόλουθα λόγια:

---

αλλά και τα βαθύτερα, συλλογικά πρότυπα που αναπτύσσονται και μέσα στον πολιτισμό. Jung έγραψε ότι το νόημα έρχεται «όταν οι άνθρωποι αισθάνονται ότι ζουν τη συμβολική ζωή, ότι είναι ηθοποιοί στο θεϊκό δράμα. Αυτό δίνει το μόνο νόημα στην ανθρώπινη ζωή. οτιδήποτε άλλο είναι κοινότοπο και μπορείτε να το απορρίψετε. Μια σταδιοδρομία, η παραγωγή παιδιών, είναι όλες μάγια (ψευδαίσθηση) σε σύγκριση με αυτό το πράγμα, ότι η ζωή σου έχει νόημα». Ο Carl Jung είναι αυτός που μας εξήγησε πώς η συγχρονικότητα δηλώνει ότι υπάρχει πάντα ένα βαθύτερο νόημα πίσω από τέτοιες «συμπτώσεις». «Η συγχρονικότητα είναι το Σύμπαν που μας λέει "ναι"». Ακόμα και αν δεν καταλάβουμε το γιατί, είναι παρηγορητικό να γνωρίζουμε ότι απ' όλες αυτές τις πιθανότητες, εμείς συνέβη να βρισκόμαστε στο σωστό μέρος τη σωστή στιγμή. «Όταν ο μαθητής είναι έτοιμος, ο δάσκαλος θα εμφανιστεί». <https://age.org/learn/about-jung>

ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ: Γενναίο πνεύμα. Ποιος εστάθη τόσο ακλόνητος και σταθερός,  
Που ο νους του να μη θολώσει στην αντάρα ετούτη;

ΑΡΙΕΛ: Κανείς που να μην ένιωσε της τρέλας  
τον πυρετό και να μην κάνει απελπισμένα καμώματα. Όλοι,  
εξόν τους ναύτες, πήδηξαν στ' αφρισμένο κύμα κι άφησαν  
το σκάφος που με φλόγες το' χα ζώσει.

Ο γιός του βασιλέα, ο Φερδινάνδος, μ' ανορθωμένα τα μαλλιά – πήδησε πρώτος  
φωνάζοντας. «Η κόλαση έχει αδειάσει κι εδώ όλοι οι σατανάδες συνταχτήκαν».

Εδώ οι δυσκολίες της τρικυμισμένης ζωής θολώνουν τον νου και ρίχνουν τον ταξιδιώτη της στο πέλαγος της ατιθάσευτης φύσης, που είναι αποτέλεσμα της μαγικής δύναμης του Πρόσπερο. Η απελπισία, που προέρχεται από φανταστικούς κινδύνους, αποκυήματα μιας νοσηρής, μεταδοτικής φαντασίας, οδηγεί τον Φερδινάνδο σε κατάσταση ανείπωτου τρόμου να πηδήσει στ' αφρισμένα κύματα. Η ψυχραιμία όμως των ναυτών τους, που οφείλεται σε προηγούμενες εμπειρίες τους, τους κρατά στο καράβι. Η απελπισία είναι απόρροια της απώλειας της σταθερότητας και της ασφάλειας.

Στις δύο σημασίες της μελαγχολίας, τις οποίες η Αναγέννηση κληρονόμησε από την αρχαιότητα, προστέθηκε μια τρίτη διάσταση: η αίσθηση της αμαρτίας. Η μελαγχολία, δηλαδή, δεν αντιμετωπίστηκε μόνο ως καθαρή αρρώστια και δεν υμνήθηκε απλώς ως παράγων υψηλών νοητικών επιδόσεων, αλλά συνδυάστηκε, επίσης, με την παρέμβαση του διαβόλου, ο οποίος, εκμεταλλευόμενος την ψυχική αστάθεια και αδυναμία του μελαγχολικού ανθρώπου, τον κάνει να αισθάνεται απελπιστικά αμαρτωλός στα μάτια του Θεού και να διακατέχεται από το ασήκωτο βάρος της οριστικής καταδίκης. Σε μια εποχή που, όπως η Αναγέννηση, πίστευαν ότι ο Θεός δημιούργησε έναν κόσμο στο πλαίσιο του οποίου τ' άστρα μπορούσαν να επηρεάζουν τα γήινα όντα και ο διάβολος να δρα παράλληλα προς τις δυνάμεις της φύσης, ήταν λογικό οι άνθρωποι ν' αναζητήσουν, εκτός από φυσικές, και υπερφυσικές αιτίες της μελαγχολίας.

Στην εποχή της Αναγέννησης πίστευαν ότι η αιτία της μελαγχολίας των διανοούμενων, των φιλοσόφων και των καλλιτεχνών μπορούσε να προέλθει και έξω από την ανθρώπινη φύση τους, πιο πέρα ακόμη και από το γήινο περιβάλλον τους: από τα άστρα. Ο Μπάρτον αναφέρεται στον Παράκελσο, τον ονομαστό φιλόσοφο, γιατρό και φυσικό μάγο της Αναγέννησης, που ανάλωσε την ζωή του ολόκληρη στην προσπάθειά

του να διερευνήσει την φύση, προκειμένου ν' ανακαλύψει τις κρυμμένες μέσα της δυνάμεις και να τις χρησιμοποιήσει, για να κατασκευάσει φάρμακα που θεραπεύουν τις ανθρώπινες αρρώστιες ή και να δημιουργήσει με τρόπο τεχνητό ανθρώπινα πλάσματα.

Μολονότι ο Παράκελσος πίστευε ότι η θεραπεία των ανθρώπινων ασθενειών βρίσκεται στα χέρια του γιατρού ο οποίος, βασιζόμενος στην φαντασία του και την δύναμη της παρατήρησης της φύσης, είναι σε θέση ν' ανακαλύψει τα κατάλληλα φάρμακα και να υποδείξει τις προσήκουσες μεθόδους θεραπείας, δεν παρέλειπε, ωστόσο, να υποστηρίζει ότι «ο γιατρός χωρίς την γνώση των άστρων δεν μπορεί να κατανοήσει την αιτία ή την θεραπεία καμιάς αρρώστιας», ούτε ακόμη και του απλού πονόδοντου. Ειδικώς, εν σχέσει προς την μελαγχολία, «απέδιδε περισσότερη σημασία στ' άστρα παρά στα υγρά στοιχεία του ανθρώπου», θεωρώντας «ότι πολλές φορές οι αστερισμοί μόνοι τους προκαλούν μελαγχολία, ενώ όλες οι άλλες αιτίες περνούν σε δεύτερη μοίρα». Η αντίληψη αυτή, ότι τ' άστρα είναι δυνατόν να επηρεάζουν την συμπεριφορά των ανθρώπων, μπορεί να νοηθεί στο πλαίσιο της άποψης που είχαν στην εποχή της Αναγέννησης για τον κόσμο –μιας άποψης που φέρνει πάνω της τα σημάδια της νεοπλατωνικής φιλοσοφίας.

Η ιδέα που είχαν τότε για το σύμπαν ήταν η εικόνα ενός τεράστιου έμβιου οργανισμού, όπου δεν υπήρχαν κενά, αλλά όλα τα μέρη είχαν κάποια σχέση μεταξύ τους, και έτσι μπορούσε το ένα να επιδρά πάνω στο άλλο. Όπως συμβαίνει με τ' ανθρώπινα πλάσματα, η λειτουργία ενός οργάνου μπορεί να επηρεάζει την λειτουργία ενός άλλου οργάνου. Η λειτουργία της σπλήνας, λόγου χάριν πίστευαν ότι αποσκοπούσε στο να κρατάει το στοιχείο της μελαγχολίας σ' επιτρεπτά όρια. Έτσι, σ' έναν κόσμο ο οποίος, πίστευαν ότι όντας μεγέθυνση του ανθρώπινου οργανισμού, δεν είχε χάσματα μέσα του, ήταν εύλογο ν' αναπτυχθεί η ιδέα ότι τα σώματα που συγκροτούν το σύμπαν μπορούν να επηρεάζουν το ένα την συμπεριφορά του άλλου –όσο μακριά κι αν είναι αυτά μεταξύ τους. Για τους φιλοσόφους εκείνους της Αναγέννησης, δεν είχε σημασία, παραδείγματος χάριν, που ο πλανήτης Άρης βρισκόταν ψηλά στον ουρανό, και ο σίδηρος και το αίμα στη γη. Υπήρχε κατ' αυτούς, μια συμπαθητική, δραστική σχέση μεταξύ τους. Ο Άρης ασκούσε ουσιαστική επίδραση τόσο πάνω στον σίδηρο, όσο και πάνω στο αίμα. Βασιζόμενος ακριβώς στις συμπαθητικές αυτές σχέσεις, ο Παράκελσος ισχυρίστηκε ότι ο άνθρωπος που πάσχει από αναιμία θα πρέπει να ενισχύεται με σίδηρο, γιατί, αφού ο

σίδηρος και το αίμα βρίσκονται σε συμπαθητική σχέση με το ίδιο σώμα, δηλαδή τον Άρη, θα πρέπει και μεταξύ τους να έχουν κάποια ουσιαστική σχέση -μια άποψη που θα υιοθετήσουν αργότερα οι επιστήμονες ακολουθώντας ένα εντελώς διαφορετικό μονοπάτι, εκείνο του πειράματος.

#### 4<sup>ο</sup> Κεφάλαιο: Μέθοδοι θεραπείας της μελαγχολίας.

Για τους νεοπλατωνικούς φιλοσόφους κανένα αστέρι δεν έχει ουσιαστικά κακή επίδραση. Κάθε πλανήτης, ακόμη και ο Κρόνος, εκείνος που «μυθολογικά...θεωρήθηκε ο πιο κακός και ο πιο ολέθριος πλανήτης, είναι πομπός δυνάμεων που από την ίδια την φύση τους μπορεί να είναι μόνο καλές». Ο Ιάμβλιχος, από τους μεγάλους πρωταγωνιστές της νεοπλατωνικής φιλοσοφίας, που έζησε μεταξύ του τρίτου και τετάρτου αιώνα μετά Χριστόν, εξηγεί πως, ενώ όλοι ανεξαιρέτως οι πλανήτες είναι καλοί, οι επιδράσεις των, ωστόσο, πάνω στα γήινα όντα συμβαίνει να είναι βλαβερές. Το ερώτημα, γράφει ο Ιάμβλιχος, «περί του πώς ορισμένοι από τους πλανήτες συμβαίνει να επιδρούν ευεργετικά και άλλοι βλαβερά είναι άστοχο. Γιατί, πράγματι, όλες οι αστρικές θεότητες είναι καλές και είναι η αιτία κάθε καλού, αφού όλες τους εξίσου θεώνται του καλού και πραγματοποιούν τις περιφορές τους σύμφωνα με το αγαθό και το ωραίο... Ο κόσμος του γίνεσθαι, ωστόσο, καθώς από τη φύση του είναι πολύμορφος και συγκροτημένος από διαφορετικά μέρη, μπορεί, εξαιτίας της δικής του ασυναρτησίας και αποσπασματικότητας, ν' απορροφήσει τις ομοιόμορφες και ομογενείς δυνάμεις των πλανητών κατά τρόπο μόνον αντιφατικό και αποσπασματικό».

Οι απαρχές του κόσμου, μέσα στον οποίον οι αλχημιστές της Αναγέννησης άσκησαν την μαγική τέχνη τους, τοποθετούνται γύρω στον τρίτο μετά Χριστόν αιώνα. Θεμελιωτές του, ο Πλωτίνος και μια σειρά άλλων φιλοσόφων, που, ακολουθώντας τον, δημιούργησαν την νεοπλατωνική παράδοση, με την οποίαν ιστορικά έκλεισε ο κύκλος της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας, στις οποίες την θέση αναπτύχθηκε η δύναμη της μαγείας. Επρόκειτο για πρόσωπα ιδιόρρυθμα. Έτσι, ο Πλωτίνος φαινόταν να αισθάνεται ντροπή που είχε σώμα.

Τόσο βαθιά ριζωμένο μέσα του ήταν το αίσθημα αυτό, ώστε δεν επέτρεψε ποτέ στον εαυτό του να μιλήσει για την καταγωγή του, για τους γονείς του ή για τον τόπο που γεννήθηκε. Ποτέ δεν θέλησε να σταθεί απέναντι σε ζωγράφο ή γλύπτη για να του κάνει το πορτραίτο του. Κάποτε, που ο Αμέλιος τον παρακάλεσε, ο Πλωτίνος του είπε: «δεν είναι αρκετό που κουβαλάμε την εικόνα μέσα στην οποία μας έχει κλείσει η φύση;».

Η μυστική αναγωγή του ανθρώπου προς το θείον, όπως την εισηγήθηκε ο Πλωτίνος, δεν πρέπει να συγχέεται με άλλες ανάλογες θρησκευτικές αντιλήψεις, όπως η χριστιανική

πίστη, για παράδειγμα, με την οποία συμβαίνει να είμαστε περισσότερο εξοικειωμένοι. Κατά τους απολογητές της χριστιανικής πίστης, ορισμένως, υπάρχει μια αμοιβαία σχέση αγάπης μεταξύ του Θεού και του ανθρώπου, χάρις στην οποία είναι εφικτή η αναγωγή του ανθρώπου στον Θεό. Ο άνθρωπος, έχοντας αμαρτήσει, είναι αδύνατον να επιτύχει μόνος του την σωτηρία της ψυχής του. Γι' αυτήν απαιτείται η ενεργός αγάπη και η χάρις του Θεού. Στο μυαλό του Πλωτίνου, όμως, δεν υπάρχει η ιδέα, που διατυπώνεται στην «Προς Ρωμαίους», για παράδειγμα, επιστολή, ότι, δηλαδή, ο άνθρωπος είναι καταδικασμένος ν' αποτύχει σε οτιδήποτε θελήσει. Η έννοια της αμαρτίας, που θα δικαιολογούσε την αδυναμία του ανθρώπου να σωθεί μόνος του, απουσιάζει από την μυστική φιλοσοφία του Πλωτίνου. Κατά τον τελευταίον αυτόν, ο άνθρωπος είναι πάντοτε δυνατόν να σωθεί, αρκεί να συνειδητοποιήσει και να θελήσει να αναχθεί στο θείον. Η ένωση της ψυχής μας με τον θεό είναι, για τον Πλωτίνο, μια εγγενής δυνατότητά της.

Η άποψη αυτή του Πλωτίνου για την μυστική ένωση της ψυχής με το θείον ήταν ένας από τους βασικούς λόγους για τους οποίους εστράφη εναντίον των καλούμενων «Γνωστικών», μολοντί η φιλοσοφία τους, όπως η δική του, είχε στενή σχέση με την Πλατωνική παράδοση. Οι Γνωστικοί πίστευαν ότι ο άνθρωπος μπορεί να σωθεί όχι αν το θελήσει ο ίδιος, αλλά με τη βοήθεια της θείας δύναμης. Οι συνέπειες μιας τέτοιας αντίληψης, κατά τον Πλωτίνο, είναι οδυνηρές για την ηθική συμπεριφορά των ανθρώπων. Συντελεί στην ηθική άμβλυνση ή παρακμή των ανθρώπων, αφού η απουσία του κινήτρου για τον άνθρωπο, ότι μέσα από την άσκηση της ψυχής του θα φτάσει στον θεό, συνεπάγεται την ηθική αδιαφορία του.

Η άσκηση της ψυχής, μέσω της οποίας μπορεί ο άνθρωπος να ενωθεί με το θείον, υποστηρίχθηκε ότι κατά τον Πλωτίνο, συνδέεται με την καλλιέργεια όχι μόνο της φιλοσοφίας, την οποίαν είναι γνωστό ότι υπηρέτησε, αλλά και της μαγείας.

Θα πρέπει, λοιπόν, να υποθέσουμε ότι ο Πλωτίνος, εκτός από φιλόσοφος, υπήρξε, επίσης, μάγος, όπως υποστηρίχθηκε, έτσι, ώστε να νομίζει αυτός ότι η άσκηση της τέχνης της μαγείας είναι βασικός συντελεστής για την αναγωγή της ψυχής του στο θείον και η ένωσή του με αυτό;

Ο ισχυρισμός ότι ο Πλωτίνος πίστευε στη δύναμη της μαγείας στηρίχθηκε πάνω σε ορισμένα περιστατικά από τη ζωή του. Τα μνημονεύει ο Πορφύριος.

Κάποτε, λέει αυτός, ο Αμέλιος προέτρεψε τον Πλωτίνο να συμμετάσχει σε ορισμένες μαγικές μορφές λατρείας των θεών. Ο Πλωτίνος αποποιήθηκε την πρόσκληση λέγοντας αινιγματικά: «αυτοί θα πρέπει να έρθουν σε εμένα κι όχι εγώ να πάω σε αυτούς». Ο Πορφύριος διερωτήθηκε τότε: «τί είχε στο μυαλό του, αρθρώνοντας την υψηλόφρονα αυτή φράση, δεν μπορέσαμε να το εξηγήσουμε ούτε και τολμήσαμε ποτέ να τον ρωτήσουμε». Πολλούς αιώνες αργότερα, ωστόσο, στην εποχή μας, άλλοι φιλόσοφοι, επιχειρώντας να ερμηνεύσουν τα αινιγματικά εκείνα λόγια του Πλωτίνου, ισχυρίστηκαν ότι εκείνο που ήθελε να πει τότε αυτός ήταν ότι είχε την δύναμη να καλεί με μαγικό τρόπο τους θεούς να έρθουν κοντά του.

Η ερμηνεία αυτή των λόγων του Πλωτίνου συνδυάστηκε μ' ένα ακόμη περιστατικό από την ζωή του. Σύμφωνα με αυτό, ένας σύγχρονος του Πλωτίνου φιλόσοφος, ο Ολύμπιος, που τον ζήλευε για την πνευματική του υπεροχή μεταχειρίστηκε μάγια για να τον βλάψει. Προς τούτο έστρεψε εναντίον του τα άστρα. Γρήγορα, όμως, εγκατέλειψε την προσπάθειά του, καθώς διαπίστωσε ότι ο Πλωτίνος όχι μόνον ήταν απρόσβλητος στα μάγια, αλλά μπορούσε ακόμη και, επιστρέφοντάς τα στον εχθρό του να του κάνει κακό.

Θα πρέπει, λοιπόν, σύμφωνα με τις διηγήσεις αυτές, να πιστέψουμε ότι ο Πλωτίνος ήταν μάγος; Η απάντηση είναι αρνητική. «Όχι», όπως εύστοχα παρατηρήθηκε, «γιατί ο Πλωτίνος αρνείτο την αποτελεσματικότητα της μαγείας – ποιος, αλήθεια, μπορούσε να την αρνηθεί στον τρίτο αιώνα-, αλλά γιατί δεν τον ενδιέφερε». Και δεν τον ενδιέφερε, διότι, όντας βυθισμένος μέσα στην φιλοσοφία, ο Πλωτίνος εμπνεόταν από αυτήν, εμπνεόταν από μια διαδικασία με διαφορετικό από την μαγεία προσανατολισμό.

Για τον Πλωτίνο, όμως, η πρώτη ύλη της φύσης δεν είναι θεμιτό να οριστεί έστω και σαν λογική δυνατότητα. Ως εκ τούτου, αφού αυτή δεν μπορεί να ταξινομηθεί μεταξύ των πραγμάτων του βασιλείου του στοχασμού, είναι, πάλι, μη ον. Αλλά, αποκαλώντας την πρώτη ύλη “μη ον”, ο Πλωτίνος σημειώνει ότι δεν θα πρέπει να την θεωρήσουμε απλώς κατ’ αντιδιαστολή προς τον ον, σαν κάτι διαφορετικό από αυτό. Γιατί, τότε, με τρόπον έμμεσο, θα προσδίδαμε στην πρώτη ύλη ορισμένες ιδιότητες. «Και η κίνηση, για παράδειγμα, είναι διαφορετική από το ον και, μολοντούτο, εκδηλώνεται γύρω από αυτό, προέρχεται από αυτό και ζει μέσα σ’ αυτό» νοείται, δηλαδή, κατά κάποιον τρόπο, πάντοτε εν σχέσει προς το ον και τις ιδιότητές του. Η πρώτη ύλη, όμως είναι ένα μη ον “υπό την έννοια του πραγματικού μη όντος”. Είναι κάτι που δεν έχει καμιάν απολύτως –



ούτε θετική ούτε αρνητική- σχέση με το ον. Αν δεν είναι αντικείμενο της εμπειρίας μας, όπως τα αισθητά πράγματα του φυσικού κόσμου –είτε πρόκειται για ανθρώπινα κατασκευάσματα είτε για δημιουργήματα της φύσης-, αν δεν αποτελεί λογική αναγκαιότητα, όπως υπέθεσε ο Kant για το πράγμα καθαυτό, αν δεν είναι κάτι διαφορετικό απλώς από το ον, όπως η κίνηση, τότε πώς μπορούμε ν' αναφερόμαστε στην πρώτη ύλη στο «μέγα μυστήριο», όπως την αποκάλεσε ο Παράκελσος; Πώς είναι δυνατόν να φανταστούμε την ύπαρξη ενός πράγματος, που, από κάθε άποψη είναι άρνηση; Ο Πλωτίνος επιχειρεί να δικαιολογήσει την αποφατική παρουσία της πρώτης ύλης στην φύση προβάλλοντας ορισμένες παρομοιώσεις.

Έτσι την παραλληλίζει με τον καθρέφτη που μας δείχνει τα πράγματα σαν να βρίσκονται μέσα του, ενώ, στην πραγματικότητα, αυτά είναι αλλού, που μας εμφανίζεται να είναι πλήρης, ενώ η αλήθεια είναι ότι είναι άδειος, που δεν περιέχει τίποτα απολύτως και προσποιείται το καθετί. Κατά τρόπον ανάλογο, μπορεί όλες οι μορφές του φυσικού κόσμου ν' ανάγονται στην πρώτη ύλη, πλην, όμως, στην πραγματικότητα αυτές δεν βρίσκονται μέσα της και δεν ταυτίζονται μαζί της.

Η πρώτη ύλη είναι μια εντελώς καθαρή, απόλυτα ανοιχτή, τελείως αόριστη δυνατότητα για οτιδήποτε. Μόνον έτσι μπορεί αυτή κι αποτελεί την μήτρα και την έσχατη και την κοινή βάση όλων ανεξαιρέτως των αισθητών αντικειμένων του φυσικού κόσμου. Διαφορετικά, αν η πρώτη ύλη ταυτιζόταν με (όλα ή με ορισμένα από) τα χαρακτηριστικά ενός ορισμένου σώματος –του πηλού, για παράδειγμα- ή με κάποιο από τα απλούστερα στοιχεία του φυσικού κόσμου –με τον αέρα, λόγου χάρη, αυτή, προφανώς, δεν θ' αποτελούσε την βάση όλων των σωμάτων, που διαφέρουν από τον πηλό, ούτε το κοινό σημείο αναφοράς των απλούστερων στοιχείων της φύσης –της γης, του νερού, της φωτιάς και του αέρα. «Έτσι», αποφαινεται ο Πλωτίνος, «μπορεί ο πηλός να είναι η ύλη του αγγειοπλάστη, αλλά δεν είναι η καθαρή και απλή ύλη». Η τελευταία αυτή δεν είναι τίποτε συγκεκριμένο. Είναι η δυνατότητα για οτιδήποτε.<sup>21</sup>

Μία δύναμη έξω και ανεξάρτητα από την πρώτη ύλη θα πρέπει να έδωσε στον υλικό κόσμο την μορφή που παρατηρούμε γύρω μας. Και η ρυθμιστική αυτή αρχή, κατά τον Πλωτίνου δεν είναι άλλη από την ψυχή. Η άποψη αυτή του Πλωτίνου για το σύμπαν ως

<sup>21</sup> Θεοδόσιος Ν. Πελεgrίνης, *Μάγοι της Φιλοσοφίας*, Η Μεταφυσική φιλοσοφία του Πλωτίνου, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1996, σελ. 47-68.

ενός τεράστιου έμψυχου οργανισμού υποστηρίχτηκε, πριν από αυτόν, από τους στωικούς φιλοσόφους.

Ωστόσο, θα πρέπει να σημειωθεί εδώ μια σημαντική απόκλιση του Πλωτίνου από την στωική αντίληψη. Κατ' αντίθεσιν, δηλαδή, προς τους στωικούς φιλοσόφους, που υποστήριζαν ότι η ψυχή έχει υλική υπόσταση, ο Πλωτίνος ισχυρίστηκε ότι αυτή πρέπει να εκληφθεί σαν μια ρυθμιστική αρχή που είναι «έξω και πέρα από κάθε τι που έχει υλική σύσταση».

Έχοντας επηρεαστεί ιδιαίτερος στην διαμόρφωση των ιδεών του ο Πλωτίνος από τη φιλοσοφία του Πλάτωνος -ο Ιερός Αυγουστίνος είχε πει χαρακτηριστικά ότι ήταν «ο άνθρωπος μέσα στον οποίον ξανάζησε ο Πλάτων- αποποιήθηκε την ιδέα του οντολογικού δυϊσμού τόσο στο επίπεδο της ανθρώπινης ύπαρξης, όσο και στην κοσμική διάσταση του σύμπαντος.

Βασική ιδέα του Πλωτίνου για τον κόσμο της πραγματικότητας είναι η διάκριση του τελευταίου αυτού σε τρία επίπεδα, μεταξύ των οποίων υπάρχει συνεχής ροή επικοινωνίας που τους εξασφαλίζει μιαν αδιάσπαστη ενότητα. Τα επίπεδα αυτά, που ο Πλωτίνος τα ονομάζει «υποστάσεις» καθόσον το ένα υφίσταται στο άλλο, καθόσον το ένα υποστηρίζει το άλλο, είναι τρία: το εν, ο νους και η ψυχή. Η διπλή ιδιότητα της ψυχής, ως δημιουργήματος και, συγχρόνως, ως δημιουργού αιτίας, την τροφοδοτεί με δύο αντίρροπες μεταξύ τους δυνάμεις: μια δύναμη που την σπρώχνει προς τα πάνω, προς τον νου από τον οποίον προήλθε, και μια δύναμη που την έλκει προς τα κάτω, προς τον αισθητό κόσμο της ύλης, ο οποίος αποτελεί δημιούργημά της. Πρόκειται περί μιας αμφίδρομης ροπής της ψυχής ανάλογης προς την διπλή τάση που διέπει την συμπεριφορά του νου, ο οποίος αφ' ενός έλκεται προς το εν, τον γεννήτορά του, αφ' ετέρου δε ωθείται προς την ψυχή, το γέννημά του.

Η ψυχή είναι θνητή μόνο κατά την κατώτερη έκφασή της, μόνο, δηλαδή, καθόσον άγεται προς τα κάτω από την ροπή της προς το δημιούργημά της, το σώμα, στο οποίον έχει δώσει την μορφή του ζωντανού οργανισμού. Στην περίπτωση αυτή η ψυχή μοιάζει με «τον κυβερνήτη ενός κλυδωνιζόμενου μέσα στην θύελλα πλοίου ο οποίος είναι τόσο πολύ προσηλωμένος στην προσπάθειά του να το σώσει, ώστε ξεχνάει το δικό του συμφέρον και δεν σκέφτεται ότι κινδυνεύει να βυθιστεί κι αυτός μαζί με το πλοίο». Αλλά παράλληλα προς την καθοδική της πορεία και την εμπλοκή της στην διαδικασία της

φθοράς και του θανάτου που συνεπάγεται ο αναγκαίος δεσμός της με το σώμα, η ψυχή ωθείται από μίαν αντίρροπη τάση της προς τα πάνω, από ένα είδος νοσταλγίας να επιστρέψει στην περιοχή από την οποία προήλθε, στον ιδεατό κόσμο του νου, ο οποίος όπως είπαμε είναι έξω από την ροή του χρόνου, είναι αιώνιος. Υπό την έκφρασή της αυτή, την ανώτερη, η ψυχή είναι αθάνατη.

Ωστόσο, η δισθενής αυτή συμπεριφορά της ψυχής που, από την μια πλευρά την οδηγεί στην σωτηρία της και την αθανασία της και από την άλλη την εμπλέκει στην δίνη της φθοράς και του θανάτου, φαίνεται να κλίνει μέσα ένα είδος ασυνέπειας, αντίφασης ή ασυναρτησίας. Συγκεκριμένα, τόσο η στάση της ψυχής προς τον νου όσο και η ροπή της προς το σώμα υπαγορεύονται από την ίδια την φύση της δημιουργίας. Και αυτό, γιατί, αν η ψυχή έμενε συγκεντρωμένη στον εαυτό της και δεν άφηνε την δημιουργική δύναμή της ν' απλωθεί προς τα κάτω, η διαδικασία της δημιουργίας θα ήταν ελλιπής. Τότε, ούτε το σώμα θα έπερνε την μορφή του ζωντανού οργανισμού ούτε κανένα από τα όντα του αισθητού κόσμου, που τώρα παρατηρούμε, θα είχε σχήμα -ο πολύμορφος αυτός αισθητός κόσμος θα ήταν ανύπαρκτος. Η ψυχή, αφήνοντας την δημιουργική δύναμή της να εξελιχθεί προς τα έξω και να φθάσει ως το σώμα και την ύλη, ουσιαστικά δεν κάνει τίποτε άλλο από το να συνεχίζει το δημιουργικό έργο του ενός, του αγαθού ή του Θεού, δια της απορροής του οποίου δημιουργήθηκε ο νους, δια της απορροής του οποίου, πάλι, δημιουργήθηκε η ψυχή. Γι αυτό ο Πλωτίνος λέει ότι η ψυχή «στάλθηκε κάτω από τον Θεό». Αλλά η ψυχή, κατά την συνάφειά της προς το σώμα, ενδέχεται μη αρκούμενη στην αποστολή της να την υπερβεί. Τότε, ενεργώντας αλαζονικά, σαν «να έχει δεθεί με τα δεσμά της μαγείας», σαν να έχει πέσει θύμα μαγικών δυνάμεων, είναι δυνατόν να ερωτευθεί τον εαυτό της καθώς είναι εμπλεγμένος με το γέννημά της, λησμονώντας έτσι να επιστρέψει στην πηγή της, όπως της υπαγορεύει η φύση της δημιουργίας. Το τίμημα για την αλαζονική αυτή συμπεριφορά της ψυχής, για την επιθυμία της να αυτονομηθεί, είναι η απώλεια της αθανασίας και, αντ' αυτής, η εμπλοκή της στην διαδικασία της φθοράς και η αμείλικτη προοπτική του θανάτου.<sup>22</sup>

Ωστόσο, η ψυχή και μαζί ο φορέας της, η ανθρώπινη ύπαρξη, έχουν πάντα την δύναμη ν' ανακάμψουν, «ν' απελευθερωθούν από τον έρωτα για το σώμα, να ζήσουν καθαρά, να ξεπεράσουν τον θάνατο». Ακόμα κι όταν γίνει κανείς δέσμιος των παθών του

---

<sup>22</sup> οπ σελ.89

και των άλλων εμπειριών του που είναι ριζωμένες στο σώμα του, η ψυχή του «δεν έχει δύσει. Κάτι από το βασίλειο του νου εξακολουθεί πάντα να υπάρχει μέσα της. Οι άνθρωποι, στην περίπτωση αυτή, απλώς δεν έχουν συνείδηση του ανώτερου τμήματος της ψυχής τους.

Η λησμονιά αυτή, κατά τον Πλωτίνο, ούτε πρωτοφανής είναι ούτε αδικαιολόγητη. Αυτός, συγκεκριμένα, αντιδιαστέλλει την συνείδηση προς τα ψυχικά γεγονότα που εκδηλώνονται σ' αυτήν. Υπάρχουν, δηλαδή, εμπειρίες μέσα μας, οι οποίες παραμένουν ασύνειδες, που αποτελούν περιεχόμενο της σφαίρας εκείνης της ψυχής μας που, μετά τον Sigmund Freud, επικράτησε να ονομάζεται «υποσυνείδητο». Για παράδειγμα, ορισμένες από τις μνήμες μας δεν είναι χαραγμένες στην ψυχή μας, δίκην αποτυπωμάτων πάνω σε μια κέρινη επιφάνεια, αλλά είναι ασύνειδες. Το ίδιο μπορεί να λεχθεί για ορισμένες ανομολόγητες εμπειρίες μας: υπάρχουν μέσα μας χωρίς να συνειδητοποιούμε την ύπαρξή τους. «Δεν μπορούμε να ξέρουμε το κάθε τι που εκδηλώνεται στην ψυχή μας». Έτσι, η ψυχή, ταυτιζόμενη με το σώμα και ούσα ευεπίφορη στις επιρροές του, -τις ηδονές, τα πάθη ή άλλες συναφείς εμπειρίες-, είναι πολύ πιθανόν να λησμονήσει την «λογική πλευρά της». Είναι πολύ πιθανόν να μην έχει συνείδηση της ανώτερης λογικής δύναμής της, η οποία δεν ελκύεται και δεν έλκεται από τις φευγαλέες ηδονές, αλλά συνεχίζει την δική της πορεία, την πορεία που οδηγεί την ψυχή πίσω στον γεννήτορά της, τον νου, και, μέσω αυτού, στο εν, το απόλυτο ή το Θείον.<sup>23</sup>

Ένας εξίσου σημαντικός, κατά την άποψή μου, φιλόσοφος της Αναγέννησης ήταν ο Giordano Bruno ο οποίος προδιέγραψε με αυτά τα προφητικά λόγια το τέλος του: «Ο άνθρωπος αυτός, πολίτης και υπηρέτης του κόσμου τούτου, τέκνο του Πατέρα Ήλιου και της Μάνας Γης, πρέπει, επειδή αγαπά πολύ τον κόσμο, να μισηθεί, να λογοκριθεί, να προπηλακιστεί και να εξαλειφθεί από αυτόν».

Πράγματι, ο Philotheus Jordanus Brunus Nolanus, magis elaborata Theologia Doctor, όπως αυτοπαρουσιαζόταν ο Bruno, που γεννήθηκε το 1548 στην Nola, μια μικρή πόλη της Ιταλίας, κοντά στην Νάπολη, στους πρόποδες του Βεζούβιου, καταδικάστηκε εις θάνατον από την παπική εκκλησία, ύστερα από οκτώ χρόνια σκληρής απομόνωσης στην φυλακή. Κατηγορήθηκε σαν αιρετικός, σαν αποστάτης, σαν βλάστημος, σαν άθεος. Εκτελέστηκε το 1600.

---

<sup>23</sup> Οπ σελ. 89-90

Τον ειρωνεύτηκαν για το όνομά του, με το οποίο αυτοπαρουσιαζόταν, πως ήταν «πιο μακρύ από το σώμα του» και, όταν υπερασπίστηκε την θεωρία πως η γη περιστρέφεται, ότι «το κεφάλι του μάλλον περιστρεφόταν και το μυαλό του είχε σαλέψει». Τον αποκάλεσαν χλευαστικά «περιπλανώμενο ιππότη της φιλοσοφίας». Τον παρουσίασαν σαν έναν άνθρωπο «που, παίζοντας τον ρόλο του ιππότη, γύριζε εδώ κι εκεί, σε διάφορα πανεπιστήμια της Γαλλίας, της Αγγλίας, της Γερμανίας, της Ελβετίας, της Ιταλίας, με την ασπίδα κρεμασμένη και την λόγχη παρατημένη, προκαλώντας τους απολογητές της αριστοτελικής φιλοσοφίας σε αγώνα γνώσεων». Τον θεώρησαν «έναν ομολογουμένως άθεο, που είχε σαν στόχο την υποβάθμιση της θρησκείας».

Ωστόσο, το ίδιο αυτό πρόσωπο, που απετέλεσε αντικείμενο χλεύης και κριτικής, επηρέασε με τις ιδέες του φιλοσόφους κι επιστήμονες, που με το έργο τους σημάδεψαν την πορεία του πνεύματος. Έτσι ο Johannes Kepler επισημαίνει την επίδραση που άσκησε ο Bruno πάνω στις αντιλήψεις του Galileo Galilei μεμφόμενος, μάλιστα, τον τελευταίον αυτόν για την παράλειψή του να μνημονεύσει το όνομα του Ιταλού μάγου και φιλοσόφου της Αναγέννησης. Η φιλοσοφία του Descartes, επίσης, φέρνει εμφανή τα ίχνη των ιδεών του Bruno. Η μέθοδος της καθολικής αμφιβολίας, λόγου χάριν, που εισηγήθηκε ο Descartes, η αρχή, δηλαδή, ότι δεν θα πρέπει να υιοθετεί ποτέ κανείς μια φιλοσοφική θέση, όσο προφανής και βέβαιη και αν φαίνεται, εάν, προηγουμένως, δεν την δει εντελώς απροκατάληπτα, θέτοντας υπό αμφισβήτησιν κάθε άποψη που ενδεχομένως έχει διατυπωθεί σχετικά, και αν δεν την θεμελιώσει λογικά, είναι ο απόηχος ανάλογης θέσης του Bruno. «Ποτέ δεν καταθέτω κάτι στην φιλοσοφία βεβιασμένα, παρά αν το θεμελιώσω λογικά», σημειώνει ο Bruno.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Bruno προέβαλε θέσεις για την θρησκεία που ήταν ασυμβίβαστες με τον Χριστιανισμό. Για παράδειγμα, υιοθέτησε την ιδέα της μετεμψύχωσης, η οποία βρίσκεται σε ευθεία αντίθεση με την χριστιανική πίστη ότι οι ψυχές θα επιστρέψουν τελικώς στα σώματά τους που θ' αναστηθούν, σατίρισε με υπαινικτικό τρόπο τα θαύματα του Χριστού και αμφισβήτησε την τρισυπόστατη φύση του Θεού και επέκρινε τις λεπτολόγες αναλύσεις των σχολαστικών θεολόγων γύρω από το μυστήριο της θείας ευχαριστίας λέγοντας ότι οι Απόστολοι Πέτρος και Παύλος δεν γνώριζαν τίποτε από αυτές, παρά μόνον το «τούτον μου εστί το σώμα».

Ωστόσο, η αιρετική αυτή στάση του Bruno απέναντι στον Χριστιανισμό, την οποία ο ίδιος χαρακτήρισε σαν μια φιλοσοφική παρά θεολογική κριτική, δεν σημαίνει ότι ήταν άθεος. Απεναντίας, διεπνέετο από βαθύ θρησκευτικό οίστρο-σε τέτοιο σημείο, μάλιστα, ώστε πίστευε πως, αν όλοι οι άνθρωποι μπορούσαν να συνυπάρξουν κάτω από μian θρησκεία που θα διήπετο από την ιδέα της αγάπης, τότε η ηθική διαφθορά που επικρατούσε στην κοινωνία θα εξαλειφόταν και οι άνθρωποι θα ζούσαν ευτυχισμένοι. Ο Bruno γράφει σχετικά: «Ο νόμος της αγάπης που ξεπηδάει...από τον Θεό, τον πατέρα των πάντων, και βρίσκεται σε αρμονία με την καθολική φύση, που διδάσκει την αγάπη μεταξύ όλων των ανθρώπων, ότι πρέπει ν' αγαπάμε και τους εχθρούς μας ακόμη, ότι δεν πρέπει να παραμείνομε σαν τα κτήνη ή τους βαρβάρους, αλλά να μετασχηματιστούμε σε εικόνα Εκείνου ο οποίος κάνει τον ήλιο Του ν' ανατέλει επί αγαθών και κακών και ρίχνει την βροχή της ευσπλαχνίας Του επί δικαίων και αδίκων. Η θρησκεία αυτή είναι πέραν πάσης αντιδικίας και αμφισβήτησης.

Ότι κατά το Μπρούνο, χρειαζόταν το ανθρώπινο γένος ήταν μια παγκόσμια θρησκεία. Μόνο που η τελευταία αυτή, στο μυαλό του Μπρούνο, δεν θα μπορούσε να είναι η μορφή του Χριστιανισμού της εποχής του. Το γιατί το εξηγεί ο ίδιος, σύμφωνα με την μαρτυρία του ανθρώπου που τον κατέδωσε στην Ιερά Εξέταση: «Η Εκκλησία σήμερα δεν πορεύεται με τον τρόπο που συνήθισαν να πορεύονται οι Απόστολοι. Αυτοί προσηλύτιζαν τους ανθρώπους με την διδασκαλία τους και το παράδειγμα της ενάρετης ζωής. Σήμερα, όμως, όποιος δεν επιθυμεί ν' ανήκει στην καθολική εκκλησία πρέπει να υποστεί την τιμωρία και τον πόνο. Ασκείται η βία και όχι η αγάπη.<sup>24</sup> Η άσκηση της βίας φαίνεται στον τρόπο διαπαιδαγώγησης του Caliban από τον Πρόσπερο.

ΠΡΟΣΠ. Ε! συ, δούλε φαρμακερέ, που σ' έχει κάνει ο ίδιος ο Διάολος με την απαίσια μάνα σου, βγες έξω!

(Μπαίνει ο ΚΑΛΙΜΠΙΑΝ).

ΚΑΛΙΜΠ. Όση δροσιά φαρμακωμένη έχει μαζώξει

Μ' ένα φτερό κορακιού η μάνα μου

Μεσ από βαλτονέρια μολεμένα,

να στάξει απάνω και στους δυό σας,

Πύρινος νοτιάς να φυσήσει κατά σας,

---

<sup>24</sup> Ο.π. σελ.278-281.

και να γεμίσει το κορμί σας φούσκες.

ΠΡΟΣΠ. Για τούτα, που είπες, έννοια σου, κι απόψε

σπασμοί θα σε παιδέψουν και σουβλιές

στα πλευρά, που θα σου κόψουν την ανάσα.

Τελώνια αγκαθερά, λεύτερα να γυρίζουν

τη νύχτα, θα σου αργάσουν το τομάρι.

Θα τρυπηθείς πυκνά σαν την κερήθρα

και θα πονάς σε κάθε τρύπημά τους

πιότερο κι απ' το τσίμπημα της μέλισσας

που τηνε φτιάχνει.

ΚΑΛΙΜΠ. Θα γευματίσω. Τούτο το νησί είναι δικό μου· τόχω από την Συκοράξα τη μάνα μου, και συ μου το 'χεις πάρει.

Όταν πρωτοήρθες, μ' άρχισες στα χάρδια

και με καλόπιανες, μου 'δίνες μούρα

μες σε νερό, μου έμαθες πώς λένε

το μέγα φως, πώς το μικρό, που λάμπουν

τη μέρα και τη νύχτα. Τότε σ' αγαπούσα

και σου 'δειχνα τις χάρες του νησιού:

τις δροσερές πηγές, τα γλυφά πηγάδια,

άγωνα κατατόπια, καρποφόρους τόπους.

Όλα τα μαγικά της Συκοράξα,

φρύνοι, σκαθάρια, νυχτερίδες, πάνω σου!

Γιατί εγώ είμαι όλα όσα κατέχεις,

κι ήμουνα πρώτα βασιλιάς του εαυτού μου.

Μ' έχεις εδώ μαντρώσει σα γουρούνι

στον άγριο τούτο βράχο, ενώ μου πήρες

ολάκερο το υπόλοιπο νησί.

ΠΡΟΣΠ. Ανδράποδο, ψέματα γιομάτο,

οπού το ξύλο ακούς, όχι την καλοσύνη·

πρόστυχο κτήνος καθώς είσαι,

εγώ φέρθηκα προς εσέ με φιλανθρωπία,

και σε πήρα και σ' είχα εις το σπήλαιο μου,  
 όσο που πάσχισες ν' ατιμάσεις το τέκνο μου.

ΚΑΛΙΜΠ. Ω! Ω! Ω! — να μου 'χε πετύχει!

Με πρόλαβες, ειδημή θα γιόμιζα τούτο το νησί Καλιμπανάκια.

ΠΡΟΣΠ. Ανδράποδο μισητό, όπου σφραγίδα καλού καμμία δεν πιάνει,

και όπου χωράει κάθε κακό! Εγώ σ' λυπήθηκα,

παιδεύθηκα για να σε κάμω να μιλήσεις,

σ' μάθαινα πότε το ένα πράμα, πότε το άλλο·

ενώ μήτε συ ο ίδιος, άγριε, τι ήθελες να πης μέσα σου δεν ήξερες,

αλλά γρύλιζες ωσάν κτήνος,

και σου προίκισα με λέξεις τους λογισμούς σου,

για να τους εκφράζεις.

Όμως η ράτσα σου η χυδαία, και μ' όλη

τη μάθηση που σου' δωσα, είχε κάτι μέσα της

που καθόλου δεν μπορούσαν

πλάσματα ευγενικά να το υποφέρουν.

Σωστά λοιπόν είσαι σ' αυτόν τον βράχο

κλεισμένος, που σου άξιζε χειρότερη κι από φυλακή για τιμωρία.

Προκειμένου να μετριαστούν οι ταλαιπωρίες και τα οδυνηρά παθήματα των μελαγχολικών ανθρώπων, ο Φιτσίνο πρότεινε διάφορους τρόπους θεραπείας, τους οποίους κατέταξε σε τρεις βασικές κατηγορίες. Πρώτον, εισηγήθηκε κατάλληλο διαιτολόγιο για τους μελαγχολικούς ανθρώπους, στο οποίο, εκτός από την προσήκουσα για την αρρώστια τους διατροφή και την σωστή πέψη, περιελάμβανε περπάτημα, εντριβή στο κεφάλι και στο σώμα και, ιδιαιτέρως την μουσική. Δεύτερον πρότεινε φάρμακα κατασκευασμένα από όλων των ειδών τα φυτά. Τρίτον, επειδή ο Φιτσίνο όχι μόνο υιοθέτησε, αλλά και κληροδότησε στους πνευματικούς επιγόνους του την νεοπλατωνική ιδέα ότι το σύμπαν είναι ένας αρμονικά συγκροτημένος οργανισμός χωρίς χάσματα μέσα του έτσι, ώστε οι ιδιότητες των ουράνιων σωμάτων να μπορούν διαδοχικά από το ένα σώμα στο άλλο να φτάσουν ως τα γήινα όντα, υποστήριξε ότι τα φυλακτά, με τη μαγική δύναμή τους είναι δυνατόν να χρησιμοποιηθούν, προκειμένου να μεταφέρουν τις ευεργετικές δυνάμεις των άστρων στους μελαγχολικούς ανθρώπους.



Στις μεθόδους αυτές αντιμετώπισης της μελαγχολίας οι γιατροί της εποχής ακολουθούσαν και άλλες πιο βίαιες, μορφές θεραπείας. Το πρόβλημα, πίστευαν, που είχαν ν' αντιμετωπίσουν ήταν η αποκατάσταση της ισορροπίας μεταξύ των τεσσάρων υγρών στοιχείων του μελαγχολικού ανθρώπου. Θεωρούσαν, δηλαδή, ότι η αιτία της αρρώστιας του ήταν το πλεόνασμα της μελαγχολίας και η επικράτησή της έναντι των άλλων τριών στοιχείων -του φλέγματος, της χολής και του αίματος. Έπρεπε, λοιπόν, για να θεραπευθεί ο άρρωστος, ν' αποβληθεί από τον οργανισμό του η πλεονάζουσα μελαγχολία και να διαλυθεί έτσι ο μαύρος καπνός που αυτή αναδίνει και σκοτεινιάζει το μυαλό του. Τούτο μπορούσε να επιτευχθεί με διάφορους τρόπους -με φλεβοτομή, με χειρουργική επέμβαση στο κρανίο ή με την χρήση ισχυρών καθαρτικών. Αναφορικά προς την μέθοδο της φλεβοτομής, ο γιατρός επέλεγε ορισμένες φλέβες του ασθενούς, τις οποίες άνοιγε κατόπιν, για να αφαιρεθεί το υγρό της μελαγχολίας από όργανα όπως η σπλήνα ή το συκώτι, ενώ με την χειρουργική επέμβαση στο κρανίο του μελαγχολικού ανθρώπου επεδίωκε να δημιουργήσει κάποια διέξοδο, ώστε να φύγει προς τα έξω ο μαύρος καπνός που κάλυπτε το διασαλευμένο μυαλό του αρρώστου. Βέβαια, πιο συνήθης τρόπος αντιμετώπισης της μελαγχολίας ήταν η χρήση ισχυρών καθαρτικών, χωρίς να σημαίνει ότι και η μέθοδος αυτή δεν επαπειλούσε σοβαρούς κινδύνους για την υγεία του μελαγχολικού ανθρώπου-ίσως όχι στον βαθμό που συνεπήγετο η φλεβοτομή ή η χειρουργική επέμβαση στο κρανίο. Ο Μπάρτον παρατηρεί ότι η χρήση ισχυρών καθαρτικών, όπως ο ελλέβορος, είναι τόσο επικίνδυνη, ώστε θα πρέπει ν' αποφεύγεται όταν πρόκειται για ηλικιωμένα ή νεαρά πρόσωπα.

Απεναντίας, αντιμετώπιζε θετικότερα την χρήση ήπιων διεγερτικών. Έτσι αναφέρεται σ' «ένα αφέντημα από κινέζικη ρίζα», στο κινέζικο τσάι, το οποίο, μεταξύ των άλλων θεραπευτικών ιδιοτήτων του, «απομακρύνει την μελαγχολία», στον καφέ, που οι Τούρκοι συνήθιζαν να πίνουν «στα καφενεία όπου...καθόντουσαν συζητώντας και πίνοντας για να περάσει η ώρα», στο κρασί και την μύρα και τέλος στον καπνό, που όταν χρησιμοποιείται με μέτρο, αποτελεί «βασικό φάρμακο» για την μελαγχολία. Βέβαια, η μελαγχολία, που τα ήπια αυτά διεγερτικά μπορούν να επηρεάσουν, δεν είναι η βαριάς μορφής τρέλα που ταλανίζει την ψυχή του ανθρώπου, αλλά η ευκαιριακή, η παροδική μελαγχολική κατάσταση, από την οποία όλοι λίγο-πολύ πάσχουμε και οφείλεται στην διάθεση της στιγμής. Όσον αφορά όμως, στις δυσβάσταχτες ψυχικές

διαταραχές που προκαλεί η μελαγχολία, ο Μπάρτον δεν είναι τόσο αισιόδοξος για την θεραπεία τους.

Για ορισμένες μορφές από αυτές τις μορφές μελαγχολίας, όπως η επιληψία, η αποπληξία ή οι διάφορες σοβαρές καταστάσεις ψυχώσεως, ελάχιστη βοήθεια μπορεί -αν μπορεί καθόλου – να παρασχεθεί στον ασθενή. Οπωσδήποτε, όμως, σε άλλες περιπτώσεις, που τοποθετούνται ανάμεσα στις οιονεί αθεράπευτες μορφές μελαγχολίας και τις παροδικές μελαγχολικές καταστάσεις, είναι δυνατόν να βοηθηθεί ο διασαλευμένος κόσμος της ψυχής του μελαγχολικού ανθρώπου -όχι βέβαια με τη παροχή απλών διεγερτικών.

Ο Μπάρτον, παιδί της Αναγέννησης, ήταν επόμενο να επηρεάστηκε από τον πολιτισμό της. Η μαγεία, που εισηγήθηκαν ο Φιτσίνο και οι πνευματικοί επίγονοί του, αποτελεί βασικό τρόπο σκέψης των διανοούμενων της εποχής. Παράλληλα, λοιπόν, προς το διαιτολόγιο που υποστήριξε ο Φιτσίνο ότι θα πρέπει ν' ακολουθεί ο μελαγχολικός άνθρωπος, ο Μπάρτον μνημονεύει τα φυλακτά, τους εξορκισμούς και άλλες μαγικές μεθόδους ως μέσα αντιμετώπισης της μελαγχολίας.

Ο Μπάρτον, ωστόσο, δεν περιορίζεται στις μαγικές μεθόδους θεραπείας της μελαγχολίας. Θεωρεί ότι τα ταξίδια αποτελούν ένα πρώτης τάξεως θεραπευτικό μέσο της μελαγχολίας. Και τούτο, αφ' ενός μεν γιατί προσφέρουν στον μελαγχολικό άρρωστο την αλλαγή αέρα, πράγμα που εισηγούντο οι ιατροί συγγραφείς της Αναγέννησης, αφ' ετέρου δε διότι, με την αλλαγή από τόπο σε τόπο, τον βοηθάνε ν' αποκλίνει και να ξεφύγει από την τυραννία του εαυτού του. Την φυγή από τον αρρωστημένο εαυτό του ο μελαγχολικός άνθρωπος μπορεί να την πετύχει με άλλους τρόπους: με την επαγγελματική απασχόλησή του, με τον αθλητισμό, με παιχνίδια, με το ενδιαφέρον για την εμφάνισή του, καθώς η ατημελησία και η ρυπαρότητα επιτείνουν την καταθλιπτική κατάστασή του, με την μελέτη, που όσο κι αν φθείρει, όπως έλεγε ο Φιτσίνο, το πνεύμα προκαλώντας του μελαγχολία, εν τούτοις τον βοηθάει ν' αποσπασθεί από την ψυχική ταλαιπωρία του και να ξεχάσει. Ωστόσο, όλες οι μέθοδοι αυτές θεραπείας της μελαγχολίας, για τον Μπάρτον, δεν κτυπάνε την αρρώστια στην ρίζα της, που είναι η διεστραμμένη φαντασία του αρρώστου. Ο Μπάρτον πιστεύει ότι «η αιτία της μελαγχολίας θα πρέπει ν' αποδοθεί πολύ περισσότερο στην δύναμη της φαντασίας παρά στην αρρώστια του σώματος», παρά δηλαδή στην διασάλευση της ισορροπίας των

τεσσάρων βασικών υγρών στοιχείων του σώματος. Η φαντασία οδηγεί στις διάφορες μορφές τρέλας, όταν διεγείρει κατά τρόπον εσφαλμένο τα αισθήματα του ανθρώπου -και ειδικότερα εκείνο του φόβου. Ο Μπάρτον, ανατρέχοντας σε άλλους συγγραφείς, αναφέρεται σε ορισμένες χαρακτηριστικές και, ενίοτε, γραφικές περιπτώσεις φόβου ασθενών: ορισμένοι είχαν τον διαρκή φόβο ότι θα τους σκότωναν οι συγγενείς τους. Κάποιος άλλος, που έχοντας πιστέψει ότι είναι από βούτυρο, φοβόταν ότι θα λιώσει από τις ακτίνες του ήλιου. Ορισμένοι άλλοι φοβόντουσαν ν' ανοίξουν το στόμα τους «μπας και σε κάποιο ακατάλληλο χώρο πουν ξαφνικά κάτι άσεμνο.

Η διεστραμμένη φαντασία, που κατευθύνει λανθασμένα τα αισθήματα του μελαγχολικού ανθρώπου προκαλείται από τις ανεξέλεγκτες επιθυμίες του ανθρώπου, από επιθυμίες που «πνίγονται στα όργανα των αισθήσεων» του και δεν υπόκεινται στην δύναμη της λογικής του. Τέτοιου είδους, μακριά από τη λογική, επιθυμίες, που διαστρέφουν την φαντασία και προκαλούν ψυχική αστάθεια, έχουν πρόσωπα με βεβαρημένο κληρονομικό παρελθόν, πρόσωπα που στην παιδική ηλικία τους έζησαν την σκληρότητα και την έλλειψη στοργής κι αγάπης, πρόσωπα με καταπιεσμένες τις σεξουαλικές ορμές τους. Αυτές οι κατηγορίες ανθρώπων συνήθως έχουν ανεξέλεγκτες επιθυμίες που διαστρέφουν την φαντασία τους, η οποία τους οδηγεί στην μελαγχολία και τις διάφορες μορφές τρέλας. «Όποιος» λοιπόν, λέει ο Μπάρτον θέλει να «ελπίζει ότι θα θεραπεύσει την αρρώστια αυτή μέσα του...οφείλει πρώτα να διορθώσει τις επιθυμίες και τις διαταραχές αυτές της ψυχής. Σ' αυτές κυρίως αποσκοπεί η θεραπεία». Και τούτο μπορεί να επιτευχθεί μόνο με την συνδρομή ενός άλλου προσώπου. Και ένα τέτοιο πρόσωπο μπορεί να είναι ένας φίλος του αρρώστου ή ο γιατρός.

Όταν η ψυχή μας κυριευθεί από την αρρώστια της μελαγχολίας, παρατηρεί ο Μπάρτον, τότε «ο καλύτερος τρόπος για ν' ανακουφιστούμε είναι να μεταφέρομε την δυστυχία μας σε κάποιον φίλο..., γιατί η κρυμμένη θλίψη στραγγίζει την ψυχή. Όταν, όμως, μεταδώσομε την θλίψη μας σε κάποιον συνετό, έμπιστο, αγαπημένο φίλο, αυτομάτως αίρεται αυτή με το ενδιαφέρον του, την σοφία του, την πειθώ του, τους καλούς του τρόπους... Η απλή διήγηση πολλές φορές ανακουφίζει το διασαλευμένο μυαλό μας εν μέσω των πιο ακραίων καταστάσεων... Αυτός βλέπει αυτό που δεν μπορούμε να δούμε εμείς αναφορικά με το πάθος και την δυσφορία μας». Ο φίλος,

συμπαραστεκόμενος στον μελαγχολικό άνθρωπο, είναι εκείνος που θα βρει την πραγματική αιτία της αρρώστιας του και θα τον βοηθήσει να την ξεπεράσει.

Τις ιδιότητες αυτές του φίλου θα πρέπει να διαθέτει κι ο γιατρός, στον οποίον ενδεχομένως θα καταφύγει ο μελαγχολικός άνθρωπος για να θεραπευθεί. Πέρα από τις γενικές ιατρικές γνώσεις του και την εμπειρία του γύρω από την μελαγχολία, ο γιατρός θα πρέπει να επιδειξεί προσωπικό ενδιαφέρον για τον ασθενή του, μέχρι του σημείου του να θεωρήσει και τον εαυτό του θύμα της βιαιότητας της αρρώστιας της μελαγχολίας. Η προσωπική, η φιλική στάση του γιατρού απέναντι στον ψυχασθενή του είναι «το βαθύτερο μυστικό» για την επιτυχή αντιμετώπιση της μελαγχολίας. Οι άλλες θεραπευτικές μέθοδοι -οι χειρουργικές επεμβάσεις, τα καθαρτικά, τα διεγερτικά, τα μαγικά φάρμακα- είναι απλώς υποβοηθητικά μέσα για την αντιμετώπιση των διαφόρων μορφών τρέλας που προκαλεί η μελαγχολία.

Η προτροπή του Μάρτον για την ανθρώπινη προσέγγιση των μελαγχολικών προσώπων εκ μέρους των άλλων ανθρώπων που δεν υποφέρουν από την επώδυνη τρέλα είναι αξιοσημείωτη, όταν μάλιστα αναλογιστεί κανείς πώς αντιμετώπιζε η κοινωνία της εποχής εκείνης τους ψυχασθενείς της. Ίσως να μην υπάρχει πιο ακραίο κεφάλαιο στην ιστορία της απανθρωπιάς από την μεταχείριση των τρελών στα χρόνια της αναγέννησης.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Θεοδόσιος Ν. Πελεγρίνης, *Η Μελαγχολία της Αναγέννησης*, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1995, σελ. 28-75

## 5ο Κεφάλαιο: Προδοσία και εκδίκηση μέσα από την μαγεία.

Στην *Τρικυμία*, μπορούμε να δούμε τον δραματουργό ως ειδήμονα να συνταιριάζει την Ερμητική παράδοση της αστρολογικής μαγείας και την λιγότερο αποκρυφιστική μαγεία της λαογραφικής γνώσης. Αυτά τα νήματα της λευκής μαγείας πλέκονται ώστε να παράγουν ένα εξαιρετικά σύνθετο κωμικό σχέδιο. Αναρίθμητοι κριτικοί, ανάμεσά τους ο Northrop Frye, έχουν σημειώσει την περιπλοκότητα αυτού του σχεδίου, αλλά έχουν σταματήσει κατά κάποιον τρόπο να το αναλύουν σε σχέση με την μαγική παράδοση.

Η *Τρικυμία* ασχολείται με τις ίδιες εντάσεις που τονίζονται στα έργα του Milton “*Il Penseroso*” και “*L’ Allegro*”. Η διαλογιστική, Ερμητική πλευρά δηλώνεται από τις αναρίθμητες αναφορές που κάνει ο Πρόσπερο για τις σπουδές του στον εσωτερισμό, ενώ η πιο παιχνιδιάρικη, βουκολική, αέρινη πλευρά φαίνεται από τον Άριελ και τα άλλα πνεύματα στον χορό μασκαρεμένων τους.<sup>26</sup>

Ο χορός λειτουργεί όχι μόνο ως χαρμόσυνη τελετουργική πρακτική αλλά και ως μέσο αναβίβασης των συναισθημάτων της λύπης και της βαθιάς μελαγχολίας και θρήνου λόγω της απώλειας ενός προσώπου ή κατάστασης.

Για παράδειγμα, διαβάζουμε στον *Ζορμπά* του Νίκου Καζαντζάκη: Μία άλλη φορά, όταν το παιδί μου πέθανε, σηκώθηκα και χόρευα. Οι άλλοι είπαν ότι «ο Ζορμπάς τρελάθηκε». Αλλά ήξερα ότι αν δεν χόρευα εκείνη τη στιγμή θα τρελαινόμουν.<sup>27</sup>

Στην *Τρικυμία*, η σύλληψη της αυτονομίας είναι ανάμεσα σε άλλα πράγματα ένα ηθικό θέμα, και ένα που μας φέρνει πίσω στο ερώτημα της σχέσης του Σαίξπηρ με την εκδίκηση. Η συγχώρεση στο έργο είναι αυτό που ελευθερώνει από τον κύκλο της εκδίκησης, και όχι μόνο σηματοδοτεί την προσαρμοστική λογική της κατάλληλης τιμωρίας, αλλά επίσης την ανταποδοτική δομή της απαλλαγής από χρέη γενικά, συμπεριλαμβανόμενης της απαίτησης για εμπράγματα μετάνοια και συγχώρηση ως τρόπους αντιμετώπισης.

<sup>26</sup> SHAKESPEARE'S USAGE OF WITCHCRAFT AS A DRAMATIC ELEMENT IN *MACBETH* AND THE VARYING APPROACHES TO STAGING THE "WITCH SCENES IN REPRESENTATIVE SUBSEQUENT PRODUCTIONS" by LOUIS J. DEZSERAN, A DISSERTATION Submitted to the Office for Graduate Studies Graduate Division of Wayne State University, Detroit, Michigan in partial fulfillment of the requirements for the degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY 1968, pp45-47.

<sup>27</sup> Rebetika, *Songs from the Old Greek Underworld*, Edited by Katharine Butterworth & Sara Schneider, Εκδόσεις Αιώρα, Αθήνα, 2014, σελ. 33.

Η συγχώρηση σημαίνει ελευθερία εφόσον ξεπερνάει τις κλειστές, ανταποδοτικές δομές μέσα στις οποίες η φανταστική ολοκλήρωση του εαυτού πραγματώνεται.

Υπέρνω αυτού ίσταται η υπόθεση της αυτονομίας όπως την συνέλαβε το έργο αυτό. Υπό αυτούς τους όρους της κατανόησης, μολονότι εξετάζεται ως θέμα της απελευθέρωσης ενός αριστοκράτη μονάρχη, η ελευθερία που το έργο αρθρώνει βεβαιώνει την εκδοχή πολιτικού δικαίου που έρχεται στην επιφάνεια κατά το ιστορικό διάλειμμα ανάμεσα στις κανονιστικές, ημι-θεολογικές ή Αριστοτελικές αντιλήψεις της πολιτικής αρετής-που μερικές φορές συνδέονται με την Φλωρεντιανή Δημοκρατία- και την ουσιαστική περιγραφή των ατομικών δικαιωμάτων του ανθρώπου σύμφωνα με τον Locke.

Η πνευματική ενασχόληση της Τρικυμίας με την αυτογένεση ή την ιδιοσυστασία είναι περισσότερο φανερή στην φαντασία της πατριαρχικής δημιουργίας, και επομένως στην δαιμονοποίηση της μητέρας. Η εδραίωση αυτή στην Τρικυμία προκαλείται μέσα από τον χαρακτήρα της κακιάς μάγισσας Συκοράξα, η οποία αντικατοπτρίζει τον Πρόσπερο. Όταν ο Πρόσπερο περιγράφει την στριμμένη γυναίκα «Έχεις ξεχάσει τη σιχαμερή τη στρίγγλα Συκοράξα, που τα γηρατειά κι ο μαύρος φθόνος την είχαν κουλουριάσει σαν δρεπάνι;...ως την απόλυτη άρνηση—την ανυπαρξία της θηλυκότητας— και ως την απεικόνιση του ονείρου του Πρόσπερο για την αυτοπραγμάτωσή του(1.2.258). Παρουσιάζει την θηλυκή πλευρά του εαυτού του ως την κακιά, δύσμορφη, καμπουριασμένη μάγισσα-στερεότυπη μορφή για την γυναικεία άσκηση της μαγείας στον Μεσαίωνα-.

Η θέση του Πρόσπερο ως «λευκού» μάγου παραμένει άθικτη. Η έρευνα του West (Mystery, σελ. 86) τον καθιερώνει με ακαταμάχητο τρόπο ως έναν Νεοπλατωνιστή μάγο.

Ο Hardin Craig, (An Interpretation of Shakespeare, New York, The Dryden Press, Inc., 1948), αποκαλεί τον Πρόσπερο «ένα μάγο από την πιο ευγενική σειρά, έναν Νεοπλατωνιστή, ο οποίος βρίσκεται σε ανοδική πορεία προς την ισότητα και την ένωση με τους θεούς».

Ο Craig επιπλήττει τους «ρομαντικούς» κριτικούς (όπως οι Richard Garnett, George Brandes, Dowden) οι οποίοι μπορούσαν μόνο να δουν την αυτοβιογραφία του Shakespeare σε αυτό το θεατρικό έργο, ότι αυτό και τα άλλα ρομάντζα γράφτηκαν αφού

είχε ο Shakespeare αναδυθεί από βαθιά απελπισία και μελαγχολία στην γλυκιά ωριμότητα της ηλικίας του.

Η τελική διαμόρφωση της εκδίκης του απέναντι στον Κάλιμπαν παρουσιάζεται μέσα από την ευρύτητα γνωστή παραπομπή όπου η Μιράντα κι ο Φερδινάνδος ανησυχούν για την οργή και την παθιασμένη διάθεσή του.

ΠΡΟΣΠ. (μόνος του). Είχα λησμονήσει την ύπουλη συνωμοσία που έχει πλέξει ενάντια στη ζωή μου ο Κάλιμπαν το κτήνος με τους βοηθούς του. Και η ώρα για την πράξη σχεδόν έφθασε.

(Προς τα πνεύματα). Εξαίρετα. Φευγάτε· παύσετε.

ΦΕΡΔΙΝ. Αυτό είναι πολύ παράδοξο· ο πατέρας σου έχει κάποιο πάθος, που μέσα του βαθιά τον συνταράζει..

ΜΙΡ. Ποτέ έως τα σήμερα δεν τον έχω ιδεί να οργισθή τόσο υπερβολικά.

ΠΡΟΣΠ. Άλλαξες όψη, υιέ μου, και φαίνεσαι κάπως ταραγμένος.

Σα να φοβάσαι· σύνελθε κύριέ μου.

Τώρα τα ξεφαντώματα τέλειωσαν.

Οι θεατρίνοι μας ετούτοι, όπως σας είπα,

όλοι τους ήταν πνεύματα και σκόρπισαν

μες στον αέρα, στον ανάριο αέρα.

Όμοια μ' αυτής της οπτασίας το δίχως

θεμέλια οικοδόμημα, κι οι πύργοι

που φτάνουν ως τα σύννεφα, τα ωραία παλάτια, οι μεγαλόπρεποι ναοί,

της γης της ίδιας η γιγάντια σφαίρα,

ναι, κι όσα χωράει μαζί, θα λιώσουν,

κι όπως εχάθη τ' άυλο τούτο θέαμα,

θα σβήσουν κι ούτε χνάρι δε θ' αφήσουν.

Είμαστε καμωμένοι απ' των ονείρων την ύλη.

Την μικρή ζωή μας ύπνος την περιζώνει.

.Φίλε μου,· είμαι συγχυσμένος· υπόφερε την αδυναμία μου·

ο νους μου, του γέρου, είναι σκοτισμένος.

Δεν θέλω να σας πειράξει η αδιαθεσία μου!

Αν αγαπάτε, τραβηχθήτε μέσα στο σπήλιο μου, και ησυχάστε' εκεί.

Θα περπατήσω λίγο για να γαληνέψω την ταραγμένη ψυχή μου.

ΦΕΡΔΙΝ. και ΜΙΡ. Ακριβή μας είναι η ησυχία σου. (Βγαίνουν).

ΠΡΟΣΠ. Ευχαριστώ σας. Έλα, γρήγορα σα σκέψη φθάσε. Άριελ, έλα.

ΑΡΙΕΛ. (Μπαίνοντας). Ένα είμαι με τους λογισμούς σου. Τι αγαπάς;

ΠΡΟΣΠ. Πνεύμα, είναι ανάγκη να προετοιμαστούμε για να συναντήσουμε τον Κάλιμπαν.

ΑΡΙΕΛ. Μάλιστα, κύριέ μου· την ώρα, που σου παράσταινα τη Δήμητρα, θέλησα να σου το θυμίσω· αλλά φοβήθηκα μη σε συγχύσω.

ΠΡΟΣΠ. Ξαναπές μου, που άφησες αυτά τα υποκείμενα;

ΑΡΙΕΛ. Σου είπα, Κύριε, πως είχαν φύγει κόκκινοι από το μεθύσι·

Είχαν γεμίσει τόσο πολύ μ' αντρεία, που τον αέρα χτυπούσαν,  
γιατί φύσαγε καταπάνω στα πρόσωπά τους.

κτυπούσαν το χώμα, γιατί φιλούσε τα πόδια τους,

ωστόσο πάντα δοσμένοι σ' ότι σχεδίασαν·

εγώ έκρουσα το τύμπανό μου, και τότε, σαν άστρωτα πουλάρια,

με τ' αυτιά τεντωμένα, τα μάτια ολάνοικτα, τη μύτη σηκωμένη,

ως να ήθελαν να μυρισθούνε τη μουσική,

τόσο τους μάγεψα την ακοή, που, ωσάν τα μοσχάρια,

ακολούθησαν τα μουγκρητά μου, ανάμεσα σε βάτα,

αγκυλωτούς ασπαλάθους, σκοίνα και βάτα,

που μπήκαν στα μαλακά τους πόδια·

τελοσπάντων τους άφησα μέσα στα βρώμικα νερά του βάλτου,

λίγο πέρα απ' τη σπηλιά σου·

εκεί μέσα τσαλαβουτούσανε ως το πηγούνι,

έτσι ώστε ο άσχημος βούρκος να τους βρωμίζει τα ποδάρια.

ΠΡΟΣΠ. Καλά τους έκαμες, πουλί μου· στάσου ακόμα στην άορατη μορφή σου·

φέρε από το σπίτι μου ό,τι φανταχτερά κουρέλια βρεις,

να τα κρεμάσουμε για δόλωμα εδώ πέρα,

για να πιάσουμε τους κλέφτες στην πράξη.

ΑΡΙΕΛ. Τρέχω, τρέχω. (Βγαίνει).

ΠΡΟΣΠ. Ένας δαίμονας, ένας γεννημένος δαίμονας,



με τέτοιο φυσικό, που δεν το πιάνει η ανατροφή...

Οι κόποι μου γι αυτόν όλοι πήγαν χαμένοι,

-που ανθρωπινά του φέρθηκα-

Όλοι πήγαν χαμένοι, ολότελα χαμένοι.

Κι όσο ασχημαίνει, με τα χρόνια το κορμί του,

άλλο τόσο η ψυχή του σκουληκιάζει.

Θα τους τυραννήσω και τους τρεις μέχρι να μουγγρίσουν.

Υπάρχει κακό στον εξωτερικό κόσμο στο οποίο ο ήρωάς μας βυθίζεται, το απορροφά και τελικά το εκμηδενίζει. (από το δοκίμιο του G. Wilson Knight', "Christ and Nietzsche."). Ο Πρόσπερο παρουσιάζεται στην *Τρικυμία* ως ο «εγκληματίας – άγιος». Ο χαρακτήρας του αποτελεί προέκταση του ίδιου του Shakespeare κατά τον τελικό απολογισμό της ζωής του.<sup>28</sup>

Ο Πρόσπερο, παρόλο που φαντάζει εξωπραγματικός όπως και το νησί όπου ασκεί την μαγεία του, παραμένει ωστόσο στα όρια της ανθρώπινης προσωπικότητας. Το ίδιο ισχύει για τον Κάλιμπαν, για τον οποίον η επιθυμία μας να τον νικήσουμε, καθώς και η ικανοποίηση που αισθανόμαστε στην σκέψη ότι νικήθηκε, δείχνουν με πόσο μυσταγωγικό και ζωντανό τρόπο ο ποιητής τους ενσωμάτωσε στην ανθρώπινη διάσταση της ψυχής μας.

Ο Χριστιανισμός ταύτισε την παγανιστική μαγεία με τον Σατανά ώστε να εξασφαλίσει τα δικά του θεμέλια στον ιεραποστολικό του ζήλο. Η Παπική βούλα του Ιννοκέντιου VIII το 1484 αποδέχτηκε επίσημα την απειλή της μαγείας. Ο ζωώδης τύπος του Διονύσου υιοθετήθηκε ως ο χαρακτηριστικός τύπος του Σατανά. Αυτή η πρακτική απεικονίζονταν στα μεσαιωνικά κοστούμια του Διαβόλου, όπως περιγράφονται από τον Allardyce Nicoll.

Η λευκή μαγεία βασίζεται στις λαϊκές θεραπευτικές μεθόδους, και η μαύρη μαγεία, βασίζεται σε αναστροφές και τη λατρεία του διαβόλου με ρίζες στις πλάνες του

---

<sup>28</sup> THE LANGUAGE OF THE MAGICIAN AS LIMITATION AND TRANSCENDENCE IN THE WOLFENBUTTEL FAUSTBUCH. GREENE'S FRIAR BACON. MARLOWE'S FAUSTUS. SHAKESPEARE'S TEMPEST. AND GOETHE'S FAUST by HOUGH-LEWIS DUNN, B.A., M.A. DISSERTATION Presented to the Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY THE UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN January 1974, pp 174-176.

Μανιχαϊσμού<sup>29</sup> και της Νεοπλατωνικής σκέψης μπήκαν μαζί στο σωρό ως εγκλήματα εναντίον του κράτους. Το Ελισαβετιανό Βασικό Σύμπλεγμα καθόρισε την Μελαγχολία ως το κύριο συστατικό της μαγείας.

Μολονότι η Μελαγχολία εμφανιζόταν ως ασθένεια, οι μάγισσες δεν δικαιολογούνταν ούτε από την Εκκλησία ούτε από το Κράτος με βάση το ότι ήταν άρρωστες. Η Μελαγχολία ως το υγρό του σώματος (ο χυμός) που σχετίζεται με τη διάθεση του στοιχείου του νερού, επίσης συνέδεε την μαγεία με την Άρτεμη και την Εκάτη, θεότητες που έλεγχαν την σελήνη.<sup>3031</sup>

### 3.3 Συγχώρηση και εξιλέωση μέσα από την παράδοση του εαυτού στο Θείο.

Εξιλέωση (atonement) σημαίνει απαλλαγή από το ψυχικό βάρος μίας επώδυνης κατάστασης που είτε έχουμε προκαλέσει εμείς στον εαυτό μας ή στους άλλους ή έχει προκληθεί σε εμάς λόγω σωματικής, νοητικής-ψυχολογικής ή συναισθηματικής κακοποίησης από τους άλλους (bullying).

Συγχώρηση είναι η παροχή συγνώμης στον παραβάτη. Στην Αγία Γραφή, η λέξη του πρωτότυπου ελληνικού κειμένου που αποδίδεται «συγχωρώ» σημαίνει βασικά «αφήνω», όπως όταν κάποιος αφήνει ή παραιτείται από ένα χρέος παύοντας να απαιτεί την αποπληρωμή του. Αυτή την παρομοίωση χρησιμοποίησε ο Ιησούς όταν δίδαξε τους ακολούθους του να προσεύχονται: «Συγχώρεσέ μας τις αμαρτίες μας, γιατί και εμείς συγχωρούμε όλους τους χρεώστες μας». (Λουκάς 11:4). Παρόμοια, στην παραβολή του ανελέημονα δούλου ο Ιησούς εξομοίωσε τη συγχώρηση με τη διαγραφή του χρέους.- Ματθαίος 18:23-35.

Συγχωρούμε τους άλλους όταν σταματάμε να νιώθουμε πικρία απέναντί τους και δεν ζητάμε πλέον καμία αποζημίωση για τον πόνο ή την απώλεια που έχουμε υποστεί. Η

<sup>29</sup> μανιχαϊσμός ο [manichaizmós] O17 : 1. θρησκεία που ιδρύθηκε τον 3ο αι. μ.Χ. και που δέχεται την ύπαρξη δύο ανταγωνιστικών στοιχείων, του φωτός και του σκότους, του καλού και του κακού: Ο ~ στηρίχτηκε στο Χριστιανισμό και σε ορισμένες θρησκείες ανατολικών λαών. 2. χαρακτηρισμός κάθε δυϊστικής θεωρίας ή διδασκαλίας ή και κάθε άποψης που δέχεται ότι υπάρχει μόνο το καλό ή το κακό, το δίκαιο ή το άδικο αποκλείοντας οτιδήποτε άλλο.  
[λόγ. < ελνστ. Μανιχαϊσμός < ανθρώπων. Μανιχαΐος, Μάνης (Πέρσης σοφός)] [www.greek-language.gr](http://www.greek-language.gr)

<sup>30</sup> . Playing with Providence and Prescience: Magic in Early Modern English Drama, by Anannya Dugupta, The State University of New Jersey, New Brunswick, New Jersey, 2011 pp 59-60.

Αγία Γραφή διδάσκει ότι η βάση της αληθινής συγχώρησης είναι η ανιδιοτελής αγάπη, επειδή η αγάπη «δεν κρατάει λογαριασμό για το κακό».-1 Κορινθίους 13:4, 5.

Τί άραγε είχε στον νου του ο Shakespeare όταν έβαλε τον Πρόσπερο να αρνηθεί την τρανή μαγεία του, να σπάσει το μαγικό ραβδί του και να θάψει το βιβλίο του; Είναι το ίδιο με την αγάπη που δεν κρατάει λογαριασμό αλλά αφήνεται στο έλεος του Θεού και την ανθρώπινη ενέργεια της προσευχής να μετουσιώσουν τα μάγια που έδεσαν ή απελευθέρωσαν ανθρώπους και να επιφέρει την συγχώρηση του Πρόσπερο και την λύτρωση της ψυχής του.

Είναι το τέλος της εποχής του Μάγου και η αρχή της ενσυνείδητης ζωής του άνω θρώσκοντος ανθρώπου. Ο Πρόσπερο, ο αναγεννημένος μέσα από την καταστροφή άνθρωπος, όπως ο Οιδίποδας, βλέπει για πρώτη φορά καθαρά. Επαφίεται στο έλεος του Θεού και την καλοπροαίρετη δράση των δυνάμεών Του προς όφελος της μετέπειτα ζωής του.

Πρόσπερο: Πρέπει οι καλοπροαίρετες πνοές σας  
 Τα πανιά μου να φουσκώσουν, αλλιώς πάει  
 Κι ο σκοπός που είχα να σας διασκεδάσω.  
 Τώρα δεν έχω ζωτικά για να προστάζω,  
 τέχνη για να μαγεύω, κι ως τελειώνω,  
 γειμίζω απελπισία, εκτός κι αν έρθει  
 να με συντρέξει η προσευχή,  
 που ακόμη και μες στο ίδιο το Έλεος τρυπώνει  
 και μας λυτρώνει από τα κρίματα.

Η ανθρώπινη ψυχή ενωμένη με το Θείο αποτελεί την καθαρή δυνατότητα για κάθε εκδήλωση ανθρώπινης διαύγειας του νιου, δημιουργικότητας, συνέργειας με το Θείο στην τελική διάσωση του εγωικού εαυτού από τις φαντασιακές τρικυμίες και την πλήρη αποκατάσταση των γήινων πραγμάτων στην καθημερινή μας ζωή.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. ΟΥΙΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ, ΑΠΑΝΤΑ, ΓΕΝΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΑΛΕΞΗ ΣΟΛΩΜΟΥ, ΤΟΜΟΣ α', Εκδόσεις Πήγασος, Αθήνα.
2. The Complete Works of William Shakespeare, Edited by William George Clark and William Aldis Wright, Grosset and Dunlap Publishers, New York, 1864.
3. The Complete Works of William Shakespeare by W.J. Craig, M.A., Henry Pordes, London, 1983.
4. The College Shakespeare, 15 Plays and the Sonnets, Bertrand Evans, University of California, Berkeley, Macmillan Publishing Co., Inc., New York, Collier Macmillan Publishers, London, 1973.
5. The Norton Anthology of English Literature, Volume one, M.H. Abrams, New York, 1979.
6. Σαίξπηρ Η τρικυμία, Ανοιχτό Θέατρο, Μετάφραση: Τάσος Ρούσσος, Αθήνα, 1987.
7. Θεοδόσιος Ν. Πελεγρίνης, Μάγοι της Φιλοσοφίας, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1996.
8. Θεοδόσιος Ν. Πελεγρίνης Η Μελαγχολία της Αναγέννησης, ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, ΑΘΗΝΑ, 1995.
9. Παναγιώτης Ν. Πανταζάκος, *Ελευθερία της Βούλησης και Ηθικές Αξίες στους Πλήθωνα, Rousseau και Wittgenstein*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 2006
9. Πλουτάρχου, *Περί Παιδων Αγωγής*.
10. Αριστοτέλους *Πολιτικά*.
11. Αναστασία Δημητρακοπούλου, *Η Περί Παιδείας Διδασκαλία του Αριστοτέλους*, Εκδόσεις Έννοια, Αθήνα, 2012, σελ. 152.
12. E.R. Dodds, *Οι Έλληνες και το παράλογο*, μετάφραση Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Ινστιτούτο του βιβλίου -Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1996.
13. Καντ, *Κριτική του Πρακτικού Λόγου*.
14. Παύλος Κλιματσάκης, *Συστηματική Εισαγωγή στον Γερμανικό Ιδεαλισμό*, Εκδόσεις Ροές, Αθήνα, 2010.

15. Παναγιώτη Γεωργ. Κασιδάκη, Ευριπίδης: *Ηθικές και Παιδαγωγικές επισημάνσεις στο διασωθέν έργο του*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική εργασία, Καλαμάτα, Μάρτιος 2018.
16. Rebetika, *Songs from the Old Greek Underworld*, Edited by Katharine Butterworth & Sara Schneider, Εκδόσεις Αιώρα, Αθήνα, 2014.

#### ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΑΡΘΡΑ

1. Γεώργιος Τσουκαλάς, *Οι περί ψυχής θεωρίες του Πλάτωνος και του Αριστοτέλους και η επίδρασή τους στην νεώτερη και σύγχρονη Ψυχολογία*, Διδακτορική Διατριβή στην Φιλοσοφική Σχολή του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Τμήμα Φιλοσοφίας-Παιδαγωγικής-Ψυχολογίας, Αθήνα, 2016.
2. John Lord Campbell, *The Growing and Perpetual Influence of Shakespeare*, *Christian Examiner* (1857-1868); Sep 1859;67,2; *American Periodicals*, page 178.
3. Timothy W. Burns, *Shakespeare's Political Wisdom*, Macmillan, New York, 2013.
4. Neil Hutchison Wright, *Shakespeare and Redemptive Illusion*, Florida State University, Florida, 1982.
5. *Playing with Providence and Prescience: Magic in Early Modern English Drama*, by Anannya Dugupta, The State University of New Jersey, New Brunswick, New Jersey, 2011.
6. *An Esoteric Approach to Shakespeare's The Tempest*, Michael Srigley, published in the July-August 1981 issue of *The Beacon*.
7. **SHAKESPEARE'S USAGE OF WITCHCRAFT AS A DRAMATIC ELEMENT IN MACBETH AND THE VARYING APPROACHES TO STAGING THE " WITCH SCENES IN REPRESENTATIVE SUBSEQUENT PRODUCTIONS** by LOUIS J. DEZSERAN, A DISSERTATION Submitted to the Office for Graduate Studies Graduate Division of Wayne State University, Detroit, Michigan in partial fulfillment of the requirements for the degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY, 1968.
8. **THE LANGUAGE OF THE MAGICIAN AS LIMITATION AND TRANSCENDENCE IN THE WOLFENBUTTEL FAUSTBUCH. GREENE'S FRIAR BACON. MARLOWE'S FAUSTUS. SHAKESPEARE'S TEMPEST. AND GOETHE'S FAUST** by HOUGH-LEWIS DUNN, B.A., M . A .DISSERTATION Presented to the Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin in Partial

Fulfillment of the Requirements for the Degree of DOCTOR OF PHILOSOPHY THE  
UNIVERSITY OF TEXAS AT AUSTIN January 1974.

9. Minkowski (1933, σελ. 230-231).

Wayne Martin, Tania Gergel & Gareth S. Owen (2018): Manic temporality,  
*Philosophical Psychology*,

DOI: 10.1080/09515089.2018.1502873, <https://doi.org/10.1080/09511502873>.