

ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΣΚΕΨΗ ΚΑΙ ΕΡΩΤΑΣ
(Η ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΟΥ ΕΡΩΤΙΚΟΥ FAUST)

I

«Ὅτι μὲν οὖν δὴ ἐπιθυμία τις ὁ ἔρωρ, ἀπαντὶ δὴλον».¹ Ἡ θέση αὐτῆ τοῦ Σωκράτη, στὴν ἀρχὴ τοῦ πρώτου περὶ ἔρωτος λόγου στὸν *Φαῖδρο* τοῦ Πλάτωνα, μπορούμε νὰ δεχτοῦμε ὅτι συνοψίζει τὴν ἀποψη πού στίς μέρες μας ἐπικρατεῖ στοῦ θέματος τοῦ ἔρωτα. Αὐτὴ ἡ ὑπεραπλουστευτικὴ ἀποψη εἶναι ἴσως καὶ ὁ λόγος —μαζὶ μὲ τὴν ἐξάντληση ἀπὸ νωρὶς τοῦ θέματος, καθὼς καὶ τὸ ἀταίριαστό του μὲ τίς σύγχρονες σχολές καὶ τάσεις τῆς φιλοσοφίας— πού ἔκανε τοὺς φιλοσόφους νὰ τὸ ἀπομακρύνουν ἀπὸ τὴ θεματολογία τους. Ἐλάχιστοι φιλόσοφοι θὰ δέχονταν σήμερα μ' ἐνθουσιασμό τὸν ἔρωτα ὡς ἀντικείμενο τῆς μελέτης τους γιὰ τὸν λόγο πού πρόβαλε ὁ Σωκράτης, ὅτι δηλαδὴ δέχεται νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ αὐτὸ τὸ θέμα γιατί τίποτε ἄλλο ἐκτός ἀπὸ τὰ ζητήματα τοῦ ἔρωτα, τὰ «ἐρωτικά», δέν κατέχει². «Ἐκεῖνοι οἱ σύγχρονοι φιλόσοφοι πού ἰσχυρίζονται ὅτι κατανοοῦν τὸν ἔρωτα προτιμοῦν νὰ μιλοῦν γι' αὐτόν ἀσχολούμενοι μ' ἕνα ἀπ' τὰ ἀντίθετα του [...] Ὑπάρχει μιὰ γενικὴ τάση νὰ ὀπισθοχωροῦν μὲ ἀποτροπιασμό μπροστὰ στὴ χρῆση τῆς λέξης «ἐρωτας» γιατί μοιάζει νὰ εἶναι συναισθηματικὴ, ρομαντικὴ ἢ χωρὶς δύναμη»³.

Ἔτσι, ἀντίθετα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἑρξίμαχου, γιὰ τὴν ὁποία αὐτὸς παραπονοῖταν ὅτι κανεὶς ποιητὴς δέν εἶχε γράψει ἕναν ὕμνο γιὰ ἕνα τόσο μεγάλο θεό⁴, ὁ ἔρωτας στοὺς νεότερους χρόνους καὶ τὴ σύγχρονη ἐποχὴ εἶναι πιά τὸ θέμα —πλὴν τῶν ψυχιάτρων— τῶν ποιητῶν, ἢ γενικότερα τῶν λογοτεχνῶν⁵, ἂν καὶ πάλι ὄχι στὸν βαθμὸ πού συνέβαινε αὐτὸ στοὺς αἰῶνες πού φτάνουν μέχρι καὶ τὴν Ἀναγέννηση.

(Οἱ ἀναφορὲς στοῦ Goethe, *Maximen und Reflexionen* γίνονται σύμφωνα μὲ τὴν ἀρίθμηση τοῦ ἐκδότη τοῦ ἀρχείου Goethe καὶ Schiller, Max Hecker μιά καὶ ἡ ἀρίθμηση αὐτὴ ἀκολουθεῖται ἀποκλειστικά ἢ καὶ παράλληλα μὲ κάποιαν ἄλλη, θεματικὴ συνήθως, ἀπὸ ὅλους τοὺς μετέπειτα ἐκδότες. Στίς ἐπιστολὲς καὶ συζητήσεις μὲ τὸν Eckermann οἱ ἀναφορὲς γίνονται σύμφωνα μὲ τὴν ἡμερομηνία καταγραφῆς τους).

1. Πλάτων, *Φαῖδρος* 237 d.

2. Πλάτων, *Συμπόσιο* 177 e: «ὅς οὐδέν φημι ἄλλο ἐπίστασθαι ἢ τὰ ἐρωτικά».

3. Richard McKeon, *Thought, Action and Passion*, Chicago, The University of Chicago Press, 1974, σ. 30.

4. Πλάτων, *Συμπόσιο* 177 a-b.

5. Richard McKeon, στοῦ *ἴδιου*, σ. 31.

Μιά εξέχουσα μορφή μέσα σ' αυτό τό πάνθεον τῶν ὑμνητῶν - μελετητῶν τοῦ ἔρωτα εἶναι ὡπωσδήποτε ὁ J. W. Goethe (1749-1832) ὃχι μόνο μέ τό ἔργο του, ἀλλά καί μέ τόν βίο του. Γιά τή διαπραγμάτευση ὅμως ἑνός τέτοιου θέματος ποιός θά ἦταν ὁ καταλλήλότερος τρόπος γι' αὐτόν τόν χλευαστή τοῦ σχολαστικισμοῦ; Θά ἦταν ὁ ἀρμοδιότερος γιά νά γράψει ἕνα «περί ἔρωτος» σύγγραμμα. Ὅμως ὁ Goethe ἦταν ἀντίθετος στήν ἀφαίρεση, στή θεωρία, στό σύστημα ὅπως καί στή λογικο-ἀναλυτική καί μαθηματική μέθοδο. Ἦταν ἀντίθετος στή διαίρεση καί τήν κατάταξη, γιατί μέ τή μέθοδο αὐτή τό ἀντικείμενο τῆς μελέτης νεκρώνεται καί δέν εἶναι δυνατό νά ἀνασυσταθεῖ μετά τή μελέτη ὡς ζωντανό ὅλον μιά καί ἔχει καταστραφεῖ ὀριστικά ὁ «πνευματικός δεσμός» τῶν στοιχείων.

Αἰτήμα τοῦ ἦταν μιά μέθοδος πού θά μπορούσε νά παρακολουθήσει τό ἀντικείμενο στή φυσική του ἀνάπτυξη, νά βρεῖ τοὺς ρυθμούς τοῦ γίνεσθαι καί νά κατορθώσει νά συμπορευθεῖ μέ αὐτό σύμφωνα μ' αὐτοὺς τοὺς ρυθμούς. Ἡ γνώση γιά τόν Goethe δέν εἶναι δύναμη γιά τήν ὑποταγή τῆς φύσης στόν ἄνθρωπο ἀλλά γιά τήν ἀποκατάσταση τῆς ἁρμονίας του μ' αὐτήν. Λογική συνέπεια ἦταν νά ἀρνηθεῖ τήν ἀποψη τοῦ Linnaeus⁶ καί νά γίνει ἕνας ἀπό τοὺς βασικούς ὑποστηρικτές τῆς γενετικής ἀποψης. Ὡς ποιητή καί ὡς ἐπιστήμονα δέν τόν ἐνδιέφεραν τά προϊόντα, ἀλλά ἡ ἐξελικτική διαδικασία τῆς ζωῆς.

Σύμφωνα, λοιπόν, μέ αὐτό τό δεδομένο ἡ προσφεύστερη μέθοδος ἐρμηνείας τοῦ φαινομένου τοῦ ἔρωτα θά ἦταν αὐτή πού θά μπορούσε νά τόν παρακολουθήσει στήν ἐξελικτική του διαδικασία. Αὐτό θά μπορούσε νά γίνει μ' ἕνα λογοτεχνικό ἔργο τέχνης· ἡ λογοτεχνία, σύμφωνα μ' ἐκείνη τήν ἀποψη τῆς διαλεκτικῆς πού ἐπικράτησε ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Ρομαντισμοῦ, εἶναι ἕνας εἰδικός τρόπος γνώσης πού βρίσκεται σέ ὁμόλογη ἀντιστοιχία μέ τή συγκεκριμένη ἐμπειρία· προσπαθεῖ νά συλλάβει τίς βασικές ἀρχές τῆς ἐμπειρίας αὐτῆς στήν πλήρη πολυπλοκότητα τῆς λειτουργίας τους. Ἡ λογοτεχνία μπορεῖ νά συμπέσει μέ τό πραγματικό μέσα ἀπό μιά διά μέσου τῆς καλλιτεχνικῆς μορφῆς γνωσιακή σχέση μαζί του· αὐτή ἡ μορφή παρακολουθώντας ἀπό κοντά τή σκέψη τήν ὥρα πού δρᾷ ἀναπαριστᾷ δομικά τή συγκεκριμένη τῆς ἀνέλιξη. Αὐτή ἡ μορφή δέν εἶναι κωδικοποίηση ἀφηρημένων ἰδεῶν καί σύστημα θεωρητικῆς σκέψης, ἀλλά παρακολούθηση ἀπό κοντά τῆς συγκεκριμένης ἀνέλιξης τοῦ πραγματικοῦ καί ἡ δομή αὐτῆς τῆς μορφῆς ἀντιστοιχεῖ στή διαλεκτική κίνηση τοῦ πραγματικοῦ ἢ, ἀκριβέστερα, τῆς ἐμπειρίας.

Ἡ ποιητική γνώση ἔχει, λοιπόν, περιεχόμενο διαλεκτικό γιατί

6. Σύμφωνα μ' αὐτήν ἡ κατανόηση τοῦ φυσικοῦ κόσμου ἐπιτυγχάνεται μέ τίς διαιρέσεις καί ὑποδιαιρέσεις σέ εἶδη, γένη, οἰκογένειες, τάξεις, κ.ο.κ. καί μέ τήν κατάταξη τοῦ φυσικοῦ κόσμου σύμφωνα μέ τό σύστημα τῶν ἐννοιῶν τοῦ ἀνθρώπου.

στοχεύει στην κατανόηση των αντιφάσεων, των μεταλλαγών του πνεύματος τό όποιο καί άποτελεϊ τήν πληρέστερη έκφραση τής διαλεκτικής δραστηριότητας· είναι, έπομένως, αὐτογνώσιακή καί γι' αυτό δέν λειτουργεϊ μέ αὐστηρώς κατηγοριακά σχήματα⁷. Σύμφωνα μ' αυτό, οί μορφές τοῦ έρωτα πού άποτελοῦν τήν ιεραρχική δομή του θά πρέπει κατά αναβαθμούς νά τοποθετηθοῦν πάνω στήν εξέλιξη ενός προσώπου, τοῦ ήρωα τοῦ λογοτεχνικοῦ έργου, ή όποία παριστάνεται μέ περιόδους, φάσεις πού διαδέχονται ή μία τήν άλλη χρονικά, εξέλιξη όχι μερική αλλά συνολική, αλλά πού όμως παρουσιάζεται συντελούμενη στό επίπεδο τοῦ έρωτα, καί μ' αὐτόν τόν τρόπο μέσα από τήν εξέλιξη μιᾶς προσωπικότητας έχουμε τήν ἀποκάλυψη τής ιεραρχικής δομής τοῦ φαινόμενου τοῦ έρωτα⁸.

Τό έργο τοῦ Goethe πού πραγματώνει αὐτό τό σχέδιο εἶναι ή τραγωδία του *Faust* πού κατορθώνει νά έχει ένα τέτοιο χαρακτήρα σύνοψης όχι μόνο στό επίπεδο τής διαπραγμάτευσης τοῦ έρωτα —ήδη βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα διαλεκτικό χαρακτηριστικό τοῦ έργου μέ αὐτή τή συναιρετική λειτουργία— αλλά καί στό προσωπικό μία καί καλύπτει μέ τά δύο της μέρη σχεδόν τό σύνολο τής δημιουργικής ζωής του⁹, συνάγοντας έτσι μέσα σέ μία τραγωδία, σέ ένα μύθο, τήν ὅλη του πνευματική περιπέτεια.

Μέσα στήν τραγωδία αὐτή λειτουργεϊ μία σειρά ἀλληλένδετων ἐπιμέρους τραγωδιῶν πού συνθέτει τό μύθο τοῦ *Faust*, ό όποιοι, πέρα από μέθοδος παρακολούθησης τοῦ πραγματικοῦ, λειτουργεῖ —ως πρός αὐτήν τήν παρακολούθηση— καί ἀναδρομικά, δηλαδή, δίνοντας μέ τόν τρόπο τοῦ καθαροῦ μύθου τήν ἐντύπωση ὅτι παρουσιάζει μέσα από τή μορφή μιᾶς διήγησης καταστρωμένης χρονικά, τήν πορεία καί τό ἀποτέλεσμα μιᾶς ἤδη συντελεσμένης σύλληψης τοῦ νοῦ τοῦ ποιητή· μία σύλληψη πού ό ποιητής θέλει μ' αὐτό τόν τρόπο νά ἀφεθεῖ

7. W. E. Steinkraus - K. L. Schmitz, *Art and Logic in Hegel's Philosophy*, New Jersey, Humanities Press, 1980, σσ. 35-36.

8. Πλάτων, *Συμπόσιο*. Κείμενο, μετάφραση καί ἐρμηνεία Ι. Σουκοτηρή, "Έκδοση Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, 2η ἐκδ., Ἀθήνα, «Εστία», 1949, εἰσαγωγή σ. 118, σημ. 2: «Κάθε ἐρμηνεία φαινομένου γενετική μεταβάλλει τά λογικά στοιχεία τής ἐννοίας τοῦ φαινομένου τούτου σέ σταθμούς χρονικής διαδοχῆς, τήν ἀπόλυτον ὑπαρξιν εἰς προὔπαρξιν, εἰσάγει κινήσιν καί δρᾶσιν (καί δρώντα πρόσωπα ἐπομένως) εἰς τά φαινόμενα· διά τούτο θά λάβῃ κατ' ἀνάγκην μορφήν μύθου, μιᾶς διαδοχικῆς σειρᾶς καταστάσεων, πού δεχόμεθα διά νά ἐξηγήσωμεν ὠρισμένα φαινόμενα τής ἐμπειρίας, χωρίς νά ἡμποροῦμεν καί ἐμπειρικῶς νά τάς ἀποδείξωμεν. Ἡ ἀλήθεια τοῦ μύθου θά ἐξαρτηθῇ τότε ἀπό τήν ἐρμηνευτικήν του πληρότητα καί ἀπό τήν ἐσωτερικήν ἀλληλουχίαν τῶν στοιχείων του. Λογικῶς δέν διαφέρει πολύ μία τῆς σημερινῆς ἐπιστήμης ὑπόθεσις».

9. Τό Α' Μέρος ἀφοῦ τό ἐπεξεργάστηκε μέ διακοπές ἐπὶ 34 περίπου χρόνια, δηλαδή ἀπό τήν ἡλικία τῶν 22 ἐτῶν, πῆρε τήν τελική μορφή του τό 1806. Τό Β' Μέρος ἂν καί σάν ἰδέα συλλήφθηκε στήν ἴδια περίοδο, τό ἐπεξεργάστηκε τά τελευταῖα 8 χρόνια τῆς ζωῆς του καί τό ὁλοκλήρωσε στά 83 χρόνια, λίγο πρὶν πεθάνει.

στή δυνατότητα της φαντασίας του άναγνώστη νά αισθητοποιήσει τὰ νοήματα πού τήν ἀπαρτίζουν καί νά πετύχει τήν κατανόηση «βλέπον-τάς» τήν.

Αὕτῃ ἡ κατανοοῦσα φαντασία γιά τόν Goethe ἀποτελοῦσε ἀφενός προσωπικό ὄργανο κατανόησης, ἀλλά καί τό μέσο γιά νά γίνει κατανοητὴ ἡ σύλληψή του ἀπό τοὺς ἄλλους. Εἶναι ἡ δύναμη ἐκείνη τοῦ σκέπτεσθαι πού εἶναι ἔμφυτη ὅπως καί ἡ ποιητικὴ ἱκανότητα: μέ μιά προσεκτικὴ ματιὰ αὐτός πού κατέχει τούτῃ τῇ δύναμει μπορεῖ νά συλλάβει γιά τόν κόσμο περισσότερα ἀπὸ ὅ,τι ἀπὸ μιά διεξοδικὴ θεωρία. Μᾶς μιλά βέβαια ἐδῶ γιά τῇ δύναμει τῆς ἐνόρασης καί ἀπὸ τήν πίστη του σ' αὐτὴ—πίστη πού ἔχει ἀπορρεῦσει ἀπὸ τὰ προσωπικά του βιώματα—ὀδηγεῖται στὴ θεβαιότητα τῆς πνευματικῆς δύναμης τοῦ ὀφθαλμοῦ σέ τέτοιο βαθμὸ πού νά τόν θεωρεῖ ὡς τό κύριό του ὄργανο γιά τήν κατανόηση τοῦ κόσμου¹⁰.

Καί μέ τόν *Faust*, λοιπόν, βλέπουμε τόν Goethe νά πραγματοποιεῖ τήν πρόθεση πού εἶχε συνθέτοντας τήν περί χρώματος θεωρία του ὅπου «ὅλος ὁ διαλογισμὸς μετασχηματίστηκε σ' ἓνα εἶδος ἀναπαράστασης»¹¹. Αὐτὴ ἡ ὀπτικοποίηση τῆς σκέψης καί τῆς διαδικασίας τῆς κατανόησης τοῦ νοήματος τῆς ζωῆς καί τοῦ κόσμου μέσω τῆς εἰκόνας καί τῆς πλοκῆς ὀδηγεῖ τήν τελευταία σ' ἓνα ἐπίπεδο ὅπου αὐτὴ δέν ἐμφανίζεται ἀπλὰ ὡς μηχανισμὸς συναρθρωτικός, ἀλλά ὡς δράση διαλεκτικὴ μιᾶς δύναμης πού ὀδηγεῖ πρὸς μιά τελικὴ σύνθεση ἡ ὁποία λειτουργεῖ λυτρωτικά.

Ἡ ἐφαρμογὴ συνεπῶς μιᾶς ἀνάλογης πρὸς τήν γενετικὴ ἄποψης—πού ἦταν κατὰ τόν Goethe ἡ μόνη κατάλληλη γιά ὀτιδήποτε ἐξελίσσεται ἐκ τῶν ἔνδον, ἀναπτύσσοντας τὴ μορφή του σύμφωνα μέ κάποια ἐντελέχεια—στό ἐπίπεδο τῆς ποιητικῆς σύνθεσης καί τῆς μυθοπλασίας, ὀδηγεῖ στὴν ἐφαρμογὴ μιᾶς μεθόδου διαλεκτικῆς πάνω στὴν ὁποία θά στηριχθεῖ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ μύθου τοῦ *Faust*. Μέ τῇ διαλεκτικῇ μέθοδο βλέπουμε, λοιπόν, νά ικανοποιεῖται τό αἶτημα τοῦ Goethe γιά μιά μέθοδο πού θά μπορούσε νὰ παρακολουθεῖται τό ἀντικείμενο στὴ φυσικὴ του ἀνάπτυξη. Καταλήγουμε ἔτσι καί ἀπὸ τοὺς δύο δρόμους στό διαλεκτικὸ χαρακτῆρα τοῦ ἔργου: καί ἀπὸ τόν γενικὸ χαρακτῆρα τῆς λογοτεχνίας, ἀλλά καί ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη φύση τοῦ συγκεκριμένου ἔργου καί τοῦ δημιουργοῦ του. Ἡ διαλεκτικὴ ἀποτελεῖ τήν προσφυέστερη μέθοδο στὴ λύση τοῦ σχετικοῦ προβλήματος καί συγγενέστερη στὴ φύση τῶν στοιχείων του. Ἀνάμεσα στὴ διαλεκτικὴ καί τὸν ἔρωτα ὑπάρχουν κοινὰ χαρακτηριστικά πού καθορίζουν τίς συνθήκες ἐκεῖνες πού εἶναι ἀπαραίτητες γιά ἓνα

10. Πβ. τὴν ἀντίστοιχη θέση τοῦ Πλάτωνα: *Φαῖδρος* 250 d, *Πολιτεία* 507 c καί *Τίμαιος* 47a. Βλ. καί Πλωτίνος, *Ἐννεάδες* I 6, 9, 31-4.

11. Ἐπιστολὴ στὸν Schiller, 15 Νοεμβρίου 1796.

στοχασμό πού διατηρεί σχέσεις αναλογίας γενικά με τό γίνεσθαι. Ἡ διαλεκτική κατορθώνει νά ὑπερβεῖ τίς ἀντιθέσεις τῶν καταστάσεων καί τῶν σχετικῶν μ' αὐτές ἀπόψεων, τείνοντας πρός ἓνα σημεῖο ἰσορροπίας πού, μέσα ἀπ' τόν συνδυαστικό τῶν ἀντιθέτων χαρακτήρα του, θά γίνεи κοινά ἀποδεκτό καί θά λειτουργεῖ ὡς τό «ἀληθές»¹².

Ἄλλα ἡ διαλεκτική δέν εἶναι γιά τόν Goethe μόνο αὐτό· ἡ διαλεκτική εἶναι ἓνας τρόπος τοῦ σκέπτεσθαι πού γενικά τόν συνάρπασε καί διαμόρφωσε τοὺς τρόπους τῆς σκέψης του. Ὁ Goethe ἔζησε σέ μίαν ἐποχή πού βοηθημένη ἀπό τά ἱστορικά γεγονότα ἀνακάλυπτε ὅλο καί περισσότερο ὅτι στή λειτουργία τῆς ζωῆς τόν βασικό ρόλο ἔπαιζε τό στοιχεῖο τῆς ἀντιθετικότητας. Καί, ὅπως συνήθως συμβαίνει, ὁ ἐντοπισμός σέ ἓνα ἐπίπεδο ἑνός μηχανισμοῦ πού ἐρμηνεύει μέ ἐπιτυχία πολλά ἀπό τά φαινόμενα, γρήγορα πέρασε καί σέ ἄλλα ἐπίπεδα καί ἔτσι τό στοιχεῖο τῆς ἀντιθετικότητας θεωρήθηκε καί ὡς μοχλός τῆς γνωστικῆς δραστηριότητας, ὡς ὁ πυρήνας αὐτῆς τῆς ἴδιας τῆς γνώσης.

Βρισκόμαστε, βέβαια, στήν ἐποχή πού ἡ διαλεκτική ξυπνᾷ καί ζεῖ μέσ στή ζωή καί τή σκέψη τῶν Γερμανῶν. Ὁ Goethe γρήγορα βρίσκεται μέσ στό ἐπίκεντρο αὐτῆς τῆς κίνησης· κι ἂν τήν ἐποχή πού συλλαμβάνει τήν ἰδέα τοῦ *Faust* δέν ἔχει μιά ξεκαθαρισμένη εἰκόνα αὐτοῦ τοῦ σχήματος τῆς σκέψης, τῆς ζωῆς καί τῆς ἱστορίας, ὅμως σίγουρα ἔχει διαισθανθεῖ τό νόημα του, καί αὐτό πρέπει νά ἀποτελέσει τό ἔναυσμα γιά τή δημιουργία τοῦ *Faust*. Ἡ σύλληψη τοῦ *Faust* ἔγινε, λοιπόν, μέσα σ' ἓνα κλίμα ὅπου κυριαρχοῦσε ἡ διαλεκτική, καί ἡ ἰδέα αὐτῆς τῆς μορφῆς λειτουργίας τῶν πάντων, ἴσως τόν ἐρέθισε νά ἀποδώσει μέσα ἀπό μορφές αἰώνια ἀληθινές καί αἰσθητικά ὕψηλές τό νόημα τῆς θεωρίας, ἢ μάλλον πιό σωστά, μιά καί ὁ Goethe δέν ἀποδεχόταν αὐτόν τόν ὅρο, τό νόημα αὐτοῦ τοῦ σχήματος τοῦ γίνεσθαι. Κάτι ἀνάλογο συνέβη καί μέ τίς *Ἐκλεκτικές Συγγένειες*, ὅπου πάνω σέ μιά θεωρία τῆς χημείας χτίζει ἓνα ἔργο — γραμμένο μέν πάνω στίς ἀρχές τῆς κλασσικῆς γερμανικῆς νομβέλας, ἀλλά πού ἔχει τήν ἔκταση μυθιστορή-

12. Μιά τέτοια ἀναλογία ἀνάμεσα στή λειτουργία τῆς διαλεκτικῆς καί τή φύση τοῦ ἔρωτα στήν πλατωνική φιλοσοφία ἀναπτύσσεται ἀπό τόν J. Stannard, «Socratic Eros and Platonic Dialectic», *Phronesis*, IV, 1959, σσ. 120-134, ὅπου ἀναφέρει τά κοινά χαρακτηριστικά τους, πού εἶναι: α) ἡ ἱεραρχική τους δομή, β) ὁ ρόλος τους ὡς «μεταξύ», σύμφωνα μέ τόν ὁποῖο μεσολαβοῦν μεταξύ τῶν δύο κόσμων, τῶν αἰσθητῶν καί τῶν νοητῶν ὁ ἔρωτας, τῆς δόξας καί τοῦ λόγου ἡ διαλεκτική, γ) ἡ λειτουργία τῆς διάκρισης πού συνίσταται σέ μίαν εὐλογη διάκριση μεταξύ ὁμοιοτήτων πού τίς συγχέουμε καί δ) ἡ συνοπτικότητα καί συστηματικότητα. Πβ. ἐπίσης καί J. M. E. Moravcsik, «Reason and Eros in the "Ascent" Passage of the "Symposium"», στί J. Anton - G. Kustas, *Essays in Ancient Greek Philosophy*, State University of New York Press, 1971, σσ. 285-302, ὅπου προσπαθεῖ νά καθορίσει τήν ἀκριβή φύση τῶν ρόλων καί τῶν ἀλληλεπιδράσεων τοῦ λόγου καί τοῦ ἔρωτα στί 209e-212a τοῦ *Συμπόσιου*.

ματος — όπου αντικαθιστά τις αντιδράσεις των χημικών στοιχείων με τη δράση των ήρώων του. Μ' αυτή τη θεωρία, βέβαια, ο Goethe προσπάθησε να φτάσει στο σχήμα κάποιων ανθρώπινων σχέσεων, ενώ με τη διαλεκτική συνέβη κάτι πολύ σπουδαιότερο· η διαλεκτική τόν διαπότισε και καθόρισε σε σημαντικό βαθμό τη διαμόρφωση της όλης του κοσμοθεωρίας και της φιλοσοφίας του της ζωής.

Η διαλεκτική του Goethe δεν ταυτίζεται με καμιά από τις ιστορικές μορφές της διαλεκτικής· είναι έντελώς διαφορετική από αυτήν του Ζήνωνα που την θεωρεί ως τέχνη συζητητική ή των Στωϊκών και Σχολαστικών για τους οποίους ταυτίζεται με τη λογική, ή του Άριστοτέλη και του Kant που την καθιστούν μία κατώτερη μορφή λογικής¹³. Η διαλεκτική του Goethe, αντίθετα, έχει ως πρός τη γενική της μορφή χαρακτηριστικά της διαλεκτικής του Hegel και της σύγχρονης έπιστήμης. Δεν είναι γι' αυτόν μία μέθοδος της λογικής, αλλά μία δραστηριότητα του πνεύματος ύψιστα δυναμική που τη διακρίνει μία τάση για αύθυπέρβαση.

Δουλεύοντας για μίαν ολοκληρή ζωή τον *Faust* ο Goethe άσκούσε αυτοκριτική, έκανε διαπιστώσεις για τη δική του πορεία και προσπαθούσε να διαμορφώσει ό,τι ακόμη δεν είχε επιτελεστεί απ' τη ζωή του· με τον *Faust* άφηνε την ανάπτυξη της έντελέχειάς του να προβληθεί πάνω σ' ένα άλλο επίπεδο, που συμβατικά θά τό λέγαμε φανταστικό, αλλά πιο σωστά θά 'πρεπε να τό ονομάσουμε προβολικό-πειραματικό. Έτσι του δόθηκε η δυνατότητα να κατανοήσει τη φύση του, να δει την πραγματική μορφή της ζωής του και μ' αυτήν συμπορεύτηκε σ' όλον του τό βίο, κι αυτή η συμπόρευση είναι η αίτια που ο *Faust* άρχισε στά 23 και ολοκληρώθηκε στά 83 χρόνια του Goethe.

Με τον *Faust* δεν προσπάθησε, λοιπόν, να δώσει στο φανταστικό υπόσταση, αλλά επιδίωξε τό πραγματικό, την αιώνια και κρυμμένη πραγματικότητα, να τά φέρει στο φώς μέσα από τις άρτιωμένες μορφές της τέχνης. Αυτό άλλωστε ήταν τό νόημα της ύψηλης τέχνης, της τέχνης εκείνης που, μαζί με τη φιλοσοφία και τη θρησκεία, μπορεί να έχει έποπτεία της μεταφυσικής διάστασης του ανθρώπου: όχι υποστάσιοποίηση του φανταστικού, αλλά μορφοποίηση του χαώδους, του έν άταξία πραγματικού.

Χαρακτηριστική για τους σκοπούς του *Faust* είναι μία έπιστολή του Schiller προς τον Goethe, τό 1797, έτος που έγκαινιάζει την τρίτη περίοδο έπεξεργασίας της τραγωδίας και που καταλήγει στο 1806 με την τελική μορφή του Α' Μέρους, όταν ο Goethe ήταν 57 ετών. Σ' αυτήν την έπιστολή ο Schiller —που έχει τό προνόμιο να είναι ο πρώτος που κατανόησε τη σημασία του *Faust*— λέει μεταξύ άλλων: «Ο *Faust*, δηλαδή τό έργο, παρ' όλη την ποιητική άτομικότητα δεν

13. Π6. Paul Foulquié, *La Dialectique*, 8η έκδ., Paris, P.U.F., 1976.

μπορεί να άποκρούσει έντελώς από τόν έαυτό του τήν άπαιτήση γιά μιά συμβολική σημασία, πράγμα πού πιθανόν να είναι καί ή δική σας ιδέα [...]. Καί έπειδή ό μύθος προχωρεί πρós τή θαμπάδα καί πρós τό άμορφο, καί έτσι πρέπει, δέν μπορεί κανείς να σταματήσει στό ίδιο τό άντικείμενο, άλλα άπ' αυτό κατευθύνεται σέ ιδέες. Μέ λίγα λόγια οί άπαιτήσεις γιά τόν *Faust* είναι ταυτοχρόνως φιλοσοφικές καί ποιητικές καί μπορείτε να παιδεύεσθε όσο θέλετε, ή φύση του άντικειμένου θά σάς επιβάλει μία φιλοσοφική πραγμάτευση καί ή δύναμη της φαντασίας θά πρέπει να ύπηρετήσει μία ιδέα του νοού»¹⁴.

Καί αυτό πράγματι έγινε· μέσα από τίς φιλοσοφικές καί ποιητικές άπαιτήσεις του Goethe ή σημασία πού πήρε ή τραγωδία ήταν συμβολική καί ή πραγμάτευση ήταν, μέ μία εύρύτερη έννοια, φιλοσοφική· ή δύναμη της φαντασίας ύπηρετήσε πραγματικά μιάν ιδέα του νοού, καί τό πάντρεμα αύτών των δύο νοητικών λειτουργιών έγινε χάρη στον διαλεκτικό τρόπο σκέψης. Έτσι, μέ τόν *Faust* βρισκόμαστε μπροστά σέ μία όψη διπλή, άλλα καί σ' ένα ρόλο ένιαίο της διαλεκτικής: ή διαλεκτική ως πεδίο πάνω στό όποιο βασίστηκε ή ανάπτυξη της τραγωδίας καί, ταυτόχρονα, ή διαλεκτική ως μέθοδος κατανόησης του φαινομένου εκείνου πού άποτελεί τό θέμα της τραγωδίας.



Οί παραδοσιακές μορφές του έρωτα είναι δύο καί τήν πρώτη διεξοδική τους ανάπτυξη μάς τή δίνει ό Πλάτων. Η πρώτη είναι εκείνη πού παρουσιάζεται μέσα από τό λόγο του Άριστοφάνη στό *Συμπόσιο*¹⁵ καί από τό λόγο του Λυσία¹⁶ καί τόν πρώτο λόγο του Σωκράτη¹⁷ στον *Φαίδρο*· πρόκειται γιά τήν παράδοση του έγωκεντρικού έρωτα του πρακτικού άνθρώπου πού στόχος αύτού του έρωτα είναι ή άπόκτηση καί μόνο του άντικείμενου της έπιθυμίας. Η άλλη μορφή είναι εκείνη του σκοτεινού καί μυστηριώδους έρωτα των μυστικών καί ποιητών, μέ τόν όποιο ό έραστής όδηγείται στα ύπαρξιακά του όρια, στην αύτοτελείωση ή στον άφανισμό. Αύτή ή μορφή του έρωτα παρουσιάζε-

14. Goethe - Schiller, *Briefwechsel* (έκδ. Fischer), Frankfurt am Main, 1961, σσ. 202-3. Η μετάφραση είναι του Ι. Ν. Θεοδωρακόπουλου από τό *Ό Φάουστ του Γκαίτε*, Αθήναι, 1956, σσ 85-6. Π8. επίσης τή γνώμη του Gorky γιά τούς μύθους σάν αύτόν του *Faust*: «...δέν είναι καρποί φαντασίωσης άλλα μεγαλοποιήσεις πού είναι άπαραίτητες καί σέ τέλεια άρμονία μέ τούς νόμους των πραγματικών γεγονότων» (Georg Lukács, *Goethe and his Age*, London, Merlin Press, 1968, σ. 159).

15. Πλάτων, *Συμπόσιο* 189c-193e.

16. Πλάτων, *Φαίδρος* 230e-234c.

17. Στο ίδιο 237a-241d.

ται μέσα από τόν μύθο της Διοτίμας στο *Συμπόσιο*¹⁸, και μές απ' τόν μύθο του έρωτα στην παλινωδία του Σωκράτη στόν *Φαῖδρος*¹⁹.

Αυτές τīs δύο δεδομένες παραδοσιακές μορφές του έρωτα ό Goethe τīs αποδέχεται ως σημείο εκκίνησης καί ως κινητήρια δύναμη: μέ αυτό ως δεδομένο αρχίζει τή μεγάλη προσπάθεια γιά συναίρεση τών αντιθέτων καί γιά αποκατάσταση τής διαταραγμένης ισορροπίας, αγώνισμα, θέβαια, εξίσου πλατωνικό όσο καί τό αρχικό δεδομένο. 'Από τήν αρχή ήδη τής τραγωδίας βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα τέλος· τό έργο αρχίζει μέ ένα τέλος, μέ μιά κατάληξη ενός βίου πού έχει προηγηθεί καί πού θά έπρεπε νά είχε πιά ολοκληρωθεί. Τό ότι αυτό έχει συνειδητοποιηθεί από τόν ήρωα —άλλωστε από τόν ίδιο τό μαθαίνουμε— σημαίνει ότι ή ανατροπή τών πάντων έχει πιά συντελεστεί, ό πρότερος βίος έχει τελειώσει καί ή πρέπει νά τόν τερματίσει καί βιολογικά αυτοκτονώντας ή μ' ένα τρόπο ύπερφυσικό νά του δοθούν οι φυσικές προϋποθέσεις γιά τό ξεκίνημα ενός νέου βίου. 'Απ' τή στιγμή πού ό Faust συνειδητοποιεί τό μάταιο τής γνώσης εκείνης πού επιδίωκε μέχρι εκείνη τή στιγμή, τήν αδυναμία του γιά κάτι ανώτερο καί ούσιώδες, απ' τή στιγμή πού συνειδητοποιεί γενικά τīs ατέλειες καί τήν κατωτερότητά του, απ' τή στιγμή εκείνη έχει ριχτεί μέσα στή δίνη του έρωτα, ό όποιος έρωτας αντιστοιχεί στο συνδυασμό αυτής τής συνειδητοποίησης τής ατέλειάς μας μέ τή μουσική αίσθηση ότι υπάρχει κάτι ύψηλό, κάτι τέλειο καί άκέραιο· ή επίγνωση αυτής τής διαφοράς μεταξύ του πρώτου καί του δεύτερου θέτει σέ κίνηση τήν όρμή πρός τά πάνω καί ή κίνηση αυτή είναι —μέ τήν πλατωνική έννοια— έρωτική. 'Εδώ λειτουργεί ή πλατωνική σημασία του έρωτα ως «μεταξύ»: ό έρως «σοφίας δέ αύ καί άμαθίας έν μέσω έστιν» καί άκριβώς έπειδή θρίσκεται ανάμεσα στή σοφία καί τή μωρία γι' αυτό φιλοσοφεί: οι θεοί καί οι σοφοί δέν έπιζητούν τή σοφία γιατί τήν κατέχουν καί έτσι δέν φιλοσοφούν. Τό ίδιο κάνουν καί οι μωροί γιατί δέν έχουν συνείδηση τών ατελειών τους καί είναι έτσι κι αυτοί ίκανοποιημένοι μέ τόν έαυτό τους. 'Ετσι, μόνο αυτοί πού βρίσκονται στο μέσον φιλοσοφούν, μεταξύ δέ αυτών είναι καί ό 'Ερως, γιατί ή σοφία είναι ένα από τά ώραιότερα πράγματα καί ό έρως δέν είναι τίποτε άλλο παρά έρως πρός τό ωραίο· έτσι, λοιπόν, κατ' ανάγκην ό έρως είναι φιλόσοφος καί ως φιλόσοφος έρως, όπως είπαμε πρίν, θρίσκει μεταξύ τής σοφίας καί τής μωρίας²⁰.

Αυτές οι πλατωνικές συνιστώσες του έρωτα στόν *Faust* μάς οδηγούν στή διαπίστωση ότι ό έρωτας καί ή εξέτασή του δέν αποτελεϊ αυτοσκοπό γιά τόν Goethe· αντίθετα, θεωρεί τόν έρωτα, όπως καί ό

18. Πλάτων, *Συμπόσιο* 201d-212a.

19. Πλάτων, *Φαῖδρος* 249d-257b.

20. Πλάτων, *Συμπόσιο* 201e-202b καί 204a-c.

Πλάτων²¹, ως μία μεσολαβούσα —διάμεση— λειτουργία με την οποία ο έρως καλύπτοντας τό χάσμα πού χωρίζει τόν έρωτα τών αισθήσεων από τόν ούράνιο έρωτα, αποκαθιστά έτσι τή συνέχεια μεταξύ τών αισθητών καί τών νοητών, δηλαδή αποκαθιστά τήν ένότητα του κόσμου μέσα στον οποίο ζει καί σκέπτεται. Οι αναβαθμοί του έρωτα είναι αναβαθμοί του λόγου καί τής ύπαρξης. 'Ο έρως προωθεί τόν Faust πρός καταστάσεις ολοένα ανώτερες μέ ένα τρόπο συνοπτικό καί συστηματικό²², σύμφωνα μέ τόν οποίο τό έκάστοτε στάδιο συνειδητά ύστερεί από τό επόμενο καί έτσι τόν παρωθεί μέχρι τόν τελευταίο αναβαθμό πού λειτουργεί ως τό συμβατικά αποδεκτό έσχατο όριο τής ύπαρξης. Φτάνουμε επομένως σέ μία διαπίστωση έλαφρώς διαφορετική από τήν άρχική μας υπόθεση: ο *Faust* δέν αποτελεί μελέτη του έρωτα, αλλά τής ύπαρξης, τής ύπαρξης ως μιάς δύναμης δημιουργικής καί άνατασιακής σέ επίπεδο προσωπικό καί οικουμενικό, ως όρμης «πρός τελείωσιν».

II

«Οί εύρωστες φύσεις αισθάνονται ότι πλάστηκαν καί ήρθαν στον κόσμο γιά τήν προσωπική τους ανάπτυξη, όχι γιά τήν επιδοκιμασία του κοινού [...]. Τό συνειδητό καί τό άσυνειδητό βρίσκονται σέ άλληλένδετη έπαφή. Νά άσκείς καί νά καλλιεργείς τίς αισθήσεις σου· ύστερα νά τήν στοχάζεσαι τήν καλλιέργεια αυτή. 'Επιτυχίες καί άποτυχίες νά χρησιμεύουν στην τελειοποίησή σου».

Σ' αυτήν τήν τελευταία έπιστολή του Goethe²³ έχουμε καί μία όριστική, λίγο πρίν πεθάνει, δήλωση τής πίστης του στην έντελέχεια, στή δύναμη, δηλαδή, εκείνη πού έχει από τήν άρχή τό σκοπό μέσα της όντας ταυτόχρονα πέρα από κάθε έννοια νομοτέλειας, καί ή οποία άποτελεί μία δύναμη πού ανελλίσσεται άφ' έαυτης καί αναπτύσσεται προσδίδοντας στον άνθρωπο τήν πνευματική μορφή του, επιτρέποντάς του νά πετύχει τήν έξατομίκευσή του, πού είναι ο μοναδικός σκοπός τών εύρωστων φύσεων πέρα από τίς επιδοκιμασίες καί άποδοκιμασίες τών κοινών ανθρώπων.

'Ο Faust στό πιό κρίσιμο σημείο αυτής τής πορείας του, όντας

21. 'Η Διοτίμα αποδίδει στον έρωτα ρόλους άνάλογους μέ τήν «όρθή δόξα» (*Συμπόσιο* 202a) καί τόν «δαίμονα» (202e).

22. 'Ο έρως ως συνοπτικός καί ο έρως ως συστηματικός άποτελούν, όπως είδαμε, κατά τόν J. Stannard τό τέταρτο, διπλό, χαρακτηριστικό του πλατωνικού έρωτα. Πβ. σ. 129 της μνημονευόμενης μελέτης του στή σημείωση 12.

23. 'Επιστολή στον W. Humboldt, 17 Μαρτίου 1832· μετά λίγες μέρες, στις 22 Μαρτίου, πέθανε.

άπελπισμένος απ' τό αδύνατο μιάς *ἄμεσης* γνώσης αλλά καί τό μάταιο ἐκείνου τοῦ εἵδους τῆς γνώσης πού εἶχε θησαυρίσει, ἀφήνεται ἀνοικτός σ' ἓνα θάνατο χωρίς ἀντίκρουσμα καί προσφέρεται ἔτσι στήν ἐπιβουλή τοῦ Σατανᾶ. Ἡ συμφωνία πού κλείνει μαζί του ὀρίζει ὅτι ὁ Μεφιστοφελῆς ὀφείλει νά ὑπηρετεῖ τόν Faust καί ὅτι τότε μόνο θά ἔχει κερδίσει, ὅταν θά ἔχει ἐξαντληθεῖ ἡ τάση τοῦ Faust πρός τό ἀπόλυτο, ὅταν ἡ ἐντελέχεια θά ἔχει φτάσει στό δικό της ὄριο, ὅταν θά πεῖ «Στιγμή σταμάτα». Ὁ Faust μεταμορφώνεται μέ τή βοήθεια τοῦ Μεφιστοφελῆ σέ νεαρό δανδῆ καί ἡ μεταμόρφωσή του αὐτή ἀποτελεῖ τήν ἀρχή ἐνός *descensus ad infernos* ὅπου ὁδηγό του θά ἔχει ἓνα ὄραμα ὁμορφιάς. Ὁ Μεφιστοφελῆς τοῦ ὑπόσχεται τήν ὑλοποίηση αὐτοῦ τοῦ ὁράματος καί, πράγματι, γρήγορα συναντᾶ τή Μαργαρίτα. Ἡ Μαργαρίτα βρέθηκε στό δρόμο τοῦ Faust, τή συνάντησε, ἦταν ἓνα πρόσωπο πραγματικό, μέ ὑπόσταση φυσική. Ἀντιμέτωπη σ' αὐτήν ὑπῆρχε τό ὄραμα τῆς ὁμορφιάς, πού ἔφερνε μέσα του, ἡ ἰδέα τῆς ὠραιότητας πού τήν εἶδε νά παίρνει μορφή πάνω στή ρηχὴ ἐπιφάνεια ἐνός καθρέφτη στό μαγερεῖο τῆς μάγισσας.

Ἡ ἰδέα τοῦ κάλλους ὑπῆρχε στόν Faust πολύ πρὶν τήν ἀντιμετωπίσει γυμνὴ καί μεστή μέσ στόν καθρέφτη. Ἡ ὁμορφιά δέν βρίσκεται ἐτοιμη, δέν συναντιέται τυχαία· ἡ ὁμορφιά φτιάχνεται ἀπό αὐτοὺς πού βασανίζονται ἀπό τήν ἔλλειψή της καί ἡ σύνθεσή της γίνεται μέ ὑλικά κοινά, εὐτελῆ καί συχνά ἀποτρόπαια. Ὁλη ἡ ζωὴ τοῦ Faust, ἡ ζωὴ ἡ ἀφιερωμένη στὴ γνώση, δέν ἦταν παρὰ μιά ἀπελπισμένη προσπάθεια νά σωθεῖ ἀπ' τὴν ἀσφυκτικὴ ἐπιρροή τῆς ἰδέας τοῦ κάλλους, νά σωθεῖ δηλαδή ἀπὸ τό πάθος. Ὁλη ἡ ζωὴ τοῦ Faust πρὶν ἀπὸ τό ἀνοιγμα τῆς τραγωδίας δέν ἦταν παρὰ ἓνας πρόλογος, ἦταν μιά προσπάθεια πού ἀποδείχτηκε μάταιη. Τώρα, γέρος πιά, εἶναι καιρός νά τό συνειδητοποιήσει, καί ἡ συνειδητοποίηση αὐτὴ ἔχει ὥς συνέπεια τό ἀπελπισμένο ρίξιμό του σέ ἄλλους τρόπους ἀντιμετώπισης τοῦ κάλλους. Ἀφήνεται σ' ἐπιρροές πού τόν ὁδηγοῦν σιγά - σιγά μπροστὰ στήν τρωμερὴ ἰδέα. Μόνο πού οἱ προθέσεις αὐτῶν στῶν ὁποίων τήν ἐπιρροή ἀφήνεται εἶναι ἀντίθετες ἀπὸ τὴ δική του: ἐνῶ ὁ Faust τολμᾷ καί ἀποφασίζει ἐπιτέλους νά «δεῖ» τό ὠραῖο, ἐκεῖνοι, οἱ ἄλλοι, πίσω ἀπὸ ἓνα εἶδωλο τοῦ κακοῦ, τόν Μεφιστοφελῆ, ἐπιδιώκουν νά τόν ὁδηγήσουν σ' ἓνα ἄλλο ἀδιέξοδο, θέλουν νά τοῦ δείξουν ὅτι ὅλη αὐτὴ ἡ προσπάθεια του δέν ἦταν παρὰ ἡ προσπάθεια ἐνός γέροντα πού, αὐταπατῶμενος ὅτι ἔχει κάποια ἀκόμη ὑψηλὴ ἐπιδίωξη, προσπαθεῖ νά ἀποσπάσει λίγο ἀκόμη χρόνο ἀπλὰ καί μόνο γιὰ νά ζήσει πιὸ πολὺ. Θέλουν νά τοῦ δείξουν ὅτι τό ὠραῖο δέν ὑπάρχει ἔξω ἀπὸ αὐτόν, ἀλλὰ μόνο μέσα του, ὅτι εἶναι μόνο ἓνας πόθος ὑποκειμενικός, μιά ἄλλη ἰσχυρὴ αὐταπάτη. Αὐτό τό νόημα ἔχει καί τό στοίχημα πού βάζουν: ὁ Faust θά ἔχει χάσει καί θά παραδώσει τήν ψυχὴ του στόν Μεφιστοφελῆ, ὅταν, ἔστω καί γιὰ μιά φορὰ, πεῖ «Στιγμή, σταμάτα, εἶσαι τόσο

ώραία». Κι αυτό θά τό πεί ό Faust μόνον όταν καταλάβει ότι αυτό πού επιδιώκει μέ πάθος δέν είναι παρά μία αύταπάτη, καί αυτό πού άγγίζει μία ψευδαίσθηση. Άλλιώς πώς θά ήταν δυνατό τό ώραίο νά τόν κάνει νά πεί κάτι τέτοιο; Άφού τό ώραίο, άκόμη καί μέσα άπ' τή μορφή τοῦ αιώνια θήλεος, μπορεί νά τόν άνυψώσει, πώς είναι δυνατόν ό Faust στήν προσέγγιση, ή καί στήν έπαφή του άκόμη μέ αυτό, νά θέλει νά σταθεϊ, νά μείνει εκεί, σ' αύτή τή φάση; Γιατί μόνο μία φάση είναι ή αίσθηση τής έπαφής μέ τό ώραίο, μία φάση πού αισθάνεσαι ότι τήν άκολουθούν άπειρες άλλες, συνεχώς ύψηλότερες, συνεχώς ιδανικό-τερες. Πώς θά μπορούσε τό ιδανικό ώραίο νά τόν κάνει νά πεί «Στιγμή σταμάτα»; Μόνο ή συνειδητοποίηση ότι τό ιδανικό ώραίο δέν ύπάρχει, θά τόν έκανε νά πεί κάτι τέτοιο, μόνο αύτή ή πικρή έμπειρία θά ήταν ικανή νά τόν κάνει νά σταματήσει νά θέλει νά άνεβαίνει, νά μή θέλει πιά νά κατέχει τήν ψυχή του. Άκόμη κι άν τό ώραίο είναι μόνο ένας μύθος, άκόμη καί τότε τό πνεῦμα τοῦ κακοῦ θά ήθελε νά τό παραμορφώσει μία κι ένας τέτοιος μύθος θά μπορούσε νά κάνει τή ζωή τοῦ ανθρώπου άξιοβίωτη.

Μπορεί νά βάλει, λοιπόν, ένα τέτοιο στοίχημα ό Faust μία καί γι' αυτόν ό έρωτας είναι δυναμικός, δέν είναι μία κατάσταση μακαριότητας όπου μέσα της μπορείς νά άφεθείς, νά μείνεις, νά διαλυθείς. Ό έρωτας είναι τό πανίσχυρο μέσο, όργανο έξύψωσης. Όσο έρωτικός καί άν είναι ό Goethe δέν παύει νά είναι θετικιστής, αναλυτικός, εύρωπαϊος· ένώσεις - ταυτίσεις - τήξεις τοῦ ατόμου τοῦ τύπου τής άνατολικής μυστικής φιλοσοφίας τοῦ είναι ξένες· ό δυϊσμός είναι πάντα παρών στήν άνάπτυξη τής φαντασίας καί τής σκέψης του, είναι ό μηχανισμός τής λειτουργίας τους· ή κατάσταση όπου ό δυϊσμός θά ύπερβαθεϊ είναι ό άπώτερος σκοπός πού έκούσια ό άσκούμενος τοποθετεί πάντα πιό ψηλά από κεί πού έχει φτάσει, πιό μακριά. Μ' αυτόν τόν τρόπο εξελίσσεται συνεχώς, κι άπομακρύνοντας τόν τελικό σκοπό, άπομακρύνει τήν κατάσταση τής μακαριότητας πού είναι τό τέλος τής άνέλιξης, τής κίνησης, καί πού ίσοδυναμεί μέ τό θάνατο. Γιατί ό θάνατος άπωθεϊται μέσα άπ' τήν προσπάθεια τελείωσης, δέν επιδιώκεται, καί όταν θά έρθει, άπό μόνος του πιά, δέν θά άποτελεϊ τό τέλος τής πορείας, αλλά ένα βίαιο, τυχαίο, συμπτωματικό, έξω άπ' τά όρια τής συνειδησης σταμάτημα τής άνέλιξης, ή όποία δυνάμει είναι άτέρμων. Ό έρωτας τοῦ Faust είναι έκδήλωση τής προσπάθειάς του νά λύσει, νά έρευνήσει, νά κατανοήσει τό μυστήριο τής μορφής τών αισθητῶν όντων, μυστήριο πού κορυφώνεται στήν όριακή περιπτώση τοῦ ώραίου. Είναι έρωτευμένος γιατί δέν μπορεί νά συλλάβει τό νόημα. Δέν μπορεί νά συλλάβει τό νόημα τής ώραίας μορφής καί έτσι τήν άναζητεϊ, άκολουθεϊ τήν ιδέα της μέ πάθος, τήν έρωτεύεται. Στόν έρωτα αυτόν νιώθει έντελώς άδύναμος, νιώθει τήν άνάγκη βοήθειας καί τή βοήθεια αύτή νομίζει ότι θά θρεϊ στήν προσπάθεια ταύτισης

ἐκείνης τῆς ἰδεατῆς μορφῆς μέ πρόσωπα - σώματα πού συναντᾶ· αὐτό ὅμως τόν ὀδηγεῖ στήν ἀνάπτυξη μιᾶς τεχνικῆς γιά τήν ἀντιμετώπιση τοῦ ἄλλου, κι ἔτσι ὁ ἄλλος γίνεται ἐρωτικός ἀντίπαλος, κι ὁ ἔρωτας ὑποβιβάζεται καί γίνεται ἐρωτικός ἀνταγωνισμός. Ὁ ἄλλος τρόπος πού νομίζει ὅτι θά τόν βοηθήσει εἶναι ἡ καλλιτεχνική ἐκφραση ὅλου αὐτοῦ τοῦ ἀγῶνα καί ἡ ὀρθωση ἐνός ἔργου τέχνης· τό πρῶτο τό κάνει ὁ ποιητής ὡς Faust, τό δεύτερο ὡς Goethe. Ἐκτιμῆσεις γιά τό ἀποτέλεσμα τοῦ δεύτερου τρόπου, γιά τό αἰσθητικό ἀποτέλεσμα τοῦ ἔργου τέχνης, τῆς τραγωδίας τοῦ *Faust* καί γιά τό ψυχολογικό ἀποτέλεσμα πού εἶχε τό δημιουργούμενο καί, μετά, ὁλοκληρωμένο ἔργο πάνω στόν ἴδιο τόν ποιητή, ἐκτιμῆσεις τέτοιου εἶδους, βέβαια, δέν θά μᾶς ἀπασχολήσουν ἐδῶ. Ἀντίθετα, οἱ ἐκτιμῆσεις τοῦ πρώτου τρόπου εἶναι ἀπαραίτητες. Σύμφωνα μ' ἐκεῖνον, λοιπόν, τόν πρῶτο τρόπο, ὁ Faust προσπάθησε νά βοηθηθεῖ στόν ἔρωτά του γιά τό ὥραϊο ἐγκαταλείποντας τόν ἑαυτό του στήν πίστη ὅτι ἡ ὥραϊα μορφή ὑπάρχει ζωντανή στόν κόσμο τῶν ὄντων πού μᾶς περιβάλλει, ὅτι κάπου ὑπάρχει καί μπορεῖ νά τή συναντήσῃ, νά τή βρεῖ, νά τή συλλάβῃ μέ τίς αἰσθήσεις του, νά τήν κατακτήσῃ, νά τήν ἀφομοιώσῃ μέ τήν ἐρωτική συνουσία.

Ἡ ἐγκατάλειψη σέ μιᾶ τέτοια πίστη θά ἔχει σάν συνέπεια τά γεγονότα - πράξεις πού θά ὀδηγήσουν τήν τραγωδία στήν κορύφωσή της. Ὁ Faust γιά νά ἐπιτρέψῃ στήν ἐντελέχειά του νά ἀναπτυχθεῖ ἐλεύθερα, δέν καταφεύγει στόν ἀσκητισμό, ἀλλά ρίχνεται σ' αὐτό πού ἀγαπᾷ χωρίς νά διστάσῃ καί νά τό καταστρέψῃ, καί ἔτσι γίνεται ἐξολοθρευτής καί λυτρωτής μαζί: στήν πορεία του καταστρέφει συνεχῶς, ἀλλά ἡ πορεία του καταλήγῃ στή λύτρωση. Ὁ Faust ἐγκαταλείπει τή Μαργαρίτα καί ρίχνεται στήν ἀσέλγεια τῆς Βαλπούργιας Νύχτας. Μέσα σ' αὐτή τή νύχτα τῶν καθολικῶν ἀνατροπῶν καί μαγικῶν μεταμορφώσεων ὁ Faust καί ὁ Μεφιστοφελής γιά μιᾶ καί μοναδική φορά ἐξομοιώνονται σέ τέτοιο βαθμό: ὁ Faust γίνεται ἓνας Μεφιστοφελής, δηλαδή ἓνας πού συνεχῶς ἀλλάζει μορφές, πού κρύβεται συνέχεια πίσω ἀπό ποικίλλες ἐκφάνσεις, φανερώματα, τοῦ ἄμορφου πού ἀποτελεῖ τό χαρακτηριστικό δεῖγμα τῆς ἀνδρικῆς ὁμορφιάς. Εἶναι ἡ ὁμορφιά τοῦ ἄμορφου πού προσπαθεῖ νά χωνέψῃ τό ἔμμορφο. Τό θῆλυ, ἂν δέν ἔχει τή δύναμη ν' ἀντισταθεῖ, θά χαθεῖ μέσα σ' αὐτό τό μηδέν, χωρίς γονιμοποίηση, γιατί τό ἄρρεν δέν εἶναι ἡ μήτρα ὅπως καί τό θῆλυ δέν εἶναι ὁ σπόρος. Τό ἄρρεν ἀντιστέκεται στόν καθαρό ἐρωτικό πόθο - ἔλξη τοῦ θήλεος, θέλει νά τό παρασύρῃ στό βέθλοιο τῶν φιλήδονων ὀρέξεων, ὅπου θά τό ἐξουδετερώσῃ ὡς δύναμη πνευματικῆς ἀνύψωσης. Ὁ ἔρωτας τοῦ Faust καί ἡ ἀσέλγεια τοῦ Μεφιστοφελή ὡς τρόποι ὁ μὲν πρῶτος γιά τή σύλληψη - σύνθεση τοῦ ὥραϊου μέσω τῆς σωματικῆς ἐπαφῆς, ὁ δέ δεύτερος γιά τή διάλυση τοῦ ὥραϊου μέσω τῆς σωματικῆς ἐπαφῆς, δέν συγκλίνουν. Ἡ

μεταξύ τους διαφορά ως προς τη στάση τους απέναντι στη σύλληψη του ωραίου ως ιδέα εδώ αμβλύνεται. Ο Faust, αυτός ο σκεπτικιστής, τώρα φαίνεται σαν να προχωρεί χωρίς να ψάχνει, αδιάτακτος, αποφασισμένος. Όταν θυμάται την ύπαρξη της Μαργαρίτας, γυρνά μετανιωμένος, προσπαθεί να την σώσει, μά αυτή είναι πιά ολοκληρωτικά κατεστραμμένη.

Πόση θά ήταν η χαρά του έραστή εάν μπορούσε άφοβα να κοιτάξει γυμνή την αγαπημένη... Κι όταν λέω άφοβα έννοω χωρίς τόν φόβο της διάψευσης. Γιατί, μαζί του, εδώ στον καθαρό χώρο της συνάντησης, έφερε και τό δικό του όραμα της όμορφιάς, έτσι πού τό σώμα πού αγαπά τώρα, και ως υπάρχον στην αντίληψή του και ως αγαπώμενο μέσα στον κύκλο του έρωτά του, βρίσκεται μπροστά του μ' ένα τρόπο —παρ' όλο τό πάθος του για εύρεση πού προηγήθηκε— τυχαίο, συμπτωματικό. Ο έραστής φοβάται τη διάψευση, φοβάται ν' ανακαλύψει την αλήθεια, ότι δηλαδή τό αγαπώμενο δέν έχει σχέση μέ τό όραμά του. Προσπαθεί μ' απελπισία ν' απομακρύνει όσο γίνεται τη στιγμή της αποκάλυψης της έστω και προσωρινά ανακουφιστικής αυταπάτης. Κλείνει μέ δύναμη τά μάτια, βυθίζεται μαζί μέ τό άλλο σώμα σ' ένα έκούσιο σκότος όπου δοκιμαστικά και μέ δέος ψαύει τό σώμα. Κι όταν σιγά - σιγά ή ψευδαίσθηση ίσχυροποιείται, τότε τολμά ν' αφήσει λίγο φώς να περάσει εδώ μέσα, ύστερα πιό πολύ, και τέλος καταπονημένος από την τόση άναμονή και άναβολή, μ' ένα αίσθημα κουρασμένο αλλά κι έντονο, μ' ένα αίσθημα απελπισίας αλλά και έλπίδας, άνοίγει τά μάτια. Απ' τη στιγμή αυτή κι έπειτα όλα άνήκουν στον δαίμονα της τύχης: έξαρτάται πιά μόνο απ' τόν άλλον, από τόν αγαπώμενο, άν θά είναι ή Μαργαρίτα ή ή Έλένη. Αν είναι ή Μαργαρίτα τότε τό τέλος θά 'ναι τραγικό· έκτός άν ό λάτρης του άληθινού και ωραίου έχει χάσει τη δύναμή του για άνύψωση, και βαρύς από αισθήματα «άνθρωπιστικά» μένει κοντά στη Μαργαρίτα και ζήσει πιά σε μία γωνιά, σ' ένα σπίτι, αυτότυφλωμένος.

Τό νόημα της συμπεριφοράς του Faust βρίσκεται στην έγκατάλειψη της Μαργαρίτας κι όχι στη μεταμέλειά του. Συχνά καλύπτουμε μία καθαρή, μεγάλη πράξη μέ αισθήματα άνθρωπιστικά πού στην αντίληψη των μυημένων λειτουργούν μόνο διακοσμητικά. Αυτόν τόν ρόλο παίζουν και τά αισθήματα μεταμέλειας του Faust. Αν δέν συνέβαινε αυτό, τότε θά 'ταν τό συναισθημα ένοχής πού θά τόν ώθούσε στην ανέλιξή του κι όχι ό ιδανισμός - τιτανισμός του. Άλλωστε, ή έπαφή του μέ την Μαργαρίτα σήμαινε την απομάκρυνση του Faust από τό ιδεώδες: ήταν μία παρεκτροπή του Faust όχι ήθική αλλά από τό ιδανικό του· και τίς επιπτώσεις αυτής της παρεκτροπής θά τίς υποστεί όχι αυτός, αλλά ή Μαργαρίτα. Ός προς την υπόθεση ότι έξαρτάται από τόν έρώμενο ή έκβαση του έρωτα, από τό άν δηλαδή καλύπτει αυτός σε εύρος ικανό τό όραμα της όμορφιάς του έραστή —όποτε

από την άποψη αυτή ξφταιγε ή Μαργαρίτα γιά τήν έκβαση τοῦ ἔρωτά τους— πρέπει νά συνεκτιμηθεῖ καί ή άποψη τοῦ γνήσιου ή όχι τοῦ ἔρωτα τοῦ ἔραστή πρὸς τόν ἐρώμενο: ἂν δηλαδὴ ἔχει τή δύναμη νά δεῖ τόν ἐρώμενο σέ μιά ἀπόλυτη ἰσορροπία τῶν δύο ὤψεων τοῦ σωματικοῦ: αὐτοῦ πού συμβατικά ὀνομάζουμε ψυχή, κι αὐτοῦ πού καταλαβαίνουμε ὅταν λέμε σῶμα²⁴.

Ἴσως τόν πρῶτο ἔρωτα — μέ τή Μαργαρίτα — τόν ἔζησε ὡς δυνατότητα ἔρωτα· δηλαδὴ κάτω ἀπὸ τήν ἐντύπωση ὅτι τέτοιου εἶδους συγκινήσεις ἦταν πιά γι' αὐτόν κάτι οὐτοπικό, μὴ πιστεύοντας δηλαδὴ ὅτι μποροῦσε νά ζήσει ἕναν ἔρωτα ἀμοιβαῖο, ρίχτηκε στή σχέση του μέ τή Μαργαρίτα μέσα ἀπὸ μιά αἴσθηση δυνατότητας τοῦ ἑαυτοῦ του καί ὅχι μέσα ἀπ' τή συναίσθηση ὅτι θά μποροῦσε νά ἔχει μιάν ἀνάγκη βαθιά, πού θά μποροῦσε νά τήν συνειδητοποιήσει πλήρως καί πού θά τολμοῦσε ἀφοῦ τήν συνειδητοποιήσει, νά ἀφεθεῖ σέ μιάν ἀναγκαῖα πλήρωση τῆς ὕπαρξής του²⁵. Ὁ ἔρωτας πρὸς τήν Μαργαρίτα ἴσως ἦταν ἕνας ἔρωτας «δυνατός» καί ὅχι «πραγματικός». Αὐτό τό καταλαβαίνουμε καί μέσα ἀπὸ τήν προαίσθηση τοῦ Faust ὡς πρὸς τήν διάρκεια τοῦ ἔρωτά του. Φαίνεται καθαρά ὅτι προαισθάνεται ὅτι θά εἶναι προσωρινός. Μόνο ὅταν ὁ ἔρωτας εἶναι πραγματικός, ὅταν δηλαδὴ πραγματοποιεῖται μέ αὐτόν ή ὑπαρξιακή πλήρωση τῶν δύο ἐραστῶν, τότε μόνο ἀκολουθεῖται καί περιβάλλεται ἀπὸ ἕνα αἶσθημα αἰωνιότητος. Οἱ στιγμές ἐκεῖνες ἀπλώνουν καί δίνουν τό αἶσθημα μιάς διάρκειας συνεχοῦς καί ἀδιατάρακτης ἀπὸ ὅποιαδῆποτε σκέψη, ὑποψία, φόβο τοῦ χρονικοῦ. Ἀντίθετα, βλέπουμε τόν Faust νά αισθάνεται βαθιά μέσα του τήν παροδικότητα τοῦ ἔρωτά του. Δέν εἶναι κάτι πού τό ἠθελε. Ἴσως δέν πρόσμενε ὅτι θά μποροῦσε νά ζήσει τόν πραγματικό ἔρωτα. Τώρα πού βλέπει ὅτι ἦταν δυνατό, θά ἠθελε νά ζήσει τόν ἔρωτα αὐτόν ἀλλιῶς, κάτω ἀπὸ προοπτικές διαφορετικές ἀπ' αὐτές πού ξεκίνησε. Λέει:

«νά παραδοθεῖς ὀλόκληρη καί μιά ἡδονή
Νά αισθανθεῖς, πού πρέπει νάν' αἰώνια!
Αἰώνια! — Τό τέλος τῆς θά 'ταν ἀπόγνωση.
"Όχι, κανένα τέλος! Κανένα τέλος!»²⁶

Μά μέσ ἀπ' τά λόγια του αὐτά πού ἐξορκίζουν τό τέλος τοῦ ἔρωτα ἀκούμε τήν ἀπελπισμένη κραυγή τοῦ ἔραστή πού —δυστυχία του— αισθάνθηκε τό τέλος μόλις εἶδε τήν ἀγαπημένη του νά ἀνταποκρίνεται στόν ἔρωτά του. Ἐδῶ πρέπει νά παρατηρήσουμε ὅτι ὁ ἔρωτας

24. Π8. Πλάτων, *Συμπόσιο* 183ε.

25. Γιά τόν ἔρωτα ὡς δυνατότητα ή ἀνάγκη π8. Δημ. Καπετανάκη, *Δοκίμια*, Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Γαλαξία, 1974, σσ. 66-67.

26. Goethe, *Faust*, στ. 3191-3194.

πρός τόν συγκεκριμένο έρώμενο λειτουργεί ως έρέθισμα μόνο, ως κίνητρο· ενώ αυτό πού καθορίζει τόν έρωτα είναι τό γεγονός όςτι έχει ως «τέλος» τήν άθανασία²⁷. Αυτό δηλώθηκε ήδη άπ' τόν Σωκράτη²⁸ στό διάλογό του μέ τόν Άγάθωνα, όπου, προσπαθώντας νά καθορίσει τόν έρωτα μέσα άπό τό αντικείμενό του, δέχεται όςτι ό έρωας ύφίσταται έφόσον στερείται τοῦ αντικειμένου του, χωρίς αυτό νά σημαίνει καί όςτι μέ τήν άπόκτηση τοῦ αντικειμένου παύει νά ύπάρχει. Πώς όμως είναι δυνατό αυτό; Πώς είναι δυνατό νά συνδυαστεί τό στοιχείο τής ένδειας πού άρχίζει νά λειτουργεί ταυτόχρονα μέ τόν έρωτα καί τό στοιχείο τής διάρκειας πού όριο της είναι ή άθανασία; Αυτό θά μπορούσε ρητά νά είναι τό πρόβλημα τοῦ Faust. Τό στοιχείο, βέβαια, τής διάρκειας κατοχυρώνεται καί μέσα άπ' τήν λειτουργία τοῦ μηχανισμού εκείνου όπου συνεχώς ποθοῦμε εκείνο πού στερούμεθα: μέσα σ' αυτόν τόν μηχανισμό τό αντικείμενο πού άποκτάται έξουδετερώνεται έρωτικά καί αντικαθίσταται τό κατεχόμενο άπό ένα νέο τώρα επιδιωκόμενο αντικείμενο. Μέσα σ' αυτήν τήν συνεχή αναζήτηση καί προσπάθεια κατοχής μπορούμε θεωρώντας τις άλληλοδιαδεχόμενες καταστάσεις άπό μακριά νά ανακαλύψουμε ή νά έφεύρουμε ένα νήμα πού τις διαπερνά καί πού διαπερνώντας τις τις ένώνει μέ τή συνέχειά του· ένα άπό τά όνόματα πού θά μπορούσαμε νά δώσουμε σέ αυτό τό νήμα —άλλωστε αυτή ήταν καί ή επιδίωξή μας— είναι τό όνομα τοῦ αισθήματος πού αυτή ή διαπέραση τών διαδοχικών καί αντιτιθέμενων καταστάσεων δίνει: διάρκεια.

Όμως αυτή ή άπό πολύ γενική άποψη θεωρούμενη «διάρκεια» άποτελεί στήν έκάστοτε συγκεκριμένη βίωση τό άκριβώς αντίθετο: τήν κάθε φορά βίωση τής προσωρινότητας. Η άιωνιότητα θά 'πρεπε νά λειτουργεί ως βίωμα συγκεκριμένο καί όχι ως άφαίρεση καί θεωρητικοποίηση τών διαδοχικών περιπτώσεων τοῦ προσωρινού. Για νά συμβεί όμως αυτό ή θά έπρεπε τό αντικείμενο τοῦ έρωτα νά μήν άποκτιάνε ποτέ —όποτε ό έρωας θά είναι άένανος, άλλα καί έσαεί άπραγματοποίητος— καί τότε ό έρωας θά ήταν ή στέρηση τοῦ ποθούμενου, ή θά έπρεπε τό αντικείμενο τοῦ έρωτα νά ήταν κάποιο άλλο, πέραν τοῦ άμεσα επιθυμούμενου: σ' αυτήν τήν περίπτωση ό έρώμενος θά ήταν κάθε φορά ή ένσάρκωση, ή μέσα σέ σώμα μορφοποίηση αὐτοῦ τοῦ πέραν αντικειμένου τοῦ έρωτα. Αυτό, βέβαια, φαίνεται νά άποτελεῖ παραλλαγή τής πρώτης δυνατότητας, αὐτῆς πού άναφέραμε μόλις πρίν, μιά καί ἐδῶ έχουμε άφενός, τή στέρηση τοῦ πραγματικοῦ αντικειμένου τοῦ έρωτα, άλλα ταυτόχρονα καί τήν άπόκτηση τοῦ έκάστοτε έρώμενου πού άποτελεῖ τήν έν χρόνῳ, χῶρῳ καί σώματι μερική έμφάνισή του.

27. Π6. Πλάτων, *Συμπόσιο* 208b-209e.

28. Στο ίδιο, 199c-201c.

Μπορεί αυτή ή προσπάθεια της όπωσδήποτε συσχέτισης του έρωτα με τό άεί νά παρασύρει στη χρησιμοποίηση σοφισμάτων, αλλά άκριβώς αυτή ή έγκατάλειψη στους δαίδαλους της λογικής δείχνει τήν άπελπισία πού νιώθει ό στοχαζόμενος έραστής, ό Faust, μπροστά στην προσωρινότητα αυτού του τόσο σημαντικού αισθήματός του, πού νιώθει νά τόν ύψώνει πρός άνώτερες μορφές ύπαρξης. Ή διάρκεια, ή αιωνιότητα του έρωτα, είναι ένα αίτημα· χωρίς τή δυνατότητά του νά είναι αιώνιος ό έρωτας παύει νά ύφίσταται. Ό Goethe ιδρύει αυτή τήν αιωνιότητα του έρωτα μέσα από διαδοχικές καταστάσεις πού λειτουργούν όλες —άκόμη καί αυτές πού δέν τό δείχνουν φανερά— έρωτικά καί άποτελούν μεταμορφώσεις του ίδιου αισθήματος. Ή τελευταία, καί πιό άκραία, μεταμόρφωση είναι αυτή της Ε΄ πράξης του Β΄ μέρους όπου ό Faust άφοσιώνεται σέ έργα κοινωνικά καί πού μ΄ αυτόν τόν τρόπο δίνεται στους συνανθρώπους καί ή όποία μεταμόρφωση οδηγεί στην ένωση μέ τή Μαργαρίτα στον ούρανό.

Ό Goethe ιδρύει αυτή τή μέσα στον *Faust* συνέχεια - προσωπική αιωνιότητα καί μ΄ ένα άλλο τρόπο: κατατάσσοντας όλες τίς γυναίκες πού άγάπησε σέ δύο πρόσωπα, πράγμα πού λειτουργώντας ως μηχανισμός καταχώρισης - διαχωρισμού τών έρώτων σέ δύο βασικές μορφές, οδηγεί ταυτόχρονα από τήν πολλότητα στην ένότητα, ή όποία ένότητα επιτυγχάνεται στό τέλος μέσα από τήν προβολή του «αίωνια θήλεος» ως του έρωτικού άντικειμένου της ύπαρξης του Faust. Έτσι, βλέπουμε τό θήλυ νά λειτουργεί έρωτικά - έξυψωτικά μόνο μέσα άπ΄ τίς άνανεούμενες μορφές του, ότι δηλαδή τό θήλυ, όπως ή ζωή, γίνεται αιώνιο μέσα από τό «ότι άεί καταλείπει έτερον νέον αντί του παλαιού»²⁹ Ό γνήσιος έραστής, ό τιτανικός έραστής, είναι αυτός πού έχει τή δύναμη ν΄ ακολουθεί αυτήν τήν πρόοδο του αιώνιου καί άθάνατου μέχρι τήν τελευταία στιγμή της ζωής του· είναι αυτός πού μπορεί, όπως λέει ή Διοτίμα, νά υπερβεί τή δέσμευση πρός τό ένα αγαπώμενο πρόσωπο, καί νά ριχτεί έλεύθερος στην επίδιωξη του αιώνιου πού δέν είναι τίποτε άλλο παρά «τό καλόν [...] ειλικρινές, καθαρόν, άμεικτον [...] μή άνάπλεων σαρκών τε ανθρώπινων καί κρωμάτων καί άλλης πολλής φλυαρίας θνητής»³⁰.

Ό Faust περνά τους άναβαθμούς της κατά τόν Πλάτωνα έρωτικής μυσταγωγίας³¹ άν καί μέ μία σειρά διαφορετική από εκείνη τήν τυπική της μύησης.



Ή τραγωδία του Faust είναι μιά σειρά πολλών μικρών τραγωδιών.

29. Στο ίδιο, 207d.

30. Στο ίδιο, 211e.

31. Στο ίδιο, 210a-212a.

Πρώτη ή τραγωδία του πνεύματος της Γῆς —δηλαδή ή τραγωδία του αδύνατου της ἄμεσης γνώσης— πού μοιραῖα ἀκολουθεῖται ἀπό τήν τραγωδία της συμφωνίας του Faust μέ τόν Μεφιστοφελή. Ἀκολουθεῖ, ὡς ἐφαρμογή της συμφωνίας καί πρώτη προσφορά του Μεφιστοφελή, ή τραγωδία της Μαργαρίτας, δηλαδή ή ἀπόλαυση του φυσικά ωραίου καί τό αἶσθημα της ἀνεπάρκειας του φυσικοῦ πού μοιραῖα καί πάλι ἀκολουθεῖται ἀπό τήν καταφυγή της ὁμορφιάς στό πνεῦμα, ὅπου τό φυσικό γίνεται τό ἰδεῶδες, πράγμα πού ἀποτελεῖ τό περιεχόμενο της τραγωδίας της Ἑλένης πού καταλήγει στήν ἀποκάλυψη της πλασματικότητας του ἰδεῶδους. Κι ἔτσι ἀκολουθεῖ ή τραγωδία της *vita activa*, ὁ προσανατολισμός του ἐρωτικοῦ πρὸς σύνολα καί ὄχι ἄτομα - πρόσωπα φυσικά ἢ πνευματικά, ὡς προσφορά πρὸς τό κοινωνικό σύνολο μέσα ἀπ' τή μορφή του κοινωφελοῦς ἔργου. Ὅλες αὐτές οἱ τραγωδίες εἶναι φάσεις της τραγωδίας του Faust πού ἀναπτύσσονται διαλεκτικά ἀλλά καί πού λειτουργοῦν μ' ἓνα ἐξισορροποητικό τρόπο ὡς πρὸς τήν οἰκονομία της τραγικότητας, ἔχοντας ὡς ἀποτέλεσμα τήν ἀνακούφιση του αἰσθήματος της τραγικότητας. Ὅλες αὐτές οἱ ἀλλεπάλληλες τραγωδίες συντελοῦν στήν ἀποδυνάμωση της τραγικότητας μέσα ἀπ' τήν ἔνταξη της ἀτομικῆς τραγωδίας του Faust σέ μιά διαλεκτική πορεία πού ἀφορᾶ τό καθόλου κυρίως καί ὄχι τό προσωπικό. Ἔτσι, ἡ συνεχῆς ἐπαναφορά του τραγικοῦ δέν δημιουργεῖ ἓνα κλίμα ἀδιεξόδου, μιά συσσώρευση του τραγικοῦ, ἀλλά ἀντίθετα ἀποφορτίζει ή μιά τραγωδία τήν ἄλλη συναισθηματικά, χωρίς ν' ἀποδυναμώνει τήν τραγικότητα του ὅλου ἔργου πού, ἀντίθετα, ἀνελίσσεται σταδιακά μέσ ἀπό αὐτές. Τό ὅλο ἔργο παρουσιάζει τήν τραγωδία του κόσμου πού δένει καί ἀφομοιώνει τίς τραγωδίες τῶν προσώπων. Εἶναι ἓνα εἶδος σύνθεσης ὀργανικῆς πού πέρα ἀπό τήν ὁποιαδήποτε προσφορά της στήν ποιητική οἰκονομία —πού ἐδῶ δέν μᾶς ἐνδιαφέρει— ἀρμολογεῖ καί στήν τιτανική φύση του κεντρικοῦ ἥρωα πού σάν μιά δύναμη της ζωῆς περνᾷ ἀπό τίς διαφορές φάσεις της, πού εἶναι ὑποχρεωτικές γιά τήν ἀνέλιξή του, χωρίς νά μποροῦν νά τόν σταματήσουν ἀναστολές πού προέρχονται ἀπό συμβάσεις κοινωνικές καί ἠθικές. Ἡ τραγωδία της Μαργαρίτας εἶναι τραγωδία γιά τή Μαργαρίτα, ὄχι γιά τόν Faust, ἐκτός βέβαια ἂν δέν ἔχει τή δύναμη νά τήν ξεπεράσει, ὁπότε μένοντας, βρίσκοντας ἐδῶ τό τέλος του, συναντώντας τό ὄριο του σ' αὐτήν τήν κατάσταση, τήν κάνει καί δική του τραγωδία· ὅμως δέν συμβαίνει κάτι τέτοιο: ή κατάσταση αὐτή ἔχει μέσα της τό ὄριο μόνο της Μαργαρίτας, εἶναι ή τραγωδία της Μαργαρίτας· ἀντίθετα, ή τραγωδία του Faust εἶναι ή βασανιστική ἐνσυνειδητή διάβαση μέσα ἀπό ὅλες αὐτές τίς τραγωδίες. Βέβαια ὁ Faust μέσα ἀπό καταστάσεις σάν αὐτή της ὀδυνηρῆς μεταμέλειας, συμμετέχει στήν τραγωδία της Μαργαρίτας. Καί αὐτό δέν γίνεται, βέβαια, μόνο ἀπό οἶκτο, ἀπό ἀνθρωπισμό ἢ ἀπό προσπάθεια του ποιητῆ νά προικίσει τόν ἥρωά του μέ ἰδιότητες πού θά

έκαναν άνεκτό στόν άναγνώστη τόν τιτανισμό του. "Όχι, συμμετέχει στην τραγικότητα, γιατί άλλίως άν δέν συμμετείχε, άν δέν βίωνε, άν δέν συνειδητοποιούσε, τότε ή τραγωδία της Μαργαρίτας δέν θά ήταν μία φάση της άνοδικής πορείας του, αλλά μία μονάδα σ' ένα άθροισμα γεγονότων χωρίς είρμό, θά ήταν ένα θραύσμα του διασπασμένου καί χαμένου βίου του. "Έτσι, σέ κάθε τραγωδία έχει τό βίωμα του όριου πού όμως δέν είναι τό δικό του όριο, αλλά ή επιθεβαίωση καί προώθηση της δύναμής του γιά υπέρβαση.

III

Σέ φύσεις άπαιτητικές, όπου ή τάση γιά τό βέλτιον γίνεται άγωνία γιά τό τέλειο, μοιραία ή φύση καί ό κόσμος της δέν έπαρκει γιά τίς συνεχώς αυξανόμενες άπαιτήσεις γιά ώραίο, καί τό φυσικό ύποκαθίσταται μέ μεγάλη άποτελεσματικότητα από τό ιδανικό. "Έτσι, όπως λέει ό Hölderlin, «ή όμορφιά φεύγει από τή ζωή των ανθρώπων καί βρίσκει καταφύγιο στό πνεύμα. "Ό,τι ήταν φύση γίνεται ιδεώδες»³². Καί μέσα από μηχανισμούς τέτοιους τό ώραίο χάνει τή φύση του γιά μία μορφή άλλη, καί από ώραίο γίνεται αγαθό καί «τό ωραιότερο, πάλι κατά τόν Hölderlin, είναι τό ιερότερο»³³.

Έφόσον τό ώραίο περάσει από τόν κόσμο της φύσης στόν κόσμο του πνεύματος, ή όδός είναι άνεπίστρεπτη: δέν είναι πιά δυνατό νά γυρίσεις πίσω, γιατί στην ουσία ή μετάβαση του ώραίου σέ άλλη μορφή συνιστά τή μετάβαση της συνειδήσης από τό φυσικό στό πνευματικό, όπου τό ώραίο άποτελεί μόνο τό όχημα. Τώρα πιά οι άπλές ήδονές καί ή άμεση αίσθηση του κάλλους των σωμάτων είναι κάτω περασμένο, δέν είναι πιά ούτε μία ζωντανή ανάμνηση —δηλαδή ή ανάμνηση ενός βιώματος— αλλά μονάχα μία άφηρημένη, γενική ανάμνηση. 'Η μεταμορφωμένη συνείδηση συχνά θέλει νά άφεθεί σέ κείνες τίς καταστάσεις, προσπαθεί, άλλ' όμως ή προσπάθεια δέν είναι μέσον άποτελεσματικό γιά τή βίωση μία καί δέν είναι όμόλογο μέ αυτήν.

'Ο Faust όμως τό έπιχειρεί, παρότι έχει προχωρήσει αρκετά πρός τό σημείο άπ' όπου θά έχει έποπτεία των ιδεών· στό συνδυασμό αυτής του της πνευματικής ικανότητας άφενός, αλλά καί της προσπάθειάς του νά σωματώσει τήν ιδέα, συνδυάζονται άντίστοιχα τό κλασικό μέ τό μυστικιστικό, άλχημιστικό, μεσαιωνικό στοιχείο του.

32. Hölderlin, *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, τόμ. 1, 818λ. 2: *Sämtliche Werke* (έκδ. F. Beissner), Stuttgart, W. Kohlhammer Verlag, 1957, 1957, τ. 3, σ. 63[112], στ. 14-15. Του 'Υπερίωνα ύπάρχει πιστή μετάφραση στα έλληνικά από τόν Λ. Γκέμερεϋ, έκδόσεις 'Ηριδανός, 'Αθήνα, χωρίς χρον.

33. Στο ίδιο, σ.56[99] στ. 15-16.

Καί οι δύο προσπάθειες πού κάνει (πράξη Α' καί Γ' τοῦ Β' μέρους) ἀποτυγχάνουν: ἡ ὁδός τῆς πνευματικῆς ἀνέλιξης εἶναι ἀνεπίστρεπτη· μόνο οἱ ἀνεκτέλεστες —μὴ πραγματωμένες— μορφές πού βρίσκονται μπροστά, στό μέλλον, εἶναι δυνατές. Αὐτό πού τοῦ ἀπομένει εἶναι ἔργα πού στόν πυρήνα τους μπορεῖ νά εἶναι ἐρωτικά, ἀλλά στήν ἐκδήλωσή τους εἶναι ὁ,τιδήποτε ἄλλο ἐκτός ἀπό αὐτό: ἡ συνειδησιακὴ ἐξέλιξη εἶναι μιά ἐξέλιξη τοῦ ἔρωτα, εἶναι μιά πρόοδος αὐστηρῆ, ἀδῆριτη, πού μόνο πρός τὰ ἐμπρός μπορεῖ νά τείνει, δηλαδή κάθε φορά καί πάντα πρός μορφές νέες.

Ἡ Μαργαρίτα εἶχε βρεθεῖ στό δρόμο τοῦ Faust, τῇ συνάντησε, ἦταν πραγματική. Ἀντιμέτωπη σ' αὐτὴν ὑπῆρχε τό ὄραμα τῆς ὁμορφιάς πού ἔφερεν μέσα του ὁ Faust, ἡ ἰδέα τῆς ὠραιότητος, πού τὴν εἶδε νά παίρνει μορφή πάνω στήν ἐπιφάνεια τοῦ καθρέφτη στό μαγεριό τῆς μάγισσας. Ἀνάμεσα στό πραγματικό καί τό ἰδεατό ὑπάρχει ἓνα μεγάλο χάσμα ὅπου ἐκεῖ μέσα μπορεῖ ὁ θίος τοῦ Faust ν' ἀφανιστεῖ· ἓνας μεγάλος κίνδυνος, ὁ ἔσχατος, ἀπειλεῖ τόν Faust ἂν οἱ δύο αὐτοὶ πόλοι δέν ὑπάρξει τρόπος νά προσεγγίσουν, χωρίς ὅμως καί νά χάσουν ὁ πρῶτος τὴν χοϊκὴν του δύναμη καί ὁ δεῦτερος τὴν ἀπολυτότητά του. Καί ὁ μόνος τρόπος εἶναι ἡ Ἑλένη, αὐτὴ πού συνδυάζει τὴ σχετικότητα τοῦ πραγματικοῦ —ἔστω καί ἱστορικά— προσώπου, ἀλλὰ καί τὴν ἀπολυτότητα τοῦ ἰδεατοῦ.

Ἡ σχέση του μέ τὴν Ἑλένη ξεκινᾷ σάν προσπάθεια στήν Α' πράξη τοῦ Β' Μέρους, μιά προσπάθεια πού ἀποτυγχάνει καί γίνεται πραγματικότητα στήν Γ' πράξη, ἀφοῦ μεσολάβησε ἡ κλασικὴ Βαλπούργια Νύχτα (Πράξη Β') πού θά δοῦμε πῶς κάτω ποιά ἦταν ἡ συμβολὴ τῆς σ' αὐτὴ τὴν ἔνωση. Στὴν Α', λοιπόν, πράξη ὁ Faust ξεκινᾷ γιὰ ἓνα ταξίδι στόν Ἄδη ἀπὸ ὅπου θά προσπαθῇ νά φέρει πίσω τὴν Ἑλένη καί τόν Πάρη. Τό ὅλο ἐγχεῖρημα παρουσιάζεται νά ἐπιχειρεῖται μετὰ μιά παραγγελία τοῦ βασιλιᾷ στήν αὐλή τοῦ ὁποίου ζοῦν αὐτός καί ὁ Μεφιστοφελής ὁ ὁποῖος ἀντίθετα ἀπὸ τό ἐπεισόδιο τῆς Μαργαρίτας, ὅπου κατευθύνει ἐνεργητικὰ τὴ δράση, τώρα δηλώνει ἀδυναμία, ὅτι δέν ἔχει καμιά δικαιοδοσίαν στόν προχριστιανικό κόσμο τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος. Εἶναι ἡ σειρά τοῦ Faust, αὐτοῦ πού παθητικὰ συναντήθηκε μέ τὴ Μαργαρίτα, νά ἀνεβάσει τώρα μίαν ἰδέαν στόν κόσμο τῶν ζωντανῶν, τῶν θνητῶν. Μόνο αὐτός θά μπορούσε νά τό κάνει, μιά καί ὁ Μεφιστοφελής, ἡ ἄρνηση τῆς ζωῆς, δέν ἔχει καμιά σχέση μέ τό ἰδανικό· τό ἰδανικό βρίσκεται δυνάμει στόν πυρήνα τῆς ὑπαρξης αὐτῶν πού ἀποτελοῦν τὴν κατάφαση τῆς ζωῆς, καί μόνο αὐτοὶ θά μπορούσαν νά τό ἀποδεσμεύσουν ἀπὸ γνώσεις κι ἐπιθυμίες θνητές καί νά τό ἀφήσουν νά βγεῖ, νά ἀνέβει στό φῶς τῶν ὁρατῶν. Ἔτσι ὁ Faust ἀναλαμβάνει μόνος —μέ τίς συμβουλές ὅμως κι ἓνα κλειδί - σύμβολο τῆς μυστικῆς σοφίας πού τοῦ δίνει ὁ Μεφιστοφελής— νά φέρει σέ πέρας αὐτό τό ἀλχημιστικό ἔργο. Κατεβαίνει, λοιπόν, στοῦ

κόσμου τήν ουσία ὀδηγημένος βασικά ἀπό τό αἶσθημά του³⁴, στή χώρα τῆς ἰδέας ὅπου θά βρεῖ ἕνα τρίποδα, κι ἐκεῖ θά δεῖ τίς Μητέρες καί τίς Ἰδέες νά πλανιοῦνται ὀλόγυρά τους. Παίρνοντας μαζί του αὐτόν τόν τρίποδα θά καταφέρει νά σωματώσει μπροστά σ' ὅλη τήν βασιλική αὐλή τήν Ἑλένη καί τόν Πάρη.

Τό περιστατικό αὐτό τῆς καθόδου ἀποτελεῖ μιά μικρογραφία τῆς ὅλης τραγωδίας πού ἀποτελεῖ ἕνα *descensus ad infernos*, τό ὁποῖο ἀντιστοιχεῖ σέ ἕνα *opus alchymicum*: ὁ Faust εἶδε τό κάλλος μέσ στον καθρέφτη³⁵. μέσ στον καθρέφτη συνήθως βλέπουμε ν' ἀντανακλάται αὐτό πού στέκεται μπροστά του· ἔτσι, αὐτό πού εἶδε ὁ Faust ἦταν δικό του ὄραμα τῆς ὁμορφιάς. Τώρα πιά ξέρεي ποιά εἶναι ἡ αἰτία τῆς ἑνδεῖας του. Τό αἶσθημα τῆς ἑνδεῖας παίρνει μορφή: γίνεται τό ἰδανικό κάλλος πού τόν ἐλκύει μ' ἕνα τρόπο ἀνάλογο τοῦ θανάτου. Τώρα πιά ξέρει τί θέλει, δηλαδή ξέρει γιατί ζεῖ: γιά νά κατακτήσει ἐκεῖνο τό κάλλος. Ὁ τρόπος πού ἐπιλέγει, ἡ πιό σωστά, πού τοῦ προσφέρεται, φαίνεται νά εἶναι ἀπλός: μέσα ἀπό τό ἐρωτικό ἀγκάλιασμα· ὁ Goethe ἦταν ὁ Πλάτων τοῦ *Φαίδρου* καί τοῦ *Συμπόσιου* καί ὄχι τοῦ *Φαῖδωνα*: ἡ ἡδονή δέν καταδικάζεται ὡς τό στοιχεῖο πού ὀριστικά δένει τήν ψυχὴ στό σῶμα, ἀλλά τό σωματικό κάλλος ἀποτελεῖ ἀναβαθμό τῆς ψυχῆς, ἡ θητεία σέ αὐτό δέν εἶναι ὀριστικά καταδικαστική, γιατί μέσω αὐτῆς θά περάσει γιά νά ὑψωθεῖ πρὸς τό κάλλος τῆς ἰδέας. Ἀναζητεῖ, λοιπόν, ὁ Faust ἐκεῖνη τήν εἰκόνα τοῦ κάλλους γιά νά συνουσιαστεῖ μέ αὐτήν. Ὅμως ὁ τρόπος αὐτός δέν εἶναι τόσο ἀπλός· κι ἡ πολλαπλότητά του ξεκινᾷ ἀπ' τό γεγονός ὅτι ὁ Faust εἶναι ὁ Goethe (ὁ ποιητής) καί ὅτι ἡ πραγμάτωση τοῦ ὡραίου ἐνῶ μπορεῖ νά γίνεται μέσα ἀπό τήν ἀναζήτηση - δημιουργία τοῦ σώματος ἐκείνου πού θά παρέχει μίαν ὅσο τό δυνατόν μεγαλύτερη κάλυψη τοῦ ἰδεώδους του, ταυτόχρονα γίνεται καί μέσα ἀπό τήν ἔκφραση αὐτοῦ τοῦ αἰτήματος, μέσα ἀπό τή μόρφωση, ὀρθωση τοῦ ἔργου τέχνης, τοῦ λογοτεχνικοῦ, δηλαδή, ἔργου τέχνης πού στήν παγκόσμια γραμματεία ἔχει τό ὄνομα τοῦ *Faust*.

Ὁ σεβασμός τοῦ αἰσθητοῦ κάλλους κατὰ τόν Πλάτωνα εἶναι προϋπόθεση γιά τή θέασή του, ἐκτός ἀπό τήν περίπτωση πού ἡ θήρα τῆς ἡδονῆς εἶναι ὁ σκοπός, ὁπότε ἡ θέαση καί ἡ πορεία πρὸς τό ἰδεατό ἀναστελλεται καί ἡ συμπεριφορὰ μας ἀποτελεῖ «ὑβριν» πρὸς τό κάλλος. Στὴν παλινωδία τοῦ Σωκράτη ἡ ἰδέα τοῦ κάλλους εἶναι αὐτὴ πού προσδιορίζει τό μῦθο τοῦ ἔρωτα ἀλλά, μᾶς λέει ὁ Πλάτων

34. *Faust*, στ. 6274-5.

35. Στό ἴδιο, στ. 6484-6:

«Ὅλοι πολὺ καὶ σ' ὅλους τοὺς καιροὺς τραγοῦδῃσαν τὴν ὁμορφίαν
Ἐκεῖνος πού τοῦ ἤθελε ἀποκαλυφθεῖ, δέν ἀνήκει πιά στον ἑαυτό του
Ὅποιος τὴν ἀποκτήσει, ἀποκτᾷ τό ὑπέρτατο ἀγαθόν».

—άπολογούμενος γι' αυτή τή μονομερή κυριαρχία μιὰς μόνο ιδέας— αυτό συμβαίνει γιατί οι άλλες ιδέες δέν ἔχουν ὁμοιώματα ἐδῶ κάτω· ἂν αὐτό συνέβαινε, τότε θά γινωρίζαμε σφοδρότερες μορφές ἔρωτα³⁶, μορφές ἔρωτα πού μόνο λίγοι μποροῦν νά ὑποψιαστοῦν, αὐτοί οἱ ἐλάχιστοι πού μέ δυσκολία καί «δι' ἄμυδρῶν ὀργάνων» πλησιάζουν τίς εἰκόνες αὐτῶν τῶν χωρίς τά ἐδῶ ὁμοιώματα ιδεῶν.

Ἡ ὁμορφιά, λοιπόν, πού λαμποκοποῦσε μπροστά στά μάτια μας ὅταν καθαροί κι ἀμόλυντοι ἀπό τό σῶμα —πού τώρα εἴμαστε δεμέντοι μαζί του— βλέπαμε τό μακάριο ὄραμα καί θέαμα ἀκολουθώντας τήν ἀρματοδρομία τοῦ Δία, τήν ὁμορφιά ἐκείνη ὅταν ἤρθαμε ἐδῶ στή γῆ τή νιώσαμε πάλι νά λάμπει, γιατί ἡ ὁμορφιά ἔχει τήν τύχη νά ἀπευθύνεται στήν ὄραση πού εἶναι ἡ πιό δυνατή ἀπό τίς αἰσθήσεις πού ἔχουμε μέσω τοῦ σώματος. Ἔτσι, ἦταν μοιραῖο τό ὁμοίωμα τοῦ κάλλους νά εἶναι αὐτό πού θά ξυπνήσει τήν ἀνάμνηση καί θά θέσει σέ κίνηση τήν προσπάθεια τῆς ἐπιστροφῆς στίς ιδέες. Τό κάλλος ἀποτελεῖ τό σημεῖο ἐπαφῆς τοῦ αἰσθητοῦ μέ τό νοητό, καί ἡ ὄραση λειτουργεῖ ὡς «παρακλητικόν» τῆς ψυχῆς ἀπό τό πρῶτο πρὸς τό δεῦτερο. Ἡ Ἑλένη ἐπομένως ἀντιπροσωπεύει τό ὑψηλό αἰσθητικό πρότυπο, τό αἶσθημα τοῦ ποιητῆ γιά τό ἀπόλυτα ὡραῖο, τό ὁποῖο προσπαθεῖ νά προσπελάσει μέ τό ἔργο του. Ἡ Ἑλένη, μέσα ἀπό τήν ἀνάδυσή της μέσ ἀπό τόν κόσμον τῶν σκιῶν καί τῶν εἰδώλων τοῦ παρελθόντος, γίνεται θῦμα καί προϊόν μιᾶς ἀπόλυτα προσωπικῆς ἐπὶ κλήσης, εἶναι ἡ δεδομένη, διαμορφωμένη προσωπική προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνη γιά τελειότητα πού τήν ἐπιχειρεῖ στό διπλό ἐπίπεδο τῆς ζωῆς καί τῆς τέχνης, καί πού πιστεύοντας στό ἀδύνατο τῆς πρώτης ρίχνεται, ἀφοσιώνεται μέ ἀπελπισία καί πάθος, στή δεύτερη· μέ ἀπελπισία τέτοια καί πάθος, πού μπορεῖ νά ξαναφέρει πίσω, πάνω στόν κόσμο τῶν ζωντανῶν, ἐνσαρκώσεις τοῦ κάλλους πού ὑπῆρξαν, δηλαδή πού εἶναι ἱστορικές, ἄσχετα ἂν ἡ ἱστορικότητα - πραγματικό-τητά τους λειτουργεῖ, ἀναπνέει, ζεῖ μέσ στήν περιοχὴ τοῦ μύθου. Μή μπορώντας ὁ Faust νά βρεῖ μέσ τῇ ζωῇ τό ἰδανικά ὡραῖο ἐνσαρκωμένο, κατεβαίνει καί τό φέρνει μέσ ἀπ' τό χώρο τοῦ θανάτου πού περικλείει τήν ἱστορικότητα τῆς ζωῆς, ὅπου ἡ σωματικότητα του ἔχει ἀναιρεθεῖ χωρίς ὅμως νά ἔχει ἀναιρεθεῖ καί ἡ ἱστορικότητά του - τό ὅτι δηλαδή κάποτε ὑπῆρξε σωματικά. Ἡ Ἑλένη δέν εἶναι ἡ Μαργαρίτα μέσα ἀπό διαδικασίες ἀφαιρετικές. Μέσ ἀπό τή διαδικασία τοῦ θανάτου ἢ ἀπό διαδικασίες σάν τοῦ θανάτου ἢ ὡραιότητα καθαίρεται ἀπό τό αἰσθησιακό. Καί καθαυμένη ἀπ' τό αἰσθησιακό ἡ ὡραιότητα εἶναι ἐλεύθερη ἀπό κάθε ὑπόψια βιολογικῆς σκοπιμότητος, πίεσης τῶν ἐνστίκτων καί τήν συνακόλουθη ψευδαίσθηση, αὐταπάτη. Μόνο μ' αὐτόν τό μηχανισμό θά μπορέσει ὁ Faust νά ἀνατρέψει ἐκείνη τήν κατά χυδαῖο τρόπο

36. Πλάτων, *Φαῖδρος* 250b-d.

καταδίκη του άντρα-Faust από τον Μεφιστοφελή: «Μ' αυτό τό φίλτρο μέσ στο σῶμα θά δεῖς || σύντομα τήν 'Ελένη σέ κάθε γυναίκα»³⁷.

Μές από τόν ἔρωτά του γιά τή Μαργαρίτα ὁ Faust μπόρεσε καί ἀνακάλυψε τό ὥραιο στή φυσική του διάσταση μιά καί ὁ ἔρως λειτουργεῖ ὡς δύναμη πού γεννᾷ σωματικές καί πνευματικές ἱκανότητες. Μέ τήν τέτοια ἀνακάλυψη τοῦ ὥραιου ὁ Faust μοιραῖα, ἐξ αἰτίας τῆς τιτανικῆς φύσης του, θά στραφεῖ μέ πάθος στήν ἀναζήτηση τῆς ἴδιας πιά τῆς ὠραιότητος ὅχι στό ἐπίπεδο τῶν νοητῶν ἀλλά τῶν αἰσθητῶν. Τό ὥραιο γιά τόν Goethe εἶναι ἕνα πρωταρχικό φαινόμενο (Urphänomen) πού αὐτό καθ' αὐτό δέν τό βλέπουμε παρά μονάχα τίς ἀντανακλάσεις του³⁸.

Ὁ Goethe μέσα στό γενικό πάθος του γιά συμφιλίωση καί ἔνωση τῶν ἀντιθέτων ἀναζήτησε πάντα τό πρωταρχικό φαινόμενο. Ἀς θυμηθοῦμε³⁹ τήν ἐπιδίωξή του νά βρεῖ τό πρωταρχικό φυτό, τό φυτό πού ὑπῆρξε τό πρότυπο σύμφωνα μέ τό ὁποῖο πῆραν μορφή ὅλες οἱ μετέπειτα ποικιλίες τῶν φυτῶν. Τό πρωταρχικό φαινόμενο δέν εἶναι μόνο ἡ ἀναγωγή τῶν πολλῶν καί ποικίλων περιπτώσεων σέ ἕνα ἀπλό φαινόμενο, ἀλλά εἶναι ὁ ἐπὶ τῆς γῆς ἀντιπρόσωπος τῆς ἰδέας⁴⁰. Ἐνα τέτοιο πρωταρχικό φαινόμενο εἶναι καί ἡ 'Ελένη, τό πρωταρχικό φαινόμενο τῶν ὠραίων σωμάτων, εἶναι τό «αἰώνια γυναικεῖο» («das Ewigweibliche»)⁴¹. δέν ἀποτελεῖ μόνο τή συναγωγή τῶν ἐκφάνσεων τοῦ ὥραιου, ἀλλά καί τήν πάνω στή γῆ φανέρωση τῆς ἰδέας τοῦ κάλλους. Αὐτό τό πρωταρχικό φαινόμενο ὅταν δέν μπορούμε νά τό βροῦμε νά ὑπάρχει μέσα στόν κόσμο τῶν ὑπαρκτῶν⁴², μπορούμε νά τό συνθέσουμε μέσα ἀπό ἕνα opus alchymicum.

Μέ τό ἀλχημιστικό, λοιπόν, πέρασμά της ἀπό τίς διαδικασίες τοῦ θανάτου —πού πέρα ἀπό τό ὅτι, ἡ ἀκριβῶς γι' αὐτό, εἶναι ἀποσυνθετικές— μπορούν νά γίνουν καί ἐξιδανικευτικές— ἡ 'Ελένη, ὁ πιό «ζωντανός» θεός, τό θῆλυ, φέρνει σέ ἐπαφή, συνασπίζει, συνενώνει τίς δύο κυρίαρχες πραγματικότητες, τήν πραγματικότητα τοῦ κάλλους καί τήν πραγματικότητα τοῦ θανάτου. Οἱ δύο αὐτές κυρίαρχες πραγματικότητες ἢ πιό σωστά αὐτές οἱ δύο ὑποστάσεις, δυνάμεις, μορφές τοῦ πραγματικοῦ, οἱ δύο αὐτοί πόλοι πού μέ τή σταθερή θέση τοῦ ἑνός ἀπέναντι στόν ἄλλο ἐξασφαλίζουν τό ρυθμό, τή ροή τῆς λειτουργίας τοῦ πραγματικοῦ, ἀποκτοῦν, κατορθώνουν, μιά νέα

37. Faust, στ. 5603-4.

38. Goethe, *Gespräche mit Eckermann*, 18 Ἀπριλίου 1827.

39. Goethes Werke (ἐκδ. Ἀμβούργου) τόμ. 11: *Autobiographische Schriften, Italienische Reise*, Πατέρμο, 17 Ἀπριλίου 1787.

40. Goethe, *Maximen und Reflexionen*, ἀρ. 1369.

41. Faust, στ. 12110.

42. *Maximen und Reflexionen*, ἀρ. 1208: «Ζοῦμε ἀνάμεσα σέ παράγωγα (δευτερογενή) φαινόμενα καί δέν γνωρίζουμε πῶς νά φτάσουμε στό πρωταρχικό ἐρώτημα».

σχέση μέσ από τό σύμβολο τοῦ ὑπερβατικοῦ κάλλους, μέσ ἀπ' τήν 'Ελένη. Συναντῶνται καί συνεργάζονται ἰσορροπα ὡς μία νέα, πρωτόφανη, ὑπερβατική δύναμη. Μπορεῖ νά φαίνεται ὅτι τό κάλλος νικά καί αἶρει τήν κατάσταση τοῦ θανάτου, ἀλλά ἀπ' τήν ἄλλη μεριά βλέπουμε ὅτι εἶναι ὁ θάνατος αὐτός πού κατέχει, κρατᾷ, διατηρεῖ καί μπορεῖ νά δώσει πίσω καί πάλι τό κάλλος. Περνώντας, λοιπόν, τό «αἰώνια γυναικεῖο» μέσ ἀπ' τίς διαδικασίες τοῦ θανάτου μέ θώρακα ἀθανασίας τό κάλλος, κατορθώνει νά ἀνέβει σέ μία ὑψηλότερη σφαῖρα ὑπαρξης μέσ στή συνείδηση τοῦ θεώμενου.

Μέ τήν ἄνοδό της ἀπ' τόν 'Αδῃ, ἡ 'Ελένη προσκτᾶται στοιχεῖα τῆς ὠραιότητος τῆς Περσεφόνης πού εἶναι μία ὁμορφιά σύνθετη: εἶναι ἡ ὠραιότερη τῶν θεῶν γιατί, πέρα ἀπό τήν ἀπλή φυσική ὁμορφιά τῆς 'Αφροδίτης, διαθέτει καί τήν ὁμορφιά τοῦ πεθαμένου καί ἀναστημένου σώματος. Ἡ Περσεφόνη δέν εἶναι ἓνα σύμβολο, μία ἀφηρημένο-ποίηση τοῦ ὠραίου. Μέ τό πέρασμά της ἀπό τόν 'Αδῃ, ἀφενός τό σύμβολο τῆς ὁμορφιάς ἐξανθρωπίζεται, γίνεται πλάσμα ζωντανό, ζεστό, ἀφετέρου δέ τό κάλλος τό σωματικό ἐκπνευματώνεται, τό ὠραῖο σῶμα γίνεται ἰδέα τῆς ὠραιότητος· ὁ θάνατος, ἡ κατάσταση τῆς νέκρωσης, γίνεται ὁ παράγοντας πού ἰσορροπεῖ τό ὕλικο - σωματικό μέ τό πνευματικό.

Ὁ Faust πετυχαίνει στήν ἀποστολή του: ἡ 'Ελένη καί ὁ Πάρης μέ τρόπο ὑπερφυσικό παρουσιάζονται μπροστά στά θλέμματα τῶν αὐλικῶν πού σχολιάζουν καί θαυμάζουν. Ὁ Faust κατόρθωσε νά τοῦς παρουσιάσει τήν πιό ὠραία γυναῖκα τοῦ κόσμου: τήν 'Ελένη τοῦ Μενελάου, τοῦ Ὀμήρου, τήν 'Ελένη τοῦ Faust, τοῦ Goethe, τήν 'Ελένη ὅλων τῶν ἀνδρῶν καί ποιητῶν. Ὅταν ὅμως ὁ Πάρης πλησιάζει τήν 'Ελένη, τήν ἀγκαλιάζει ἀπό τή μέση καί, μή βρίσκοντας ἀντίσταση, τή σηκώνει στόν ὦμο του ἔτοιμος νά τήν πάρει, ὁ Faust δέν μπορεῖ νά ἀντέξει καί ἐπεμβαίνει: θέλει τήν 'Ελένη, αὐτήν πού σάν Ὀρφέας ἔφερε ἀπ' τόν 'Αδῃ μέ τή βοήθεια τοῦ μουσικοῦ συμβόλου τῆς σοφίας —τοῦ κλειδιοῦ πού 'ναι τό σύμβολο ἐνότητας τῆς ζωῆς, τοῦ πνεύματος καί τῆς δημιουργικῆς φαντασίας— τήν θέλει δικιά του: μέ ὁρμή τήν πιάνει· ὅμως τό εἶδωλό της σθίνει· ἔπειτα γυρνᾷ τό κλειδί πρὸς τόν Πάρη, τόν ἀγγίζει μ' αὐτό καί γίνεται μία ἔκρηξη, κι ὁ Faust πέφτει καταγῆς, ἐνῶ τά δύο πνεύματα ἐξαφανίζονται μέσα ἀπό καπνοῦς⁴³.

Τό *opus alchymicum* —καί ἔχουμε ἐδῶ μία τυπική περίπτωση τῆς κατὰ τόν μεσαίωνα προσπάθειας γιά ἔνωση τοῦ 'Ἡλιου καί τῆς Σελήνης μέσ στό ἀποστατικό κέρασ— ἐνῶ φάνηκε ὅτι πετυχαίνει, στό τέλος καταλήγει σέ καταστροφή. Γιατί; Γιατί ὁ ἀλχημιστής Faust κάποια στιγμή συνειδητοποιεῖ ὅτι στό «πείραμά» του αὐτό τό στοιχεῖο πού ἀντιπροσωπεύει τόν Πάρη δέν εἶναι παρὰ προβολή δική του, καί

43. *Faust*, 6439-6565.

μέ τη συνειδητοποίηση αυτή διχάζεται, καί γίνεται ταυτόχρονα ό θεατής πού βλέπει μπροστά του νά έκτυλίσσεται μιά αντικειμενική διαδικασία, αλλά καί τό ύποκείμενο, πού συμμετέχει σ' αυτήν, πού πάσχει. Ό διχασμός αυτός δέν έπιτρέπει τήν ανάπτυξη τής διαδικασίας, γιατί ή ψυχή δέν είναι πιά όλόκληρη, αλλά δύο μισά, πρέπει νά γίνει καί πάλι μία· όμως τό γεγονός τής συνειδητοποίησης τής προβολής του Faust πάνω στον Πάρη δέν μπορεί νά ανατραπεί· έτσι ή ένότητα ίσως θά μπορούσε νά αποκατασταθεί μέ τήν πλήρη μετάθεση τής έπιχειρούμενης ένωσης απ' τήν αντικειμενικά στημένη διαδικασία, στό επίπεδο τής καθαρά προσωπικής έμπειρίας· θά πάρει αυτός τή θέση του Πάρη, ή Έλένη θά γίνει άμεσα δικιά του. Όμως ή έμπειρία, όπως πάντα, απογοητεύει, διαψεύδει· ή διαδικασία είχε μέχρι στιγμής πετύχει γιατί είχε γίνει προβολή του ύποκειμενικού πάνω στό αντικειμενικό· ή μόνη έλπίδα γιά όλόκληρωση του έγχειρήματος θά ήταν ή συνέχιση πάνω σ' αυτό τό επίπεδο· όμως ό Faust, τό ύποκείμενο, παρενέβη στους απ' αυτόν αντικειμενικά στημένους μηχανισμούς τής ψυχής του καί όλα ανατράπηκαν, διαλύθηκαν, τό άλχημιστικό έγχείρημα άπότυχε⁴⁴. Η ένωση, όμως, του Faust μέ τήν Έλένη θά πραγματοποιηθεί στή Γ' πράξη, αφού μεσολαθήσει ή κλασική Βαλπούργια Νύχτα τής Β' πράξης. Αυτό πού μέχρι στιγμής συνέθεε σχετικά μέ τήν Έλένη είναι άνάλογο μ' εκείνο τό όραμα πού είδε ό Faust στον καθρέφτη τής μάγισσας.

Καί στίς δύο, λοιπόν, περιπτώσεις — καί τής Μαργαρίτας καί τής Έλένης — ή γυναικεία μορφή παρουσιάζεται πρώτα ως φάσμα· είτε στον καθρέφτη, είτε ως πνεύμα έμψυχωμένο. Η όπτασία αρχικά αυτή δημιουργεί στον Faust τήν έπιθυμία νά άγγίξει ζωντανά αυτά τά δύο πρόσωπα, πράγμα πού τό καταφέρνει· έτσι ή μέν Μαργαρίτα άκολουθεί τήν όπτασία πάνω στον καθρέφτη καί τήν ύλοποιεί — άσχετα άν είδε αυτή ή όχι· αυτό δέν δηλώνεται στό κείμενο — καί ή Έλένη μετά τή φασματική παρουσία της έμφανίζεται, γεννιέται, ύπαρξη φυσική, μέσα από τή φυσική, μεταφυσική καί ιστορική άνάμειξη καί ταραχή των στοιχείων στην κλασική Βαλπούργια Νύχτα. Έχουμε εδώ μιά διαδικασία πού έχει σαν άποτέλεσμα τή μετακίνηση του Faust στό χώρο καί χρόνο εκείνον πού του έπιτρέπει νά παρεμβληθεί στό πεπρωμένα τής Έλένης⁴⁵.

44. Π8. C. G. Jung, *Psychology and Alchemy*, 2η έκδ., Μετ. R. F. C. Hull, Princeton University Press, 1968, σσ. 477-483.

45. Πράγματι πολλά καί παράλληλα ήταν τά πεπρωμένα τής Έλένης· ήταν στην Τροία καί ταυτόχρονα στην Αίγυπτο· μετά τό θάνατό της τάφηκε δίπλα στον Μενέλαο ή τήν άρπάζει (οι άρπαγές της είναι πολλές καί έγκαινιάζονται από τον Θησέα) ό Απόλλωνας καί τή φέρνει στον Όλυμπο νά ζει μέ τους άθάνατους θεούς, ή στο νησί των Μακάρων γίνεται σύζυγος του Αχιλλέα καί γεννά τον Εύφοριωνα ή πεθαίνει στη Ρόδο απ' τή φίλη της Πολυξώ, κρεμασμένη από 'να δέντρο... Σ' αυτά τά πεπρωμένα παρεμβαίνει τώρα καί

Ἐχομε ἐδῶ μιά διαδικασία ὑλοποίησης τοῦ ωραίου στήν πρώτη περίπτωση, καί γέννησης - δημιουργίας τοῦ ωραίου στή δεύτερη, πού στήν ἀρχή πετυχαίνεται μέ τήν παρέμβαση τοῦ ὑπερφυσικοῦ, ἀρχίζει στό χώρο τῆς μαγείας, γιά νά περάσει γρήγορα στόν κόσμο τοῦ φωτός καί τῆς —ἔστω καί— ἐνορασιακῆς κατανόησης, μέ τέτοιο τρόπο, πού ἡ περίοδος τῆς μαγείας παίρνει φυσιολογικά τή θέση της στήν ἀρχή, στήν ἀπώτερη μακρινή ἀρχή τῆς διαλεκτικῆς αὐτῆς πορείας πού ἀπεικονίζει τήν ἀνάλογη ἐξέλιξη τῆς μελέτης τοῦ γίνεσθαι.

Ἀλλά, πέρα ἀπό τά κοινά στοιχεῖα τῶν δύο περιπτώσεων πού ἐμφανίζουν τή λειτουργία κάποιας διαδικασίας ὑλοποίησης, ἀνάμεσα στίς δύο αὐτές περιπτώσεις ὡς σύνολα ὑφίσταται καί μιά σχέση διαλεκτική. Ἔτσι, στήν πρώτη περίπτωση ἡ Μαργαρίτα ἐρχεται μόνη της, ἐμφανίζεται τυχαῖα, συναντιέται ἀπλῶς στό δρόμο μέ τόν Faust· ἄρα, ἐφόσον δέν συνέθι μέ δική του προσπάθεια θά πρέπει νά εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς προσπάθειας κάποιου ἄλλου, καί αὐτός ὁ ἄλλος εἶναι ὁ Μεφιστοφελῆς πού ἤδη τοῦ εἶχε ὑποσχεθεῖ κάτι τέτοιο. Ἀντίθετα, στή δεύτερη περίπτωση, ὁ Faust αὐτενεργεῖ, δέν καθορίζεται ἡ βούλησή του ἀπό τό τυχαῖο καί μεφιστοφελικό, καί μάλιστα αὐτενεργώντας διεισδύει σέ περιοχές πού ὁ Μεφιστοφελῆς δηλώνει ἀδυναμία ἐπίδρασης. Ἔτσι, ἡ δεύτερη σέ σχέση μέ τήν πρώτη ἀποτελεῖ μίαν ὑψηλότερη θαμνίδα πρὸς τήν αὐτοδυναμία καί αὐτοτέλεια τοῦ Faust.

Ὁ Faust ἔχει παρασυρθεῖ ἀπό τόν ὀραματισμό τῆς ἐπαφῆς μέ τό ἀπόλυτο κάλλος πού ὁ Πλάτων παρουσιάζει στό τέλος τοῦ λόγου τῆς Διοτίμας στό *Συμπόσιον*⁴⁶: ἀξίζει νά ζεῖ ὁ ἄνθρωπος μόνο ὅταν μπορεῖ νά δεῖ αὐτό τό ἴδιο τό κάλλος. Ἄν τύχει καί τό δεῖ τότε θά καταλάβει ὅτι τίποτε ἄλλο δέν ἀξίζει σέ σύγκριση μ' αὐτό, τίποτε ἀπό αὐτά πού τόν κάνουν νά χάνει τά λογικά του στήν καθημερινή του ζωή. Φαντάσου ἂν μπορούσε κάποιος «αὐτό τό καλόν ἰδεῖν εἰλικρινές, καθαρόν, ἄμεικτον, ἀλλά μὴ ἀνάπλεων σαρκῶν τε ἀνθρωπίνων καί χρωμάτων καί ἄλλης πολλῆς φλυαρίας θνητῆς»⁴⁷. Μόνο ἔτσι, μπωρώντας νά βλέπει τό ἀπόλυτο κάλλος μέ τό ἀνάλογο ὄργανο —τόν πνευματικό ὀφθαλμό τοῦ Goethe⁴⁸— καί μέ αὐτό τό ὄργανο νά κατορθώνει νά βρίσκεται μαζί του, μόνο ἔτσι ἀξίζει νά ζεῖ ὁ ἄνθρωπος. Ἔτσι θά ἔχει τό χάρισμα βλέποντας μέ ὅ,τι εἶναι ὁρατό τό κάλλος, νά γεννᾷ ὅχι εἰδωλὰ ἀρετῆς, μιά καί δέν θά συνευρίσκεται μέ εἰδωλο, ἀλλά τήν ἀληθινὴ ἀρετῇ, ἀφοῦ θά βρίσκεται σέ ἐπαφῇ μέ τήν ἀλήθεια.

ὁ Faust δημιουργώντας ἄλλο ἓνα. Βέβαια τό ἓνα καί μοναδικό πεπρωμένο τῆς ὁμορφιάς εἶναι μονάχα νά ὑπάρχει, χωρίς νά μπορεῖ κανεὶς νά τήν κατέχει: πολλοὶ προσπαθοῦν νά τήν ἀρπάξουν, ἀλλά ἐκεῖνη ἀμέτοχη σ' ὅλες αὐτές τίς καταστάσεις, γλιστρᾷ μέσ ἀπ' τὰ χέρια τους.

46. Πλάτων, *Συμπόσιον* 211d-212a.

47. Πθ. πύό πάνω σ. 274 καθὼς καί στή σημ. 35 τούς στ. 6484-6 τοῦ *Faust*.

48. Πθ. πύό πάνω σσ.261-2.

Αυτό τό ὄραμα βασανίζει τόν Faust καί τόν κάνει νά ριχτεῖ στήν περιπέτεια τῆς ἀνεύρεσης τῆς Ἑλένης. Ἡ Ἑλένη συνδυάζοντας τό κάποτε, πάλαι ποτέ σωματικό μέσα ἀπ' τήν ἱστορικότητά της μέ τό ἰδεῶδες μέσα ἀπ' τή συμβολοποίησή της, συνδυάζει τό αἰσθητό μέ τό νοητό, τήν πραγματική μέ τήν ἰδεατή ὁμορφιά, τό συγκεκριμένο - ὀρισμένο μέ τό γενικό - καθολικό. Τῇ φύσῃ μέ τήν ἰδέα⁴⁹. Μέσα ἀπό τήν Ἑλένη φαίνεται δυνατή —καί ἀληθοφανής— ἡ ἐπαφή μέ τό ἀπόλυτο κάλλος, ἔτσι ὅπως περιγράφεται ἀπό τήν Διοτίμα. Καί, πραγματικά, ὁ Faust τό πετυχαίνει, ζεῖ τήν εὐδαιμονία δίπλα στήν Ἑλένη, σέ μίαν Ἑλένη ὑπαρκτή καί πού ἀπόδειξη ὅτι δέν βρίσκεται πιά δίπλα σ' ἓνα εἶδωλο τῆς ὠραιότητος, ἀλλά στήν ἀληθινὴ ὠραιότητα, εἶναι ὁ καρπός αὐτοῦ τοῦ ἔρωτα, ὁ Εὐφορίωνας, ἓνας ἐκ φύσεως, ἐκ γενετῆς, φορέας τῆς ἀρετῆς, πού ἀποτελεῖ τό προεῖκασμα τῆς ἀρετῆς τοῦ ἴδιου τοῦ Faust, πού θά ἀναπτυχθεῖ μέ ἀνάλογο τρόπο καί πού θά τελειώσει φαινομενικά μέ τραγικό τρόπο, ἀλλά στήν οὐσία ἐλπιδοφόρα.

Ὁ Εὐφορίων, ὁ γιός τοῦ Faust καί τοῦ ἐνσαρκωμένου ὁράματος τῆς ὁμορφιάς, πού, πέρα ἀπό κάθε μέτρο καί ὄριο, ὁρμᾷ πρὸς τό ὑψηλό, πού ρίχνεται σέ πόλεμο ἱερό κατὰ τῶν τυράννων, καί πού γκρεμίζεται τελικά στό θάνατο, αὐτός ὁ Εὐφορίωνας, τό τέκνο τοῦ Faust μέ τό ὄραμά του τῆς ὁμορφιάς, ἀποτελεῖ τό πρότυπο - προφητεία τῆς μελλοντικῆς δράσης τοῦ Faust σέ νέους χώρους, κοινωνικούς τώρα πιά, καί πού θά δοῦμε στή συνέχεια (πράξη Ε' τοῦ Β' μέρους) ἀπό μιά μέσα ἀπ' τή φαντασία δοκιμὴ (:περιστατικό τοῦ Εὐφορίωνα) νά γίνεται πράξη, καί μάλιστα πράξη πού ἐπιτυγχάνει τό ἐπιδιωκόμενο: τήν ἀνακούφιση τῶν ἀνθρώπων⁵⁰.

Μέ τό θάνατο τοῦ Εὐφορίωνα ὁ Goethe δηλώνει τή σημασία πού ἔχει τό γεγονός τῆς ἀναπαραγωγῆς στή λειτουργία τοῦ ἔρωτα ὡς πρὸς τήν κατεύθυνση τοῦ αἰεῖ. Ἡ λειτουργία αὕτῃ ἐπιτυγχάνεται ὄχι μέσα ἀπὸ τή φυσικὴ ὑπαρξὴ τοῦ τέκνου, ἀλλὰ ἀπ' τήν προβολικὴ του σημασία μιά καί, ὅπως εἴπαμε, ὁ Εὐφορίων ἐμφανίζεται ὡς προεῖκασμα τοῦ μελλοντικοῦ Faust, ἐνός Faust πού ἐνῶ τώρα προσπαθεῖ νά τόν συνετίσει καί ἀνησυχεῖ γι' αὐτόν δίπλα στήν Ἑλένη του, πρόκειται στή συνέχεια —μετά τό τέλος τῆς εὐτυχίας δίπλα στό κάλλος— νά ἐπιδιώξει καί νά πράξει ἀνάλογα μέ τόν Εὐφορίωνα ἔργα. Τό αἰώνιο στοιχεῖο τοῦ ἔρωτα εἶναι ἄρα δυνατό νά ἐντοπιστεῖ στήν ἀνειρήνευτη τάση γιὰ κίνηση, στήν τάση του γιὰ ἀνύψωση, γιὰ περαιτέρω προώθηση.

Μέ τούς τρεῖς θανάτους - τοῦ Ἠνίοχου, τοῦ Homunculus καί τοῦ

49. *Maximen und Reflexionen*, ἀρ. 1070.

50. Μὲς ἀπ' τό πρόσωπο τοῦ Εὐφορίωνα ὁ Goethe παρουσιάζει αὐτό —ἴσως τό μόνο— πού ἤθελε ἀλλά δέν ἔγινε: Byron ἢ Ναπολέον Βοναπάρτης.

Εὐφορίωνα⁵¹ - ὁ Goethe μᾶς δίνει τόν κάθε τόσο θάνατο τοῦ δυνάμει· καί τὰ τρία αὐτά πρόσωπα εἶναι ἐκφάνσεις τοῦ *puer aeternus* τῶν ἀλχημιστῶν, τοῦ φτερωτοῦ νέου, τοῦ Ἥλιου, πού ἐνῶ *in potentia* εἶναι τό ὕψιστο καί πολυτιμότεο, γιά νά γίνει πραγματικό πρέπει νά ἐνωθεῖ μέ τή Σελήνη, τήν μητέρα τῶν θνητῶν σωμάτων, ἀλλιῶς θά ἀναλωθεῖ, θά ἀποδοθεῖ καί πάλι στό περιβάλλον⁵². Εἶναι τρεῖς θάνατοι, τρεῖς ἀποτυχημένες προσπάθειες ἀνανέωσης τοῦ Faust πρὶν ἀπό τόν ὀριστικό τέταρτο θάνατό του, πού ἀποτελεῖ αὐτή τή φορά ὄχι τήν πρόωρη καταστροφή τοῦ δυνάμει, ἀλλά τήν πραγματοποίησή του μέσα, ἐπὶ τέλους, ἀπό τήν ἔνωση μέ τήν Οὐράνια Μητέρα, τήν μητέρα τῶν θνητῶν σωμάτων Σελήνη, τήν Σοφία τῶν Γνωστικῶν, τήν παρθένα μητέρα Μαρία.

Οἱ τρεῖς αὐτοὶ θάνατοι ἀποτελοῦν προβολή τοῦ θανάτου τοῦ Faust. Ἀλλά πέρα ἀπό τήν προβολή ἔρχεται κάθε τόσο καί τόν ἀγγίζει ὁ πραγματικός θάνατος· μετὰ ἀπό κάθε ἐπὶ μέρους τραγωδία ὁ Faust βρίσκεται σέ μιά κατάσταση νέκρωσης· καί μετὰ τήν τραγωδία τῆς Μαργαρίτας καί μετὰ τήν Α' πράξη τοῦ Β' μέρους ὅπου καταφέρνει νά φέρει καί νά παρουσιάσει τό πνεῦμα τῆς Ἑλένης. Αὐτή ἡ κατάσταση δηλώνει καί τό βαθμό συμμετοχῆς του σ' αὐτές τίς τραγωδίες, πού ὅπως εἶπαμε πιο πάνω⁵³, εἶναι οἱ τραγωδίες τῶν ἄλλων καί γιά τόν Faust εἶναι μόνο ἐπὶ μέρους φάσεις τῆς δικῆς του τραγωδίας. Μ' αὐτούς τοὺς διαδοχικοὺς θανάτους ὁ Faust προχωρᾷ καί «γίνεται» ἐφαρμόζοντας ἔτσι τό περίφημο «πέθανε καί γίνε» τοῦ Goethe.

Μετὰ τό θάνατο τοῦ Εὐφορίωνα, ἡ Ἑλένη δέν θέλει ν' ἀφήσει μονάχο τόν γιό της —πού ἡ φωνή του ἀκούγεται ἀπό βαθιά νά τήν καλεῖ— καί τόν ἀκολουθεῖ· ἀγκαλιάζει τόν Faust, τό σῶμα της ἐξαφανίζεται, καί μένουν στά χέρια τοῦ Faust τό φόρεμα καί ὁ πέπλος της, πού ἀπλώνονται καί γίνονται σύννεφα πού τόν ἀγκαλιάζουν, τόν σηκώνουν στά ὕψη καί χάνονται μαζί του μακριά. Στὴν ἀρχὴ τῆς ἐπόμενης, Δ' πράξης, τό σύννεφο ἔχει ἀποθῆσει τόν Faust σ' ἓνα ὀροπέδιο καί καθὼς κατευθύνεται πρὸς τήν ἀνατολὴ διαλύεται καί παίρνει διαδοχικά μορφές πού θυμίζουν στὸν Faust τήν Ἥρα, τὴ Λήδα, τήν Ἑλένη, ὥσπου γίνεται μιά ἄμορφη μάζα. Τώρα μιά καταχνιά σηκώνεται καί τόν τυλίγει, τοῦ φέρνει στό νοῦ μιά εἰκόνα εὐτυχημένη

51. Ὁ Ἥνιχος, τό ῥαῖο παιδί πού παρελαύνει μεταξύ ἄλλων στό καρναβάλι πού γίνεται στὴ βασιλικὴ αὐλὴ, ἀποτελεῖ πρόπλασμα τοῦ Εὐφορίωνα, ὅπως καί ὁ *Homunculus* πού λειτουργεῖ προπλάσματικὰ ὡς πρὸς αὐτὰ πού πρόκειται νά συμβοῦν στὴ Γ' πράξη (σάρκωση τοῦ Ἰδεατοῦ). Ὁ *Homunculus* εἶναι τό ἀλχημιστικὸ κατασκευάσμα τοῦ μαθητῆ τοῦ Faust Wagner, τό ὁποῖο θέλοντας νά σαρκωθεῖ ἀφανίζεται, ἀναλύεται σέ φῶς.

52. Π8. ὅσα προηγουμένως, σ. 281, εἶπαμε γιά τό ἀλχημιστικὸ πείραμα τῆς ἔνωσης τῆς Ἑλένης μέ τόν Πάρη.

53. Π8. πιο πάνω σσ. 275-6.

από τό παρελθόν: νομίζει πώς βλέπει τά μάτια εκείνα πού τώρα νιώθει ὅτι δέν πρόλαβε νά τά χαρεῖ, μιά ψυχὴ ὠραία πού ἀνεβαίνει στὸν αἰθέρα. Εἶναι ἡ εἰκόνα τῆς Μαργαρίτας πού ξαναγυρνᾷ. Ὅμως ἀκόμη δέν εἶναι ἕτοιμος γιὰ τὴ δεύτερη, ὀριστική τους συνάντηση: εἶναι ἀνάγκη προηγουμένως νά δοκιμάσει τό τελευταῖο πού τοῦ ἔμεινε: τὴν κοινωνικὴ δράση καὶ δημιουργία.

Αὐτὴ, ὅμως, ἡ Μαργαρίτα πού ὁ Faust ἀρχίζει νά νιώθει τὴν ὑπαρξὴ τῆς εἶναι μιά ἄλλη Μαργαρίτα. Στὴ διαλεκτικὴ τοῦ ἔρωτα κατέχει μιά θέση πιό προωθημένη κι ἀπ' αὐτὴν τῆς Ἑλένης. Μέχρι στιγμῆς φαίνεται νά ἔχουμε μιά διπλῆς κατεύθυνσης διαλεκτικὴ: ἀφενός, ἀπ' τό ἰδανικό (εἰκόνα γυναίκας στὸν καθρέφτη) πρὸς τό πραγματικό (Μαργαρίτα) καὶ ἀφετέρου ἀπὸ τό πραγματικό (Μαργαρίτα) πρὸς τό ἰδανικό καὶ πάλι (Ἑλένη). Τὴν ὁμοιογένεια αὐτῆς τῆς διαλεκτικῆς ὡς πρὸς τὴν κατεύθυνση μπορούμε νά τὴν ἐντοπίσουμε στό γεγονός ὅτι ἡ Ἑλένη, σύμφωνα μ' ὅσα εἶπαμε πρὶν⁵⁴, δέν ἀποτελεῖ τό ἀρχικό ἰδανικό, ἀλλὰ τό ἐξιδανικευμένο πραγματικό. Σύμφωνα, λοιπόν, μ' αὐτό τό δεδομένο, στὸ σύνολό της αὐτὴ ἡ διαλεκτικὴ ἔχει τό σχῆμα: ἰδανικό - πραγματικό - ἐξιδανικευμένο. Τό ἐξιδανικευμένο μοιάζει νά εἶναι ὁ θάνατος τοῦ ἰδανικοῦ, γιατί τό τελευταῖο δέν πλήττεται τόσο ἀπὸ τὴν ἀποτυχημένη προσπάθεια πραγμάτωσής του —μιά καὶ μετὰ τὴν προσπάθεια αὐτὴ παραμένει ὄχι μόνο ἀλώθητο ἀλλὰ καὶ περισσότερο ἀπαιτητικό— ὅσο ἀπὸ τὴν ἐξυψωτικὴ μεταμόρφωση τοῦ πραγματικοῦ πού εἶναι, παρὰ τίς ἐλλείψεις του, ἀναμφισβήτητο καὶ πού μπορεῖ νά ληφθεῖ ὡς βάση σίγουρη γιὰ πλασμούς πάνω σ' αὐτό ἰδανικῶν προσαρμοσμένων στὴ σκληρὴ, φτωχὴ πραγματικότητα: σ' αὐτὴ τὴ διαδικασία μήπως θρίσκεται ἡ ὑποκατάσταση καὶ ὁ θάνατος τοῦ ἰδανικοῦ;

Στὴν ἀπάντηση αὐτοῦ τοῦ ἐρωτήματος βοηθᾷ ἐκείνη ἡ νέα Μαργαρίτα, αὐτὴ ἡ ὑπαρξὴ πού ὁ Faust τὴ «βλέπει» μέσα στὴν καταχνιά π' ἀνεβαίνει, καὶ πού, ὅπως θά δοῦμε στὸ τέλος τῆς τραγωδίας, εἶναι ἡ ψυχὴ τῆς Μαργαρίτας πού ἔχει σωθεῖ καὶ βρίσκεται στὸν οὐρανό, εἶναι ἡ οὐράνια Μαργαρίτα. Αὐτὴ ἡ νέα μορφή ἀποτελεῖ τὴν περαιτέρω φάση στὴ φαουστική διαλεκτικὴ τοῦ ἔρωτα, καὶ ἡ ὁποία φάση, ἐνῶ φαίνεται ὅτι ἀναιρεῖ τὴν προηγούμενη μέσα ἀπὸ τὴ δεδομένη ἀντίθεση Ἑλένης - Μαργαρίτας, ἐντούτοις προεκτείνει καὶ κάνει σαφὴ τὸ χαρακτῆρα τοῦ ἐξιδανικευμένου ὡς ἰσότητις ἔνωσης τοῦ πραγματικοῦ μὲ τό ἰδανικό, ὅπου τό ἰδανικό καὶ τό πραγματικό, ἐνῶ φαίνονται ὅτι πεθαίνουν, ὅμως ζοῦν ἀναδιάρθρωμένα, ἐνωμένα μέσα σὲ μιά νέα ὑψηλότερη μορφή πού τὰ ὁλοκληρώνει.

Ἡ διάκρισή τους, βέβαια, δέν ἀναιρεῖται ἀλλὰ γίνεται παράγοντας δυναμικός. Καὶ εἶναι μιά διάκριση πού λειτουργεῖ μ' αὐτὸν τὸν

54. Πβ. πιό πάνω, σσ. 280-1.



δυναμικό τρόπο και σέ επίπεδα άλλα πέρα απ' αυτό της διάκρισης μεταξύ αισθησιακού - πνευματικού ή πραγματικού - ιδανικού. Ο ίδιος ο Goethe δέχεται μιάν αντιπαράθεση της Gestalt της 'Ελένης προς την Seelenschönheit της Μαργαρίτας —της μορφής προς το ψυχικό κάλλος⁵⁵. 'Η τοποθέτηση από τόν Goethe της 'Ελένης στή θέση της Gestalt —συνεκτιμώντας την κυρίαρχη θέση πού η έννοια της Μορφής κατείχε στο πλέγμα των ιδεών του κλασικού Goethe— μάς δηλώνει ότι η 'Ελένη κατέχει μιá περισσότερο προωθημένη θέση στους αναβαθμούς του έρωτα. Πραγματικά, τό ώραίο παρουσιάζεται νά λειτουργεί ως η έδω παρουσία της ιδέας και ως σφάγιο, θύμα γιά τή διατήρηση της ισορροπίας μιās αντιφατικής, σύνθετης, πραγματικότητας. Τό ώραίο, η ένσάρκωση του κάλλους, νιώθει νά βρίσκεται μέσα σ' ένα κόσμο ξένο, ξένο προς τή φύση της, προς τή φύση του ωραίου. 'Η ένσάρκωση του κάλλους νιώθει όπως η όμηρική 'Ελένη στο Ζ' της 'Ιλιάδας: χωρίς κανένα σίγουρο αίσθημα απέναντι στον έραστή, αδιαφορία γιά τόν πόλεμο γύρω της και πού η αίτια του ήταν αυτή⁵⁶.

Γι' αυτό και η 'Ελένη, η υπερβολική ωραιότητα, δέν εγκαταλείπεται όπως η Μαργαρίτα από τόν Faust, αλλά παρουσιάζεται νά τόν αφήνει αυτή, νά τόν αφήνει γεμάτον απ' τήν όρατή παρουσία της, γεμάτον δύναμη γιά νέες, ανώτερες μορφές αυθυπέμβασης. 'Απ' αυτή τήν άποψη άν τό έπεισόδιο μέ τή Μαργαρίτα αποτελεί τήν τραγωδία της έρωμένης, τό έπεισόδιο μέ τήν 'Ελένη αποτελεί τήν τραγωδία του έραστή.

Στήν άρχή της Γ' πράξης —ή όποία εκδόθηκε και αύτοτελώς ως «'Ελένη»— ο χορός ύμνει τό κάλλος ως τό ύψιστο αγαθό, μιá και συναιρεί τό πνευματικό μέ τό υλικό στοιχείο του πραγματικού. Κάνει δηλαδή ό,τι και οι γέροντες της Τροίας στο Γ' της 'Ιλιάδας, πού, αντικρύζοντας τήν 'Ελένη πάνω στίς επάλξεις, λένε: «Τί φοβερά μέ τίς άθάνατες θεές στήν όψη μοιάζει»· ταυτίζουν, δηλαδή, τό σώμα μέ τήν ιδέα, ταυτίζουν τό ώραίο σώμα μέ τήν ιδέα του κάλλους και βάζουν μέσω του κάλλους τή θνητή νά βαδίζει δίπλα στή θεά.

'Από αυτές, λοιπόν, τίς δύο πραγματικότητες —της Μαργαρίτας και της 'Ελένης— μπορούμε νά δεχτούμε κάποια ως πιό ισχυρή απέναντι στήν άλλη; 'Η Μαργαρίτα μπορεί νά είναι ταυτόχρονα τό φάντασμα, η σκιά του ιδανικού πού είδε ο Faust στον καθρέφτη, αλλά και η ύλοποίηση αυτού του ιδανικού. 'Η 'Ελένη πάλι, μπορεί νά είναι τό φάντασμα της Μαργαρίτας — μπορεί ο Faust σάν άλλος 'Ορφέας, έχοντας αποτύχει στήν προσπάθειά του νά τήν πείσει και νά τήν πάρει από τή φυλακή και τήν εκτέλεση, νά πήγε στον "Αδη γιά νά φέρει πίσω

55. Πθ. μονόλογο του Faust στήν άρχή της Δ' Πράξης του Β' Μέρους του Faust και ιδιαίτερα τούς στ. 10064-66.

56. Πθ. πιό πάνω σημ. 45.

τή Μαργαρίτα καί ἀντί γι' αὐτήν, μιά καί ἡ Μαργαρίτα ἐκεῖνη δέν ὑπάρχει πιά, ἔφερε τήν Ἑλένη. Ἀλλά κι ἀντίθετα, ἡ Μαργαρίτα μπορεῖ νά εἶναι ἓνα προεῖκασμα, μιά ἀποτυχημένη δοκιμὴ γιὰ τήν Ἑλένη, τήν Ἑλένη πού ἴσως ἀποτελεῖ τήν ἄμεση συνέχεια τοῦ ἰδανικοῦ πού φάνηκε στὸν καθρέφτη — συνέχεια πού διακόπτεται ἀπ' τήν παρεμβολή τῆς ζωντανῆς - θνητῆς πραγματικότητας τῆς Μαργαρίτας. Αὐτὴ ἡ δυνατότητα πολλαπλῆς καί σχετικῆς ὡς πρὸς τὸ σημεῖο ἀναφορᾶς ἐκτίμησης δέν μᾶς ἐπιτρέπει νά κάνουμε διακρίσεις τέτοιου εἴδους.

Μήπως, ὅμως, μπορεῖ νά μετρηθεῖ ὁ ἔρωτας τοῦ Faust ἀπέναντι σ' αὐτές τίς δύο μορφές τοῦ θήλεος; Μήπως ὁ ἔρωτας πρὸς τήν Ἑλένη εἶναι ἔρωτας ὑψηλότερος ἀπὸ αὐτὸν τῆς Μαργαρίτας; Ἡ διαδοχὴ τῶν ἐρώτων, σύμφωνα μὲ ὅσα ἀναφέραμε στὸ πρῶτο μέρος αὐτῆς τῆς μελέτης⁵⁷, δέν θά μπορούσε παρὰ νά εἶναι διαλεκτικὴ, δηλαδὴ νά κατευθύνεται ἀπὸ τὸ κατώτερο στὸ ἀνώτερο, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι κατώτερο εἶναι αὐτὸ πού φέρνει μαζί του καταστάσεις δεσμευτικῆς καί ἀνασχετικῆς τῆς τάσης πρὸς τὸ ἀπόλυτο περισσότερες ἀπὸ αὐτὲς πού φέρει τὸ ἀνώτερο στὸ ὁποῖο ὡς ἐκ τούτου ἐνυπάρχει σέ μεγαλύτερη κλίμακα ἢ ἐπίτευξη τοῦ τελικοῦ σκοποῦ. Ὁ διαλεκτικὸς, λοιπόν, χαρακτήρας αὐτῆς τῆς διαδοχῆς μήπως δηλώνει ὅτι ὁ ἔρωτας γιὰ τήν Ἑλένη εἶναι ὑψηλότερος ἀπὸ αὐτὸν γιὰ τὴν Μαργαρίτα; Τὴν ἀπάντησιν μᾶς τὴν δίνει ὁ ἴδιος ὁ Goethe μέσα ἀπ' τὸ κλειστό σχῆμα αὐτῆς τῆς διαδοχῆς: ἂν τὸ ὄραμα στὸν καθρέφτη εἶναι ἡ Ἑλένη⁵⁸, τότε αὐτὴ υπερβαίνεται ἀπὸ τὴν Μαργαρίτα πού μὲ τὴ σειρὰ τῆς τὴν υπερβαίνει ἢ σωματωμένη Ἑλένη, πού κι αὐτὴ, ὅμως, παθαίνει τὸ ἴδιο πάλι ἀπὸ τὴν Μαργαρίτα — τὴν οὐράνια τώρα. Μ' αὐτὸ τὸ κλειστό σχῆμα τῶν διαδοχῶν, ὁ Goethe θέλει νά μᾶς πεῖ ὅτι ἡ διαδοχὴ τῶν ἐρώτων μὲς στὴ ζωὴ εἶναι βασικά μιά ἀπλὴ διαδοχὴ κι ὄχι ὑποχρεωτικά μιά διαλεκτικὴ κίνησις πρὸς τὰ πάνω. Ἔτσι, μὲ τὴν ἐναλλαγὴ τῶν «ἰδίων» προσώπων ὁ Goethe κατορθώνει μιά θεωρητικοποίησιν τοῦ

57. Πθ. πῶς πάνω, σσ. 259-267.

58. Faust, στ. 2599-2604:

Φάουστ: Ἔφησέ με μόνο νά κοιτάξω γρήγορα μὲς στὸν καθρέφτη.

Τῆς γυναίκας ἢ εἰκόνα ἦταν ἐδῶ ὥρα!.

Μεφιστ.: Ὅχι! Ὅχι! Θά δεῖς τὸ πρότυπο ὧν τῶν γυναικῶν

Σὲ λίγο ὀλοζώντανο μπροστά σου. (Σιγανά:)

Θά θλέπεις, μ' αὐτὸ τὸ πιετὸ στὸ αἷμα σου,

Γρήγορα τὴν Ἑλένη μέσα σέ κάθε γυναῖκα»

(Μετ. Ι. Ν. Θεοδωρακόπουλου)

Στοὺς στίχους 2601-2 ὁ Μεφιστοφελὴς ἐνῶ φαίνεται νά τοῦ ὑπόσχεται τὴν Ἑλένη, στοὺς στ. 2603-4, πού τοὺς λέει χωρὶς ν' ἀκούγεται ἀπ' τὸν Faust, δείχνει ὅτι ἔχει ἄλλους σκοπούς. Ὅταν λοιπὸν ὑπόσχεται στὸν Faust ὅτι θά δεῖ ὀλοζώντανο τὸ πρότυπο ὧν τῶν γυναικῶν, ἔννοεῖ ὅτι αὐτὸ πού εἶδε στὸν καθρέφτη, εἶναι τὸ πρότυπο ἐκεῖνο ἄλλ' ὥς φάσμα· μπορούμε ἐπομένως νά δεχτοῦμε ὅτι αὐτὸ πού εἶδε ἦταν ἓνα εἶδωλο τῆς Ἑλένης.

δονζουανισμού και αφήνοντας να διαφανεί η γνώση του εκείνη του δυναμικού χαρακτήρα της απλής διαδοχής, πετυχαίνει και την ολοκλήρωση της μεταμέλειάς του εκείνης απέναντι στη Μαργαρίτα που έδειξε στο τέλος του Α' Μέρους και που είχε φανεί άτελης στην έκτιμηση του μη παγανιστή αναγνώστη.

Η στάση, πάντως, του Faust απέναντι στη Μαργαρίτα, πέρα απ' την αληθοφάνεια ή όχι της μεταμέλειάς του, είναι συνεπής προς τον τιτανισμό του. Όσο για τό ότι η μεταμέλειά του δεν πείθει, αποδεικνύεται και από τη στάση του προς την Έλένη: και εδώ ο τιτανισμός του Faust εκδηλώνεται εγκαταλείποντας την αποκτημένη όμορφιά, άλλ' όμως συγκαλυμμένα, μ' ένα τρόπο ανάλογο προς τό βαθμό της εξιδανίκευσης που έχει συντελεστεί κατά τη μετάβαση από τη Μαργαρίτα στην Έλένη: δέν την εγκαταλείπει όπως τη Μαργαρίτα, αλλά την παρουσιάζει ο ποιητής —ό Goethe-Faust⁵⁹— να χάνεται μ' ένα τρόπο που συνδυάζει τό άνοιγμα και πάλι του δρόμου για την ανάπτυξη της έντελέχειας του ήρωα, αλλά και ταυτόχρονα την περαιτέρω εξιδανίκευση της Έλένης. Μόνο νεκρός, δηλαδή βιολογικά νεκρός, δηλαδή χωρίς πιά πιέσεις επιθυμιών, μπορεί να συμπιλωθεί μέ μιά μορφή του θήλεος εξουδετερωμένη ως προς τό φύλο του και τις λειτουργίες του. Στην προκειμένη περίπτωση μιλάμε, βέβαια, για ένα κατά σύμβασιν τέλος.

Από όσα, όμως, είπαμε προηγουμένως φαίνεται σάν να υπάρχουν δύο είδη ανθρωπισμού: αυτός που αφορά τούς άλλους, τούς πολλούς, κι εκείνος που αφορά έμένα τόν ίδιο, τό άτομο που προσπαθεί να μορφοποιηθεί. Άν ακολουθήσω τόν δεύτερο, αν δηλαδή είμαι συνεπής στην ιδέα του έαυτού μου, όποτε θά είμαι συνεπής και στην ιδέα του ανθρώπου έφόσον, βέβαια, είμαι ένας Faust, ένας, δηλαδή, άνθρωπος που περισσότερο απ' τόν καθένα προσπαθεί να αναχθεί στην ιδέα του ανθρώπου, τότε, σ' αυτήν την περίπτωση, ό ανθρωπισμός μου θά όνομαστεί απ' τούς πολλούς τιτανισμός. Εάν, αντίθετα, δέν έχω τη δύναμη ν' ακολουθήσω έναν τέτοιο τραχύ και μοναχικό δρόμο, αν αισθάνομαι την ανάγκη να στέκομαι κοντά στους άλλους συνεχώς, να τούς «αγαπώ» και να μ' «αγαπούν», και μόνον έναν μέσα απ' την αίσθηση αυτής της έπαφής μπορώ να λειτουργήσω, τότε αυτοί θά πούν πώς είμαι ανθρωπιστής. Μόνον έτσι, ως προς την αντίληψη, δηλαδή, του ανθρωπισμού σύμφωνα μέ τις εκδηλώσεις του προς τούς άλλους μπορεί ό ανθρωπισμός να διακριθεί απ' τόν τιτανισμό του Faust. Ο Faust θά είναι βαθύτερα ανθρωπιστής αν διατηρήσει τόν τιτανισμό του, αν μείνει συνεπής στην ύψηλή ιδέα του ανθρωπισμού και δέν έندώσει σέ αισθήματα συμβατικά, «ανθρωπικιστικά».

Ο ίδιος ό Goethe δείχνει άσπλαχνα αποφασιστικός στίς σχέσεις του

59. Πβ. πιο κάτω σσ. 290-2 τά περί πιθανής ταυτότητας Goethe και Faust.

μέ τις γυναίκες πού κατά καιρούς αγαπά· όμως ή φαινομενική αυτή πρὸς τοὺς ἄλλους σκληρότητα ἀνταποκρίνεται σέ μιά βαθιά σύγκρουση μέ τόν ἑαυτό του, σέ μιάν ἀταλάντευτη ἀδιαλλαξία νά συμφιλιωθεῖ μέ τό κοινά παραδεκτό πού κι αὐτός, βέβαια, ἐκλίνει σ' ἓνα βαθμό μέσα του καί πού μᾶς ἐπιτρέπει —ἴσως ὑπερεκτιμώντας— νά τόν χαρακτηρίσουμε ὡς ὑπεράνθρωπο, ἀλλά ποτέ ἀπάνθρωπο. Γνώριζε, φυσικά, ὁ Goethe ὅτι ἡ εὐτυχία, ἢ, πιό σωστά, τό αἶσθημα ὅτι εἶναι κανεῖς εὐτυχισμένος, τό ἔχει μέσα ἀπό τήν ἐγκατάλειψή του σέ καταστάσεις κοινές, συμβατικές, σέ καταστάσεις συναισθηματικῆς ἀκινήσιας, ἀδράνειας. Θά μπορούσε νά ἔχει ἀποκλειστικά τήν εὐτυχία αὐτῇ τῶν ἀνθρώπων ἂν αὐτό ἐξαρτιόταν ἀπό τήν ὕψηλὴ στάθμην ὀρισμένων διανοητικῶν ἢ βουλευτικῶν δυνάμεων· ὁμως συμβαίνει ἀκριβῶς τό ἀντίθετο: ἡ ἔλλειψη αὐτῶν τῶν δυνάμεων ἀποτελεῖ προϋπόθεση αὐτῆς τῆς εὐτυχίας. Αὐτή, λοιπόν, ἡ ὑπερβολή τῶν δυνάμεων δέν ἀφήνει ἐκεῖνον πού ὠθεῖται ἀπὸ αὐτές νά σταθεῖ γιά πολὺ σέ καταστάσεις «ἀνθρώπινης» εὐτυχίας. Ὁ δυνατός βασανίζεται ἀπὸ τίς ἴδιες του τίς δυνάμεις πού τόν ὠθοῦν ἀπὸ κατάσταση σέ κατάσταση, πού δέν τόν ἀφήνουν νά σταθεῖ ποτέ, κάνουν τὴ συνεχῆ, ἀσταμάτητὴ κίνηση νόμο τῆς ζωῆς, καί αὐτός μέ ὅλη του τὴν ὑπαρξή, μέ τό νοῦ καί τό σῶμα του προσπαθεῖ νά παρακολουθήσει τόν βασανιστὴ ἑαυτό του, ν' ἀνταποκριθεῖ σέ μιά δύναμη τιτανικὴ πού εἶναι δική του, ἀλλά πού τόν βασανίζει.

Ὁ τιτάνας, λοιπόν, εἶναι σκληρός καί ἀσπλαχνος μέ τόν ἑαυτό του καί ὄχι μέ τοὺς ἄλλους. Μιά συνεχῆς ἀνησυχία καί ἔγνοια τόν κατατρῶγει, δέν τόν ἀφήνει οὔτε στιγμή νά ἡσυχάσει⁶⁰. Ἀλλωστε αὐτός ὁ τιτανισμός του πού τόν ἐκφράζει καί τό στοίχημα μέ τόν Μεφιστοφελή, ὅτι δηλαδή θά χάσει μόνον

«Ἄν πῶ ἐγὼ σέ μιά στιγμή:

Σταμάτα λοιπόν! Εἶσαι τόσο ὡραία!»⁶¹

ἀποτελεῖ καί τόν πυρήνα τῆς ὅλης τραγωδίας.

Ἐδῶ ὁμως εἶναι τό καταλληλότερο σημεῖο γιά νά θίξουμε τό θέμα τῆς ταυτότητας ἢ ὄχι τοῦ Faust μέ τόν Goethe, γιατί ἀκριβῶς ἡ ἐκτίμησή τους τῆς στιγμῆς τοὺς διαφοροποιεῖ. Ἔτσι ἐνῶ ὁ Faust δέχεται ὅτι θά εἶναι χαμένος τῇ στιγμῇ πού θά ἀφεθεῖ καί θά πεῖ τό «στιγμὴ σταμάτα εἶσαι τόσο ὡραία», ὁ Goethe ἐμφανίζεται νά καταφάσκει τῇ στιγμῇ: «Κρατήσου πάντα γερὰ στό παρόν [...] κάθε στιγμή ἔχει ἀπειρὴ ἀξία γιατί εἶναι ἀντιπροσωπευτικὴ μιάς ὁλόκληρης αἰωνιότη-

60. Pfl. *Gespräche mit Eckermann*, 16 Αὐγ. 1824, ὅπου αὐτοὺς πού δέν ἀνησυχοῦν γιά τίποτε τοὺς χαρακτηρίζει ἀνόητους ἐνῶ δέχεται τὴν ἀνησυχία σάν ἓνα εἶδος παθητικῆς ἐξυδέρκειας. Ἐπίσης πfl. *Faust*, στ. 11384-11510 τό ἐπεισόδιο μέ τὴν Ἐγνοία (Sorge).

61. *Faust*, στ. 1699-1700.

τας» λέει στον Eckermann⁶². Στόν ἴδιον πάλι διαβάζει ἓνα ἀπό τὰ τελευταῖα του ποιήματα, τό *Vermächtnis*⁶³ ([πνευματικό] Κληροδό-
τημα).

«Ὅτιδήποτε ὑπάρχει δέν μπορεῖ νά γυρίσει στό μηδέν
Τό αἰώνιο ἀναδεύει μέσ στό καθετί...
Ἡ στιγμή εἶναι αἰωνιότητα».

Ὁ Goethe μέ τή ζωή του πραγματοποιοῖσε αὐτή τή βαθιά βίωση τῆς στιγμῆς χωρίς καί νά προδίδει τήν τάση του γιά τό ἀπόλυτο. Ὁ Faust, ὅμως, σάν ἥρωας ἰδανικός ἐκφράζει μιά τάση στήν ἀπόλυτη μορφή τῆς, μέχρι τὰ ὅρια τῆς. Ἔτσι, ἐνῶ ὁ Goethe φαίνεται νά πετυχαίνει τήν ἀκεραΐωσή του μέσ στή ζωή κι ἔτσι νά μή ζητᾶ στηρίγματα ἀπ' τό υπερβατικό, ὁ Faust μένει ἀνολοκλήρωτος μέσ ἀπ' τόν βίο του καί ἔχει τήν ἀνάγκη τῆς μετὰ θάνατον λύτρωσης. Πολλοί βλέπουν σ' αὐτήν τήν τελευταία πράξη τοῦ Β' Μέρους τοῦ *Faust* ἓναν γεροντικό Goethe πού ἀντιμέτωπος μέ τό θάνατο ὁ τιτανισμός του ὑποχωρεῖ καί ζητᾶ τήν παρέμβαση τοῦ υπερφυσικοῦ. Ὅμως δέν συμβαίνει καθόλου κάτι τέτοιο καί μπορούμε νά τό διαπιστώσουμε συνεκτιμώντας τή σαρκα-
στική στάση του ἀπέναντι στήν ἐκκλησία στήν Δ' πράξη, καθώς καί κείμενα σύγχρονα, ἀλλά καί μεταγενέστερα τοῦ τέλους τοῦ *Faust* —δηλαδή κείμενα πλησιέστερα στό θάνατο— ὅπου ὁ Goethe δείχνει ὅτι μένει ἀνυποχώρητος στίς θέσεις του, ὅτι δέν ἀποτελεῖ περίπτωση γεροντικῆς ὑπαναχώρησης καί προσχώρησης στήν Καθολική ἐκδοχή τοῦ χριστιανισμοῦ⁶⁴.

Ὁ Goethe δέν εἶναι, λοιπόν, ὁ Faust, ἀλλ' ὁ Faust εἶναι μέρος τοῦ Goethe, τό μέρος ἐκεῖνο τό ἀνυποχώρητο καί ἀνικανοποίητο, λυτρω-
μένο ἀπ' τόν ὁποιοδήποτε μετριάσμό τῆς μέσ στόν βίο ἐφαρμογῆς του. Ὁ οὐρανός τῶν Καθολικῶν πού μέσα σ' αὐτόν ὁ Faust συνεχίζει τήν ἀνέλιξή του, ἀντιστοιχεῖ ὡς πρὸς τήν ἱεραρχική δόμησή του στή διαλεκτική ἀνάπτυξη τῆς ἐντελέχειας τοῦ ἥρωα τοῦ Goethe, εἶναι τό «οὐράνιο» εἶδωλο τῆς κατὰ κόσμον διαδικασίας τῆς τελείωσης· ἔτσι, θάζοντας τόν Faust τήν πορεία του πρὸς τὰ «πάνω» νά τήν περνᾶ σ' ἓνα ἄλλο ἐπίπεδο πού στή συνείδηση ὅλων εἶναι δομημένο καθαρά ἱεραρχικά, παρουσιάζει τήν τάση του γιά τελείωση νά συνεχίζεται ἐπ' ἄπειρον. Δέν θάζει τόν ἥρωά του νά χάνει τή δύναμή του καί νά καταφεύγει στό υπερφυσικό, ἀλλά θέλει νά δείξει ὅτι ἡ τάση του εἶναι ἰσχυρότερη ἀπ' τό ὁποιοδήποτε πλαίσιο πού μποροῦν νά ἐπιβάλλουν οἱ φυσικοὶ νόμοι καί διαδικασίες, καί ὅτι μπορεῖ νά ὑπάρχει καί νά λειτουργεῖ πέρα ἀπὸ αὐτά τὰ πλαίσια, σέ μορφές ἄγνωστες πού

62. *Gespräche mit Eckermann*, 3 Νοεμβρίου 1823.

63. Στό ἴδιο, 12 Φεβρ. 1829.

64. Πθ. τίς ἐπιστολές του στόν Zelter στίς 9 Ἰουνίου, 20 καί 31 Ὀκτωβρίου, καί 23 Νοεμβρίου τοῦ 1831, καθώς καί στίς 3 Ἰαν. τοῦ 1832.

συμβατικά τοποθετούνται στην περιοχή της θρησκευτικής πίστης. Αυτό αποδεικνύεται καί από τὰ λεγόμενα τοῦ ἴδιου τοῦ Goethe γιὰ τὸν ἐαυτὸ του:

«Ἄν δουλεύω ἀκαταπόνητα μέχρι τὸ τέλος μου, τότε ἡ φύση εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ μοῦ προσφέρει μιὰν ἄλλη μορφή ὑπαρξης ὅταν ἡ παρούσα δὲν θὰ μπορεῖ νὰ βαστᾷ τὸ πνεῦμα μου.»⁶⁵

Φαίνεται νὰ πιστεύει στὴν ἀθανασία τοῦ πνεύματος, μιὰν ἀθανασία, ὅμως, ποὺ ἀποτελεῖ ἐκδήλωση τῆς ἀνάπτυξης τῆς ἐντελέχειας καὶ ποὺ δὲν ἀφορᾷ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, ἀλλὰ μόνο αὐτοὺς ποὺ κατόρθωσαν, κατὰ τὴ διάρκεια αὐτοῦ ποὺ ἐννοοῦμε ὅταν λέμε «ζωή», νὰ ξεδιπλώσουν τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, νὰ φανερώσουν τὴν προσωπικότητά τους⁶⁶, καὶ ποὺ, γιὰ νὰ κατορθώσουν κάτι τέτοιο, ἀπέναντι στοὺς συνανθρώπους, ἀναγκαστικά θὰ ἐπιδείξουν μιὰν εἰκόνα σὰν αὐτὴ τοῦ Faust, δηλαδὴ τὴν εἰκόνα ἐνὸς ἀμαρτωλοῦ, ἐνὸς ποὺ ὁ βίος του εἶναι μιὰ «ὑβρις», ἐνὸς ποὺ δὲν μετανιώνει. Ἄρα, δὲν πρόκειται ἀκριβῶς γι' αὐτὴ τὴν ἀθανασία ποὺ ὑπόσχεται ἡ χριστιανικὴ θρησκεία.

Ἡ ταυτότητα τοῦ Goethe μέ τὸν ἥρωά του θὰ μπορούσε, λοιπόν, νὰ γίνεῖ ἐφικτὴ, μόνο ἂν στὸν Faust προσθέσουμε καὶ τὸν Μεφιστοφελή⁶⁷ καὶ πετύχουμε μιὰν ἔνωση μ' ἓνα ἀνώτερο νόημα, μιὰν ἔνωση σὰν αὐτὴ τῆς Μαργαρίτας μέ τὴν Ἑλένη, ὅπου —ἀντίθετα μέ τὸ κατώτερο νόημα τῆς ἔνωσης, ὅπου τὰ χωρισμένα ἀντίθετα ἀπλῶς ἀνακατεῖνται μεταξύ τους— δημιουργεῖται μιὰ τρίτη, νέα, ὑψηλότερη, ἀπροσδόκητη μορφή⁶⁸.



Ἡ Ἑλένη, λοιπόν, μαζί μέ τὸν Εὐφορίωνα καὶ τὴν κορυφαία τοῦ χοροῦ ποὺ τὴ συνοδεύει Πανθαλίδα, χάνονται, ἀναλαμβάνονται· εἶναι μονάδες ὁλοκληρωμένες, εἶναι ὑπάρξεις ἀκεραιωμένες ποὺ μποροῦν

65. *Gespräche mit Eckermann*, 4 Φεβρ. 1829. Π6. ἐπίσης 2 Μαΐου 1824 καὶ 1 Σεπτ. 1829, καθὼς καὶ τὴν ἐπιστολὴ στὸν Zelter, 19 Μαρτίου 1827.

66. *Gespräche mit Eckermann*, 1 Σεπτ. 1829. Πρόκειται γιὰ τὴν ἴδια ἰδέα ποὺ συναντᾶμε στὸν Πλάτωνα, *Φαῖδρος* 256d: «Στὸ σκοτάδι καὶ στὴν πορεία κάτω ἀπ' τὴ γῆ δὲν εἶναι νόμος νὰ πάνε πιά ἐκεῖνοι ποὺ ἔχουν κιόλας ἀρχίσει τὴν οὐράνια πορεία, ἀλλὰ νὰ ζοῦνε φωτεινὴ ζωὴ...»

67. Π6. σκηνὴ «Δάσος καὶ Σπηλιά» στὸ Α' Μέρος τοῦ *Faust*, στ. 3240-3250, ὅπου μιλά γιὰ τὸ σύντροφό του Μεφιστοφελή ποὺ τὸν ταπεινώνει ἀλλὰ ποὺ δὲν μπορεῖ ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπ' αὐτόν.

68. Π6. σημείωμα τοῦ Goethe γιὰ μιὰ διάλεξη στὶς 2 Ὀκτ. 1805· Π6. ἐπίσης Παν. Κανελλόπουλος, *Ἱστορία τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Πνεύματος*, Μέρος τρίτο, τεῦχος γ', Ἀθῆναι, 1970, σσ. 1570-1.

πιά νά ἀποσπαστοῦν ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν ἀντιθέσεων, τῆς ἀποσπασματικότητας, τῆς πάλης τῶν στοιχείων, τοῦ γίγνεσθαι, καὶ νά ἐπιστρέψουν στὴν πηγὴ τοῦ εἶναι, νά ἐνωθοῦν μὲ τὸ ἀρμονικὸ ὅλον. Ἐδῶ στὴ γῆ μένουν αὐτοὶ ποὺ ἀκόμα δὲν ὀλοκληρώθηκαν, ποὺ εἶναι ἀπλὰ στοιχεῖα· εἶναι οἱ ὑπόλοιπες γυναῖκες τοῦ χοροῦ ποὺ ἀποτελοῦν τὰ συστατικὰ στοιχεῖα τοῦ κάλλους τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν φτάσει στὴ σύνθεση, καὶ ποὺ χωρισμένες στίς τέσσερις ὁμάδες τῶν νυμφῶν —Δρυάδες, Ὀρειάδες, Ναϊάδες, Βακχίδες— θά μείνουν ἐδῶ ὥσπου νά μπορέσουν νά φτάσουν στὴν ὀλοκλήρωσή τους, στὴ σύνθεση. Μαζί τους θά μείνει καὶ ὁ Faust, αὐτὸς ποὺ μπόρεσε γιὰ λίγο νά θεαθεῖ τὸ κάλλος, τὴν Ἑλένη· αὐτὸς ποὺ κατορθώνει νά συνειδητοποιήσει, πέρα ἀπ' τὴν παροδικὴ ἡδονή τῆς συνειδητοποίησης, ἂν καὶ πλησιάζει, τελικὰ μένει μακριά ἀπ' τὴν ἰδανικότητα τοῦ συνειδητοποιομένου, τοῦ ἐνεργήματός του, τῆς ἰδέας ποὺ βιώνεται μέσα σέ μιὰν ὥσάν ἐνθλη πραγματικότητα.

IV

Ἡ τάση τοῦ Faust πρὸς τὸ ἀπεριόριστο ἀποκαλύπτει τὴν τραγικὴ συνειδητοποίηση μιᾶς ἔνδειας ποὺ δὲν ἔχει σχέση ἀπλὰ μὲ τὸ μὴ ἐφικτὸ τῆς γνώσης ἢ ὁποιοδήποτε ἄλλου στοιχείου θεωρητικοῦ ἢ πρακτικοῦ τῆς ζωῆς, ἀλλὰ μιᾶς ἔνδειας-κενοῦ μεταφυσικοῦ. Καὶ ἀναρωτιόμαστε: τί εἶναι δυνατό νά πληρώσει αὐτὸ τὸ κενό; Σέ κάποιο σημεῖο αὐταπατόμαστε καὶ πιστεύουμε ὅτι αὐτὸ θά μπορούσε νά εἶναι ἡ κατοχὴ τοῦ ἀπόλυτου κάλλους. Ὅμως καὶ ἡ Ἑλένη δὲν ἐπαρκεῖ γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό, δὲν μπορεῖ νά ἀποτελέσει τὴ στιγμὴ στὴν ὁποία τὸ ἀπόλυτο θά εἰσχωρήσει καὶ θά τὴν κάνει κατοικία του· ἡ στιγμὴ τῆς ἀπόλυτης πλήρωσης δὲν ἔχει ἔρθει· ἡ Ἑλένη πρέπει νά γυρίσει ἐκεῖ ποὺ ἀνήκει, στὸν κόσμον τῶν σκιῶν. Ἔτσι, στὸ ἐρώτημα «μπορεῖ τὸ ἀπόλυτο κάλλος νά πληρώσει τὴ μεταφυσικὴ ἔνδεια;» ἡ ἀπάντηση —ἐφόσον ἡ ὑπόσταση αὐτοῦ τοῦ πρωταρχικοῦ φαινομένου εἶναι ἀμφίβολη— δὲν μπορεῖ νά εἶναι θετικὴ.

Τί ἄλλο μένει ποὺ θά μπορούσε νά ἐπιτελέσει τοῦτο τὸ ἔργο; Μετὰ τὴ *vita contemplativa* ὁ Faust μέσῳ τῆς *vita erotica* θά περάσει στὴ *vita activa*. Κατορθώνει νά τοῦ παραχωρηθεῖ ἓνα κομμάτι γῆς, μιὰ ἄγρια ἀκτὴ ὅπου πολλοὶ ναυάγησαν καὶ πνίγηκαν. Τάσσοντας τὸν ἑαυτὸ του στὴν ὑπηρεσία τῆς ἀνθρωπότητας κατορθώνει νά δαμάσει τὴν ἄγρια φύση καὶ νά τὴν κάνει μιὰ γῆ τῆς ἐπαγγελίας ὅπου οἱ ἄνθρωποι ζοῦν εὐτυχισμένοι. Γέρος πιά ζεῖ κι αὐτὸς ἐδῶ, μὲ τὴν ὁρμὴ γιὰ ἡδονὴ καὶ γνώση διοχετευμένη σέ ἔργα κοινωνικά. Ὅμως τέσσερις ἀσπρομάλλες γριές περιμένουν ἔξω ἀπ' τὸ σπίτι του: ἡ Πενία, τὸ Χρέος, ἡ Ἀνάγκη καὶ ἡ Ἑγνοία. Ὁ Faust κλείνεται μέσα κι ἐνῶ οἱ τρεῖς πρώτες,

μή μπορώντας να μπουν, φεύγουν, ή τέταρτη, ή "Εγνοια, κατορθώνει να μπει κι αρχίζει μαζί του ένα διάλογο πού καταλήγει στην κατάρα της "Εγνοιας και την τύφλωση του Faust. 'Αλλά και τυφλός αυτός δεν παραιτείται από τό έργο του: προστάζει τούς εργάτες να επιταχύνουν τό σκάψιμο ενός καναλιού· ό Μεφιστοφελής και τά ξωτικά του, όμως, σκάβουν τόν τάφο του Faust, κι αυτός, ακούγοντας αλλά μή μπορώντας να δει, νομίζει ότι οι εργασίες προχωρούν και νιώθει αγαλλίαση στη σκέψη ότι τό έργο του δαμασμού της φύσης γρήγορα θα ολοκληρωθεί. Νιώθει, επιτέλους, ότι έκανε αυτό πού έπρεπε και δραματίζεται την εύτυχία των ανθρώπων πού θα ζουν εδώ· αγαλλιώντας λέει:

«Στιγμή σταμάτα, είσαι τόσο ωραία!
Τά ίχνη της γήινης ύπαρξής μου
Δέν θα σβυστούν στους αιώνες.» —
Αισθάνομαι κιόλας την αιώνια εύτυχία
Τούτη ή στιγμή είναι ή πιό τρανή μου εύδαιμονία⁶⁹.

Παρ' όλη τή μεταμόρφωσή της, ή έρωτική ιδιοσυγκρασία του Faust παραμένει άμείωτη: αυτά τά ίχνη πού πιστεύει ότι επιτέλους βρήκε τόν τρόπο γιά ν' αφήσει άσθηστα πάνω στη γή δεν αποτελούν παρά σημάδια έρωτικά, σημάδια μιās έρωτικότητας πού δεν εκδηλώνεται μέ τούς διαφανείς τρόπους του έρωτα, αλλά μέ τούς τρόπους της προσφορās του έγώ στό κοινωνικό σύνολο. 'Η μόνη δυνατή λύση γιά μιá τέτοια τιτανική φύση είναι ή διάλυση του έγώ· καμιά μορφή δράσης δεν μπορεί νά ανακουφίσει τό έγώ άπ' την τιτανική του δύναμη, έκτός μονάχα άπ' αυτήν πού θα δώσει σ' αυτή τή δύναμη μιá κατεύθυνση διασπαστική, χάρη στην όποία ή υπερβολική δύναμη ζωής διασπāται και μαζί διαστέλλεται, έτσι ώστε, ενώ διαλύεται και χάνεται, νιώθει έντοτούις ότι ταυτίζεται μέ τό πāν, ότι τό κατακτā, και ότι έτσι άπαθανατίζεται, ότι ανεξάλειπτα αφήνει τά ίχνη της γήινης ύπαρξής της: «Τā ίχνη της γήινης ύπαρξής μου / Δέν θα σβυστούν στους αιώνες⁷⁰». Και λέγοντας αυτό πέφτει νεκρός.

Φαίνεται, λοιπόν, ότι και ή *vita activa* καταλήγει σέ μιá ικανοποίηση ψευδή, σέ μιάν αὐταπάτη: τυφλός πιά άπ' την "Εγνοια πιστεύει ότι ό θόρυβος άπ' τό σκάψιμο του τάφου του είναι θόρυβος άπό την διάνοιξη του καναλιού. 'Ετσι τί άπομένει; Αυτός πού έμπρακτα μέ τή ζωή του και τό έργο του έγινε ό μάρτυρας της άπεριόριστης δράσης, έμφανίζεται ως κήρυκας του μάταιου της δράσης. Αυτό φαίνεται σάν αντίφαση εάν προεκτείνουμε αυτό τό κήρυγμα του μάταιου της δράσης και τό εκλάβουμε ως άποδοχή της αδράνειας. 'Αλλ' όμως δεν

69. *Faust*, στ. 11582-6.

70. *Faust*, στ. 11583-4.

συμβαίνει κάτι τέτοιο στον Goethe: τίς αντιφάσεις του, γενικά, κατόρθωσε νά τίς υποτάξει, νά τίς αφομοιώσει, νά τίς κάνει κινητήρια δύναμη του· δέν τίς εκθέτει, δέν παθιάζεται μέ τήν εκθεσή τους, καί ὅποτε συμβαίνει κάτι τέτοιο, γίνεται γιά τή διαλεκτική οἰκονομία. Ἔτσι, καί στήν περίπτωση αὐτή δέν θρискόμαστε μπροστά σέ μιάν αντίφαση: γι' αὐτόν ἡ ἀδράνεια ἀποτελεῖ αὐτό τοῦτο τό περιεχόμενο τῆς ἀμαρτίας: ἡ ψυχὴ τοῦ Faust σώζεται, ὅπως θά δοῦμε, γιατί ὅπως λέν οἱ ἄγγελοι πού ἀνεβάζουν τήν ψυχὴ του στόν οὐρανό:

«Μονάχ' ἀδιάκοπα ὅποιον προσπαθεῖ
Ν' ἀπολυτρώσουμε μπορούμε!»⁷¹

Ἡ συνεχῆς ἀπασχόληση, ἡ ἀνησυχία, εἶναι, ὅπως εἶπαμε πῶ πάνω, γιά τόν Goethe, ἓνα εἶδος ὀξυδέρκειας, μιὰ ὀξυδέρκεια —ἔστω— παθητικὴ⁷².

Τό ὅτι ὁ Goethe δέν αὐταπατιόταν καί γνώριζε ὅτι εἶναι ἀδύνατη μιὰ ὀριστικὴ μορφοποίηση τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου, καί παρ' ὅλα αὐτά ἦταν δοσμένος μέχρι τέλους σ' αὐτὴ τήν προσπάθεια μέσ ἀπ' ὅλες τίς δυνατές μορφές δράσης, αὐτό μᾶς ἀποκαλύπτει τό φαινομενικὸ τῆς ἀντίφασης. Ὁ Goethe, αὐτὴ ἡ τιτανικὴ φύση εἶχε ἔντονη τήν αἴσθησι τῶν ἀνθρωπίνων ὁρίων⁷³ ἀλλά, παράλληλα, προστατευμένος καί ἀπό ἓνα αἶσθημα ταπεινότητος⁷⁴, ἔμεινε ἀπρόσβλητος ἀπό τά βέλη τοῦ σκεπτικισμοῦ καί τοῦ συνακόλουθου πεσιμισμοῦ. Ἐχοῦμε ἐδῶ καί ἓνα ἄλλο παράδειγμα τοῦ διսυπόστατου τοῦ Goethe· τῆ συνάντησι καί ἐνωσι στὴ φύσι του καί τό ἔργο του τοῦ ρομαντικοῦ μέ τό κλασσικό: ὡς ρομαντικός προσπαθεῖ νά ὑπερβεῖ τό μέτρο καί κινεῖται πάνω στά ὅρια, ἐνῶ ταυτόχρονα ὡς κλασσικός ἀποδέχεται τό μέτρο, καί ἰσορροπεῖ μέσ στά ὅρια πού ἔχει ἀποδεχτεῖ.

Σέ σχέσι μέ τὴ συνειδητοποίηση τῶν ὁρίων πρέπει νά ἀναφέρουμε κι αὐτὰ πού μιλῶντας γιά τό ἀληθές λέει, ὅτι δηλαδή τό ἀντισταθμισμένο σάν μιὰ ζωντανὴ δύναμη πού μᾶς εἶναι ἀκατάληπτη, ἀλλά πού

71. Faust, στ. 11936-7.

72. Π8. πῶ πάνω σ. 290 καί σημ. 60.

73. Π8. τό ποίημά του *Grenzen der Menschheit* ('Ὁρια τῆς Ἀνθρωπότητος) καθὼς καί *Maximen und Reflexionen*, ἀρ. 1207: «Ἡ μεγαλύτερη εὐτυχία τοῦ στοχαζόμενου ἀνθρώπου εἶναι νά ἔχει ἐρευνήσει τό ἐρευνητό καί νά εὐλαβεῖται σιωπηλὰ αὐτό πού δέν εἶναι δυνατό νά ἐρευνηθεῖ».

74. Δείγμα αὐτῆς τῆς ταπεινότητος ἔχομε πρὸς τό τέλος τῆς Ε' πράξης, σὸ γεγονός ὅτι ὁ τόσο ταλαιπωρημένος ἀπὸ τὴ ζωὴ καί τὴ συνειδητοποίησίν τῆς Faust, ὅταν φτάνει στόν οὐρανό—καί χάρι στὴ θεία ἐπέμβαση— θρискει παιδιὰ πού θρискονται ἐκεῖ χωρὶς καμιά συνειδησι τοῦ νοήματος τοῦ γεγονότος, ἀπλὰ καί μόνο γιατί ἔτυχε νά πεθάνουν πρόωρα, αὐτό—παρὰ τό γεγονός ὅτι αὐτὰ τ' ἁγιασμένα παιδιὰ ἀναγνωρίζουν τὴν ἀνωτερότητα τοῦ Faust καί τόν δέχονται σάν μελλοντικό καθοδηγητὴ τους— λειτουργεῖ σάν κριτικὴ τῆς τόσο μακρόχρονης προσπάθειας τοῦ Faust, ἀλλὰ ἴσως καί σάν εἰρωνία γιά τίς σχετικὲς θρησκευτικὲς ἀντιλήψεις.

παρ' όλα αυτά δέν παραιτούμαστε ἀπ' τήν ἐπιθυμία νά τό κατανοήσουμε⁷⁵. Μ' ἓνα τέτοιο τρόπο ὁ Goethe φέρνει κοντά τό ἀναπότρεπτα ἀπροσπέλαστο μέ τήν τάση μας νά τό προσεγγίσουμε· συνδυάζει αὐτά τά δύο ὄχι μέσα στό πεδίο τῆς ἀνθρώπινης πρόθεσης —ὅπου ἐπικρατεῖ τελικά τό αἶσθημα ὅτι αὐτά τά δύο στοιχεῖα παρ' ὅλη τή μεταξύ τους τάση μένουν ἀπομακρυσμένα— ἀλλά μέσα στό πεδίο αὐτοῦ τοῦ ἴδιου τοῦ ἀπόλυτου πού, ὅσο μεγαλειώδες καί τρομερό κι ἂν εἶναι, δέχεται νά ἀφήσει νά φανοῦν δείγματα τῆς παρουσίας του καί νά σταθεῖ ἀπέναντι στή γνωστική ὀρμή τοῦ ἀνθρώπου, καί πού μάλιστα ἀνταποκρίνεται σ' αὐτήν καί τήν ἱκανοποιεῖ ὅταν ὁ ἄνθρωπος ἀναγνωρίζει τά ὅρια τῆς σκέψης του. Αὐτό συνεπάγεται κάποια παραίτηση, ὁ Goethe τό παραδέχεται, ἀλλά ὑπάρχει μιά πολύ μεγάλη διαφορά ἀνάμεσα στήν παραίτηση πάνω στά πραγματικά ὅρια τῆς λογικῆς τοῦ ἀνθρώπου καί στήν παραίτηση μέσα σ' ἓναν ὑποθετικό περιορισμό τῆς ἀτομικότητος⁷⁶.

Ἔτσι, σταματώντας ὁ ἀγωνιζόμενος ἄνθρωπος πάνω στά ὅρια τοῦ ἀνθρώπινου, ἤδη ἔχει ξεπεράσει τά ὑποθετικά προσωπικά του ὅρια, δέν εἶναι ἀραιτημένος, γιατί ἡ παραίτηση πάνω στά ὅρια τοῦ ἀνθρώπινου ἀποτελεῖ μιά κατάκτηση, γιατί πέρα ἀπό ἐκεῖ βρίσκονται τά ἔσχατα, τά «πρωταρχικά φαινόμενα» (Urhänomene) τά ὁποῖα πρέπει ὁ ἐπιστήμονας νά τά ἀφήσει στήν αἰωνιά τους γαλήνη καί λαμπρότητα⁷⁷. Τό νά φτάσει κάποιος σ' αὐτό τό ὅριο καί νά σταματήσει δέν τόν κάνει νά αἰσθάνεται καθηλωμένος, ἀλλά τοῦ ἱκανοποιεῖ, ὅπως εἶπαμε, τήν πνευματική του ἀνάγκη. Μιά περιγραφή αὐτῆς τῆς ἱκανοποίησης μᾶς δίνει ὁ ἴδιος ὁ Goethe⁷⁸:

«Ἐάν ὁ φυσικός μπορεῖ νά φτάσει στή γνώση αὐτοῦ πού ἔχουμε ὀνομάσει πρωταρχικό φαινόμενο, τότε εἶναι ἐξασφαλισμένος, καθώς καί ὁ φιλόσοφος μαζί μ' αὐτόν. Ὁ ἐπιστήμονας, ἐπειδὴ εἶναι πεπεισμένος ὅτι ἔφτασε στά ὅρια τῆς ἐπιστήμης του, ὅτι βρίσκεται πάνω σ' ἐκεῖνο τό ὕψος τῆς ἐμπειρίας ἀπό τό ὁποῖο, κοιτώντας πρός τά πίσω, μπορεῖ νά ἐπισκοπήσει-ἐκτιμήσει τήν ἐμπειρία σέ ὅλα τῆς τά στάδια, καί κοιτώντας πρός τά ἐμπρός, νά δεῖ τήν περιοχὴ τῆς θεωρίας, ἀκόμη καί ἂν δέν μπορεῖ νά μπεῖ μέσα σ' αὐτήν ποτέ. Ὁ φιλόσοφος, πάλι, εἶναι ἀσφαλῆς, γιατί παίρνει ἀπό τά χέρια τοῦ φυσικοῦ ἓνα ἔσχατο δεδομένο τό ὁποῖο γίνεται ἡ ἀφετηρία του».

75. Π8. Goethe, *Naturwissenschaftliche Schriften* (ἔκδ. Βαϊμάρης), τόμ. 12, σ. 74.

76. Π8. *Maximen und Reflexionen*, ἀρ. 557.

77. Π8. *Naturwissenschaftliche Schriften*, τ. 1, σ. 73.

78. Στό ἴδιο, σ. 287.

Μέ ἄκρα πνευματική ταπεινότητα παραδέχεται ὅτι ἐμεῖς οἱ ἄνθρωποι ζοῦμε μέσα σ' ἓνα κόσμο παράγωγων, δευτερογενῶν φαινομένων καί δέν γνωρίζουμε πῶς νά φτάσουμε στό πρωταρχικό ἐρώτημα⁷⁹. «Γιά τό Ἀπόλυτο δέν τολμῶ νά μιλήσω σέ οποιαδήποτε θεωρητική ἔννοια· ἀλλά μπορῶ νά ἰσχυρισθῶ ὅτι ἐκεῖνος πού ἀναγνώρισε τό ἀπόλυτο μέσ στό φαινόμενο καί διατήρησε αὐτό πάντα στό νοῦ του, θά κερδίσει πάρα πολλά ἀπό αὐτό»⁸⁰. Γενικά, ἡ μεγαλύτερη τέχνη εἶναι νά ξέρει κανεῖς νά θέσει ὅρια στόν ἑαυτό του⁸¹.

Μόλις ὁ Faust πέφτει νεκρός κι ἐνῶ ὁ Μεφιστοφελής εἶναι ἑτοιμος ν' ἀρπάξει τήν ψυχή πού τοῦ ἀνήκει, ἐπεμβαίνουν οἱ ἄγγελοι καί καταφέρνουν νά πάρουν τήν ψυχή καί νά τήν ὀδηγήσουν στόν οὐρανό, ὅπου οἱ ἅγιοι ἐρημίτες —ὁ Pater Ecstaticus, ὁ Pater Profundus κι ὁ Pater Seraphicus— τόν ὑποδέχονται, καί μέ τά λόγια τους δίνουν συνοπτικά τό ἀπόσταγμα τοῦ θίου καί τῶν παθῶν τοῦ Faust. Ὁ Pater Marianus, ἡ Μαγδαληνή, ἡ Σαμαρείτιδα καί ἡ Μαρία ἡ Αἰγυπτία ἱκετεύουν τήν Mater Gloriosa νά σώσει τήν ψυχή τοῦ Faust ὅπως ἔσωσε καί τήν ψυχή τῆς Μαργαρίτας πού εὐτυχισμένη, γιατί νιώθει τόν ἀγαπημένο της κοντά, παρακαλεῖ κι αὐτή τήν Mater Gloriosa νά τοῦ δείξει αὐτή —ἡ Μαργαρίτα— τό δρόμο πρὸς τό φῶς. Ἡ Mater Gloriosa συγκατανεύει:

«Ἐλα! Ἀνέβα σέ πιό ψηλές σφαῖρες!

Ἄν νιώσει ὅτι εἰς' ἐσύ, θ' ἀκολουθήσει».

Κι ἡ τραγωδία κλείνει μέ τά λόγια τοῦ Μυστικοῦ Χοροῦ πού καταλήγουν στούς δύο περίφημους στίχους:

«Τό αἰῶνια γυναικεῖο

μᾶς τραβάει ψηλά κοντά του»⁸².

Ὁ ἔρωτας δέν μπορεῖ νά σταματήσει· δέν μπορεῖ κανεῖς νά τόν σταματήσει, δέν μπορεῖ ὁ ἴδιος νά σταματήσει πουθενά· ὁ ἔρως ἀπό τή φύση του ρίχνεται συνεχῶς πρὸς τά μπρός, πρὸς τό ἄγνωστο, μέ αὐταπάρνηση, χωρίς ὑστεροβουλία. Ὅπως τό κάλλος εἶναι μέσ στή ζωὴ μας τό εὐκρινέστερο ὁμοίωμα τοῦ ἰδανικοῦ, ἔτσι καί ὁ ἔρως εἶναι ἡ καθαρότερη ἀπεικόνιση τῆς δύναμης πρὸς τό ἄπειρο. Αὐτή ἡ ἐντελέχεια σύμφωνα μέ τό ὅτι εἶναι κάτι πού ἔχει ἀπ' ἀρχῆς τό σκοπό μέσα του —ὄντας ταυτόχρονα πέρα ἀπό κάθε ἔννοια νομοτέλειας— τό ὅτι ἀποτελεῖ μιὰ δύναμη πού ἀνελίσσεται ἀφ' ἑαυτῆς καί ἀναπτύσ-

79. Π8. *Maximen und Reflexionen*, ἀρ. 1208.

80. Στό ἴδιο, ἀρ. 216.

81. *Gespräche mit Eckermann*, 20 Ἀπριλίου 1825.

82. *Faust*, στ. 12110-11: «Das Ewigweibliche
Zieht uns hinan».

σεται προσδίδοντας στον άνθρωπο την πνευματική μορφή του, αυτή ή έντελέχεια μᾶς φέρνει πιό πίσω από τον Ἀριστοτέλη, στον Πλάτωνα, πού ἀκριβῶς ὅλες αὐτές τίς ιδιότητες τίς ἀποδίδει σ' αὐτό πού ὀνομάζει «φύση». Ἀλλά δέν εἶναι μόνο ἡ ταυτότητα τῶν ιδιοτήτων, ἀλλά καί τό γεγονός ὅτι αὐτή ἡ «φύση», αὐτή ἡ έντελέχεια, πού τέλος τῆς ἔχει τήν ἀποκατάσταση τῆς ένότητας τῆς προσωπικότητας καί τήν ὀλοκλήρωση τῆς πνευματικῆς τῆς μορφῆς, ἔχει βαθύτατη σχέση μέ τή μορφή ἐκείνη τοῦ ἔρωτα πού περιγράφει ἡ Διοτίμα στό *Συμπόσιο* ἢ ἡ παλινωδία τοῦ Σωκράτη στόν *Φαῖδρο*· γιατί μέσα ἀπό αὐτόν τόν ἔρωτα ἡ πνευματική αὐτή τάση, ἡ «φύση», ἐκδηλώνει τήν τάση τῆς νά ἐπιστρέψει στήν ἀχρονη ἀρχή τῆς, νά ἐπιστρέψει ἐκεῖ ἀπό ὅπου κατάγεται, νά γυρίσει στήν πηγὴ τοῦ εἶναι τῆς καί νά ἐνωθεῖ μέ αὐτό. Ὁ ἔρωτικὸς χαρακτήρας αὐτῆς τῆς ἀνάπτυξης τῆς πλατωνικῆς «φύσης» καί τῆς έντελέχειας τοῦ Goethe εἶναι σαφῆς ἀπό τό ἐξικίνημά τῆς μέ τή συγκίνηση μπροστά στή σωματική ὁμορφιά, μέχρι τήν ὀλοκλήρωση μέσω τῆς ὀριστικῆς ἐνώσεως σέ ἓνα υπερβατικό ἐπίπεδο:

«Ἐν δέ τῇ τελευτῇ ἄπτεροι μὲν, ὠρμηκότες δέ πτεροῦσθαι ἐκβαίνουσι τοῦ σώματος. Ὡστε οὐ σμικρόν ἄθλον τῆς ἐρωτικῆς μανίας φέρονται εἰς γάρ σκότον καί τήν ὑπὸ γῆς πορείαν οὐ νόμος ἐστίν ἔτι ἐλθεῖν τοῖς κατηργμένοις ἤδη τῆς ὑπουρανίου πορείας, ἀλλά, φανόν βίον διάγοντας, εὐδαιμονεῖν μετ' ἀλλήλων πορευομένους, καί ὁμοπτέρους ἔρωτος χάριν, ὅταν γένωνται, γενέσθαι»⁸³.

Τό ἀπόσπασμα τοῦ Πλάτωνα μᾶς φέρνει στό νοῦ τήν ἐνωση τοῦ Faust μέ τή Μαργαρίτα στόν οὐρανό. Μέ τή διαφορά, ὅτι ἐδῶ τό ἀγαπώμενο πρόσωπο ἀντιπροσωπευόμενο ἀποκλειστικά ἀπό τό θῆλυ —πράγμα πού δέν συμβαίνει στόν Πλάτωνα⁸⁴— προηγεῖται τοῦ ἀγαπώντος καί τόν ὁδηγεῖ. Ἔχουμε, λοιπόν, μιά μεταφορά τῆς πλατωνικῆς εἰκόνας τῆς ὑπερβατικῆς ἐρωτικῆς ἐνώσεως ὡς πρὸς τό περιεχόμενο καί κλίμα μέ ὀρισμένες μετατροπές στό σκηνικό, ὅπου ἡ μετὰ τήν τελευτὴ συμπόρευση τῶν ἐραστῶν γίνεται στόν χριστιανικό παράδεισο, ἀλλά καί στό πρόσωπο τοῦ ἀγαπώμενου πού καί αὐτό παίρνει τή μορφή του μέσα ἀπό τά σύμβολα τοῦ κώδικα τῆς καλυμμένης κάτω ἀπὸ τὴ λατρεία τῆς ψυχῆς λατρεία τῆς γυναίκας. Στόν ὑπερουράνιο χώρο ὅπου λαμβάνει χώρα τό μυστήριο τῆς θείας

83. Πλάτων, *Φαῖδρος* 256 d-e. (παράθετουμε τὴ μετάφραση): «Καί στό τέλος, χωρὶς, βέβαια, φτερά, μὰ μέ τήν τάση τους νά πτερωθοῦν, θγαίνουν ἀπὸ τό σῶμα. Κι ἔτσι μεγάλο παίρνουν ἔπαθλο, γιά τήν ἐρωτικὴ μανία· γιατί μέσ στό σκοτάδι καί κάτω ἀπὸ τὴ γῆ δέν πρέπει νά πορευτοῦν πιά ἐκεῖνοι πού ἔχουν ἀρχίσει κιόλας τήν οὐράνια πορεία, ἀλλά θιο φωτεινὸ ζῶντας νά εἶναι εὐδαιμόνες πορευόμενοι μαζί καί χάρη στόν ἔρωτα μαζί νά γίνουν φτερωτοί, ὅταν ἔρθει ὁ καιρὸς νά γίνουν».

84. Ὡς καί αὐτὴ ἡ διαφορά θά ἔλειπε, ἂν ὁ Πλάτων δέν ζοῦσε σέ μιά ἐποχὴ πού ἡ παράδοση τοῦ παιδικοῦ ἔρωτα, ἔστω καί ἐκφυλισμένη, ἐξακολουθοῦσε νά ὑφίσταται.

ἐπέμβασης καὶ σωτηρίας τῆς ψυχῆς τοῦ Faust, ἀκόμη καὶ ἐδῶ τὸ θῆλυ λειτουργεῖ· κάτω ἀπὸ τὴν ὑψηλὴ ἐποπτεία τῆς Mater Gloriosa — τῆς ἀκρότατης μορφῆς τῆς ἐξιδανίκευσης τοῦ γυναικείου— ἐξακολουθεῖ νὰ λειτουργεῖ ὡς θῆλυ· οἱ μεγάλες ἀμαρτωλές, λυτρωμένες πιά ἐδῶ, ἐπεμβαίνουν καὶ ἰκετεύουν τὴν Mater Gloriosa γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ Faust. Ἀνάμεσά τους καὶ ἡ Μαργαρίτα, τὸ θῆλυ στὴν ἱερὴ του μορφῇ· ἡ ἀμαρτωλὴ πού μετανόησε καὶ λυτρώθηκε.

Ἔτσι, συνοψίζοντας ὁ Goethe στὸ τέλος τῆς τραγωδίας ὅλη τὴν ἀνοδικὴ πορεία τοῦ Faust πού ἀπὸ τὴν Μαργαρίτα ἔφτασε στὴν Ἑλένη, καὶ ἀπὸ τὴν Ἑλένη στὴν οὐράνια Μαργαρίτα καὶ μέσω αὐτῆς στὸ σύνολο-χορὸ τῶν μετανοημένων-λυτρωμένων ἀμαρτωλῶν πού μέσα ἀπ' τὴν ἐπίκλησή τους ὁδηγοῦν τὴν ψυχὴ του καὶ τὴν ἀποθέτουν στὴν κατανόηση, στὴν εὐσπλαχνία καὶ ἀγάπη τοῦ πιὸ ἱεροῦ συμβόλου τοῦ θῆλεος, συνοψίζοντας, λοιπόν, ὅλη αὐτὴ τὴν ἀνέλιξη τελειώνει τὴν τραγωδίαν μέ ἐκείνους τοὺς δύο περίφημους στίχους:

«Τὸ αἰῶνια γυναικεῖο
μᾶς τραβάει ψηλά κοντά του».

Πῶς ἀλλιῶς θά ἦταν δυνατό νὰ ἐνωθεῖ ὁ Faust μέ τὴ Μαργαρίτα; Ἡ ἀπόλυτη ἔνωση καὶ ἡ ταύτιση δέν εἶναι φαινόμενο τοῦ κόσμου τῶν αἰσθητῶν, δέν ὑπῆρξε ποτέ ὡς ἐμπειρία τοῦ ἀνθρώπου, ἦταν πάντα ἓνα αἰτήμα του καὶ ὡς τέτοιο μόνο στὸ ἐπίπεδο τοῦ νοητοῦ μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθεῖ· τὰ αἰσθητὰ ἔχουν τὴν τάση νὰ ταυτιστοῦν, ἀλλὰ μόνο τὰ νοητὰ τὸ καταφέρνουν. Ἡ ἀτομικότητα εἶναι μονάδα τῆς πολλότητος πού ἀπλώνεται σ' ὅλη τὴν ἔκταση καὶ τὴ διάρκεια τῆς χωρικότητος καὶ χρονικότητος τῶν αἰσθητῶν, εἶναι ἀντίθετη στὴν ἐνότητα καὶ ταύτιση μέ τὸ ἀντικείμενο καὶ μέσω αὐτοῦ μέ τὸν πυρήνα τοῦ ἴδιου τοῦ ὑποκειμένου.

Στὸ τέλος τοῦ Β' Μέρους τοῦ *Faust* ἡ ἐνότητα τοῦ κόσμου ἀποκαθίσταται, παρουσιάζεται δηλαδὴ σάν κόσμος ὅπου ἐπικρατεῖ τὸ θεϊκὸ στοιχεῖο, εἶναι ἓνας κόσμος θεϊκός πού ἡ πολικότητα τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, τοῦ φωτεινοῦ καὶ τοῦ σκοτεινοῦ ἔχει ἀναιρεθεῖ καὶ ὁ Faust, ὁ ἥρωας τῆς διπολικότητος, ἔχει λυτρωθεῖ.

Γιὰ νὰ ἱκανοποιήσει τίς μεταφυσικὲς ἀνάγκες τοῦ ἀνθρώπου ἓνα σύστημα ἰδεῶν, εἴτε θρησκεία εἶναι αὐτό, εἴτε ἓνα πραγματικὸ ἔργο τέχνης, πρέπει νὰ κατορθώνει νὰ ἀναιρεῖ ὅλες τίς διασπαστικὲς σχέσεις καὶ νὰ φέρνει ὅλα τὰ ἀντίθετα στὴν ἔνωση. Ὁ παραδοσιακὸς τρόπος γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ αὐτό εἶναι ἡ ἀναγωγή καὶ ἀναφορά τῶν στοιχείων τῆς διάσπασης σὲ μίαν ἀρχή. Ὁ μονιστικὸς χαρακτήρας αὐτοῦ τοῦ τρόπου στερεῖ τὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴ δυναμικότητά τους, πού μόνο σὲ πλουραλιστικὰ περιβάλλοντα ἐκδηλώνεται καὶ ἀναπτύσσεται. Πρόκειται γιὰ μιά σύζευξη τῶν πολλαπλῶν ἀντιθέτων κάτω ἀπὸ μίαν ἀρχή· εἶναι μιά ἔνωση ἀπὸ θιασμό.

Αυτή, λοιπόν, η άρχή στον Χριστιανισμό είναι η λατρεία του Θεού, ενώ στον *Faust* είναι η λατρεία της ψυχής που συμβολίζεται από τη λατρεία της γυναίκας⁸⁵. Αυτόν, όμως, τόν μονιστικό χαρακτήρα στον *Faust* ο Goethe κατορθώνει και τόν διασπᾶ —άκόμη και κάτω απ' την ένοποιούσα άρχή του, ή πιό σωστά μέσα της— μία και δέν παρατηρείται πουθενά —μέ μόνιμο τουλάχιστον τρόπο— ή κατάσταση της ολοκληρωτικής κυριαρχίας ενός στοιχείου πάνω σέ κάποιο άλλο. Μέσα, λοιπόν, στο χώρο έπιρροής αυτής της ένοποιούσας άρχής έκδηλώνονται τά πολλαπλά και αντίθετα, έρχονται σέ σχέση μεταξύ τους και λειτουργούν διαλεκτικά και άκριβώς αυτή ή διαλεκτική τους λειτουργία συνιστά, δημιουργεί, συστήνει, τήν άρχή που τά ένώνει, ή όποία έτσι δέν είναι κάτι που επιβάλλεται έκ τών έξω, αλλά προκύπτει, γεννιέται, από τά ίδια τά αντίτιθέμενα στοιχεία.

Η ένωση του πνευματικού, άρσενικού στοιχείου μέ τό θηλυκό, ψυχικό στοιχείο που έμφανίζεται μέ τούς Γνωστικούς διαρρέει γόνιμα όλες τίς προσπάθειες έκείνες που μέ τρόπους μυστικιστικούς θέλουν νά καλύψουν μεταφυσικές ανάγκες. Η άποθώωση του *Faust* και ό έξυπνοοούμενος «Ιερός γάμος» του μέ αυτήν που άλλοτε όνομαζόταν Μαργαρίτα⁸⁶, σημαίνει τήν τελική, εύτυχή έξισορρόπηση τών δύο στοιχείων, τήν ένωση τών αντίθέτων (*coincidentia oppositorum*)⁸⁷, τήν όριστική λύτρωση από τίς συνεχείς «έκλεκτικές συγγένειες», δηλαδή από τίς διαδοχικές προσωρινές ενώσεις που φέρνουν κοντά τά δύο ύπατα αντίθετα, τό άρσενικό και τό θηλυκό, που τά συμμινύουν, αλλά που δέν τά ένώνουν, δέν τά συντήκουν, που δημιουργούν ένα προσωρινό μείγμα και όχι ένα όριστικό κράμα. Τά προβλήματα που δημιουργεί ό πρώτος τρόπος παρουσιάζονται στο όμώνυμο μυθιστόρημα του Goethe⁸⁸ που ή ανάπτυξη του βασίζεται πάνω στην άρχή της χημείας περί τών έκλεκτικών συγγενειών ή όποία πήρε τό όνομά της από τό έργο του Σουηδόυ χημικού Torbern Olof Bergmann (1735-1784), *De attractionibus electivis* (1775), όρο που τόν μετέφερε στή Γερμανία τό 1785 ό Heinrich Tabor ως Wahlverwandtschaft. Τήν εποχή που ό Goethe έγραψε αυτό τό μυθιστόρημα (1808) ό όρος αυτός ήταν αύστηρά επιστημονικός και μέ αυτό τό έργο πήρε τίς γνωστές μεταφορικές σημασίες του.

Ο Goethe μετέφερε τή λειτουργία τών χημικών στοιχείων στο έπίπεδο τών ανθρώπινων σχέσεων όπου τόν ρόλο τών στοιχείων

85. Π8. C. G. Jung, *Aspects of the Feminine*, Μετ. R. F. C. Hull, Princeton University Press, 1982, σ. 5.

86. «Sonst Gretchen genannt», λέει ό ίδιος ό Goethe άναφερόμενος στή Μαργαρίτα πριν τό στίχο 12069 του *Faust*.

87. Π8. C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, Μετ. R. F. C. Hull, Princeton University Press, 1977, σ. 380.

88. Π8. πιό πάνω σ. 7.

παίρνουν συγκεκριμένα πρόσωπα. Ἡ σκέψη τοῦ φυσικοῦ Goethe εἶναι ἐμφανής στή σύζευξη δύο κόσμων διαφορετικῶν ὡς πρὸς τὸν τρόπο λειτουργίας τους πού πιστεύεται ὅτι βασίζεται στήν ἑτερονομία καί αὐτονομία ἀντίστοιχα, ἢ ὡς πρὸς τὴν κλίμακά τους τουλάχιστον. Τά ἀποτελέσματα αὐτῶν τῶν ἐκλεκτικῶν συγγενειῶν στό ὁμώνυμο ἔργο ἦταν στό κοινωνικό ἐπίπεδο τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων ὀρισμένοι γάμοι, πού διαλύονται γιὰ νά χρησιμοποιηθοῦν τά στοιχεῖα - σύζυγοι γιὰ ἕνα νέο γάμο πού φαινόταν τώρα, ὡς συνδυασμός, καλύτερος.

Σ' αὐτό τὸ ἔργο ὁ Goethe προσπαθώντας νά ἀνιχνεύσει μιά χημική καταγωγή τοῦ ἔρωτα, ἔκανε μιά μεταφορά ἀπὸ τὴ χημεία δείχνοντας ἔτσι καί τὴν πνευματική καταγωγή αὐτῆς τῆς ἐπιστήμης, συνδέοντάς τὴν μ' αὐτὸν τὸν τρόπο μέ τὴν ἀλχημεία — ἅς μὴ ξεχνᾶμε ὅτι ὁ *Faust* ὑπῆρξε τὸ τελευταῖο καί μεγαλύτερο παράδειγμα ἀλχημιστικοῦ ἔργου⁸⁹, ὅτι σ' αὐτό «οἱ ὑψηλές ἐπιδιώξεις τῶν ἀλχημιστῶν βρῆκαν τὴν ὑψιστὴ ποιητικὴ τους ἔκφραση»⁹⁰. Ἡ λυτρωτικὴ ὁμως σχέση, ἡ ἔνωση, δέν ὑπάρχει σ' αὐτό τὸ ἔργο· ἡ ἔνωση δέν εἶναι μιά ἐμπειρία ἀπ' τὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ ἕνα αἶτημα· γι' αὐτό δέν θά πραγματοποιηθεῖ σ' ἕνα μυθιστόρημα, ἀλλὰ στό μεγαλύτερο παράδειγμα ἀλχημιστικοῦ ἔργου, στήν τραγωδία τοῦ *Faust*. Τὸ αἶτημα αὐτό πραγματοποιεῖται σέ ἕνα ἄλλο ὑψηλότερο ἐπίπεδο, ἔκει ὅπου τὰ δύο ἀντίθετα στοιχεῖα εἶναι δυνατό νά συντηχθοῦν καί νά ἐνωθοῦν στὸν «χημικὸ γάμο» τῶν ἀλχημιστῶν. Ἡ χημεία χωρίζει τὰ στοιχεῖα τῆς ὕλης, ὁμως δέν μπορεῖ νά τὰ ἐνώσει καί πάλι, γιὰ τὴν ἔχει καταστρέψει τὸν «πνευματικὸ δεσμό». Ἀντίθετα, ἡ ἀλχημεία προσπαθεῖ νά ἀνακαλύψει τὴ διαδικασία αὐτοῦ τοῦ πνευματικοῦ δεσμοῦ καί ζητᾷ νά τὸν ἀποκαταστήσει.

Δύο περιπτώσεις ἀντιστοιχίας τοῦ *Faust* μέ κλασικά προγενέστερα ἔργα ἴσως βοηθοῦσαν στήν ἐπαλήθευση τῆς ἐρμηνείας μας. Ἡ πρώτη ἀντιστοιχία θρίσκει μὲ τὸν *Dante*: στὸν *Faust* τοῦ Goethe ἔχουμε μίαν ἐξέλιξη τῶν μορφῶν τοῦ ἔρωτα ἀνάλογη μέ ἐκείνῃ τοῦ *Dante*, μόνο πού αὐτοῦ τοῦ τελευταίου ἡ ἐξέλιξη —πού ὁλοκληρῶνεται μέσα ἀπὸ τρία ἔργα— ἀκολουθεῖ μίαν ἄλλη σειρά· ἔτσι, στὴ *Vita Nuova* ὁ ποιητὴς εἶναι ἐρωτευμένος μέ τὴ Βεατρίκη ὡς ζωντανό πλάσμα πού ὁμως πεθαίνει. Στὸ *Convivio* ὁ πόνος του ἀπὸ τὴ σκέψη τῆς Βεατρίκης ἔχει ὑποκατασταθεῖ ἀπὸ τὸν ἔρωτα πρὸς τὴ γνῶση — καί εἰδικότερα τὴ φιλοσοφία. Ἐδῶ ὑπάρχει καί μιά γυναικεία μορφή πού τὸν βοηθεῖ νά παρηγορηθεῖ ἀπ' τὸν χαμό τῆς Βεατρίκης καί πού ἡ ἐρμηνεία τῆς παρουσίας της εἶναι δύσκολη γιὰ τὴ ὅλη ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου εἶναι συμβολική· ἔτσι θά μπορούσε νά εἶναι μιά ἀλληγορικὴ μορφή πού

89. C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, σ. 467.

90. Στὸ ἴδιο, σ. 554.

συμβολίζει τις αλήθειες της φιλοσοφίας στην εφαρμογή τους στη ζωή, ή ένα σύμβολο για το δεύτερο πρόσωπο της 'Αγίας Τριάδας'⁹¹.

Μέ την *Divina Commedia* κλείνει ο κύκλος του έρωτα: ο ποιητής περνώντας την Κόλαση και το Καθαρτήριο φτάνει στον Παράδεισο, όπου συναντά τη Βεατρίκη ως πνεύμα πιά και ως αντικείμενο ενός έρωτα που έχει γίνει πιά καθαρά πνευματικός· ή Βεατρίκη έρχεται από τον ουρανό για να τον καθοδηγήσει. Οι αντιστοιχίες είναι πρόδηλες. Στην πρώτη φάση του έρωτα το αντικείμενό του είναι ένα πρόσωπο φυσικό (Βεατρίκη, Μαργαρίτα)· στη δεύτερη, που είναι μεταβατική, το αντικείμενο είναι πρόσωπο συμβολικό· και στην τρίτη έχουμε το φυσικό πρόσωπο της πρώτης φάσης έκπνευματωμένο. Μέσα από την τριμερή πορεία φυσικό - συμβολικό - έκπνευματωμένο οι δύο μεγάλοι ποιητές παρουσιάζουν το θήλυ ως αρχή καθοδηγητική, έξυπτική και λυτρωτική.

Κι άλλη μιά αντιστοιχία μπορούμε να έντοπίσουμε ανάμεσα στη δοκιμασία του μεσαιωνικού - αναγεννησιακού Faust και τη δοκιμασία του βιβλικού 'Ιώβ: ή αντιστοιχία αυτή έχει την εξής μορφή: ή δοκιμασία του πρώτου είναι ή ανεστραμμένη δοκιμασία του δεύτερου. 'Ο 'Ιώβ χτυπήθηκε μ' άλλεπάλληλες συμφορές και για να περάσει τη δοκιμασία του επιτυχώς θά έπρεπε να μή χάσει την ύπομονή του, να μή γογγύσει. 'Ο Faust, αντίθετα, κατακλύστηκε με προνόμια· του δόθηκαν πίσω τά νιάτα του, του προσφέρθηκε ή Μαργαρίτα, ή 'Ελένη, ή κυριαρχία πάνω σ' ένα μέρος της γής και τότε μόνο θά περνούσε επιτυχώς τη δοκιμασία, αν δέν έμενε ποτέ εύχαριστημένος μ' όλες αυτές τις προσφορές. Μέ τον Faust ή δύναμη του κακού, ή αιώνια άρνηση της ζωής, δοκιμάζει και πάλι τις δυνάμεις της πάνω στον άνθρωπο, αλλά τώρα μέ άλλες μεθόδους, αρμόζουσες περισσότερο στο πνεύμα της εποχής.



Πέρα από το γεγονός ότι ο Goethe έκδηλώνει τον τιτανισμό του και στην τέχνη μέ τη μεγάλη παραγωγή, την ύψηλή ποιότητα και την ποικιλία των έκφραστικῶν μέσων, μās τον έκθέτει και μέσ απ' τον τιτανισμό των ήρώων του ό όποιος έκδηλώνεται κυρίως ως έρωτικός τιτανισμός: είναι ή πιό grotesque μορφή παρουσίας του τιτανισμού. Αυτό φαίνεται καθαρά σ' ένα έργο του που χωρίς να συμμετέχει στον πυκνό συμβολισμό του *Faust*, προχωρά ως προς την άποψη του τιτανισμού, παράλληλα μ' εκείνον και πού μπορεί να χρησιμεύσει σάν μιά τρίτη περίπτωση αντιστοιχίας. Πρόκειται για τά δύο μέρη του *Wilhelm Meister: Wilhelm Meisters Lehrjare* («Τά χρόνια μαθητείας του W.

91. Πθ. Richard McKeon, *μνημ. έργο*, σ. 45.

Meister») και *Wilhelm Meisters Wanderjahre* («Τά χρόνια όδοιπορίας του W. Meister»). Τό έργο αυτό άκριβώς έξ αίτίας αυτής τής λιγότερο πυκνής —σέ σύγκριση μέ τόν *Faust*— συμβολικότητας, πέρα άπ' τήν άξία του ως μυθιστόρημα, γίνεται πολύτιμο βοήθημα γιά τήν έρμηνεία του βιωματικού ύποστρώματος του *Faust*. Έτσι, μπορεί ό Goethe μέ τόν *Faust* νά επανέλθει στή διαπραγμάτευση του ίδιου θέματος όχι μόνο χωρίς νά χρειάζεται νά επαναλάβει αυτό πού προηγήθηκε βιωματικά αλλά και άνατρέποντας έξ ολοκλήρου αυτό πού προηγήθηκε. Έτσι, παραλαμβάνει τόν *Faust* στό τέλος, σ' ένα τέλος πού χαρακτηρίζεται άπό μία μεταστροφή, σύμφωνα μέ τήν όποία ό ήρωας μή έχοντας κάνει όσα έκανε ό Wilhelm Meister, έχει μετανιώσει· γι' αυτό, θέλει άναδρομικά νά καρπωθεί αυτές τίς χαμένες έμπειρίες, κι άφού τό κατορθώσει, καταλήγει στό ίδιο μέ τόν Meister σημείο: στό ιδεώδες τής δράσης γιά τό καλό τών συνανθρώπων του.

Μ' αυτή τήν έννοια ό *Faust*, ξεκινώντας αντίστροφα άπ' τόν Meister, φτάνει σ' ένα σημείο όπου ζει καταστάσεις όμοιες μ' εκείνον —μόνο πού ό πρώτος τίς επιδιώκει ως έμπειρίες πού δέν γνώρισε και επιδιώκοντάς τες συνειδητά, άποφασισμένα, τίς έλέγχει, ένw ό δεύτερος διαμορφώνεται άπ' αυτές, μέσα άπ' αυτές εξέλισσεται — και τελικά, καταλήγει πάλι στό ίδιο μ' εκείνον σημείο.

Φρειδερίκη, Λόττε, Λίλι, Μίννα, Μαριάννα, Ουλρίκε... Ποίηση —έπική, λυρική, δραματική— μυθιστοριογραφία, έπιστολογραφία, φυσική, φιλοσοφία, βοτανολογία, πολιτική, γεωλογία, άνατομία... Έραστής πολλών γυναικών, πολλών τεχνών κι έπιστημών· γυναικών πού ένσάρκωναν τό «αίwνια γυναικείο», τεχνών και έπιστημών πού φανέρωναν τό αιώνιο πνεύμα του κόσμου· έρωσ και γνώση άποτέλεσαν τή διπλή —ύπερβατική στή συνδυαστική τής δύναμη— αίσθηση γιά τήν αντίληψη - κατανόηση του φυσικού, του ύπαρκτου, και γιά τήν ένωσή του μέ τό καθολικό και τό συγκεκριμένο. Άπέναντι σ' αυτή τήν πληθωρική προσωπικότητα ό *Faust* στέκει γυμνός και μās άποκαλύπτεται σάν ό βασανισμένος άπό τή διάσπαση άνθρωπος, ό άνθρωπος πού συναισθάνεται τή διάσπασή του, αλλά πού δέν άρκεϊται μόνο σ' αυτή τή νίκη του πάνω της, αλλά ζητά, πέρα άπ' τή συνειδητοποίηση τής διάσπασης, νά περάσει, νά φτάσει και στήν έμπρακτη ύποταγή - τιθάσευσή της μέσα άπό τό καθημερινό βίωμα.

Η περιφρόνηση του *Faust* γιά τήν ώραία στιγμή, προϋποθέτει έμπειρίες πού όμως δέν παρουσιάζονται νά έχουν άποκτηθεί μέσ άπό τήν τραγωδία. Έχουμε έδw μίαν αυτόματη, αυτονόητη, διαβίβαση τής βιωματικής σοφίας του ποιητή στόν ήρωά του. Δέν δείχνει ό ποιητής νά ένδιαφέρεται νά περάσει τή σοφία του αυτή στόν ήρωα μέσ άπό μία δραματουργική στρατηγική, μέ τρόπο πού νά κάνει πιο άληθοφανή τόν ήρωά του. Ίσως αυτό νά έγινε μέσ άπό τήν εικονοκλαστική τάση του Goethe σ' ό,τι άφορά τούς τύπους και συμβάσεις τής δραματικής

οικονομίας. Τό πιό πιθανό, όμως, είναι ότι θέλησε νά υπογραμμίσει τόν τιτανικό χαρακτήρα τοῦ Faust: ἂν ἡ παρουσίαση τοῦ Faust γινόταν μέ κριτήριο τήν ἀληθοφανή ἐξέλιξη τοῦ χαρακτήρα του καί τόν ρεαλισμό, ἂν ἤθελε ὄχι νά παρουσιάσει, ἀλλά νά ἐρμηνεύσει τόν Faust, τότε θά ὑποβίβαζε μέ τήν μέσ ἀπ' τῆ δράση τοῦ ἥρωα ἀνάλυση καί ἐρμηνεία τὸ χαρακτήρα τοῦ τιτανικοῦ. Τό δραματικό ἐκφρασιακό ἀντίστοιχο τοῦ τιτανικοῦ εἶναι ἡ ἀπλή παρακολούθηση τοῦ ἥρωα στήν ἀνοδική πορεία του. "Ἄλλωστε ὁ τιτάνας μέσ στήν τραγωδία εἶναι ὁ Faust καί ὄχι ὁ Goethe· ἔτσι, ὁ ποιητής δέν μπορεῖ νά ἐρμηνεύσει αὐτόν πού ἀποτελεῖ ὑπερβολή τοῦ ἀνθρώπινου μέτρου: μπορεῖ γιά τόν ἄνθρωπο Goethe ὁ ἥρωας τῆς τραγωδίας Faust νά εἶναι ὁ ἑαυτός του, ἀλλά γιά τόν δραματουργό, τόν ποιητή, τόν δημιουργό Goethe, ὁ ἥρωας τῆς τραγωδίας εἶναι ὁ Faust.



"Ἐχουμε πιά φτάσει στήν ὥρα τοῦ τελικοῦ συμπεράσματος. 'Ἀλλ' ὅμως θά ἦταν ἱεροσυλία στόν Faust —παρά τά λεγόμενα τοῦ Spranger— νά ἐνδιαφερόμαστε γιά κάποιο ὕστατο συμπέρασμα. 'Ενδιαφερόμαστε γιά τόν καθαρθέντα ἀπό τὰ πάθη Goethe γιατί ἐνδιαφερθήκαμε γιά τόν νοσοῦντα Faust⁹². 'Ο ποιητής ἤδη ἀρχίζοντας νά μάς ἀπευθύνει τὸ λόγο του, ἔχει ἀρθεῖ σ' ἓνα ὑψηλό σημεῖο ἐποπτείας, ἔχει δηλαδὴ θεραπευθεῖ ἀπὸ τῆ νόσο καί τώρα μπορεῖ νά τὴν περιγράψει. "Ὅμως παρ' ὅλο αὐτὸ τὸ ὀλύμπιο, κλασικό, κυρίαρχο χαρακτηριστικό τοῦ Goethe, στὴ ροή τοῦ λόγου, ὁ ὁποῖος κατὰ ἓνα τρόπο παράλληλα ἔρχεται νά βαδίζει μέ τῆ ροή τῶν βιωμάτων —σύμφωνα, βέβαια, μέ τὴν ἔνταση πού ἔχουν ἀποτυπωθεῖ στὴ συνείδηση καί σύμφωνα μέ τίς ἀνοχές τῆς ποιητικῆς οἰκονομίας— παρεμβαίνει δυναμικά τὸ διαδικαστικό, τὸ ζέον, ἀντιφατικό βίωμα τῆς κάθε φορά παρούσας στιγμῆς. Κι αὐτὸ δέν γίνεται ἀσυνείδητα, γιατί ὁ σκοπὸς τοῦ Goethe καί ὡς ποιητῆ καί ὡς ἐπιστήμονα εἶναι νά ἔχει ἐποπτεία τῆς διαδικασίας καί ὄχι τοῦ ἀποτελέσματος⁹³.

"Ἔτσι καί ὁ Faust παρακολουθεῖται μέσ ἀπὸ τίς μεταμορφώσεις του. Αὐτὴ ἡ σύμφωνη μέ τίς ἀρχές τῆς γενετικῆς παρακολούθησης τοῦ Faust γίνεται μέ μιά κατεῦθυνση ἀντίστροφη ἀπὸ αὐτὴν πού ἀκολουθοῦν τὰ συμβαίνοντα στήν πραγματικότητα: ὁ Goethe ἐξετάζει τόν ἑαυτό του καί, ὅπως σέ σχέση μέ τὰ φυτὰ ἔψαχνε νά βρεῖ τὸ πρωταρχικό φυτὸ ἀπ' τὸ ὁποῖο κατάγονται ὅλα ὅσα βλέπουμε σήμερα, ἔτσι καί ὁ Faust ἀποτελεῖ κάτι ἀντίστοιχο γιά τὸ εἶδος τοῦ πνευματικὰ

92. Πθ. Eduard Spranger, 'Ο Γκαίτε καὶ αἱ Μεταφυσικαὶ 'Αποκαλύψεις, Μετ. Ν. Ι. Λούβαρι, 'Αθήναι, 1947, σσ. 31-32.

93. Πθ. ἐπιστολὴ στόν Zelter, 4 Αὐγούστου 1803.

άγωνιζόμενου ανθρώπου. Μέ τον *Faust* βλέπουμε καθαρά την αλλαγή της αντίληψης του Goethe για το πρωταρχικό φυτό που ενώ κάποτε πίστευε ότι υπήρχε και ότι ήταν δυνατό να το ανακαλύψει, αργότερα άρχισε να το βλέπει συμβολικά και αποκάλεσε το πρωταρχικό φυτό «ένα σύμβολο» και συμβούλευε να διαβάζουν το έργο του *Metamorphose der Pflanzen* («Ἡ Μεταμόρφωση τῶν Φυτῶν») μόνο συμβολικά, σάν να αναφερόταν σέ καθετί ζωντανό πού ἐξελίσσεται ἀπό μέσα⁹⁴. Ἐνα τέτοιο πρωταρχικό ὄν ἀπὸ τὸ ὁποῖο προήλθε τὸ εἶδος τοῦ ἴδιου τοῦ Goethe εἶναι καὶ ὁ Faust.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Ὁ τρόπος πού μελέτησα τὸν *Faust* εἶναι σχεδὸν αὐτὸς πού ὁ Jacob Burckhardt συμβούλεψε σέ κάποιον πού ζητοῦσε τὴ βοήθειά του γιὰ τὴν ἐπιλογή μεθόδου καὶ βιβλιογραφίας. «Ἄκου, τοῦ εἶπε, γύρισε ὅλη αὐτὴ τὴν ἀπὸ δεῦτερο χέρι πραγμάτεια πίσω στὴ βιβλιοθήκη ἀπὸ ὅπου προήλθε! (Ἴσως σὸ μεταξὺ τὸ ἔχεις ἤδη κάνει). Αὐτὸ πού εἶσαι προορισμένος νὰ ἀνακαλύψεις στὸν *Faust*, πρέπει νὰ τὸ ἀνακαλύψεις ἐνορατικά. Ὁ *Faust* εἶναι ἓνας γνήσιος μῦθος, δηλαδὴ μιὰ ὑψηλὴ πρωταρχικὴ εἰκόνα στὴν ὁποία καθένας ὀφείλει νὰ ἀνακαλύψει τὸ δικό του εἶναι καὶ πεπρωμένο, καὶ μέ τὸν δικό του τρόπο»⁹⁵. Μέσα σ' αὐτόν τὸν ὥκεανὸ τῶν σημασιῶν καὶ τῶν μορφῶν, τῶν βιωμάτων καὶ τῶν ἰδεῶν, ρίχτηκα —γιὰ μιὰ μικρὴ μονάχα δοκιμὴ— μέ μόνο ὄπλο τὸ ἐνστικτο ἐπιβίωσης τοῦ κινδυνεύοντος κολυμβητῆ.

94. Π6. ἐπιστολὴ στὸν Zelter, 14 Ὀκτωβρίου 1816.

95. Π6. καὶ ἐπιστολὴ στὸν Zelter, 1 Ἰουνίου 1831.

RÉSUMÉ

Evangelhos Athanassopoulos, *La pensée dialectique et l' éros*

Dans la tragédie *Faust* de Goethe, à travers les tragédies particulières qui la constituent, à travers les images suggestives et les symboles variés, la force qui meut ce riche matériel selon son propre rythme et qui le conduit où elle veut c' est une dialectique assez distincte, malgré l' ampleur et la richesse dudit matériel. Cette dialectique correspond à l' analyse du phénomène de l' éros, analyse qui cherche à en révéler la structure hiérarchique d' une façon qui, loin d' être statique, poursuit son développement naturel et son processus évolutif. Il s' agit d' une tentative d' application, au moyen de la composition poétique et de la construction du mythe, d' une méthode analogue à celle qualifiée de génétique qui constitue, selon Goethe, la seule méthode appropriée à tout ce qui évolue de l' intérieur, en développant sa forme d' après une entéléchie.