

άρης φίλιπας

A.M.: fti.st2120

**Μετάφραση και ερμηνευτικές προσεγγίσεις στην ημιτελή τραγωδία
του Friedrich Hölderlin «Ο Θάνατος του Εμπεδοκλή»**

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία για το ΠΜΣ «Επιστήμη της Μετάφρασης»

Τμήμα Ξένων Γλωσσών, Μετάφρασης και Διερμηνείας

Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Επιβλέπων καθηγητής:

Βασίλης Λέτσιος

Επιτροπή εποπτείας:

Γεώργιος Κεντρωτής

Πασχάλης Νικολάου



ΜΑΙΟΣ 2023

ΠΑΤΡΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Abstract	3
Εισαγωγή	5
1. Ένα δράμα σε σπαράγματα	7
2. Οι ελληνικές μεταφράσεις	9
3. Ο Εμπεδοκλής του Hölderlin	14
3.1. Η ζωή και η φιλοσοφία του Εμπεδοκλή	14
3.2. Η διαλεκτική σχέση μεταξύ φύσης και τέχνης	18
3.3. Η <i>ύβρις</i> και ο προδιαγεγραμμένος θάνατος	20
4. Προσχέδιο της Φρανκφούρτης: Μετάφραση	22
5. «Ο Θάνατος του Εμπεδοκλή»: Μετάφραση και σχολιασμός	25
Βιβλιογραφία	54

ABSTRACT

Why does Empedocles decide to throw himself into Mount Etna? This is the crucial question that puzzles and inspires German poet and philosopher Friedrich Hölderlin prompting him to attempt to write a tragedy about this mythical, yet philosophically poetic death. Although all three attempts he makes ultimately remain unfinished, the fragments he leaves behind are universally numbered among the greatest poetry ever written in European literature. This paper consists of three parts: it's a translation and a critical review on previous translations in Greek, as well as a hermeneutical approach of the Hölderlinean mourning-play [Trauerspiel], carried out under a twofold perspective: the relationship between nature and man through art, and the profound dialectic of the Empedoclian poetic cosmology. Excerpts from Empedocles' philosophical reflections (the four "roots" along with the two fundamental cosmic forces, namely Love [Φιλία] and Strife [Νεῖκος]) are being explored in relation to Hölderlin's perception of the *tragic*, as viewed in the light of his concept of *the Intimate* (Innigkeit), defining "Der Tod des Empedokles" essentially as no less than a swan song on dialectics.

Keywords: Empedocles, Hölderlin, cosmology, dialectics, love, strife, Innigkeit, Trauerspiel, drama, tragic hero, nature and art, death, inevitability, self-affirmation

Δεν υπάρχει παρά μονάχα ένα σοβαρό φιλοσοφικό πρόβλημα: η αυτοκτονία.

Albert Camus, *Ο μύθος του Σισύφου* [1942]

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Παρότι δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε με βεβαιότητα τι ήταν αυτό που είλκυσε το ενδιαφέρον του ποιητή και στοχαστή Friedrich Hölderlin (20 Μαρτίου 1770, Λάουφεν αμ Νέκαρ – 7 Ιουνίου 1843, Τύμπινγκεν) στις ιδέες της λεγόμενης προσωπικατικής φιλοσοφίας και συγκεκριμένα στην ζωή και τον στοχασμό του Εμπεδοκλή του Ακρραγαντίνου, είναι σίγουρο πως αυτή η «πνευματική συνάντηση» δεν είναι κάτι που πρέπει να εκπλήσσει τους μελετητές του Γερμανού λυρικού. Αυτό που θα επιχειρήσουμε να καταδείξουμε εδώ, ιχνηλατώντας τους ιδιαίτερους σταθμούς αυτής της πνευματικής συνάντησης, είναι ότι μάλλον επρόκειτο για ένα φυσικό επακόλουθο, ένα σχεδόν «προδιαγεγραμμένο» συμβάν.

Από νεαρή ηλικία, ο Hölderlin θα έρθει σε επαφή με δύο αντίθετους κόσμους: έναν προσωπικό ή υποκειμενικό, στιγμισμένο από την απώλεια του βιολογικού, αργότερα και του θετού του πατέρα, όπως επίσης και των ετεροθαλών του αδελφών -έναν κόσμο πένθους- και έναν ιστορικό ή αντικειμενικό, εμποτισμένο από τα μεθεόρτια μιας, επί πτωμάτων μεν, θριαμβεύτριας δε, Γαλλικής Επανάστασης – έναν κόσμο εν όλω αναγεννώμενο.

Μεγαλωμένος από δύο αυστηρούς Λουθηρανούς γονείς, σε μια οικογένεια στα πρότυπα της θρησκευτικής-κοινωνικής *χρηστότητας* (Ehrbarkeit), ο Γερμανός θα λάβει την πρώτη του εκπαίδευση ήδη από τα 4 του χρόνια, με καθοριστική προς τούτο την συμβολή της μητέρας του, ενώ από την σχολική του ηλικία θα ασχοληθεί συστηματικά με την μελέτη των θρησκευτικών κειμένων, μαθαίνοντας παράλληλα εβραϊκά, λατινικά και ελληνικά. Από την εκπαίδευσή του στο λατινικό σχολείο του Νύρτινγκεν έως τις θεολογικές του σπουδές στο Tübinger Stift, θα γνωρίσει και θα συνδιαλεχθεί με στοχαστές όπως ο Schelling, ο Hegel, ο Fichte και ο Novalis, εμπεδώνοντας, και ταυτόχρονα συνδιαμορφώνοντας, τα δύο κορυφαία πνευματικά ρεύματα της εποχής του. Από την μία, σε επίπεδο στοχαστικής σκέψης, επηρεάζει και επηρεάζεται καιρίαια από το ρεύμα του Γερμανικού Ιδεαλισμού, από την άλλη, σε επίπεδο ποιητικής δημιουργίας, εμβαπτίζει κι εμβαπτίζεται από το κίνημα του Ρομαντισμού, καταθέτοντας, την εποχή που ο Hegel καταδεικνύει ως αναγκαία επόμενο βήμα της φιλοσοφίας την αυτοκατάργησή της¹, ένα έργο όχι απλώς φιλοσοφικής ή φιλοσοφημένης ποιητικής, αλλά μάλλον ενός *μελετημένου επαναπατρισμού*: της φιλοσοφίας πίσω -ή, καλύτερα: εμπρός- στις ποιητικές της ρίζες.

Υπό αυτό το πρίσμα, δεν θα ήταν άτοπο να λεχθεί ότι η «άφιξη» του Hölderlin στην σκέψη του Εμπεδοκλή μοιάζει να ήρθε σαν φυσικό προχώρημα κατά την εμβάθυνσή του στην μελέτη της σύγχρονης και αρχαίας φιλοσοφίας, και δη των προσωπικατικών. Από την αλληλογραφία του με τους Christian Neuffer² και Isaac von Sinclair³, μας ενδιαφέρουν εδώ δύο πράγματα. Αρχικά, για πρώτη φορά αναφέρεται ρητά ότι αποτελεί πεδίο μελέτης του το μεγαλειώδες έργο του Διογένη Λαέρτιου *Βίοι καὶ γινῶμαι τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ εὐδοκίμησάντων* –υπενθυμίζουμε ότι στο *Βιβλίο Η* περιέχονται πληροφορίες για την ζωή, και ειδικότερα, τον «μυθικό» θάνατο του Εμπεδοκλή, πάνω στον οποίο θα στηριχτεί αργότερα η τραγωδία που πραγματευόμαστε. Πιο σημαντικά όμως, διαβάζουμε την έντονη ανησυχία του ποιητή, ο οποίος αισθάνεται ότι βρίσκεται πια σε ένα τέλμα όσον αφορά αφενός τον φιλοσοφικό του στοχασμό, αφετέρου τους

¹ Θανασάς, 2004: 86

² CHV 2:710-12

³ CHV 2:722-23

τρόπους της αισθητικής του προσέγγισης, συνολικά. Παραθέτουμε, προς επίρρωση των όσων είπαμε, κάποιους από τους προβληματισμούς που διατυπώνει ο ποιητής προς τον συμφοιτητή και φίλο του Isaac von Sinclair: [...] *Από τα νιάτα μου κι έπειτα, ο κόσμος έχει οδηγήσει το πνεύμα μου σε παράλυση, και ακόμα υποφέρω από αυτό. Υπάρχει ένα νοσοκομείο, είναι αλήθεια, στο οποίο ένας αδελφός ποιητής όπως εγώ, μπορεί έντιμα να καταφύγει: η φιλοσοφία. Όμως, δεν μπορώ να εγκαταλείψω τις ελπίδες της νιότης μου· προτιμώ να πέσω με τιμή, παρά να αποξενωθώ από την γλυκιά πατρίδα των μουσών μου, απ' όπου εξ' ατυχήματος βρέθηκα εξορισμένος [...]* Δεν μου λείπει η δύναμη, αλλά η ευελιξία· δεν μου λείπουν οι ιδέες, αλλά οι αποχρώσεις· δεν μου λείπει ο κύριος τόνος, αλλά όλοι οι υπόλοιποι τόνοι της κλίμακας· έχω φως, αλλά δεν έχω τις σκιές [...]

Μέσα σε ένα τέτοιο κλίμα συνειδητοποιημένου αδιεξόδου, ο Hölderlin αναζητά αυτές ακριβώς τις στοχαστικές και αισθητικές φωτοσκιάσεις καθρεφτίζοντας, επί της ουσίας, τον εαυτό του, όχι απλώς στον Εμπεδοκλή-φιλόσοφο που δίδαξε την *Φιλότητα* και το *Νείκος*, αλλά ακριβώς στον Εμπεδοκλή-ποιητή. Εκείνον που αυτοκτόνησε, σύμφωνα με την καταγραφή του Λαέρτιου, πηδώντας στο ηφαίστειο της Αίτνας, όχι από άρνηση, αλλά -κατά την αφήγηση που υιοθετεί και ο ίδιος ο Γερμανός, ήδη απ' τον προγενέστερο της εδώ τραγωδίας, *Υπερίων*⁴: *από τολμηρό πόθο για ζωή*. Πριν απ' όλα λοιπόν, ο Hölderlin έχει απόλυτη επίγνωση ότι εκείνο το, στα μάτια των πολλών, ανορθολογικό *salto mortale*, δεν υπήρξε ουσιαστικά παρά ένα άλμα πραγμάτωσης, ψυχή τε και σώματι, μιας πολλαπλής ενότητας: ποιητή και φιλοσόφου, βίου και τέχνης, ανθρώπινου και θεϊκού στοιχείου⁵. Ή, όπως θα λέγαμε με ντισεϊκούς όρους, ένα άλμα ολοκληρωτικής αυτοϋπέρβασης (*Selbstüberwindung*), με έναν τρόπο, όπως θα δούμε και κατά την ερμηνευτική μας προσέγγιση, σχεδόν προδιαγεγραμμένο. Αυτή η ανάγνωση στον εκούσιο θάνατο του προσωκρατικού φιλοσόφου και ποιητή αποτελεί τον πρώτο άξονα υπό τον οποίο θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε ερμηνευτικά την τραγωδία του Hölderlin.

Ο δεύτερος άξονας, εξίσου καθοριστικός για μια διαφωτιστική πρόσληψη του έργου, είναι η διαλεκτική σχέση μεταξύ Φύσης και ανθρώπου, κατά την πορεία της οποίας διαπραττεται από τον τραγικό ήρωα η *ύβρις*. Από την αρχή του έργου, ο Hölderlin μάς παρουσιάζει έναν φιλόσοφο, ο οποίος, παρότι μέχρι πρότινος αποτελούσε αντικείμενο υπέρμετρης λατρείας από την κοινωνία όχι μόνον του Ακράγαντα, αλλά και όλου του κόσμου, τώρα βρίσκεται εκτοπισμένος, κοινωνικά και ηθικά, στα σκοτάδια της απομόνωσης. Είναι η τιμωρία του, πρώτα απ' τους θεούς κι έπειτα απ' τους ανθρώπους, γιατί *λησμόνησε πολύ την διαφορά* (βλ. στίχος 215) και τόλμησε να ανακηρύξει, ενώπιον όλων, τον εαυτό του Θεό. Μέσα σε αυτό το διαλεκτικό σχήμα του χαρισματικού ρήτορα/τιμωρημένου υβριστή, με αναφορές απευθείας μέσα απ' την εμπεδοκλεία ποίηση, ο Hölderlin γράφει την πένθιμη ωδή (*Trauerspiel*) ενός τέλει τραγικού. Είναι ο ίδιος που η φύση όρισε να κάνει ποίηση την γλώσσα της στον κόσμο, κι είναι ο ίδιος που η φύση εξόρισε όταν ο λόγος του στην οίηση παρασύρθηκε⁶.

⁴ DKV 2:116

⁵ Warnek, 2014: 215

⁶ Waibel: 2018

ΕΝΑ ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΣΠΑΡΑΓΜΑΤΑ

Όπως γνωρίζουμε από την σχετική βιβλιογραφία, ο ποιητής ξεκινάει να γράφει τον «Θάνατο του Εμπεδοκλή» πιθανότατα κάπου μέσα στον Οκτώβρη του 1798, κατά την ενδιαιτήσή του σε φιλικό σπίτι στο Bad Homburg vor der Höhe. Ωστόσο, ήδη από το καλοκαίρι του προηγούμενου έτους, έχει καταρτίσει ένα λεπτομερειακό σχεδιάγραμμα του έργου, σε πέντε πράξεις, παρουσιάζοντας τους χαρακτήρες και το περιεχόμενο της καθημέρας από αυτές. Αυτό το προσχέδιο είναι γνωστό στο χαιλντερλιανό corpus ως *Προσχέδιο της Φρανκφούρτης* (Frankfurter Plan) και συμπίπτει χρονικά με την συγγραφή ενός μικρού λυρικού ποιήματος, με τίτλο «Εμπεδοκλής», το οποίο μπορεί να ιδωθεί ως ο πνευματικός προάγγελος της τραγωδίας. Εντούτοις, όπως επίσης γνωρίζουμε, η τραγωδία δεν ολοκληρώθηκε ποτέ. Ο Hölderlin θα γράφει τις 2 από τις 5 προσχεδιασμένες πράξεις του έργου, αποτελούμενες από 9 και 8 σκηνές αντίστοιχα, και θα σταματήσει εκεί. Μέσα στους επόμενους μήνες, εκκινώντας πραγματολογικά από άλλη αφετηρία, θα καταπιαστεί εκ νέου με το ίδιο έργο, αφήνοντας και πάλι μία ημιτελή εκδοχή του, αρκετά διαφοροποιημένη και ως προς την μορφή και ως προς το περιεχόμενο από την πρώτη απόπειρα. Τέλος, αφού ακολουθήσουν τρία, μάλλον ερμητικά, θεωρητικά κείμενα, άμεσα συνδεδεμένα με τον προβληματισμό ως προς το ποια θα πρέπει να είναι συνολικά η προσέγγιση στην συγγραφή ενός σύγχρονου δράματος (Krell, 2008: 139), ο Hölderlin θα δοκιμάσει, για τρίτη και τελευταία φορά, να ψηλαφίσει μια ακόμη μορφή (Fassung) του έργου, με εντελώς διαφορετικά χαρακτηριστικά. Καίτοι πια φαίνεται να έχει αποκρυσταλλωθεί στην σκέψη του ξεκάθαρα η σκοπιά ή το φιλοσοφικό ερώτημα γύρω απ' το οποίο θα πρέπει να στραφεί η τραγωδία, κάτι που φαίνεται από τα δύο προσχέδια που έχουν διασωθεί σχετικά με την επιθυμούμενη διάρθρωση της τρίτης μορφής, θα μείνει και αυτή ημιτελής. Μην έχοντας περατώσει μια ολοκληρωμένη έκδοση του έργου, ο Hölderlin θα εγκαταλείψει το εγχείρημα εξ ολοκλήρου. Ως αποτέλεσμα, η ημιτελής τραγωδία δεν θα δημοσιευθεί παρά μόνο ως ένα *ανακατασκευασμένο* έργο, τέσσερα χρόνια μετά τον θάνατο του δημιουργού του.

Για να δυσχεράνει ακόμα περισσότερο την δουλειά του επίδοξου μεταφραστή, έρχεται να προστεθεί το γεγονός ότι οι επίσημες εκδόσεις του πρωτότυπου έργου παρουσιάζουν μεταξύ τους αρκετές διαφωνίες, όσον αφορά τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του δράματος. Όπως σημειώνει ο Krell (2008: 10), τα χειρόγραφα του Hölderlin διακρίνονται παντού από σημάδια βιασύνης, έλλειψης στίξης, διορθώσεων, παραλλαγμένων ονομάτων⁷, πολλές φορές απαλοιφής ολόκληρων στίχων ή και στροφών, κάτι που έχει ως αποτέλεσμα να βλέπουμε σε κάποιες εκδόσεις κενά ανάμεσα στις στροφές (εκεί που ο επιμελητής διατήρησε κατά βούληση τις απαλοιφές που είδε στο χειρόγραφο του ποιητή), ενώ σε άλλες παραπάνω στίχους (εκεί που ο επιμελητής συμπεριέλαβε και στίχους που είχαν σβηστεί από τον ποιητή). Ως εκ τούτου, η επιλογή που καλείται να κάνει ο μεταφραστής είναι διπλή, αφενός όσον αφορά στην μορφή (Fassung), αφετέρου σχετικά με την έκδοση θα ακολουθήσει κατά την μετάφρασή του.

Σε επίπεδο έκδοσης, η παρούσα μεταφραστική εργασία ακολουθεί μορφολογικά την έκδοση του επιμελητή Jochen Schmidt (αναφερόμενη στην βιβλιογραφία ως *DKV*), ως αυτή που

⁷ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της περίπτωσης αποτελεί το όνομα της μίας εκ των δύο προσώπων που διαλέγονται στην πρώτη σκηνή της πρώτης πράξης, την Δηλία, το οποίο στην τελευταία σκηνή (την ένατη) μετονομάζει σε «Ρέα». Ενώ οι περισσότερες μεταφράσεις διατηρούν αυτή την μορφολογική «παραδοξότητα», ο Krell (2008), προσπαθώντας να εξομαλύνει το κείμενο για τον αναγνώστη, αποδίδει τον συγκεκριμένο χαρακτήρα, από την πρώτη σκηνή, ως «Ρέα».

περιλαμβάνει, συγκεντρωτικά, τον μεγαλύτερο αριθμό στίχων, σε σχέση με την αντίστοιχη συγκεντρωτική έκδοση του Dietrich E. Sattler (αναφερόμενη στην βιβλιογραφία ως *FH4*). Όσον αφορά την μορφή του έργου, επιλέγεται η πρώτη (*Erste Fassung*), του 1798, ως εκείνη που κρίνεται απ' τους περισσότερους μελετητές ότι αποτελεί την πιο ολοκληρωμένη από πλευράς στίχων, σκηνών και υποσημειώσεων του ίδιου του ποιητή, διατηρώντας δε την μεγαλύτερη συνάφεια με το δημοσιευμένο *Προσχέδιο της Φρανκφούρτης*. Αυτή την άποψη φαίνεται να ενστερνίστηκαν και οι Έλληνες μεταφραστές του έργου, για τις απόπειρες των οποίων θα μιλήσουμε παρακάτω.

Στην παρούσα μετάφραση, έχει διατηρηθεί, όσο το δυνατόν πιστότερα, η στίξη και η αρίθμηση της έκδοσης *DKV*. Μεταφράζονται οι 4 πρώτες σκηνές από την 1^η πράξη του έργου, όπως επίσης και το *Προσχέδιο της Φρανκφούρτης*, που θα μας βοηθήσει να δούμε πώς σκεφτόταν ο ποιητής την διαμόρφωση του έργου έως το τέλος, αν είχαν γραφτεί και οι 5 προσχεδιασμένες πράξεις του. Τέλος, μεταφράζονται οι υποσημειώσεις που περιείχαν τα πρωτότυπα χειρόγραφα, βοηθώντας μας να επιχειρήσουμε την ερμηνευτική μας προσέγγιση βασισμένοι στα σχόλια που έκανε ο ίδιος ο ποιητής σε ορισμένους στίχους του δράματος. Πρώτα όμως θα παρουσιάσουμε κάποιες πληροφορίες, επιχειρώντας και μια κριτική προσέγγιση, στις έως τώρα δημοσιευμένες μεταφράσεις του έργου στα ελληνικά.

ΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Σύμφωνα με πληροφορίες από την ηλεκτρονική βάση πληροφόρησης *Online-Compendium* του *Κέντρου Νέου Ελληνισμού* (CeMoG – Ελεύθερο Πανεπιστήμιο Βερολίνου), το έργο του Friedrich Hölderlin *Der Tod des Empedokles* έχει μεταφραστεί, ως έχει, στα ελληνικά τρεις φορές. Γράφουμε «ως έχει», ακριβώς διότι πριν ακόμη από την πρώτη ολοκληρωμένη εκδομένη μετάφραση, μικρό απόσπασμα από την τρίτη μορφή (Dritte Fassung) της τραγωδίας δημοσιεύεται το 1937 στο περιοδικό *Ο Κύκλος* (τόμος 4, σσ. 90-97) από τον ποιητή, δοκιμιογράφο και κριτικό Δημήτριο Καπετανάκη (1912-1944). Ο Καπετανάκης μεταφράζει τους ακροτελεύτιους⁸ στίχους της 3^{ης} σκηνής του έργου, ένα ολιγόστιχο χορικό επιγραφόμενο ως *Νέος Κόσμος* (Neue Welt), που έμελλε να κλείνει την σκηνή με ερωτήματα -αναπάντητα- για το πιθανό μέλλον του Εμπεδοκλή (Krell, 2008: 170). Σύμφωνα με τον φιλόλογο και μελετητή Βασίλειο Λέτσιο⁹, το ίδιο απόσπασμα θα μεταφραστεί και αργότερα από τον ποιητή και μεταφραστή Θεόφιλο Δ. Φραγκόπουλο (1923-1998), γι' αυτήν την μετάφραση όμως δεν έχουμε παραπάνω πληροφορίες. Σε κάθε περίπτωση, αυτό που παρουσιάζει ενδιαφέρον είναι ότι η προαναφερθείσα σημαίνει την πρώτη έως σήμερα καταγεγραμμένη παρουσία, έστω και αποσπασματικά, στίχων από την τρίτη μορφή του έργου στα ελληνικά γράμματα.

Όσον αφορά στις μεταφράσεις του έργου *ως έχει*, που είναι και αυτές που μας ενδιαφέρουν εδώ, η πρώτη ανήκει στον ποιητή και μεταφραστή Παύλο Φλώρο (1897-1981) και εκδόθηκε ιδιωτικά το 1944. Μέρος του μεταφράσματος είχε δημοσιευθεί δύο χρόνια πριν στο περιοδικό *Νέα Εστία* (τόμος 31, σσ. 217-221) με τίτλο *Εμπεδοκλής. Τραγωδία (απόσπασμα)*. Πέραν των επιμέρους ποιημάτων αυτής της μεταφραστικής εργασίας, παραμένει ένα σημαντικό έργο αφενός γιατί είναι η πρώτη απόπειρα να μεταφερθεί στην ελληνική γλώσσα ένα ποιητικό κείμενο φοβερής εννοιολογικής και λεξιλογικής συμπύκνωσης, όπως είναι το χαϊλντερλιανό δράμα, αφετέρου γιατί δίνεται έμφαση στην *παραστασιμότητά* του ως τέτοιου. Την εποχή που ο Hölderlin εισάγεται ήδη κάποιες δεκαετίες πριν στην ελληνική γραμματεία με λαμπρές μεταφράσεις των διασημότερων έργων του, ο Φλώρος μεταφράζει τον *Θάνατο του Εμπεδοκλή* ως μία τραγωδία που γράφτηκε για να παιχτεί στο θέατρο, τηρώντας μεταφραστικά -παρότι είναι ο πρώτος που καταπιάνεται με το παρόν- τους κώδικες ενός θεατρικού δράματος. Σημειώνεται ότι το μετάφρασμα επιτελείται επάνω στην *πρώτη μορφή* του έργου, ξεκινώντας μια ούτως ειπείν «παράδοση» που θα ακολουθήσουν και οι επόμενοι μεταφραστές του.

Η δεύτερη μετάφραση θα εμφανιστεί πολλά χρόνια αργότερα, το 1997, από την ποιήτρια και μεταφράστρια Έλενα Νούσια (γεν. 1947), με τίτλο *Ο Θάνατος του Εμπεδοκλή. Ποιητικό δράμα*, εκδόσεις Μαχαίρα, και πρόκειται για μια γενικώς αξιόλογη μεταφραστική εργασία, την οποία και έλαβα υπόψη μου επικουρικά κατά την εκπόνηση της παρούσας αποσπασματικής αναμετάφρασης. Βασικά χαρακτηριστικά της αποτελούν, και πάλι, η στόχευση στην παραστασιμότητα και τις θεατρικές ποιότητες του πρωτότυπου έργου, ακολουθώντας μέσες άκρες την στίξη και την γενική του διάρθρωση. Ωστόσο, κάτι που διακρίνει την συγκεκριμένη

⁸ Όσο μπορούμε να μιλάμε για κάτι τελικό, εφόσον, όπως προαναφέρθηκε, και η τρίτη μορφή του έργου έμεινε ημιτελής.

⁹ Η πληροφορία εκμαιεύεται από το κείμενο «Ο Χαϊλντερλιν των Ελλήνων ποιητών-μεταφραστών στη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής», που περιέχεται στο βιβλίο: Βασίλειος Σαμπατακάκης (επιμ.), *Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης, 1204-2018*, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, Αθήνα, 2020, σσ. 621-633

εργασία, παρότι αυτό φαίνεται να συμβαίνει με έναν μάλλον ανεπίγνωστο τρόπο, είναι ότι καθ' όλη την ανάπτυξη του δράματος διασπείρεται φανερά ο ιδιαίτερος ρυθμός του πρωτοτύπου. Χωρίς να προστίθεται μεν τίποτε το περιττό νοηματικά, και χωρίς η μεταφράστρια να εκπίπτει σε περιγραφικές αποδόσεις κρίσιμων *φιλοσοφικών-ως-ποιητικών* όρων, είναι γεγονός ότι οι περισσότεροι πρωτότυποι στίχοι διπλασιάζονται (ή και τριπλασιάζονται) σε έκταση, υπονομεύοντας αφενός την αναγνωσιμότητα/προφορικότητα του χαιλντερλιανού ποιήματος, στερώντας αφετέρου -και πιο σημαντικά- από την μουσικότητα που έχουν οι κατά κανόνα 10σύλλαβοι στίχοι του Hölderlin κατ' αντιστοιχία με τους τρόπους του έντεχνου λόγου που ο ποιητής *καταφράσκει* στους ποιητικούς του προγόνους: τους αρχαίους Έλληνες λυρικούς και τις τραγωδίες του Σοφοκλή¹⁰.

Χρησιμοποιούμε εδώ τον όρο «μουσικότητα» με πολύ συγκεκριμένο τρόπο, για ν' αναφερθούμε όχι απλώς στους ρυθμικούς κανόνες που αποτυπώνονται ποιητικά ως εφαρμοσμένα σχήματα λόγου (προσεγμένες παρηχήσεις, ετυμολογικά σχήματα, πρωθυστερα και υπερβατά σχήματα, εν πολλοίς σύμφυτα στην πολύμορφη γερμανική γλώσσα που μετέρχεται ο ποιητής) και θα ήγειραν ενδεχομένως αξιώσεις για μια μετάφραση υπό το πρίσμα της *τραγουδησιμότητας* (singability), αλλά σε κάτι που αφορά την ουσία του *γράμματος* ως *αποκαλυπτικού, έρρυθμου πνεύματος*. Ο Hölderlin παρουσιάζει τον Εμπεδοκλή σαν έναν βάρδο που εισδέχεται και μετουσιώνει τον λόγο της Φύσης για να τον αντιγυρίσει με τρόπο αναγκαία περιεκτικό, στους ανθρώπους, ως μια *τραγική ωδή*¹¹. Με αυτόν τον τρόπο κατορθώνει να παρουσιάσει τον φιλοσοφικό λόγο του Εμπεδοκλή, ως *ποιητικό στοχασμό*, δηλαδή ως έναν νέο, *ενιαίο* λόγο, ο οποίος κατανοείται πρωτίστως ως έρρυθμος στο πνεύμα και άρα περιεκτικός στο γράμμα, κατ' αναλογία με τον τρόπο που οι νότες, φερ' ειπείν, μιας μελωδίας εκφέρονται

¹⁰ Η εμμενής αναφορά (Referenz) του Hölderlin στον Σοφοκλή δεν εντοπίζεται απλώς σε επίπεδο ποιητικής επιρροής. Για τις υποδειγματικές μεταφράσεις του στην *Αντιγόνη* και τον *Οιδίποδα Τύραννο* που δημοσίευσε ο Γερμανός ποιητής το 1804, ο George Steiner (1996: 67-68) γράφει χαρακτηριστικά στο βιβλίο του «Antigones» (η μετάφραση δική μου): «Δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε ότι το κείμενο αυτό είναι ζωτικής σημασίας για την σύγχρονη ερμηνευτική, την θεωρία και την πράξη της σημασιολογικής κατανόησης. Η *Antigona* ωθεί στα όριά της την ριζοσπαστικοποίηση των λεξιλογικών μέσων, την μετατόπιση από τις διαδοχικές-λογοτεχνικές συμβάσεις και την εξωτερική αναφορά του τυπικού λόγου σε μια εσωτερικευμένη συνοχή της *μεταφοράς* και των *εικόνων-ως-πλεγμάτων*, καθιστώντας το ύστερο έργο του Χάιλντερλιν πρωταρχική πηγή του μοντερνισμού. [...] Η *Antigona* του Χάιλντερλιν, της οποίας οι *παρατακτικοί* (παναπεί: οι *ασυνεχείς, παραλειπόμενοι, φαινομενικά κατακερματισμένοι*) τρόποι σχέσης [modes of relation] φαίνεται να προοιονίζονται το κείμενο του Μαλλαρμέ, έθεσε εκείνα τα θεμελιώδη ερωτήματα σχετικά με το καθεστώς [status] του νοήματος που αποτελούν το αντικείμενο εξέτασης της σύγχρονης σημειωτικής και γραμματολογίας. Το ερμητικό αλλά θεμελιώδες δοκίμιο του Βάλτερ Μπένγιαμιν, του 1923, περί της φύσης και των ορίων κάθε μετάφρασης, συνιστά μια παρενθήκη [excursus] στον χαιλντερλιανό Πίνδαρο και Σοφοκλή. Η *πράξη* του Χάιλντερλιν αποτελεί τόσο την πηγή των συλλογισμών του Μπένγιαμιν όσο και το αμφίσημο ιδεώδες προς το οποίο αυτοί οι συλλογισμοί κατευθύνονται – αμφίσημο διότι η διείσδυση του Χάιλντερλιν μέσα στο πρωτότυπο κείμενο είναι τόσο ορμητική ώστε, όπως το θέτει ο Μπένγιαμιν, “πίσω απ’ τον μεταφραστή κλείνουν οι πόρτες της γλώσσας”. Ούτε είναι τυχαίο ότι οι σπουδάζοντες την τέχνη της ποίησης και της γλώσσας, με επιρροή από Λακάν και Ντερριντά, εντοπίζουν στην *Antigona* του Χάιλντερλιν μια υποδειγματική εφαρμογή της ανάλυσής τους».

¹¹ Όπως αναφέρθηκε και στην Εισαγωγή, ανάμεσα στην δεύτερη και την τρίτη μορφή του έργου, ο Hölderlin θα γράψει τρία θεωρητικά κείμενα, ένα εκ των οποίων τιτλοφορείται *Die tragische Ode* και προσεγγίζει το λυρικό ποίημα «Εμπεδοκλής», γραμμένο την ίδια περίοδο. Το κείμενο ξεκινάει με την φράση «Die tragische Ode fängt im höchsten Feuer an» (Η τραγική ωδή ξεκινά μέσα στην υπέρτατη φωτιά). Στην ανάλυσή του πάνω στην έννοια της *ωδής*, ο Γ. Τζαβάρας (2021: 71) επισημαίνει ότι το τραγουδιστικό στοιχείο συνιστά ουσιώδες χαρακτηριστικό της ποίησης του Hölderlin, την οποία ο ίδιος συχνά χαρακτηρίζει *τραγούδι* (Gesang).

πάνω σε μια δεδομένη μουσική φόρμα¹². Αυτή η ενότητα δεν μπορεί παρά να διατηρεί την εγγενή μουσική και τις πολύτροπες κινήσεις του γράμματος, υπό το πρίσμα της αυτο-αποκάλυψης του πνεύματος της Φύσης μέσω του ανθρώπινου έρρυθμου λόγου¹³, ένα σχήμα που αποτελεί άλλωστε δομικό στοιχείο της ρομαντικής ποίησης. Όπως σημειώνει χαρακτηριστικά στον *Πρόλογό*¹⁴ της η Νούσια: [...] *Τραγούδι είναι για τον Hölderlin η ποίηση. [...] και ως τραγούδι το καλλιτεχνικό βίωμα είναι ακόμη λόγος αρμοσμένος επάνω στον ρυθμό του [...] Έτσι όμως ζει το τραγούδι, και αρκεί ένα παραμικρό στραβοπάτημα προς στη μία ή την άλλη κατεύθυνση για να διασπαστεί και να πεθάνει. Αν λοιπόν έχουμε κάποια ένσταση για το κατά τ' άλλα αξιόλογο, όμως τελικά άνισο μετάφρασμα της Νούσια, αυτή έγκειται ακριβώς σ' αυτό το «στραβοπάτημα» του ρυθμού μέσα στην αναλυτική απόδοση πολλών απ' τους στίχους του πρωτόγραφου κειμένου. Παραθέτουμε εδώ, προς επίρρωση αυτής της κριτικής, τρία ενδεικτικά αποσπάσματα από τους στίχους του πρωτότυπου κειμένου, και στα δεξιά, αντιπραραθετικά, τις αντίστοιχες μεταφραστικές λύσεις της Νούσια.*

Στίχοι 50-53:

und als der Herrliche den Heiltrank mir	Κι ευθύς σαν ο έξοχος το νάμα μου πρόσφερε της
gereicht, da schmolz in zaubrischer Versöhnung	γιατρείας, μονομιάς αναλιώνοντας σμιζανε σε μόνιασμα μέσα μαγικό
mir mein kämpfend Leben ineinander [...]	της ψυχής μου οι αντιμαχόμενες δυνάμεις μαζί όλες σ' ένα κράμα [...]

Στίχοι 91-98:

Da herrscht er dann, der herrliche Pilot	Και κυριαρχεί επάνω τους ο εξάισιος κυβερνήτης
Und hilft hinaus und wenn sie dann erst recht	και να βγουν τους βοηθάει από τ' αδιέξοδο. Και όταν πλέον τα μάτια τους
Genug ihn sehn, des immerfremden Manns sich	αρκετά τον έχουνε θεωρήσει, στο ανάβλεμμα τούτου του ανδρός του παντοτινά ξένου
Gewöhnen möchten, ehe sie's gewahren,	να συνηθίζουνε όταν αρχινάνε, τότε' εκείνος προτού καλά καλά το αντιληφθούνε
Ist er hinweg, – ihn zieht in seine Schatten	κιάλας έχει φύγει. Τον ρουφάει μες στους ίσκιους του
Die stille Pflanzenwelt, so er sich schöner findet	ο σιωπηρός κόσμος των φυτών, εκεί όπου ωραιότερος ξαναβρίσκεται.
Und ihr geheimnisvolles Leben, das vor him	Με την μυστική ζωή του, που ενώπιον εκείνου
In seinen Kräften allen gegenwärtig ist.	είναι παρούσα σε όλη της την ισχύ.

¹² Στην ομιλία του για τον όψιμο Hölderlin με τίτλο *Parataxis*, ο Theodor Adorno (2019: 130), υπογραμμίζοντας αυτή την αναλογία μεταξύ ποιητικής και μουσικής φόρμας, θα κάνει λόγο για «άρθρωση με όρους κινήσεων, διακριτών αντιθετικών μονάδων εντός μίας ενότητας. Μια υποδόρια μορφή, μια μορφή συντεθειμένη ακριβώς με τον τρόπο της μουσικής διαμορφώνεται μέσα στον Χαίλντερλιν, κάτω από την αρχιτεκτονική μορφή προς την οποία σκοπίμως υποτάχθηκε» (η μετάφραση είναι δική μου).

¹³ Waibel, 2017: 640-651

¹⁴ Νούσια, 1999: 13

Στίχοι 255-258:

Und werden sie den Langgebliebenen dann	Και θα μπορέσουν να τον εξορίσουνε, τον για τόσα και τόσα χρόνια πολυαγαπημένο,
Wenn schmäählich er vom heiligen Fluche leidet,	έτσι ατιμωτικά όταν κάτω από τη θεία κατάρρα θα τον ιδούνε να υποφέρει,
Aus seinen Gärten, wo er gerne lebt,	απ' τους κήπους του μακριά, εκεί, όπου χαρά του είναι να ζει
Und aus der heimatlichen Stadt vertreiben?	κι από την πόλη του την πατρική;

Τι θέλουμε να καταδείξουμε με αυτή την αντιπαράβολή; Σίγουρα όχι πως πρόκειται για μια ανάξια μεταφραστική εργασία, αυτό θα ήταν και άδικο και ανακριβές – γι' αυτό και σημειώθηκε εξαρχής ότι πρόκειται επί της ουσίας για ένα προχώρημα σε σχέση με τις προηγούμενες μεταφραστικές απόπειρες. Παράλληλα όμως, αποτελεί και μια πολύ καλή αφορμή να καταδείξουμε πόσο επιτακτική είναι η ανάγκη να «αναβιωθούν», όπως σημειώνει εύστοχα η μεταφράστρια στον *Πρόλόγο* της, έργα σαν και αυτό στα ελληνικά γράμματα, όχι με διάθεση διόρθωσης των προηγούμενων μεταφράσεων -αφήγημα που ατυχώς υιοθετείται πολύ τα τελευταία χρόνια- αλλά μιας ειλικρινούς ανα-μέτρησης.

Η τρίτη μετάφραση έρχεται έναν χρόνο μετά, το 1998, από τον συγγραφέα και μεταφραστή Βασίλειο Ι. Λαζανά (1916-2001) και τιτλοφορείται *Ο Θάνατος του Εμπεδοκλή – Τραγωδία*. Η συγκεκριμένη μεταφραστική εργασία διακρίνεται από δύο βασικά χαρακτηριστικά. Το πρώτο αφορά την στόχευση, εμφανώς, σε ένα κατανοητό, όσο το δυνατόν ευκολότερα αναγνώσιμο μετάφρασμα. Προς τούτο, αγνοούνται οι μορφολογικές ιδιαιτερότητες του πρωτότυπου έργου, προσβλέποντας στην επίτευξη της κειμενικής συνοχής. Υπό αυτό το πρίσμα, το μετάφρασμά του φαίνεται ν' ακολουθεί κατά γράμμα τις τεχνικές εικείνες που διατυπώνονται στην σύγχρονη μεταφρασεολογία ως στρατηγικές της *οικειοποίησης* (domestication): *εκλογίκευση, επεξήγηση, επέκταση, εξευγενισμό και εκλαΐκευση, θρυμμάτιση των ρυθμών, των υποκείμενων σημειωτικών πλεγμάτων, των γλωσσικών σχημάτων, των εκφράσεων και των ιδιοτισμών* (Berman, 2000: 288). Μέσω αυτής της μεθόδου επιτυγχάνει ένα μετάφρασμα που καίτοι δεν στερείται ομορφιάς -υπάρχουν πολύ όμορφοι στίχοι στο έργο του- τοποθετεί τον ρυθμό σε δεύτερο επίπεδο, αποσκοπώντας εμφανώς στην επίτευξη μιας εκφραστικής και μορφολογικής συνεκτικότητας. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα, τα προσεκτικά διαλεγμένα επίθετα που μεταχειρίζεται Hölderlin μέσα απ' τους χαρακτήρες της Δηλίας, της Πάνθειας (υπαρκτού προσώπου που ανήκει, κατά τον Διογένη Λαέρτιο¹⁵, στην βιογραφία του Εμπεδοκλή· ο Λαζανάς την μεταφράζει ως *Πάνθεια*), του Ερμιοκράτη, του Κριτία και του ίδιου του Εμπεδοκλή, συχνά αναλύονται σε δευτερεύουσες αναφορικές προτάσεις, ενώ πολλές φορές προστίθενται λέξεις, προσφωνήσεις και επισχολιαστικές διατυπώσεις, που στοχεύουν στην εκλαΐκευση και την αρμονία της δομής. Χαρακτηριστικό αυτής του της στόχευσης -την οποία δεν ψέγουμε ως τέτοια, αν λειτουργεί αποκαλυπτικά ως προς το έρρυθμο πνεύμα του πρωτότυπου ποιητικού κειμένου- αποτελεί η διαρκής αγνόηση των περίτεχνα σμιλεμένων διασκελισμών που πραγματοποιεί ο Hölderlin καθ' όλη την ανάπτυξη του δράματος, όχι τόσο

¹⁵ Τζαβάρας, 2021: 12

για λόγους νοηματικών ή μορφολογικών διανθίσεων, αλλά πολύ περισσότερο για λόγους ποιητικής ουσίας.

Το δεύτερο χαρακτηριστικό αποτελεί κατ' ανάγκη επέκταση του πρώτου και αφορά την απόδοση συγκεκριμένων όρων, παρμένων από τον Hölderlin απευθείας από την εμπεδόκλεια ποίηση με έναν σαφή προσανατολισμό να *εξωτερικευθεί η γλώσσα της φύσης* (Τζαβάρας, 2021: 20), σε μονοδιάστατα περιγραφικούς λεκτικούς σχηματισμούς που εντέλει λειτουργούν υποβαθμιστικά ως προς το πρωτογενές ποιητικό και φιλοσοφικό τους ενδιαφέρον. Αυτό το αναφέρουμε ως ξεχωριστό χαρακτηριστικό για να καταδειχθεί πως αν η περιπλοκότητα αποτελεί στοιχείο επισκίασης κατά την μετάφραση ενός (φαινομενικά) απλού όρου, η απλότητα δεν μπορεί να λειτουργήσει ως μονοπολικό αντίπαλο δέος, διότι όταν το κάνει έχουμε ως αποτέλεσμα το μετάφρασμα να εκπίπτει αναγκαία σε μια μορφική και νοηματική απλοϊκότητα. Αναφέρουμε όσο το δυνατόν πιο ευσύνοπτα ένα παράδειγμα που θεωρούμε ότι δίνει τον τόνο των όσων υποστηρίζουμε. Στον στίχο 23 της πράξης, ο Hölderlin, θέλοντας να κάνει λόγο, μέσα από το στόμα της Πάνθεας που συνομιλεί με την Δηλία, για μια ενδότερη ουσία/δύναμη (Wesen) εντός του Εμπεδοκλή, η οποία είναι ικανή να μεταμορφώνει/μεταβάλλει το καθετί, σχηματίζει την ποιητική έκφραση «*ein furchtbar allverwandelnd Wesen*», κατορθώνοντας με τρεις μόλις λέξεις να αποδώσει, κατά σειρά: 1. την αβεβαιότητα (*ein*: αόριστο άρθρο) ως προς το *ποιόν* αυτής της ουσίας, εκφερόμενη μάλιστα από μια πιστή ακόλουθο του μεγάλου φιλοσόφου (δεν ξέρει τι ακριβώς είναι αυτό βρίσκεται μέσα του, όμως τον ακολουθεί τυφλά!), 2. το δέος (*die Furcht*) που προκαλεί αυτή η αόριστη ουσία, προσθέτοντας στην μεγαλοπρεπή του απεικόνιση, 3. την μεταμορφική ιδιότητα που έχει ως προς καθετί έμψυχο (*all-verwandeln*: «παν-μεταμορφώνουσα»), κάνοντας ευθεία αναφορά στην εμπεδόκλεια έννοια της *μεταμόρφωσης/μεταβολής ως φυσικής δύναμης υπέρβασης του θανάτου*¹⁶ - και όλα στο κέντρο ενός δωρικού 12σύλλαβου ανάπαιστου – ο Λαζανάς θα γράψει (αντιγράφω από το μετάφρασμα): «Είναι ένα πλάσμα τρομερό. Τα πάντα αυτός μεταμορφώνει». Τέτοιου είδους περιγραφικές-αναλυτικές αποδόσεις χαρακτηρίζουν καθοριστικά ολόκληρο το μετάφρασμα, πλάι ακόμη σε έτερες μεταφραστικές αστοχίες, που αν και ασημαντότερες επισκιάζουν τις αναντίρρητες ποιότητες του κειμένου, υπογραμμίζοντας την ανάγκη και την ωφελιμότητα των αναμεταφράσεων.

Ο Friedrich Hölderlin, ένας από τους «ελληνικότερους» παγκόσμιους ποιητές, παραμένει μέχρι και σήμερα σε κατάσταση σχετικής -μα στην πραγματικότητα κραυγαλέας, συγκριτικά με την σημασία του ως ποιητή- αφάνειας στα ελληνικά γράμματα. Τούτου δοθέντος, η παρούσα μεταφραστική εργασία δεν αποτελεί παρά μια μικρή απόπειρα να γίνει ένα βήμα προς την αντιστροφή αυτής της συνθήκης· ή, για να το πούμε καλύτερα: να παιχτούν εκ νέου οι νότες μιας μελωδίας που δεν έχει μήτε ακουστεί, μήτε τραγουδηθεί όσο της πρέπει. Υπ' αυτή την έννοια, αν κάθε μετάφραση έχει ένα βασικό διακύβευμα, εδώ δεν είναι άλλο απ' την εξυπηρέτηση του ρυθμού και της μουσικότητας με τον τρόπο που την εξηγήσαμε παραπάνω.

¹⁶ Μαριαγγιανού: 2018

Ο ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ ΤΟΥ HÖLDERLIN

Τι το ιδιαίτερο έχει για τον φιλοσοφικό στοχασμό η απόφαση του Εμπεδοκλή να ριχτεί στο φλεγόμενο ηφαίστειο της Αίτνας, ώστε να απασχολήσει, αιώνες μετά και με τόσο ριζικό τρόπο, έναν ποιητή σαν τον Hölderlin; Θα μπορούσε κανείς να αντιτείνει πως επρόκειτο απλώς για μια πράξη αυτοχειρίας, μη διαφέρουσα ουσιαστικά από οποιαδήποτε άλλη παρόμοια πράξη από αυτές που βρίθκει η αρχαιοελληνική γραμματεία. Πόσο μάλλον, όταν εδώ δεν πραγματευόμαστε παρά μια *φημολογούμενη* πράξη, παναπεί: έναν μύθο. Όπως σημειώνει ο σημαντικός στοχαστής και μεταφραστής Γιάννης Τζαβάρας¹⁷, για τον θάνατο του Εμπεδοκλή ως ιστορικού προσώπου καταγράφονται πολλές και διαφορετικές εκδοχές, εκ των οποίων μόνο μία αναφέρεται στο εκούσιο άλμα του στην Αίτνα. Για ν' απαντήσουμε σε αυτά τα ερωτήματα, θα πρέπει να δούμε κάποιες πληροφορίες για την ζωή, αλλά και την φιλοσοφία του Εμπεδοκλή, ώστε να επιχειρήσουμε μια προσέγγιση στην ουσία της χαλιντερλιανής τραγωδίας, βασισμένη στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτής της «πνευματικής συνάντησης» για την οποία κάναμε λόγο στην Εισαγωγή.

1.1. Η ζωή και η φιλοσοφία του Εμπεδοκλή

Αν λάβουμε υπόψη τις περισσότερες από τις μελέτες που έχουν εκπονηθεί σχετικά με τους στοχαστές και τα έργα της λεγόμενης προσωκρατικής φιλοσοφίας, τότε θα πρέπει να ξεκινήσουμε με μία μάλλον απογοητευτική διαπίστωση. Οι περισσότερες πληροφορίες που μας έρχονται απ' την σχετική βιβλιογραφία για τον Εμπεδοκλή είναι κατά κύριο λόγο ανειδοτολογικού (μη επαληθεύσιμου) χαρακτήρα. Όπως σημειώνει ο μελετητής Brad Inwood¹⁸, αυτό συμβαίνει ακριβώς διότι η πλειονότητα των πληροφοριών αυτών προέρχεται από καταγραφές -εν πολλοίς ωραιοποιημένες- της όψιμης ελληνιστικής περιόδου, δημιουργημένες αρκετά χρόνια αφότου οποιαδήποτε επαληθεύσιμη πηγή είχε ήδη χαθεί. Ως εκ τούτου, βασική πηγή μας αποτελεί, όπως αναφέραμε και παραπάνω, το έργο του Διογένη Λαέρτιου, απ' το οποίο όμως και πάλι δεν μπορούν να ληφθούν όλα υπόψη τοις μετρητοίς, καθώς τα περισσότερα στοιχεία αποτελούν εκ των υστέρων πλαστοουργήματα βασισμένα στα στοιχεία που δίνουν τα ελάχιστα διασωσμένα έργα του φιλοσόφου.

Τούτου δοθέντος, κοινός τόπος μεταξύ των ερευνητών αποτελεί ότι ο Εμπεδοκλής πρέπει να γεννήθηκε γύρω στο 492-32 πΚΕ, στην πόλη του Ακράγαντα της σημερινής Σικελίας. Παρότι φέρεται να μαθήτευσε υπό τον Πυθαγόρα, κάτι τέτοιο δεν επαληθεύεται από την έρευνα, αν και δεν είναι διόλου απίθανο να επηρεάστηκε από τα διδάγματα των Πυθαγορείων¹⁹. Αυτό σημειώνεται εδώ, διότι θα αποτελέσει ένα στοιχείο και της δικής μας προσέγγισης, σχετικά με την ιδέα της *μετενσάρκωσης* που φέρεται να ενστερνιζόταν ο Εμπεδοκλής, επηρεασμένος πιθανότατα από κάποια τοπική θρησκεία των Ακραγαντίνων, παρά από την ίδια την

¹⁷ Στο: Friedrich Hölderlin. *Δύο ποιήματα για τον Εμπεδοκλή*, Διανόηση, 2021, σ. 10

Πέραν από την αναφορά του Διογένη Λαέρτιου στον θάνατο του Εμπεδοκλή από αυτοχειρία, καταγράφονται ως εναλλακτικές εκδοχές οι εξής: θάνατος στην Πελοπόννησο κατόπιν εξορισμού του από τους πολίτες του Ακράγαντα (Τίμων ο Φλιάσιος, σκεπτικός φιλόσοφος), θάνατος από πνιγμό (Τηλαύγης ή Τελαύγης, φιλόσοφος, γιος του Πυθαγόρα και δάσκαλος του Εμπεδοκλή), θάνατος από κάταγμα μετά από πτώση άρματος όπου επέβαινε (Φαβωρίνος, Γαλάτης σοφιστής) κ.ά.

¹⁸ Inwood, 2001: 6

¹⁹ Inwood, 2001: 20

πυθαγόρεια φιλοσοφία. Σίγουρο είναι επίσης ότι μέσα στα διασωσμένα έργα του μπορούν να εντοπιστούν επιρροές από την φιλοσοφία του Αναξαγόρα και των Ορφικών. Σύμφωνα με τον Λαέρτιο, ο Εμπεδοκλής συνέγραψε κατά την διάρκεια της ζωής του δύο έμμετρα έργα, τιτλοφορούμενα *Περί Φύσεως* και *Καθαρμοί*, που αποτελούνταν αθροιστικά από 5.000 στίχους²⁰. Από τα δύο ποιήματα διασώζονται, όπως είναι γνωστό, περί τους 520 στίχους, περισσότεροι απ' οποιονδήποτε άλλο προσωκρατικό στοχαστή, παρουσιάζοντας ένα τεράστιο εύρος όσον αφορά τις φιλοσοφικές του αναζητήσεις. Στο *Περί Φύσεως* ο Εμπεδοκλής εκθέτει στον ερώμενό του, Παυσανία, την κοσμολογία και την γνωσιολογική του θεωρία, ενώ οι *Καθαρμοί* έχουν αποδέκτη τον λαό των Ακράγαντινων και πραγματεύονται την θεωρία του φιλοσόφου περί μετενσάρκωσης.

Σε επίπεδο φιλοσοφικού στοχασμού, ο Εμπεδοκλής τοποθετείται «ανάμεσα» στον Ηράκλειτο, που μιλά για την ακατάπαυστη ροή και μεταβολή ως οργανικής ουσίας του σύμπαντος κόσμου, και τον Παρμενίδη, τον φιλόσοφο του μονισμού που συλλαμβάνει μια σταθερή, αναλλοίωτη και άχρονη πραγματικότητα. Λέμε «ανάμεσα», διότι όπως θα δούμε η φιλοσοφία του είναι κατεξοχήν πλουραλιστική²¹, συνενώνοντας διαλεκτικά τις θεωρίες που προπορεύθηκαν αυτού. Η κοσμολογία του Εμπεδοκλή βασίζεται στην σύλληψη δύο ιδιαίτερων κατηγοριοποιήσεων. Η πρώτη κατηγοριοποίηση αφορά στην θεμελίωση του κόσμου πάνω σε τέσσερις πρωτογενείς υποστάσεις, τις οποίες αποκαλεί *ριζώματα* και συσχετίζει ονοματολογικά με θεότητες όπως ο Ζεύς, η Ήρα, ο Αϊδωνεύς, ο Άδης, ο Ήφαιστος και η Νήστις²². Αυτές είναι: ο αέρας (αλλού: *αιθέρας* ή *πνεῦμα* ή *οὐρανός*), η γη (αλλού: *χθών* ή *Χθονίη*), το νερό (αλλού: *ὄμβρος* ή *πόντος* ή *θάλασσα*) και η φωτιά (αλλού: *φλόγα* ή *ἥλιος* ή *ἡλέκτωρ*). Αυτά τα ριζώματα αποτελούν τις τέσσερις στοιχειώδεις αρχές, ισοδύναμες μεταξύ τους, από τις οποίες εκπορεύονται και στις οποίες καταλήγουν όλα τα θνητά όντα.

Η δεύτερη κατηγοριοποίηση σχετίζεται με την σύλληψη δύο αντίρροπων φυσικών δυνάμεων, έλξης και απώθησης, που ενυπάρχουν μέσα σε κάθε έκφανση του κοσμικού γίγνεσθαι, από τους νόμους του σύμπαντος έως την ανθρώπινη ψυχή, και ονομάζει, αντίστοιχα, *Φιλία* και *Νεῖκος* (φιλότητα και έριδα)²³. Αυτές οι δυνάμεις, πότε συνενώνοντας, πότε διασπώντας τις τέσσερις υποστάσεις που αναφέραμε, δίνουν στον κόσμο μορφή μέσω της ακατάπαυστης

²⁰ Ο Inwood (ό.π.) επιμένει ότι και αυτή η πληροφορία πρέπει να διαβαστεί κριτικά απ' τον αναγνώστη, καθώς δεν υπάρχει σαφής απόδειξη ότι επρόκειτο για δύο ξεχωριστά έργα, αποδίδοντας τις σχετικές αναφορές του Αριστοτέλη, και πάλι, σε μνημονεύσεις ανεκδοτολογικού χαρακτήρα. Τα φημιολογούμενα έργα *Ξέρξου Διάβασις* ή *Περσικά*, *Προοίμιον εις Απόλλωνα*, *Τραγωδία*, *Ποιητικοί Λόγοι* και *Ιατρικός Λόγος* και *Επιγράμματα* που αποδίδονται στον Εμπεδοκλή, είναι κατά πάσα πιθανότητα πλαστά.

²¹ Η λέξη δεν είναι τυχαία. Μέσα από τα ασφαλή συμπεράσματα που μπορούμε να συνάγουμε από την σχετική έρευνα, ο Εμπεδοκλής καταδεικνύεται μεταξύ άλλων και ως ένας από τους ανθρώπους που αντιστάθηκαν στην επανεγκαθίδρυση της ολιγαρχίας στην πόλη του και εξυμνήθηκε απ' τον λαό για την δημοκρατική του στάση. Ως στοχαστής δε, επηρεασμένος καίρια από την ορφική και πυθαγόρεια παράδοση, απορρίπτει την πραγμάτευση με το παραδοσιακό ερώτημα περί *ουσίας των όντων*, προτιμώντας να προσδώσει στον στοχασμό του ανθρωπολογικά και υπαρξιακά χαρακτηριστικά. Ως εκ τούτου, γίνεται αυτός που για πρώτη φορά στην αρχαιοελληνική σκέψη, διαλέγει να πραγματευτεί το *πρόβλημα της ζωής*, σε αντιδιαστολή με την αριστοκρατική-μοναρχική τάση των προκατόχων του. (Τζαβάρας: 1988, 13-15)

²² Η αντιστοίχιση των θεοτήτων με τα αντίστοιχα στοιχεία αποτελεί σημείο διαφωνίας μεταξύ των μελετητών. Κοινώς αποδεκτή φαίνεται να είναι η συσχέτιση μεταξύ της Νήστιδας και του στοιχείου του νερού. (Kingsley, 2001: 25-63)

²³ Και αυτές παρουσιάζονται στο εμπεδόκλειο ποίημα με ποικίλες ονομασίες, όπως: *Γηθοσύνη*, *Αφροδίτη*, *Αρμονία*, *Κύπρις* ή *στοργή* (η Φιλία) και *Έρις*, *Κότος*, *στάσις* ή *δήρις* (το Νεῖκος).

μεταβολής των πάντων, που συντελείται χωρίς δεδομένη αρχή και χωρίς δεδομένο τέλος. Έτσι, απορρίπτεται η έννοια της γένεσης και της φθοράς, αφού αποφάσεται η τελεολογική πρόσληψη του χρόνου κατά τον οποίο *κάτι κάποτε γεννιέται και κάτι κάποτε πεθαίνει*. Ο Εμπεδοκλής μάς λέει: ό,τι υπάρχει, προϋπήρχε· κι αυτό που πρόκειται να υπάρξει, υπάρχει ήδη, ως μέρος ενός ατέρμονου κοσμικού κύκλου. Ωστε, αυτό που ονομάζουμε ζωή και θάνατος δεν είναι παρά επιφαινόμενα αυτών των αντίρροπων δυνάμεων που κάποτε φέρνουν κοντά και κάποτε απομακρύνουν, τυχαία και κατά περίπτωση, ζεύγη των *ριζώματων*²⁴. Παρουσιάζουμε όσο το δυνατόν πιο ευθύνοπτα την διαδικασία, όπως μας έρχεται απ' τους στίχους του ποιητή: όταν η Φιλία βρίσκεται σε πλήρη κυριαρχία, δημιουργείται ο Σφαῖρος: μια κυκλοειδής, ενιαία οντότητα, περιέχουσα σύμπαντα τον κόσμο εν αρμονία. Κατά την αύξηση της κοσμικής επιρροής του *Νείκου*, το οποίο εχθρεύεται αυτή την αρμονία, ο Σφαῖρος οδηγείται σταδιακά σε διάλυση και εντέλει διασπάται ολοκληρωτικά. Από αυτή την διάσπαση προκύπτει η εξ-ατομίκευση των όντων: η διάκριση και ο διαχωρισμός του ενός από το άλλο²⁵. Η φιλότητα επανακτά σταδιακά την κυριαρχία της και η διαδικασία επαναλαμβάνεται αέναα.

Τι προκύπτει από αυτή την σύλληψη; Αφενός, ότι δεν υφίσταται η έννοια του Θεού-δημιουργού, αφού όλα τα έμβια όντα προκύπτουν από τα τέσσερα *ριζώματα*, τα οποία είναι αθάνατα, και τις κινήσεις τους μέσω των δύο αντίρροπων δυνάμεων, οι οποίες επίσης είναι αθάνατες. Ως εκ τούτου, τα τυχαία «γεννήματα» αυτών, δηλαδή οι άνθρωποι, τα ζώα, τα δέντρα, η θάλασσα και ό,τι άλλο συνιστά τις ενδόκοσμες υπάρξεις είναι συγγενικά μεταξύ τους, αφού έχουν προκύψει απ' την ίδια δημιουργική, κυκλική διαδικασία²⁶. Ο Γ. Τζαβάρας (ό.π.) χαρακτηρίζει την κοσμολογία του Εμπεδοκλή ως «πανζωισμό», αφού απ' την προαναφερθείσα διαδικασία, προκύπτει αναγκαιά καθετί το ζωντανό.

Αφετέρου, το εξής ερώτημα: πώς γίνεται από τα *ριζώματα* και τις δυνάμεις της φιλότητας και της έριδας, που είναι οι μοναδικές αθάνατες αρχές, να προκύπτουν τα θνητά όντα; Την απάντηση σε αυτό μάς δίνει ο ποιητής στους *Καθαρούς*, όπου παρουσιάζει την θεωρία του για την μετενσάρκωση, εισάγοντας την έννοια του *δαίμονα*. Για ν' αποφύγουμε μια μεγάλη παρεκκλίση σχετικά με την σημασία αυτού του όρου που αποτελεί πηγή ανεξάντλητων διαφωνιών και επανερμηνειών από τους μελετητές του προσωκρατικού, θα αρκιστούμε εδώ στην κατανόηση του *δαίμονα* κατ' αντιστοιχία με την έννοια της ψυχής, παρότι ο ίδιος ο Εμπεδοκλής δεν χρησιμοποιεί την λέξη «ψυχή» παρά μόνο μία φορά με την γενική σημασία της λέξης «ζωή»²⁷. Από τους στίχους των *Καθαρών*, ο *δαίμων*, πιθανότατα ως απόρροια του *Νείκου*, παρουσιάζεται να εξορίζεται από την κοινωνία των θεών αφότου εξέπεσε σε κάποιου είδους σοβαρό αμάρτημα (κατά γενική συμφωνία, φόνο ή επιορκία). Κατόπιν, εμφανίζεται ως περιφερόμενος στον κόσμο παίρνοντας την μορφή θνητών όντων, κατά το οποίο διάστημα τα *ριζώματα* τον μάχονται ενεργά με σκοπό την κάθαρσή του. Ο *δαίμων* εμφανίζεται ως μετενσαρκωνόμενος σε τυχαίο κάθε φορά έμβιο ον, ως τιμωρία για το ατόπημα που διέπραξε, όπου του απαγορεύεται οποιαδήποτε πράξη προσιδιάζει στο *Νεῖκος*. Στο τέλος αυτής της πορείας, ο *δαίμων* αποσυντίθεται στα συστατικά του στοιχεία, τα αθάνατα *ριζώματα*. Έχει εκτίσει την ποινή του. Η θεωρία του Εμπεδοκλή είναι ταυτόχρονα εσχατολογική και ηθική. Αποτεινόμενος στους πολίτες του Ακράγαντα, τους λέγει: φέρουμε σώματα θνητών γιατί είμαστε εξόριστοι από τους θεϊκούς τόπους για τα αμαρτήματα που πράξαμε. Προς τούτο,

²⁴ Τζαβάρας: 1988

²⁵ Inwood, 2001: 61

²⁶ ό.π.

²⁷ ό.π.

τους νουθετεί να συνεισφέρουν στην αυτοκάθαρσή τους, απέχοντας από οποιαδήποτε πράξη αιματοχυσίας, μέσα στις οποίες τονίζει ιδιαίτερα την νηστεία από το κρέας. Στην ουσία όμως δεν πρόκειται παρὰ για μια ηθική νηστεία (B144: «νηστεῦσαι κακότητος»), ως τον μόνο τρόπο για να επιστρέψουμε σε αυτή την πρότερη κατάσταση κοσμικής αρμονίας και μακαριότητας απ' την οποία εκδιωχτήκαμε επειδή υποκύψαμε στις επιδράσεις του *Νεῖκος*.

Ο Εμπεδοκλής, ο φιλόσοφος και ποιητής, ο θρυλούμενος βάρδος, θαυματουργός και ραψωδός, ιερέας και θεραπευτής, ο λαοφίλητος προφήτης και μάγος, αυτός που έχει επανειλημμένα στους στίχους του αναφερθεί στον εαυτό του ως θεό ανάμεσα στους ανθρώπους, είναι ο ίδιος που θα γράψει τελικά στους *Καθαρούς* (B115): *ένας κι εγώ εἶ' αυτών είμαι, εξόριστος απ' τους θεούς και πλάνης, γιατί εμπιστεύτηκα το μανιασμένο Νεῖκος* – αναγνωρίζοντας τελικά τον εαυτό σου ως έναν από τους *εκπεσόντες δαίμονες*.

Αυτός είναι ο Εμπεδοκλής που συνένωσε διαλεκτικά φιλοσοφία και ποίηση, λόγο και μύθο, άνθρωπο και θεό, και αυτός που εμπνέει τόσο ριζικά τον Hölderlin κατά την συγγραφή της τραγωδίας που πραγματευόμαστε. Μέσα σε αυτήν, υπάρχουν όλα τα στοιχεία του εμπεδοκλείου λόγου που αναφέραμε, συνυφασμένων με τα μυθικά στοιχεία που περιβάλλουν την προσωπικότητα και τα έργα του προσωκρατικού στοχαστή. Ένα από αυτά, ο μύθος της αυτοκτονίας του στην Αίτνα. Γι' αυτόν τον μυθικό θάνατο θα μιλήσουμε στο επόμενο κεφάλαιο.

1.2. Η διαλεκτική σχέση μεταξύ φύσης και ανθρώπινης τέχνης

Από την αρχή της παρούσας εργασίας, μιλάμε για τον εκούσιο θάνατο του Εμπεδοκλή κατ' ουσίαν ως μία νομοτέλεια, μια προδιαγεγραμμένη πράξη. Για να το κατανοήσουμε αυτό, κρίνουμε σκόπιμο να κάνουμε κάποια σχόλια σχετικά με την έννοια της Φύσης (Natur), έναν όρο που κατακλύζει το χαϊντεργλιανό δράμα, σε σχέση με την έννοια του τραγικού. Όπως σημειώνει ο φιλόλογος και κριτικός Peter Szondi (1929-1971) στο δοκίμιό του *Η σημασία των τραγωδιών*²⁸, προσεγγίζοντας τα θεωρητικά κείμενα που έγραψε ο ποιητής μεταξύ της δεύτερης και της τρίτης μορφής της τραγωδίας, η έννοια της Φύσης θα πρέπει να κατανοηθεί με δύο τρόπους. Από την μία, αν θέλουμε να κάνουμε μια στοχευμένη ερμηνεία της συγκεκριμένης έννοιας, θα πρέπει να αφήσουμε στην άκρη την πρόσληψη της φύσης ως συνόλου των επιμέρους φυσικών όντων, παναπεί τα φυτά, οι πέτρες, ο ουρανός κι η θάλασσα. Βασίζόμενοι στον προσδιορισμό της Φύσης από τον Hölderlin ως *das Ursprüngliche* (το Αρχέγονο), μπορούμε να την σκεφτούμε ως εκείνη την θεϊκή δύναμη απ' την οποία εκπορεύεται -και στην οποία επιστρέφει- το σύνολο των φυσικών όντων, μη εξαιρουμένου του ανθρώπου, ο οποίος είναι κομμάτι αυτού του συνόλου²⁹. Η ομοιότητα αυτής της αναλογίας με εκείνη που εκθέτει στην φιλοσοφία του ο Εμπεδοκλής (βλ. προηγ. κεφάλαιο) είναι εμφανής. Αυτός όμως ο ορισμός θα πρέπει να διαβαστεί ταυτόχρονα και ως το πρώτο σκέλος μιας, καθοριστικής στον χαϊντεργλιανό στοχασμό, *αλληλοσχέσις* (interrelation), της οποίας το κατ' ανάγκη έτερο σκέλος είναι ο άνθρωπος. Λέμε «κατ' ανάγκη», κατά τον τρόπο που το θέτει ο ίδιος ο Hölderlin στα θεωρητικά του κείμενα, για να υπογραμμίσουμε ακριβώς το στοιχείο της νομοτέλειας που διακρίνει αυτή την σύνθετη σχέση. Θα εξηγήσουμε αμέσως τι εννοούμε. Το κύριο χαρακτηριστικό αυτής της σχέσης είναι ότι βασίζεται πάνω σε μία δεδομένη ιεραρχία: η Φύση υπερέχει του ανθρώπου, ώστε σε κάθε μας προσπάθεια να την υποτάξουμε, είναι δεδομένο ότι θα βγαίνουμε πάντα ηττημένοι. Είμαστε πάντοτε υπόδουλοι της Φύσης, θα πει ο Hölderlin.

Ωστόσο, ένα εξίσου θεμελιώδες στοιχείο που χαρακτηρίζει αυτή την σχέση, είναι το στοιχείο της αναγκαιότητας: η Φύση έχει *ανάγκη* τον άνθρωπο γιατί είναι το μόνο ον μέσω του οποίου μπορεί να διατυπωθεί -καλύτερα: να φανερωθεί- το δεδομένο μεγαλείο της³⁰. Αυτό το στοιχείο αποτελεί τομή στον τρόπο που ο Hölderlin θα μεταχειριστεί το εμπεδοκλείο ποίημα, φανερώνοντας τα χαρακτηριστικά μιας ιδιαίτερης διαλεκτικής κίνησης: ενώ η Φύση είναι αθάνατη και παντοδύναμη, αναγκάζεται να *εκπέσει* για να γίνει πράξη η φανέρωσή της. Σ' αυτή την νομοτελειακή διαδικασία ο ποιητής υπογραμμίζει ένα θεμελιώδες *παράδοξο*. Επειδή η Φύση, ως το αθάνατο θεϊκό στοιχείο που προϋπάρχει χρονικά και χωρικά, αποτελεί και το μόνο στοιχείο που υπάρχει *αφ' εαυτού* του, από την μία δεν έχει ανάγκη τον άνθρωπο για να μπορέσει να υπάρξει, από την άλλη ο άνθρωπος αποτελεί για την φύση την μόνη οδό προς την φανέρωσή της, γιατί μόνον αυτός απ' όλα τα φυσικά όντα μπορεί να αναγνωρίσει και να διατυπώσει (ειφέρει) το μεγαλείο της. Όμως, επειδή ο άνθρωπος είναι ατελής και η φύση τέλεια, δεν είναι δυνατό να του φανερωθεί *αφ' εαυτού* της -ο Szondi³¹ σημειώνει: *κατά το πηγαίο της σθένης*- αλλά μόνο μέσω των *ιδιαίτερων εκφάνσεών* της, αυτές που ο άνθρωπος ως ατελής ον δύναται να προσλάβει, άρα τελικά, με αναγκαίο τρόπο, ως *ασθενής*. Εκεί συντελείται το παράδοξο της κατ' ανάγκη *έκπτωσής* της.

²⁸ Szondi, 1967: 170-172

²⁹ Ο Τζαβάρας (2021: 18-19) σημειώνει: «[Η φύση] θα μπορούσε επίσης να χαρακτηριστεί ως το *Είναι* [των φυσικών όντων]».

³⁰ ό.π.

³¹ ό.π.

Και πώς φανερώνεται τελικά η φύση μέσω του ανθρώπου; Ο ποιητής απαντά: μέσω της τέχνης, και ειδικότερα την πιο ολοκληρωμένη από τις *εκφράσεις* της, την τραγωδία. Αυτή είναι η διαλεκτική πορεία που καταφάσκει ο Hölderlin στον τραγικό ήρωα: η καθαυτό παντοδύναμη φύση (θέση), εμφανίζεται στους ανθρώπους ως αδύναμη, διότι αυτός είναι ο μόνος τρόπος να αναγνωριστεί η υπεροχή της (αντίθεση), ώστε από τα δύο σκέλη αυτής της πολύτροπης σχέσης προκύπτει εντέλει η σύνθεση, εκπεφρασμένη στο υπέρθετο καλλιτεχνικό έργο, αυτό της τραγωδίας. Από αυτό το σχήμα, σύμφωνα με το οποίο το κατεξοχήν σθεναρό αναγκάζεται να εμφανιστεί μέσω της ασθενούς του πλευράς, και άρα *χρηρίζει* του ασθενούς για να κατα-φερθεί η αποκάλυψή του, προκύπτει η αναγκαιότητα κάθε τέχνης.

1.3. Η ύβρις και ο προδιαγεγραμμένος θάνατος

Λαμβάνοντας υπόψη όσα είπαμε παραπάνω γι' αυτό το παράδοξο της αναγκαιότητας που διατρέχει την πορεία της συμφιλίωσης Φύσης και ανθρώπου μέσω της τέχνης, μπορούμε να κάνουμε κάποια σχόλια για το πώς ο Hölderlin βρίσκει στον μύθο του Εμπεδοκλή τον τρόπο να μιλήσει για έναν αναπόφευκτο θάνατο. Στο θεωρητικό κείμενο *Grund zum Empedokles*³² (Υπόβαθρο για τον Εμπεδοκλή), ο Hölderlin παρουσιάζει μια ερμηνεία στον τραγικό ήρωα Εμπεδοκλή, γράφοντας, μεταξύ άλλων: [...] Έτσι, ο Εμπεδοκλής είναι ένα γέννημα των ουρανών του, της εποχής και της πατρίδας του, ένας υιός των συντριπτικών διαμαχών [gewaltige Entgegensetzungen] μεταξύ Φύσης και Τέχνης, μέσω των οποίων ο κόσμος φανερώθηκε μπρος στα μάτια του. Ένας άνθρωπος, μέσα στον οποίο αυτές οι διαμάχες συνυφαίνονται τόσο μύχια [innig], ώστε γίνονται, εντός του, ένα. [...]

Ποιες είναι αυτές οι διαμάχες; Για ν' απαντήσουμε σ' αυτό το ερώτημα, αρκεί να ανατρεξούμε στο παραπάνω κεφάλαιο όπου μιλήσαμε για την φιλοσοφία του Εμπεδοκλή, όπως αυτή μας δόθηκε στους στίχους του *Περί Φύσεως*. Ο Hölderlin αναφέρεται σαφώς στις δύο αντίρροπες δυνάμεις του εμπεδοκλείου ποιήματος, την *Φιλία* και το *Νεῖκος*, οι οποίες διατρέχουν κάθε έκφανση του κόσμου, μέσα σε αυτές και την ανθρώπινη ψυχή.

Συνδυάζοντας τα όσα είπαμε σχετικά με την διαλεκτική σχέση μεταξύ φύσης και ανθρώπινης τέχνης, έννοιες που επαναφέρει εδώ ο ίδιος ο ποιητής, δεν είναι άτοπο να υποθέσουμε ότι ο Hölderlin βλέπει τον Εμπεδοκλή ως εκείνον τον άνθρωπο που *κατεξοχήν* ένοιωσε εντός του, περισσότερο απ' οποιονδήποτε άλλο, τις εξαντινώσεις αυτών των αντίρροπων δυνάμεων. Μια προσεκτική ανάγνωση στις ιδιαίτερες λέξεις που μετέρχεται ο ποιητής υπογραμμίζουν την σφοδρότητα (με όρους σωματικότητας) αυτής της ενδότερης σύγκρουσης. Προς τούτο, επιλέγουμε να μεταφράσουμε το *gewaltige* ως *συντριπτικές*, για να αποδώσουμε την διττή σημασία του γερμανικού επιθέτου, που σημαίνει κάτι το πελώριο σε μέγεθος ή ισχύ και ταυτόχρονα κάτι το εξαιρετικά βίαιο. Με αυτή την λέξη, ο Hölderlin επισημαίνει αφενός την υπέρτερη φύση των δύο αθάνατων δυνάμεων σε σχέση με τους ανθρώπους, αφετέρου την σφοδρότητα με την οποία η μεταξύ τους διαμάχη λαμβάνει χώρα μέσα στο καθετί. Η άλλη λέξη που μας απασχολεί εδώ είναι το επίθετο *innig*, το οποίο γενικώς χρησιμοποιείται ως συνώνυμο είτε του *tief* (βαθύς), είτε του *herzlich* (ένθερμος, οικείος). Εδώ, όπως και στην μετάφραση της τραγωδίας, επιλέγουμε να το αποδώσουμε ως *μύχιος* (ενδόμυχος, ενδότατος), όρος που απαντάται στον Αισχύλο, για να υπαινιχθούμε την απόλυτη διείσδυση στην ψυχή του τραγικού ήρωα. Πρόκειται για έναν όρο που κυριαρχεί στα χαλιντερλιανά κείμενα -πολλές φορές με την μορφή του ως ουσιαστικού: *Innigkeit*- για ν' αποδοθεί η έννοια μιας δύναμης ή ενός στοιχείου που διατρέχει καταλυτικά την ενδότερη ουσία των των ανθρώπων.

Είναι εμφανές πως ο Hölderlin μελετώντας το εμπεδοκλείο ποίημα δεν βρίσκει απλώς μια επιφανειακή περιγραφή της Φύσης ως σύνολο ενδόκοσμων όντων και φυσικών φαινομένων, αλλά κάτι πολύ ουσιαστικότερο, που αφορά μια οντολογική σύλληψή της ως *καθολικότητας*, προϋπάρχουσας και αθάνατης, σε αντίθεση με τις επιμέρους *ατομικότητες*, συγκροτούμενες ως τυχαίες, φθαρτές εκφάνσεις ενός κοσμικού παιχνιδιού. Είπαμε ήδη πως ο Εμπεδοκλής καταδεικνύεται ως εκείνος στον οποίο, πρώτον απ' όλους, η Φύση φανερώθηκε με τέτοιο συντριπτικό τρόπο, ώστε κατόπιν να κατορθώσει την εκφέρει ποιητικά. Αυτό όμως δεν επαρκεί ως ερμηνεία. Διότι ο Εμπεδοκλής του Hölderlin δεν είναι ο Εμπεδοκλής της φιλολογικής έρευνας που διχογνωμεί ακατάπαυστα προσπαθώντας να διαχωρίσει τον μύθο απ' την

³² StA 4:149

πραγματικότητα. Για τον Hölderlin, ο μύθος του Εμπεδοκλή και ο -διασωσμένος- λόγος του διαβάζονται και συνδιαλέγονται επί ίσοις όροις, κατ' αναλογία με την διαλεκτική συνένωση των δύο εκφάνσεων της πραγματικότητας που επιχείρησε και πέτυχε πρώτος ο προσωκρατικός. Και ο Εμπεδοκλής του μύθου ρίχνεται στην Αίτνα. Αυτή είναι η πράξη που ορίζει ουσιαστικά το χαιλντερλιανό δράμα, για έναν πολύ συγκεκριμένο λόγο.

Ο χαιλντερλιανός Εμπεδοκλής είναι πρωτίστως εκείνος που συνέλαβε και συνύφανε την Φύση και την τέχνη ως *συντριπτικές διαμάχες*, με όρους βίαιου και σαρωτικού βιώματος μέσα στα ενδότερα της ύπαρξής του, ώστε να κατορθώσει να τις εκφέρει με την μορφή του έμμετρου λόγου, στο κοσμολογικό του ποίημα. Αυτό που μόνον αρχέγονα μπορούσε να βιωθεί, αυτό που ο Hölderlin προσδιορίζοντας την Φύση ονομάζει το Αρχέγονο (*das Ursprüngliche*), αποσπάστηκε με βία από τα μύχια και αισθητοποιήθηκε. Ο Εμπεδοκλής, έχοντας βιώσει αυτές τις *συντριπτικές διαμάχες* καταλήγει στο να ταυτίζεται με το Αρχέγονο, με το θεϊκό στοιχείο της Φύσης, και αυτή η βίαιη πράξη συνιστά κατ' ουσίαν την *ύβρι* που διαπράττει. Ένα τέτοιο μεγαλειώδες επίτευγμα, εσωτερίκευσης των συγκρούσεων φύσης και τέχνης και κατόπιν εξωτερίκευσής τους, δεν μπορούσε παρά να οδηγήσει το *φθαρτό* σώμα, εντός του οποίου αυτή η συνύφανση έλαβε χώρα, σε τραγικό θάνατο. Υπ' αυτή την έννοια, ο θάνατος του Εμπεδοκλή δεν κατανοείται ως ένα συμβολικό *salto mortale*, αλλά ως μια μοιραία πράξη αυτοθυσίας του τραγικού ήρωα, ώστε να επιτευχθεί αισθητά η φανέρωση της Φύσης και ο ποιητής να γίνει, ολόκληρος, *ένα* με αυτήν. Λαμβάνοντας υπόψη την Φύση ως εκείνη την καθολικότητα (τον megάκοσμο) που μόνο προσωρινά, προκειμένου να φανερωθεί, μπορεί να χωρέσει εντός μιας ατομικότητας (τον μικρόκοσμο), φαίνεται αναπόφευκτο η ατομικότητα να οδηγηθεί σύντομα σε θάνατο, γιατί ειδάλλως θα έπρεπε να πεθάνει το καθολικό εντός του ατομικού³³. Ο Εμπεδοκλής ρίχνεται αυτοθυσιαζόμενος στην Αίτνα γιατί αυτή ήταν για τον τραγικό η μόνη δυνατή πορεία για να ολοκληρωθεί αυτή η *μύχια* ένωση. Με άλλα λόγια, ο Εμπεδοκλής πεθαίνει γιατί *όφειλε* να πεθάνει.

³³ Στο *Grund zum Empedokles*, ο Hölderlin γράφει: «γιατί ειδάλλως το γενικό θα χανόταν μέσα στο ατομικό, και... η ζωή ενός κόσμου θα απεβίωνε μέσα σε μια ατομικότητα». (Μετάφραση Γ. Τζαβάρα, στο: Friedrich Hölderlin, *Δύο ποιήματα για τον Εμπεδοκλή, Διανόηση, 2021, σ. 21*

ΠΡΟΣΧΕΔΙΟ ΤΗΣ ΦΡΑΝΚΦΟΥΡΤΗΣ

ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ

ΠΕΝΘΙΜΗ ΩΛΗ ΣΕ ΠΕΝΤΕ ΠΡΑΞΕΙΣ

Πρώτη Πράξη

Ο Εμπεδοκλής, με μια προδιάθεση από καιρό, χάρη στον ψυχισμό (Gemüt) και την φιλοσοφία του, να μισεί τον πολιτισμό, να περιφρονεί κάθε συναναστροφή αυστηρά προσδιορισμένη, κάθε ενδιαφέρον κατευθυνόμενο προς ποικίλα αντικείμενα· εχθρός θανάσιμος κάθε μονοδιάστατης ύπαρξης· γι' αυτό, ακόμη και σε αληθινά όμορφους συσχετισμούς, ανικανοποίητος, ανήσυχος, πάσχων, γιατί απλώς δεν είναι παρὰ συσχετισμοί *ειδικοί*, που [ως τέτοιοι] τον γεμίζουν ολοκληρωτικά μόνον όταν βρίσκονται σε απόλυτη αρμονία με καθετί το ζωντανό· γιατί απλώς δεν δύναται, ελεύθερα και διάπλατα, με καρδιά σαν Θεού, πανταχού παρούσα, μέσα τους μ' αγάπη ολόψυχα να ζήσει· γιατί απλώς, μόλις η καρδιά κι ο λογισμός του κάτι *πρόχειρο* (Vorhandene) αγκαλιάσουν, αυτός δεσμεύεται απ' τον νόμο της διαδοχής –

Ο Εμπεδοκλής αισθάνεται ιδιαίτερα προσβεβλημένος κατά την διάρκεια μιας γιορτής των Ακραγαντίνων, στην οποία η γυναίκα του προσέβλεπε για να αποκτήσει κύρος (Einfluss) και τον είχε καλοπροαίρετα πείσει να συμμετάσχει· γι' αυτό τον λόγο, τον αποδοκιμάζει μ' έναν ελαφρώς συναισθηματικό και ειρωνικό τρόπο· από αυτή την προσβολή, σε συνδυασμό με την οικογενειακή έριδα, αφορμάται να ακολουθήσει την δική του, κρυφή προαίρεση να εγκαταλείψει την πόλη και το σπίτι του και να αποσυρθεί προς μια ερημική περιοχή της Αίτνας.

Σκηνή 1^η

Κάποιοι μαθητές του Εμπεδοκλή, μαζί με διάφορους κατοίκους της περιοχής. Θέλουν να τους πείσουν να ακολουθήσουν κι αυτοί το σχολείο του Εμπεδοκλή. Ένας απ' τους μαθητές του Εμπεδοκλή, ο αγαπημένος του, πλησιάζει*, τους επιπλήττει για την απόπειρα προσηλυτισμού και τους προστάζει να φύγουν, καθώς εκείνη την ώρα ο δάσκαλος συνηθίζει να απομονώνεται στους κήπους του για να διαλογιστεί.

Σκηνή 2^η

Ο μονόλογος του Εμπεδοκλή.

Η προσευχή στην Φύση.

Σκηνή 3^η

* «Φύγετε!» φωνάζει στους υπόλοιπους καθώς εισέρχεται.

Ο Εμπεδοκλής με την γυναίκα και τα παιδιά του.**

Τα τρυφερά παράπονα της γυναίκας για την δυσθυμία του Εμπεδοκλή.

Η ειλικρινής συγγνώμη του Εμπεδοκλή. Η παράκληση της γυναίκας του να παραβρεθεί στην μεγάλη γιορτή, η οποία ίσως του φτιάξει την διάθεση.

Σκηνή 4^η

Η γιορτή των Αιραγαντίνων. Η προσβολή που αισθάνεται ο Εμπεδοκλής.***

Σκηνή 5^η

Οικογενειακή έριδα. Η αποχώρηση του Εμπεδοκλή****, χωρίς να λέει ποια είναι η πρόθεσή του, ή το πού πηγαίνει.

Δεύτερη Πράξη

Οι μαθητές του Εμπεδοκλή τον επισκέπτονται στην Αίτνα, πρώτα ο αγαπημένος του, ο οποίος τον συγκινεί αληθινά και σχεδόν τον τραβάει έξω απ' την μοναξιά της καρδιάς του· έπειτα οι υπόλοιποι, οι οποίοι τον γεμίζουν εκ νέου με αγανάκτηση ενάντια στην ανθρωπινή ένδεια, ώστε τους αποχαιρετά όλους επίσημα και στο τέλος συμβουλεύει και τον αγαπημένο του να τον εγκαταλείψει.

Σκηνή 1^η

Ο Εμπεδοκλής στην Αίτνα.

Μονόλογος. Αποφασιστικότερη αφοσίωση του Εμπεδοκλή στην Φύση.

Σκηνή 2^η

Ο Εμπεδοκλής και ο αγαπημένος του.

Σκηνή 3^η

Ο Εμπεδοκλής και οι μαθητές του.

** Ένα από τα παιδιά αναφωνεί κάτω απ' το σπίτι: «Πατέρα! Πατέρα! Δεν ακούς;». Τότε κατεβαίνει η μητέρα για να του φέρει πρωινό και ξεκινά ο διάλογος.

*** Ένας έμπορος, ένας ιατρός, ένας ιερέας, ένας στρατηγός, ένας νεαρός άνδρας, μια ηλικιωμένη γυναίκα.

**** Λέει ότι παίρνει μαζί την γυναίκα και τα παιδιά του, τους βαστάει στην καρδιά του, απλά εκείνοι δεν μπορούν να τον βαστήξουν. Ο ορίζοντας γίνεται απλά όλο και στενότερος γύρω του, λέει, [γι' αυτό] πρέπει να φύγει, για ν' ανέβει στα ύψη, ώστε από μακριά, μαζί μ' όλα όσα ζουν εκεί, να τους κοιτάξει και να τους χαμογελάσει.

Σκηνή 4^η

Ο Εμπεδοκλής και ο αγαπημένος του.

Τρίτη Πράξη

Ο Εμπεδοκλής δέχεται την επίσκεψη της γυναίκας και των παιδιών του, στην Αίτνα. Στις τρυφερές τους παραιτήσεις, η γυναίκα του προσθέτει την είδηση ότι οι Ακραγαντίνοι σκοπεύουν, την μέρα εκείνη, να του στήσουν άγαλμα. Η τιμή και η αγάπη, οι μόνοι δεσμοί που τον συνδέουν με την πραγματικότητα, τον φέρνουν πίσω. Οι μαθητές του προσέρχονται στο σπίτι του γεμάτοι χαρά. Ο αγαπημένος του σπεύδει να τον ασπαστεί. Παρακολουθεί την ανέγερση του αγάλματός του. Ευχαριστεί δημόσια τον κόσμο που τον επευφημεί.

Τέταρτη Πράξη

Οι ζηλόφθονοι εχθροί του μαθαίνουν μέσω κάποιων μαθητών του τα σκληρά λόγια που εκφώνησε από την Αίτνα για τον λαό τους, [και] αδράχνουν την ευκαιρία ώστε να υποκινήσουν εναντίον του τον κόσμο, ο οποίος πράγματι γκρεμίζει το άγαλμά του και τον τρέπουν σε φυγή από την πόλη. Τώρα ωριμάζει η απόφασή του, που από καιρό χάραζε μέσα του, να γίνει, μ' εκούσιο θάνατο, ένα με την άπειρη Φύση. Προς τούτο, αποχαιρετάει για δεύτερη κι οδυνηρότερη φορά την γυναίκα και τα παιδιά του και επιστρέφει στην Αίτνα. Αποφεύγει τον νεαρό φίλο του, γιατί είναι βέβαιος ότι ο φίλος του δεν θα ξεγελαστεί απ' τα παρηγορητικά λόγια με τα οποία καθησύχασε την γυναίκα του, κι ότι θα προαισθανόταν τις αληθινές του προθέσεις.

Πέμπτη Πράξη

Ο Εμπεδοκλής προετοιμάζεται για τον θάνατό του. Σβήνουν πια γι' αυτόν οι συμπτωματικές αφορμές της απόφασής του, την οποία λογίζει σαν μια αναγκαιότητα που προκύπτει απ' τα μύχια του. Στις μικρές σκηνές που έχει ακόμα, εδώ κι εκεί, με τους κατοίκους της περιοχής, αυτό που συναντά ολούθε δεν συνιστά παρά μια επιβεβαίωση του τρόπου σκέψης του, της απόφασής του. Ο αγαπημένος του προσέρχεται ξανά, έχει προαισθανθεί την αλήθεια, αλλά είναι τόσο συγκλονισμένος από το πνεύμα κι απ' τις μεγαλειώδεις κινήσεις στον ψυχισμό του κυρίου του, που υπακούει τυφλά στην ορμήνια του και αποχωρεί. Λίγο αργότερα, ο Εμπεδοκλής ρίχνεται στην φλεγόμενη Αίτνα. Ο αγαπημένος του, που περιπλανιόταν, μ' ανήσυχο πένθος, στην γύρω περιοχή, βρίσκει λίγο μετά τα σιδερένια παπούτσια του κυρίου του, τα οποία οι φλόγες είχαν εξακοντίσει απ' το βάραθρο, τα αναγνωρίζει, τα δείχνει στην οικογένεια του Εμπεδοκλή, [και] στους ακόλουθούς του ανάμεσα στο πλήθος. Συρρέει μαζί τους στο ηφαίστειο για να θρηνησουν και να τιμήσουν τον θάνατο του μεγάλου άνδρα.

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΕΜΠΕΔΟΚΛΗ

Μετάφραση και σχολιασμός των 4^{ων} πρώτων σκηνών

~

ΠΡΩΤΗ ΠΡΑΞΗ

1^η σκηνή

[Πάνθεα³⁴, Δηλία]

ΠΑΝΘΕΑ

Ετούτος είναι ο κήπος του! Εκεί στο μυστικό
σκιόφως, που η πηγή αναρρέει, εκεί στέκονταν αυτός
πρόσφατα σαν πέρασας από 'δω – εσύ
ποτέ σου δεν τον έχεις απαντήσει;

ΔΗΛΙΑ

5 Ω Πάνθεα!

Βρίσκομαι ήδη από χτες στην Σικελία
με τον πατέρα. Όμως μια φορά,
παιδί ακόμη που ήμουν, τον είχα δει
στην Ολυμπία

10 – στους αγώνες, ως αρματοδρόμο³⁵.

Λόγος πολύς γινόταν τότε γι' αυτόν, κι έτσι
το όνομά του δεν το ξέχασα ποτέ.

³⁴ Η Πάνθεα εντοπίζεται στην βιογραφία του Εμπεδοκλή ως μια νεαρή γυναίκα την οποία επανέφερε στην ζωή, αφότου είχε αρρωστήσει ως θανάτου και οι γιατροί την θεωρούσαν ξεγραμμένη. Σύμφωνα με τον Διογένη Λαέρτιο (*Βίοι και γνώμαι* 8, 69), η Πάνθεα παρέμεινε για 30 μέρες χωρίς σφυγμό και χάρη στον Εμπεδοκλή που συντήρησε το σώμα της ζωντανό, κατάφερε να επιζήσει. Ο Hölderlin αφηγείται, μέσω του χαρακτήρα της Πάνθεας (βλ. στ. 42-55) αυτό το περιστατικό για να εκθάσει στον μύθο του Εμπεδοκλή εκείνον τον θεραπευτή-ιατρό με υπεράνθρωπες ικανότητες.

³⁵ Η αναφορά στους αγώνες της Ολυμπίας δεν γίνεται τυχαία. Μια απ' τις πληροφορίες που μας δίδονται για εκείνον είναι ότι ο παππούς του, Εμπεδοκλής, ήταν ολυμπιονίκης στο ιππικό αγώνισμα που ονομαζόταν κέλης, ενώ ο θείος του, Εξαίνετος, πρωταθλητής στην πάλη.

ΠΑΝΘΕΑ

Τώρα, τώρα πρέπει να τον δεις!

Λεν πως τα ροδάμνια όπου βαδίζει

15 τον αισθάνονται, πως τα νερά υπό τη γη³⁶

όθε έσυρε το σκήπτρο του αναβλύζουν!

Κι αληθινά όλα αυτά ίσως νάναι –

κι όταν θωρεί τον ουρανό μέσα απ' την πόρτα

σχάζουν τα σύννεφα κι αστράπτουσα προβάλλει

20 η αίθρια³⁷ μέρα. – Μα

τι να λέει, πρέπει η ίδια να τον δεις, ως

εν ριπή³⁸– κι ύστερα φύγε! Κι εγώ η ίδια τον φεύγω:

Μια τρομερή ουσία, παμμεταβάλλουσα³⁹ είναι εντός του

– –

ΔΗΛΙΑ

25 Πώς συνυπάρχει μ' άλλους; Τίποτε αυτού

του ανδρός δεν συλλαμβάνω·

Έχει κι αυτός, όπως εμείς, τις άδειες μέρες του

όπου κανείς ανάξιος κι έωλος νοιώθει; Τάχα

³⁶ Η Πάνθεα περιγράφει τον Εμπεδοκλή ως έναν άνθρωπο τόσο βαθιά συνυφασμένο με την Φύση, ώστε όπου σέρνει το σκήπτρο του αναβρύζουν τα νερά της και τα φυτά τον αισθάνονται. Αυτή η απεικόνισή του ως ενός μεγαλειώδους *ιππότη* της Φύσης είναι η αιτία που επιλέγεται εδώ να σχηματιστεί, παρηχητικά, η έκφραση «υπό τη γη», αντί για *κάτω απ' την γη* (βλ. Νούσια: 37 & Λαζανάς: 40)

³⁷ *der heitere Tag*: Αποδίδουμε το *heiter* ως *αίθρια* για να συνδηλωθεί η φωταύγεια της μέρας σε σχέση με την χαρά που προκαλεί στους ανθρώπους.

³⁸ Το έργο είναι διάσπαρτο με λεκτικούς σχηματισμούς αναγόμενους στα βιβλικά κείμενα. Σε μία από τις υποσημειώσεις του, στην 6^η σκηνή της 1^{ης} πράξης, ο Hölderlin αναφέρεται στον λόγο του Χριστού στα Σόδομα. Υπογραμμίζοντας την διαλεκτική ιδιαιτερότητα ενός ποιητή μεγαλωμένου από μια αυστηρή θρησκευτική οικογένεια, ο οποίος έχει μελετήσει βαθιά τον λόγο της Βίβλου και εδώ συνδιαλέγεται με έναν στοχαστή που μιλάει για τον Θεό υπό ένα εντελώς διαφορετικό πρίσμα, επιλέγεται η απόδοση του *einen / Augenblick* (: μια στιγμή), με την έκφραση *ως εν ριπή*, παρμένη από το αντίστοιχο χωρίο των Θρήνων που γίνεται αναφορά στα Σόδομα: *Και η ποιινή της ανομίας της θυγατρός του λαού μου έγινε μεγαλητέρα παρά την ποιινή της αμαρτίας των Σοδόμων, τα οποία κατεστράφησαν ως εν ριπή, και δεν ενήργησαν επ' αυτών χείρες.* (ΘΡΗΝΟΙ 4:6)

³⁹ *allverwandelnd Wesen*: Απευθείας αναφορά στην εμπεδοκλεία σύλληψη περί διαρκούς μεταβολής του κόσμου. Αποδίδουμε το επίθετο με την λεξιπλασία «παμμεταβάλλουσα», που μέσω της θεολογικής της ακουστικής υπαινίσσεται την θεϊκή πρόσληψη της Φύσης.

να υπάρχει και γι' αυτόν ανθρώπειος πόνος;⁴⁰

ΠΑΝΘΕΑ

- 30 Αχ, όταν την στερνή φορά τον είδα εκεί,
κάτω απ' τα δέντρα του να ισιώνεται, ναι· τότε
βαθιά μια οδύνη ολόδική του ζούσε – θεϊκή,
θλιμμένος ψάχνοντας με μια λαχτάρα εκπληκτική⁴¹,
σαν να 'χει χάσει πια πολλά, κι έστρεφε τότε
- 35 κάτω στη γη, τότε ίσια πάνω, μέσα απ' του άλλους
την χαρ αυγή, σε μακρινούς κόσμους γαλάζιους
σαν η ζωή να του 'χε αποπετάξει· έως ότου
σ' αυτό το αβίαστο μεγαλείο στο πρόσωπό του
πάλλουσα η καρδιά μου εάλω. – Ήδη κι εσύ
- 40 να δύσεις πρέπει, όμορφο αστέρι⁴²· άλλο πολύ
δεν θα κρατήσει. Τούτο έχω διαισθανθεί⁴³ –

⁴⁰ Αν ο χαρακτήρας της Πάνθεας σημαίνει την υπέρμετρη λατρεία προς το πρόσωπο του Εμπεδοκλή, η Δηλία (αργότερα Ρέα, βλ. υποσημ. 6), τίθεται ως το έτερο σκέλος του *θαυμασμού* (αρχ. *θαυμάζω* ή *θαμβάινω*, ρηματικός σχηματισμός από το ουσιαστικό *θάμβος*, δηλαδή το θάμπωμα). Η μία συνεπαίρνεται από αυτό το θάμπωμα και το αντιγυρίζει ως λατρεία, η έτερη το βιώνει και το εκφέρει ως απορία.

⁴¹ *mit wunderbarem Sehnen*: Η Νούσια (38) θέλει το *Sehnen* (ουσιαστικοποιημένο απαρέμφατο του μέσου ρήματος *sich sehnen [nach]* = *ποθώ [κάτι]*) ως «νοσταλγία», πιθανώς αποδίδοντας το ρήμα περισσότερο με την σημασία του *zurücksehnen* (*ποθώ κάτι από το παρελθόν*, δηλ. *νοσταλγώ*). Ο επόμενος στίχος (*wie wenn er viel verloren* = *σαν να είχε χάσει πολλά*) μπορεί ενδεχομένως να χρησιμοποιηθεί ως επικύρωση αυτής της επιλογής, ωστόσο κατά την δική μας ανάγνωση η έννοια της νοσταλγίας δεν προσιδιάζει στον αγέρωχο χαρακτήρα του Εμπεδοκλή, έστω και αν αυτός φέρεται πια να περιδιαβαίνει μοναχικά στους κήπους του ως αποδιωγμένος. Υπ' αυτή την έννοια, και για λόγους που ανάγονται στον ιδιαίτερο ψυχισμό (*Gemüt*) και την φιλοσοφία του ποιητή, δεν μπορούμε να δούμε τον Εμπεδοκλή ως έναν άνθρωπο που ο λογισμός του περιστρέφεται γύρω από συμβάντα του παρελθόντος, στα οποία θα επιθυμούσε να επιστρέψει, και η πραγματικότητα αυτής της αδυναμίας αποτελεί την πηγή της λύπης του. Προς τούτο, επιλέγεται η λέξη «λαχτάρα» για δύο λόγους. Αφενός, διότι υπογραμμίζει αυτό το συναίσθημα λύπης ως απόλυτα *σωματικοποιημένου* συναισθήματος, αφετέρου διότι θεωρούμε ότι αποδίδει το παρελθόν διαυγασμένο μέσα απ' την συνθήκη του παρόντος: αυτού που εκείνη την ώρα βιώνει και εκείνη την ώρα αναστοχάζεται, *λαχταρώντας* τον «επαναπατρισμό» του κοιτώντας όχι πίσω αλλά ευθεία μπροστά (βλ. Εισαγωγή). Ο Λαζανάς (41), πιθανώς συγχέοντας την ομοιότητα της λέξης *sehnen* και *sehen* (: *βλέπω, κοιτάζω*), γράφει: *Άλλοτε τη γη κοιτούσε, κι άλλοτε πάλι σηκωνόταν*. Ουδέν σχόλιο.

⁴² *auch du mußt untergehen, du schöner Stern*: Η δύση του ηλίου παρομοιάζεται με την προοικονομούμενη «δύση» του Εμπεδοκλή, για την οποία θα γίνει λόγος στην δεύτερη σκηνή (βλ. στ. 136).

⁴³ Το πρωτότυπο δεν ξεκινά με έναν συγκεκριμένο ρυθμό. Αυτός ο λόγος της Πάνθεας αποτελεί το σημείο όπου ξεκινάει να συγκροτείται ένας ρυθμός που θα καθορίσει σταδιακά το έργο έως το τέλος

ΔΗΛΙΑ

Έχεις ποτέ μαζί του
διαλεχθεί, Πάνθεα;

ΠΑΝΘΕΑ

- Ω, τι μνήμες μού ξυπνάς! Δεν πάει πολύς
καιρός που ήμουν κατάκοιτη. Η αίθρια μέρα
45 νύχτιαζε κιόλας μπρος στα μάτια μου και πέριξ
του ήλιου πάλλονταν, άψυχο φάσμα, ο κόσμος.
Τότε προσκάλεσε ο πατέρας μου, παρότι
οξύς ενάντιος του υψηλού ανδρός, σ' ανέλπι⁴⁴-
δη μέρα, τον πανοικείο⁴⁵ της Φύσης,
50 και μονομιές ο ανάλεκτος ως μου 'δωσε να πιω
το αντίψυχο, σαν μαγικά οι έσω μου μάχες⁴⁶ φι-
λιώσαν η μια μέσα στην άλλη κι αντιστρόφως.
Κι ως νάμουν πίσω στην αβρή μου νιότη πάλι,

της δεύτερης πράξης. Γι' αυτό, παρότι στο πρωτότυπο δεν υπάρχει ομοιοκαταληξία, εδώ επιλέγεται για να σημάνει αυτό το σημείο εκκίνησης και βαθμιαίας εμπέδωσης ενός εμφανούς ρυθμού στο κείμενο.

⁴⁴ *am hoff-/nunglosen*: Η λέξη χωρίζεται και στο πρωτότυπο.

⁴⁵ *den Vertrauten der Natur*: Το «έμπιστος» ως απόδοση του Vertraute δεν θα ήταν αρκετό για να δηλωθεί η σχέση του Εμπεδοκλή με την Φύση. Σχηματίζεται η λέξη «πανοικείος» που παραπέμπει ηχητικά στην «πανοικία», υπογραμμίζοντας την βαθύτητα αυτής της σχέσης κατ' αναλογία με την σχέση ενός ανθρώπου με την οικογένειά του.

⁴⁶ *da schmolz in zaubrischer Versöhnung / mir mein kämpfend Leben ineinander*: Το «ineinander» (= ο ένας μέσα στον άλλο) κανονικά δεν δικαιολογείται συντακτικά, αφού στην πρόταση υπάρχει μόνο ένα υποκείμενο. Ως εκ τούτου, υποθέτουμε ότι χρησιμοποιείται ως αναφορά στην εμπεδόκλεια σύλληψη περί των δύο αντίρροπων δυνάμεων του κόσμου, *Νεῖκος* και *Φιλία* (βλ. Κεφ. 3.1), αποτυπώνοντας σε επίπεδο ποιητικής μια διαλεκτική κίνηση από την ενότητα στην πολλαπλότητα και αντιστρόφως. Παρότι ο ποιητής αρέσκεται στους διασκελισμούς, ο χωρισμός της λέξης στο μετάφρασμα, εφόσον δεν υπάρχει στο πρωτότυπο όπως στον στ. 48, μπορεί να φανεί έως και παράτολμος. Ωστόσο, το *schmolz* (αόρ. του *schmelzen* = *λιώνω*) δεν εξαφανίζεται απ' το κείμενο. Αντιθέτως, με βάση την παραπάνω υπόθεση, διανθίζεται και με την σημασία του ρ. *φιλιώνω*, δηλ. σμίγω, ενώνω, για ν' αποτυπωθεί ο τρόπος με τον οποίο η εμπεδόκλεια δύναμη της φιλότητας, στην οποία πιθανότατα γίνεται εδώ η κρυφή αναφορά, φέρνει κοντά και συνυφαίνει το καθετί προς μια διαλεκτική ενότητα.

μέρες απάλαφρα ύπνο ακοίμητο κοιμόμουν⁴⁷

55 κι ούτε μια ανάσα ν' ανασάνω δεν χρειαζόταν. —

Κι ως με νεότοκη λαχτάρα η ύπαρξή⁴⁸ μου
στον κόσμο, που 'χα στερηθεί πολύ, διανοιγόταν,
με του παιδιού το ερώτημα τα μάτια ως υπαντούσαν
το φρέσκο φως, τον είδα εκεί να στέκει: ο Εμπεδοκλής!

60 Τόσο θεϊκός, όσο κι ενώπιός μου. —

Στ' αβρά του μάτια ανάνθησε ολόκληρη η ζωή μου.
Αχ, σαν νεφάκι του πρωιού⁴⁹ μου πέταξε η καρδιά
προς το ξανθόν, ουράνιο φως, κι εγώ δεν ήμουν
παρά η αγνή του αντιφεγγιά.

ΔΗΛΙΑ

65 Ω, Πάνθεα!

ΠΑΝΘΕΑ

Ο τόνος⁵⁰ απ' το στήθος του! Σε κάθε συλλαβή του

⁴⁷ *schliefe ich wachend viele Tage fort*: Με αυτή την διατύπωση στο μετάφρασμα επιχειρούμε να μεταφέρουμε την παρήχηση των χειλικών συμφώνων που καθορίζουν την ακουστική του πρωτότυπου στίχου.

⁴⁸ *mein Wesen*: Διαφορετική μετάφραση του «Wesen» σε σχέση με τον στ. 19, διότι εδώ το εννοεί με την έννοια της ψυχής — έχει δηλαδή μια πιο σχηματοποιημένη έννοια σε αντίθεση με την πιο αόριστη «ουσία».

⁴⁹ Η μέρα που ο Εμπεδοκλής φέρεται να επαναφέρει στην ζωή την Πάνθεα, είναι η πρώτη και η τελευταία μέρα που εκείνη τον αντικρύζει. Ως εκ τούτου, η εικόνα που έχει σχηματίσει για εκείνον διακρίνεται από ένα βασικό χαρακτηριστικό: είναι μια εικόνα βασισμένη κυρίως στις φήμες που κυκλοφορούν για τον Εμπεδοκλή από τον λαό του Ακράγαντα, από άλλους. Αυτή η διαπίστωση προκύπτει ήδη από τους πρώτους στίχους της τραγωδίας [βλ. στ. 14: «Man sagt» («Λένε»...)]. Εξυμνεί τον Εμπεδοκλή υπό μια ετεροπροσδιορισμένη ματιά. Η δική της εμπειρία προκύπτει μόνο από εκείνη την μέρα που της έσωσε την ζωή, γιατί έκτοτε δεν τον ξαναβλέπει, άρα δεν πρόλαβε ούτε καν να τον ευχαριστήσει γι' αυτή του την πράξη. Στον στ. 73 η Δηλία τής λέει: *Τι θα έλεγε εάν γνώριζε* [όλα τα ωραία λόγια με τα οποία τον περιγράφει ερήμην του]. Η Πάνθεα της απαντά κοφτά (στ. 74): *Er weiß es nicht* («Δεν τα γνωρίζει»). Από αυτούς τους στίχους και πέρα, τα λόγια της Πάνθεας αποκαλύπτουν ένα δεύτερο επίπεδο, πέραν της εξύμνησης, που είναι το έντονο συναίσθημα της χαρμολύπης. Η Πάνθεα τον ευγνωμονεί γεμάτη παιδική ευτυχία και ταυτόχρονα μια ώριμη θλίψη. Η μεταφραστική επιλογή «σαν νεφάκι του πρωιού», κατ' απόδοση του «wie ein Morgenwölkchen», γίνεται ως εμφανής αναφορά στον μεγάλο μας ποιητή τής χαρμολύπης, τον Κ. Π. Καβάφη, και το ποίημα «Θάλασσα του πρωιού» (1915), για να υπαινιχθεί ακριβώς αυτό το διττό συναίσθημα.

⁵⁰ *der Ton der aus seiner Brust*: Για να είναι πιο αντιληπτό, θα μπορούσε να αποδοθεί πιο γενικά ως ο ήχος ή η φωνή, όπως είναι και η συνήθης μετάφραση της συγκεκριμένης λέξης. Το διατηρούμε ως ο τόνος, αφενός ώστε να συγκλίνει ακουστικά περισσότερο με την πρωτότυπη λέξη, εφόσον δεν

ηγούσανε της πλάσης όλα τ' άσματα! Κι εκείνο
το πνεύμα μεσ' τον λόγο του! – Θα 'θελα, σαν παιδί του,
σαν μαθητούδι, ώρες πολλές στα πόδια του να κλίνω,
70 παντού μες στον αιθέρα του κοιτάζοντας, κοντά του
ν' αναληφθώ ευτυχής· Ως που, στα ουρανοθέμελά του,
ο νους μου ας πάει καλιά του.

ΔΗΛΙΑ

Τι θάλεγε αν το γνώριζε, ακριβή μου!

ΠΑΝΘΕΑ

Δεν το γνωρίζει. Στον δικό του κόσμο, κύριος
75 του εαυτού του, ήμερα σέρνει τα θεϊκά του
βήματα γύρω απ' τα λουλούδια του· και τρέμουν
οι αγέρες μην οχλήσουνε τον εύτυχο⁵¹.
Και από μόνος του φουντώνει
με μιαν αιθάλλουσα χαρά μέσα του ο ζήλος
80 ως που απ' της πλάστριας νύχτας την συναρπαγή⁵²

υπάρχει νοηματική διαφορά, αφετέρου ώστε να γίνεται αισθητή στον αναγνώστη η έμφαση που δίνει εκφραστικά ο ποιητής στην συγκεκριμενοποίηση, διαλέγοντας να χρησιμοποιήσει μια λέξη που είναι παράλληλα όρος της μουσικής θεωρίας, αλλά σημαίνει παράλληλα και την τροπικότητα ως σημασιολογική κατηγορία. Λέγοντας *der Ton* ο ποιητής δεν αναφέρεται γενικά και αόριστα σε κάποιον «ήχο», αλλά πολύ περισσότερο στο ηχώχρωμα του μουσικού του λόγου. Τούτου δοθέντος, αντιπαραβάλλουμε και πάλι το μετάφρασμα της Νούσια (40): *Ο τόνος μέσ' από τα στήθη του!*, και του Λαζανά (42): *Ω, τι φωνή ήταν εκείνη!*

⁵¹ *den Glücklichen*: Στα γερμανικά, όπως και στα αρχαία ελληνικά, η λέξη *ευ-τυχής* (*Glück-lich*) σημαίνει ταυτόχρονα τον ευτυχισμένο (που διακρίνεται από ευημερία, ευδαιμονία), αλλά και τον τυχερό (που διακρίνεται από τύχη). Αντίθετα με τα σύγχρονα γερμανικά, όπου η λέξη για τον *ευτυχισμένο* και τον *τυχερό* είναι η ίδια, η λέξη *ευτυχής* χρησιμοποιείται -τουλάχιστον ως ουσιαστικό- στα σύγχρονα ελληνικά κυρίως με την πρώτη σημασία. Γι' αυτό τον λόγο, ως απόπειρα να αποδοθούν με έναν τρόπο αμφότερες οι έννοιες του όρου, επιλέγεται η λέξη *εύτυχος* (το αντίθετο δηλαδή του *δύσ-τυχος*) ως μετάφραση του *Glücklich*.

⁵² *bis aus der Nacht des schöpfrischen Entzückens*: Ο Hölderlin συμπυκνώνει μέσα σε 11 συλλαβές το *συντριπτικό μυστήριο* συνένωσης Φύσης και ανθρώπου, όπως αυτή συντελείται στα μύχια της ψυχής του Εμπεδοκλή. Δεν πρόκειται απλώς για μια συγκλονιστική εικονοποιία, η οποία δεν εκπίπτει πουθενά σε περιγραφικότητα και περιττούς εκφραστικούς σχηματισμούς, αλλά πολύ περισσότερο, για μια φιλοσοφική ερμηνεία της εμπεδόκλειας ποιητικής κοσμολογίας. Ας παρατηρήσουμε το διαλεκτικό σχήμα που παρουσιάζεται σε αυτούς τους λίγους στίχους. Η Φύση ως καθολικότητα που: εσωτερικεύεται [θέση] εντός της εμπεδόκλειας ατομικότητας (στ. 78) -> ανάβει μέσα του [αντίθεση] σαν σπίθα (*wie ein Funke*) κι ανα-τινάσσει (*springt*) την σκέψη [προς] στα πνευμόνια του (στ. 82) ->

- σαν σπίθα η σιέψη ν' ανατιναχτεί,
και στα πνευμόνια του, εύχαρα, τα πνεύματα
των πράξεων που έπονται⁵³, να στοιβαχτούν· Κι ο κόσμος
να αποκαλυφθεί, των ζυμωτών της ζήσης,
- 85 ολόγυρά του αυτόχρημα κι η πρεσβυτέρα Φύσις⁵⁴—
Εδώ αισθάνεται θεός με τα στοιχεία του, κι άσμα
η τέρψη του είναι αιθέριο· Βγαίνει τότε
μπρος στα πλήθη, μέρες πλη-
θηριωδίας, που ενός υπέρτερου έχουν
- 90 την ανάγκη, αβέβαια ως είναι,
κι εξουσιάζει ο εξαίσιος κυβερνήτης
πέρα απ' το σκότος οδηγώντας τα. Και όταν
τον έχουν πια καλώς θωρήσει, κι έναν
οικείο τους τον θαρρούν, τον πάντα ξένο,
πριν καν το αντιληφθούν,

εκπνέεται [σύνθεση] για να φανερώσει το μεγαλείο Της (στ. 83-85). Όλοι αυτοί οι σίχοι αξίζουν ξεχωριστή υποσημείωση, αλλά δίνουμε έμφαση στον στ. 80, που είναι στην μέση της περιγραφής αυτού του κοσμικού κύκλου, για έναν πολύ συγκεκριμένο λόγο. Προκειμένου να αναδείξει την διαλεκτική της εμπεδόκλειας σύλληψης και το κατεξοχήν θεϊκό στοιχείο μέσα σε αυτήν, με τρόπο που το γράμμα να λειτουργεί αποκαλυπτικά ως προς το πνεύμα του ενιαίου λόγου του, ο Hölderlin στρέφεται στην γλώσσα της Βίβλου. Έτσι, δεν είναι τυχαίο ότι επιλέγεται το επίθετο *schöpfrisch* (συντμημένη μορφή του *schöpferisch*) που σημαίνει δημιουργικός, ακριβώς διότι προκύπτει από το ουσιαστικό *Schöpfer*, ήτοι τον δημιουργό. Όπως και στα ελληνικά η λέξη Δημιουργός, γραμμένη με κεφαλαίο, αποτελεί έναν από τους προσδιορισμούς του Θεού, έτσι και στην κοινή γερμανική η λέξη *Schöpfer* σημαίνει ακριβώς τον χριστιανικό Δημιουργό, τον Πλάστη του κόσμου. Ο Hölderlin όμως δεν αναπαράγει απλώς την βιβλική ορολογία, αντιθέτως την μεταπλάθει για να την εντάξει διαλεκτικά στο ποίημα ως προσδιορισμό της Νύχτας, δηλαδή της Φύσης-Δημιουργού, τροποποιώντας την περαιτέρω δίπλα στο ουσιαστικοποιημένο απαρέμφατο *Entzücken* (= σαγήνευση, γοητεία – από το ρ. *entzücken* = μαγεύω, γοητεύω). Και πάλι η λέξη δεν είναι τυχαία. Ως μελετητής της χριστιανικής γραμματείας, ο Hölderlin επιλέγει αυτή την λέξη ως συνώνυμο (αλλά και παρώνυμο) του *entrücken* που εκτός από μαγεύω σημαίνει αρπάζω. Είναι η λέξη που χρησιμοποιείται (ως ουσιαστικό: *Entrückung*) απ' την χριστιανική εκκλησία για να αναφερθεί στην εσχατολογική θεωρία της Αρπαγής (Rapture). Επιχειρώντας να υπογραμμίσουμε την διπλή σημασία του *Entzücken* ως μάγεμα (έκσταση, απόλυτη σαγήνευση) και ως αρπαγή (κατά την χριστιανική διάσταση του όρου), επιλέγουμε στο μετάφρασμα την λέξη «συναρπαγή», από το ρ. *συν-αρπάζω* που περιέχει και τις δύο εκφάνσεις.

⁵³ Πιθανώς προοικονομία του θανάτου του Εμπεδοκλή, κατά την μοιραία και συντριπτική του ένωση με την Φύση.

⁵⁴ *größre Natur*: Το επίθετο *groß* (μεγάλος) μπαίνει σε συγκριτικό βαθμό προσδιορίζοντας την υπεροχή της αθάνατης φύσης σε σχέση με τα θνητά όντα. Ο σχηματισμός *πρεσβυτέρα φύσις* που επιλέγουμε εδώ απαντάται στα *Ομηρικά Προβλήματα* (22.1), έργο του στωικού φιλοσόφου Ηράκλειτου του Αλληγοριστή (1^{ος} αιώνας πΚΕ).

- 95 έχει ήδη φύγει. — Μεσ τ' απόσκια του τον έλκει
ο σιγαλός φυτόκοσμος, όπου πιο ωραίοι ακόμην
τον εαυτό του συναντά, κι η μυστική ζωή του
με τις δυνάμεις της παρούσα στέκει εμπρός του.

ΔΗΛΙΑ

Ω, ηδύλαλη! Και πώς τα ξέρεις όλα αυτά;

ΠΑΝΘΕΑ

- 100 Τον νου του ιχνηλατώ — τι παραπάνω
να σκεφτώ απ' αυτόν; Αχ, κι αν τον έχω
εμπεδώσει, τι σημαίνει; Νάσαι ε κ ε ι ν ο ς:
η ζωή μονάχα αυτή 'ναι, κι εμείς μόλις τ' όνειρό της. —
Πολύ γι' αυτόν μου 'χει μιλήσει κιόλας
- 105 ο Παυσανίας, ο φίλος του — τον βλέπει
μέρα τη μέρα, κι είμαι βέβαιη, ο νέος
τον αετό πως ξεπερνά του Διός σε περηφάνια!

ΔΗΛΙΑ

- Όσα λες, φίλτατη, δεν δύναμαι να ψέξω,
μα στην ψυχή μου μια θεϊκή σταλάζουν θλίψη
- 110 και πότε θέλω όπως εσύ να τονε στέρξω,
πότε τ' απεύχομαι. Έτσι έχετε υποκύψει
όλοι σ' ετούτο το νησί; Κι εμείς αντλούμε
απ' τους μεγίστους ηδονή, κι εις εξ αυτών,
των Αθηναίων γυναικών ο ήλιος είναι:
- 115 ο Σοφοκλής⁵⁵ — ο πρώτος όλων των θνητών

⁵⁵ Απέναντι στον μύθο του Εμπεδοκλή, η Δηλία από την Αθήνα, παραβάλλει μια άλλη μυθική προσωπικότητα της πόλης της, τον Σοφοκλή, ως εκείνον που επίσης κατόρθωσε να εξωτερικεύσει μέσα από την τραγωδία του την Φύση. Ωστόσο, εδώ εντοπίζεται μια διαφορά στον τρόπο που αντιλαμβάνονται και προβάλλουν την λατρεία τους απέναντι στην αντίστοιχη, η καθεμία, μυθική προσωπικότητα της πόλης της. Η Δηλία, όπως και κάθε άλλη νεαρή Αθηναία, ονειρεύεται να μπορούσε να γίνει «μια σκέψη του άριστου» ώστε να διασώσει την «αεί ζωννή της νιότη» (στ. 120-

που η έξοχη φύση της παρθένου φανερώθη
και στην ψυχή του παραδόθηκε, να γίνει
μνήμη του αγνή –

Η καθεμιά θα ευχόταν νάναι

- 120 μια σκέψη τού άριστου, ποθώντας, την αεί
ζωηρή της νιότη, πριν φθαρεί, στου ποιητή
άσυλο μέσα την ψυχή, να τηνε σώσει.
Κι όλες, ποια κόρη, αναρωτιώνται, από την πόλη
η ευγενέστερη⁵⁶ ηρωίδα νάναι εκείνη,
125 που Αντιγόνη αυτός την είπε; Κι όλα φαίνουν
απ' τα ματόφυλλά μας γύρω, όταν ο φίλος
των Θεών, ημέρες εορτινές, στο θέατρο μπαίνει.
Μα η τέρψη μας ανέφελη, δεν σβήνει
η τρυφερή καρδιά μας έτσι, ως η δική σου,
130 σ' επώδυνο προσκύνημα εθισμένη⁵⁷ –
Θυσιάζεις τον εαυτό σου – είμαι πεισμένη,
το μεγαλείο του δεν σ' αφήνει να ειρηνέψεις:
τον ανεξάντλητο ανεξάντλητα αγαπάς,
μα πώς τον ωφελεί; Εσύ που 'νοιωσες, η ίδια,
135 την κατολίσθησή του, εσύ, καλό παιδί,
να δύσεις θες μαζί του;

ΠΑΝΘΕΑ

121). Αντιθέτως, η λατρεία της Πάνθεας στον Εμπεδοκλή δεν έχει ούτε ίχνος ιδιοτέλειας: αυτό που θέλει πιο πολύ απ' όλα είναι να βρεθεί κοντά του και να αναληφθεί μαζί του στον ουρανό «κοιτάζοντας παντού μες στον αιθέρα του» (στ. 70-72).

⁵⁶ *zärtlichernste*: Λεξιπλασία του Hölderlin με ιδιαίτερο νόημα. Το *zärtlich* (τρυφερός) μπαίνει σε συγκριτικό βαθμό με το επίθημα *-er*, το οποίο αποτελεί ταυτόχρονα την πρώτη συλλαβή του επιθέτου *ernst* (σοβαρός). Η Νούσια (43) το αποδίδει περιγραφικά, χρησιμοποιώντας παρατακτικά τα δύο επίθετα, όμως έτσι συντρίβεται ο ρυθμός του πρωτοτύπου. Γράφουμε *η ευγενέστερη* συνδυάζοντας το χαρακτηριστικό της *ευγενικής* (τρυφερής, αβρής) με την *ευγενή* (αριστοκρατική) προσωπικότητα.

⁵⁷ Η Δηλία, ερχόμενη μόλις πριν μία μέρα στον Ακράγαντα (στ. 175), δεν μπορεί να αντιληφθεί την υπέρμετρη λατρεία της Πάνθεας στον Εμπεδοκλή. Στα μάτια της μοιάζει ως αδικαιολόγητη εξάρτηση. Προς τούτο επιλέγεται η λέξη *εθισμένη* ως απόδοση του επιθέτου *fortgerissen* (παρασυρμένος).

Ω, να καυχιέμαι

μην με νάνεις· Και γι' αυτόν, όχι για με, ν' ανησυχείς!

Δεν είμαι εκείνος, κι αν αυτός χαθεί,

140 νάναι ο χαμός του και δικός μου δεν μπορεί·

των μέγιστων κι ο θάνατος γαρ μέγας.

Κι όσα αυτόν τον άνδρα κατατρύχουν,

εκείνον μόνο κατατρύχουν, πίστεψέ με·

Κι αν έναντι όλων των Θεών είχε ασεβήσει

145 την νέμεσή τους πάνω του τραβώντας,

κι εγώ ασεβούσα όπως κι αυτός, την ίδια

μοίρα ώστε κι εγώ να υποφέρω, θάταν

όπως όταν ένας ξένος στην διαμάχη

δυο εραστών⁵⁸ εισδύει. – Τι θες, θα λέγαν

150 οι Θεοί, εσύ ανόητη, δεν μπορείς

ίδια μ' εκείνον να μας θίζεις.

ΔΗΛΙΑ

Ίσως του μοιάζεις

πιότερο απ' όσο νομίζεις, πώς αλλιώς

τέτοια χαρά σ' αυτόν να βρίσκεις;

ΠΑΝΘΕΑ

Αγαπημένη μου καρδιά!

Μήτε εγώ η ίδια να συλλάβω δεν μπορώ

155 γιατί του ανήκω. -Να τον έβλεπες!- φαντάστηκα

πως θάβγαινε

⁵⁸ *wie wenn ein Fremder in den Streit / der Liebenden sich mischt*: Ο Hölderlin δεν αρκείται στο να απεικονίσει τον Εμπεδοκλή απλώς ως έναν ισόθεο. Μέσα απ' το στόμα της, απόλυτα *παραδομένης* στον Εμπεδοκλή, Δηλίας, ο ποιητής σκιαγραφεί την εμπεδοκλεία σύλληψη των κοσμικών δυνάμεων της *Φιλίας* και του *Νείκους*, παρουσιάζοντας τον Εμπεδοκλή και τους Θεούς ως εραστές, που αυτή την στιγμή βρίσκονται σε διαμάχη. Μέσα από αυτή την συγκρουσιακή συνένωση θεού και ανθρώπου, φύσης και τέχνης, μύθου και λόγου, ο ποιητής αφορμάται για να παρουσιάσει μια διαλεκτική του έρωτα και του θανάτου.

- και θα μπορούσες καθώς φεύγει να τον
δεις. – Ευχής έργον δεν θα ήταν; Θάπρεπε όμως
τα ευχολόγια ν' αποκόψω, καθώς δείχνουν
160 τις εναγώνιες να μην στέργουν ικεσίες μας
οι Θεοί – κι έχουνε δίκιο! Ούτε κι εγώ
τις θέλω άλλο πια – όμως να ελπίζω πρέπει,
Θεοί αγαθοί, μια που δεν γνωρίζω
τίποτες άλλο, παρὰ εκείνον μοναχά –
165 Θα προσευχόμουν, όπως όλοι, από εσάς
μόνο για ηλιόφως και βροχή – αν το μπορούσα!
Ω, αιώνιο μυστικό! Ό,τι είμαστε και ψάχνουμε,
να βρούμε δεν μπορούμε· κι ό,τι βρίσκουμε
δεν ειν' εμείς. – Λοιπόν, τι ώρα, πες μου,
είναι, Δηλία;

ΔΗΛΙΑ

- 170 Έρχεται, εκεί, ο πατέρας σου.
Να μείνουμε ή να φύγουμε; Δεν ξέρω.

ΠΑΝΘΕΑ

Τι είπες, ο πατέρας μου; Έλα, πάμε!

2^η σκηνή

[Κριτίας (άρχων), Ερμοκράτης (ιερέας)⁵⁹]

ΕΡΜΟΚΡΑΤΗΣ

Ποιοι ειν' αυτοί που περπατούν εκεί;

⁵⁹ Ο Κριτίας, πατέρας της Πάνθειας και βασιλιάς του Ακράγαντα, εισάγεται ως χαρακτήρας εκπροσωπώντας την επίγεια εξουσία, ενώ ο ιερέας Ερμοκράτης την επουράνια. Διάκεινται αμφότεροι εχθρικά εναντίον του Εμπεδοκλή, γιατί θεωρούν, ο καθένας απ' το δικό του πρίσμα, ότι απειλεί την εξουσία τους.

ΚΡΙΤΙΑΣ

Η κόρη μου, θαρρώ,

κι η Δηλία, η κόρη του φιλοξενούμενού μου

175 που χτες στο σπίτι μου κατέφθασε.

ΕΡΜΟΚΡΑΤΗΣ

Ναν' άραγες τυχαίο; Ή να τον ψάχνουν

κι αυτές, θαρρώντας, καθώς όλοι, πως εχάθη;

ΚΡΙΤΙΑΣ

Δεν πρέπει ως τώρα η άλογη φήμη⁶⁰ να 'χει φτάσει

στ' αυτιά της κόρης μου. Πλην όμως, χαρισμένη

180 κι αυτή όπως όλοι τού είναι· Νάφευγε, μακάρι –

σε δάσα, ερήμους και στις θάλασσας τα χάρη

ή μες στις γης τα βάθη – όπου θελήσει, αλήθεια,

ο αχανής του λογισμός να τονε πάει.

ΕΡΜΟΚΡΑΤΗΣ

Μα, όχι! Να τον δουν πρώτα ειν' ανάγκη

185 κι από την άγρια τους πλάνη να γλυτώσουν.

ΚΡΙΤΙΑΣ

Άραγε πού να βρίσκεται;

ΕΡΜΟΚΡΑΤΗΣ

Όχι μακριά από 'δω. Θα στέκει

⁶⁰ *die wunderbare Sage*: Με την άλογη φήμη ο Κριτίας πιθανότατα να αναφέρεται στην εξαφάνιση του Εμπεδοκλή, το πρωί μετά την ολονύχτια γιορτή που έγινε για την ανάρρωση της Πάνθειας. Ο Πausanίας στέλνει ανθρώπους να τον ψάξουν, όμως κατόπιν τους καλεί πίσω διαδίδοντας πως συντελέστηκε κάτι το παράλογο και πρέπει προς τούτο να γίνουν άμεσα θυσίες στο όνομα του Εμπεδοκλή, όπως σε κάποιον ο οποίος έγινε θεός. (Διογένης Λαέρτιος 8, 68)

ἀψυχος μες στα σιότη· Καθώς έχουν
οι Θεοί την δύναμή του πάρει, από την μέρα
αυτή που ο μεθυσμένος άνδρας, μπροστά σ' όλον
190 τον κόσμο αυτονομάστηκε Θεός*.

ΚΡΙΤΙΑΣ

Όμοια μ' εκείνον μεθυσμένος ειν' κι ο κόσμος.
Δεν υπακούνε μήτε νόμο μήτε ανάγκα⁶¹,
μήτε κανέναν δικαστή· Δεν ξεχωρίζουν
από ακατάληπτων κραυγών πλημμύρα τα ήθη τους
195 που 'χει σαρώσει τις ειρηνικές μας όχθες·
Όλες οι μέρες ένα ασύδοτο ξεφάντωμα,
μια εορτή των εορτών έχουνε γίνει,
κι έχουν οι ταπεινές αργίες των Θεών
εις μίαν σαρκωθεί·⁶² Μέσα στην σκοτεινάγρα
200 γη κι ουρανό κατασκεπάζει ο θεουργός
στην άγρια θύελλα που εκτόλαψε για μας,
κι επιτηρεί και χαίρεται το πνεύμα του
στις σιωπηρές μέσα του κάμαρες.

* Για εμάς, κάτι τέτοιο αποτελεί περισσότερο ένα αμάρτημα ενάντια στην λογική. Για τους αρχαίους ήταν, υπό αυτή την άποψη, κάτι περισσότερο αφέσιμο, καθότι τους ήταν πιο κατανοητό. Δεν συνιστούσε απόπημα, αλλά έγκλημα. Εντούτοις δεν [ήταν κάτι που θα] το συγχωρούσαν, διότι η τρυφερή τους αίσθηση της ελευθερίας δεν μπορούσε να αντέξει μια τέτοια δήλωση. Ακριβώς επειδή την τιμούσαν και την κατανοούσαν περισσότερο, την φοβούνταν και περισσότερο: αυτή την θρασύτητα του δαιμόνιου. Για εμάς δεν είναι κάτι επικίνδυνο, διότι δεν [είναι κάτι που] μπορεί να μας αγγίξει. (Υποσημείωση του Hölderlin από το χειρόγραφο)

⁶¹ Από την διάσημη φράση του Σιμωνίδη (139 πΚΕ) *ἀνάγκη δ' οὐδὲ θεοὶ μάχονται*. Ο Κριτίας καταδεικνύει τον Εμπεδοκλή ως έναν ανυπάκουο απέναντι στις επιταγές της κρατικής εξουσίας, που συμπαρέσυρε στην μέθη του (στ. 191) τον λαό του Ακράγαντα.

⁶² *der Götter bescheidne Feiertage haben sich in eins verloren*: Ο Κριτίας, αντιπροσωπεύοντας το status quo, εκφράζει την αποδοκιμασία του για την ηθική εκτροπή των Ακραγαντίνων, οι οποίοι, στα μάτια του, έχουν ξεχάσει τους Θεούς και λατρεύουν έναν υβριστή των παραδοσιακών θεσμών. Αντίθετα όμως με τον σοφόκλειο Κρέοντα, η καταδίκη του Κριτία παραμένει μόνο λεκτική και δεν παίρνει την μορφή επιβολής τιμωρίας θανάτου. Ίσως λόγω ευγνωμοσύνης που έσωσε την κόρη του απ' τον θάνατο (στ. 209), ίσως όμως επειδή προαισθάνεται ότι αυτός ο «υβριστής» τελικά τον υπερβαίνει συνολικά ως ύπαρξη. Τούτου δοθέντος, και πάλι δεν μπορεί να μην γίνει αισθητός ένας λανθάνων παραλληλισμός που γίνεται απ' τον Hölderlin με τον χριστιανικό μύθο. Ως εκ τούτου, κοιτώντας προς αυτή την πιθανότητα, μεταφράζουμε το *in eins verloren* ως *εις μίαν σαρκωθεί* (που μπορεί να διαβαστεί κατά παρήχηση και ως «εις μία ενσαρκωθεί»), αντηχώντας την βιβλική φράση.

ΕΡΜΟΚΡΑΤΗΣ

Τόσο ισχυρή

ανάμεσά σας η ψυχή τού ανδρός αυτού.

ΚΡΙΤΙΑΣ

- 205 Πέρα από εκείνον τίποτ' άλλο δεν γνωρίζουν
κι ευελπιστούν όλα από αυτόν να τα λαβαίνουν:
νάνα ο Θεός τους, να 'ναι ο μόνος βασιλιάς τους.
Κι εγώ μ' αιδώ βαθιά στάθηκα εμπρός του, τότε
που το παιδί μου από τον θάνατο είχε σώσει.
- 210 Εσύ, Ερμιοκράτη, τι ιδεάζεσαι για εκείνον;

ΕΡΜΟΚΡΑΤΗΣ

Τον έχουν οι Θεοί πολύ αγαπήσει.

Κι όμως, δεν είναι αυτός ο πρώτος που, κατόπιν,
κάτω στην άλογη την νύχτα εξοβελίζουν
απ' τις κορφές της ευγενούς εμπιστοσύνης τους,

- 215 γιατί λησμόνησε πολύ την διαφορά⁶³
μες στην υπέρμετρη ευτυχία του και μόνον
τον εαυτό του ένοιωθε πια· Κι έτσι είναι τώρα
μ' απεριόριστη ερημιά τιμωρημένος.
Μα ακόμα η έσχατη δεν ήρθε γι' αυτόν η ώρα,
- 220 γιατί δεν στέργει ο επί μακρόν πεφιλημένος
ν' αντέξει μέσα του την εντροπή, φοβάμαι:
Κι ως τ' αποκοιμισμένο πνεύμα του ξανά

⁶³ *weil er des Unterschieds zu sehr vergaß*: Ο ιερέας Ερμοκράτης κατανοεί την θρησκευτικότητα του προσώπου του Εμπεδοκλή, γι' αυτό και ο λόγος του ξεκινάει με την φράση «Τον έχουν οι θεοί πολύ αγαπήσει» (στ. 211). Ωστόσο, εδώ καταδεικνύει την ύβρι που διέπραξε ο Εμπεδοκλής και για την οποία τώρα τιμωρείται «μ' απεριόριστη ερημιά»: ο Εμπεδοκλής λησμόνησε μέσα στην ευτυχία του την διαφορά μεταξύ ανθρώπου και Θεού. Η καταδίκη του έγκειται ακριβώς στην *απώλεια του μέτρου* στην οποία υπέπεσε την στιγμή που ανακήρυξε τον εαυτό του Θεό, διαταράσσοντας την αρμονία της ευλαβικής υποταγής στους θείους νόμους (Τζαβάρας: 16).

- τώρα για εκδίκηση πυρώνει, μισοξύπνιος
σαν ζοφερός ονειροπόλος κρένει αυτός
- 225 όμοια μ' εκείνους τους παλιούς ανευλαβείς
που με μια ράβδο τριγυρνούσαν την Ασία⁶⁴,
πως δια του λόγου του ήλθαν κάποτε οι Θεοί.
Και τότες διάπλατος ο κόσμος ο ζωηφόρος
καθώς χαμένη ιδιοκτησία στέκει εμπρός του
- 230 κι οι πιο φριχτές ανακινούνται επιθυμίες
μέσα στο στήθος του, ώστε εκεί που θα ριχτεί
η φλόγα ελεύθερο δρομάκι να διανοίξει.
Νόμος και Τέχνη, Ήθη κι Ιεροί Χρησμοί,
κι ό,τι άλλο ωρίμασε σ' εύθετο χρόνο εμπρός του
- 235 τώρα ξεφτίζει· και την τέρψη, την ειρήνη
στους ζωντανούς δεν θα μπορεί πια να υπομείνει.
Δεν θάναι πλέον ποτέ ξανά ο ειρηνευτής⁶⁵.

ΚΡΙΤΙΑΣ

- Ω, γέρων! Διάγγελος πραγμάτων είσαι ανώνυμων.
Ο λόγος σου αληθής, κι αν επαληθευτεί,
- 240 αλί σου, Σικελία, που τόσο ωραία εσύ στέκεις
με τα ιερά σου άλση, τους ναούς σου.

⁶⁴ Δεν είναι σίγουρο σε ποιους μπορεί να αναφέρεται εδώ ο Ερμοκράτης. Στο *Βίοι και γνῶμαι* (1:7-9) ο Διογένης Λαέρτιος αναφέρει μια αίρεση αρχαίων μάγων, αρχαιότερων από τους Αιγυπτίους, οι οποίοι κήρυτταν ότι ακόμη και οι ίδιοι οι Θεοί δεν ήταν προϋπάρχοντες, αλλά δημιουργήθηκαν σε μια δεδομένη χρονική συγκυρία. Η αναφορά θα μπορούσε να απευθύνεται στους βακχεύοντες ακόλουθους, μιας και η πρόσληψη του Διόνυσου ως γεννηθέντος θεού δεν θα αποτελούσε μια κατ' ανάγκη αστήρικτη ερμηνεία. (Krell: 255)

⁶⁵ *Er wird der Friedliche nun nimmer sein*: Ακόμη ένα διαλεκτικό σχήμα του Hölderlin. Ενώ από τον διάλογο της Πάνθεας με την Δηλία μάς δίνεται μια καθόλα λατρευτική απεικόνιση του Εμπεδοκλή, στον εδώ διάλογο μεταξύ Κριτία και Ερμοκράτη ο *θεός ειρηνευτής* γίνεται υποκείμενο και ταυτόχρονα αντικείμενο εχθρότητας. Ο Εμπεδοκλής δεν είναι πια η πηγή της ειρήνης, αλλά πηγή του πολέμου που απειλεί να καταστρέψει το κράτος και πρωτίστως τα θρησκευτικά θεμέλια των Σικελών. Είναι επόμενο λοιπόν η επόμενη σκηνή του έργου να σημαίνει την σύνθεση των δύο προσλήψεων, μέσα από τον μονόλογο του ίδιου του προσώπου που καταδεικνύεται απ' τον Ερμοκράτη ως το μήλον της έριδος.

ΕΡΜΟΚΡΑΤΗΣ

Ο θεῖος λόγος θα τον βρει πριν εκκινήσει

το ἔργο του. Μον' σὺναξέ μου τον λαό

το πρόσωπο του ἀνδρός για να τους δείξω,

- 245 που ἰσχυρίζονται πως τάχα στον αἰθέρα,
ψηλά, ἀνελήφθη. Νάναι αὐτόπτες πρέπει μάρτυρες
του ἀναθέματος που θα του ἐξαπολύσω,
στην στέρφα, ἐξόριστο, ἐρημιὰ να τονε πέμψουν,
ὥστε ἀπὸ ἐκεῖ ποτέ να μην γυρίσει πίσω
250 και την κακιά ἐσαεί την ὥρα να πληρώνει
που ἀνακήρυξε Θεὸ τον εαυτό του.

ΚΡΙΤΙΑΣ

Κι αν τον ἀδύναμο λαό

ο ἀπόκοτος κυριεύσει; Δεν φοβάσαι

για ἐμένανε, για ἐσέ, για τους Θεοὺς σου;

ΕΡΜΟΚΡΑΤΗΣ

Ο λόγος του ἱερέα θα θραύσει τον ἀπόκοτο.

ΚΡΙΤΙΑΣ

- 255 Και θα βαστάζουνε, τον πολυαγαπημένο τους
ὅταν ἰδούνε ἀτιμασμένο ἀπ' την ἀρά σου,
μακριὰ ἀπ' τους κήπους του, ὅπου ποθεῖ να διάγει,
κι ἀπ' την γενέτειρά του να τον ἐξορίσουν;

ΕΡΜΟΚΡΑΤΗΣ

Και ποιος στην χῶρα τον θνητό θε ν' ἀνεχτεῖ

- 260 που ἐπάξια μια κατάρα θάχει κηλιδώσει;⁶⁶

⁶⁶ Ο Ερμοκράτης υπολογίζει στην ἐμπεδωμένη θρησκευτικὴ παράδοση των Ἀκραγαντίνων, ὑπὸ την ὁποία δεν θα ἀνεχθoύν γύρω τους ἕναν ἄνθρωπο που ἔχει ἐξορίσει ο ἐπίσημος κλήρος.

ΚΡΙΤΙΑΣ

Κι αν τάχα εσύ σαν υβριστής κοινός φανείς
στα μάτια εκείνων που ως Θεό τονε δοξάζουν;

ΕΡΜΟΚΡΑΤΗΣ

- Η αλλοφροσύνη τους θα σβήσει μόλις δούνε
με μάτια βλέποντα ξανά⁶⁷ τον που ως τα τώρα
265 ανειλημμένο φαντασιώνονταν στα ουράνια!
Έχουνε, μάλιστα, ήδη αλλάξει προς το βέλτιον,
μια και σε πένθιμο τους είδα εχθές σεργιάνι,
εδώ κι εκεί να περιφέρονται μιλώντας
πολύ γι' αυτόν, στον ίδιο δρόμο ως συνεβάδιζα.
270 Κι εκεί 'ναι που τους είπα, κιόλας σήμερα
πως να τους πάω σ' αυτόν σκοπεύω, μα θα πρέπει
ήσυχα σίτιτι του καθείς να περιμείνει.
Γι' αυτό σου γύρεψα μαζί μου έξω ναρθείς
να δούμε αν μ' άκουσαν.
275 Μα ουδείς εδώ. Ας πάμε.

ΚΡΙΤΙΑΣ

Ερμοκράτη!

⁶⁷ *Der Taumel wird sich ändern, wenn sie erst / Mit Augen wieder sehen den sie jetzt [...]*: Το επίρρημα *wieder* (ξανά), στο πρωτότυπο πιθανότατα αναφέρεται στο ρήμα της προηγούμενης πρότασης (*sich ändern*), όμως εκεί που είναι τοποθετημένο θα μπορούσε ίσως να αναφέρεται και στα *μάτια* (*Augen*). Προσπαθώντας να ισορροπήσουμε μεταξύ αυτών των δύο πιθανοτήτων, επιλέγεται να τοποθετηθεί η λέξη «ξανά» στο κέντρο της πρότασης, ώστε να μπορεί να διαβαστεί και με τους δύο τρόπους. Η σημασία του στίχου είναι προφανής: να ξαναδούν τον Εμπεδοκλή, δηλαδή να τον δουν εκ νέου, με πιο αληθινή ματιά, πιο στοχευμένα, ως αυτόν που πραγματικά είναι. Η πιθανότητα ωστόσο το *wieder* να προσδιορίζει τα μάτια, φανερώνει ένα επιπλέον επίπεδο στην δυναμική του στίχου, υπογραμμίζοντας την σωματική/αισθητηριακή διάσταση αυτής της αλλαγής αντίληψης. Αν ο Ερμοκράτης καταδικάζει την ηθική έκπτωση του λαού που «μες στην άγριά τους πλάνη» (στ. 185) ακολουθούν τυφλά έναν βλάσφημο, η αξίωση να «ξετυφλωθούν» όταν τον δουν μπροστά τους αδύναμο και αναθεματισμένο, μοιάζει να έρχεται σαν φυσικό επόμενο απ' τον λόγο του ιερέα.

ΕΡΜΟΚΡΑΤΗΣ

Τι τρέχει;

ΚΡΙΤΙΑΣ

Εκεί! Τον βλέπω,

αλήθεια!

ΕΡΜΟΚΡΑΤΗΣ

Πάμε, λοιπόν, Κριτία!

Στον λόγο του να μην μας παρασύρει.

3^η σκηνή

[Εμπεδοκλής]

Αλαφροπάτητη μες στην γαλήνη μου ήρθες⁶⁸

280 κάτω στου σπήλαιου το σκοτάδι να με βρεις,
φιλία⁶⁹, εσύ! Μα δεν με βρήκες ανετοίμαστο:
από μακριά, πάνω απ' την γη, τον γυρισμό σου
καθάρια αγρίκησα, λιόμορφη μέρα! Κι όλες
εσάς, αφοσιωμένες μου, οτρηρές⁷⁰

⁶⁸ *In meine Stille kamst du leise wandelnd*: Η ηλιόλουστη μέρα φανερώνεται μπροστά στον Εμπεδοκλή και αυτός την καλωσορίζει πανηγυρίζοντας τον ερχομό της. Μεταφράζουμε, ελλείψει πληρέστερης λύσης, το *leise wandelnd* ως *αλαφροπάτητη*, όμως πρέπει να σημειωθεί ότι αυτό αναδεικνύει μόνο την μία όψη αυτού του περίτεχνου λεκτικού σχηματισμού. Όπως προαναφέραμε (βλ. Κεφ. 2), το *sich wandeln* σημαίνει *μεταμορφώνω, μεταβάλλω*. Απ' τον πρώτο στίχο λοιπόν ο Hölderlin υπαινίσσεται, μέσω αυτής της αμφισημίας, όχι μόνον τον τρόπο της θεϊκής έλευσης, αλλά ταυτόχρονα και τον σκοπό της: η Φύση φανερώνεται *για να μεταβάλει* το καθετί, από τον megákosmo του σύμπαντος έως τον μικρόκοσμο της εμπεδόκλειας ψυχής. (Τζαβάρας: 26-27).

⁶⁹ *Du Freundlicher*: Ο Εμπεδοκλής ξεκινά τον μονόλογό του εκφράζοντας την ευγνωμοσύνη του στην ηλιόλουστη μέρα που ξημέρωσε γύρω του. Αυτό όμως δεν είναι εμφανές μέχρι και τον μεθεπόμενο στίχο, ώστε αν μεταφραστή ως *φιλική* (αφού προσδιορίζει την μέρα) αυτομάτως αφαιρεί από την κατανοησιμότητα του κειμένου. Αποδίδουμε λοιπόν το ουσιαστικοποιημένο επίθετο *Freundlicher* (από το *freundlich*: φιλικός, ευχάριστος) με την λέξη *φιλία* (το θηλυκό γένος του αρχαίου επιθέτου *φίλιος*) για το πολυεπίπεδο του σημασιολογικού της περιεχομένου (= αγαπητός, αλλά και αυτό που προέρχεται ή/και ανήκει σε κάποιον φίλο) και για την ομωνυμία της με το συγγενές ουσιαστικό, το πνεύμα του οποίου είναι καθοριστικής σημασίας στην εμπεδόκλεια φιλοσοφία.

⁷⁰ *schnellgeschäftigen*: Σύνθετο ουσιαστικό, από το *schnell* (γρήγορος, ταχύς) και το *geschäftig* (δραστήριος). Το αποδίδουμε ως *οτρηρές* που σημαίνει το πολυάσχολο και ταυτόχρονα το ταχύ, το ευκίνητο.

285 δυνάμεις των υψών! Κι εσάς που πλάι μου, πάλι,
όπως ανέκαθεν, εγείρεστε ευτυχή,
απαραιπλάνητα του άλσους μου δέντρα!
Που ως θάλλατε, καθημερινά η πηγή
των ουρανών τα ταπεινά πότιζε φως
290 και σπίθα ζείδωρη, κι ενέσπειρε καθώς
γονιμοποιός επί των ανθρών, ο αιθέρας.

Ω, μύχια⁷¹ φύση! Τώρα που είσαι εμπρός μου
γνωρίζεις πια τον φίλο σου καθόλου,
τον καρδιακό; Δεν με γνωρίζεις πια;
295 Τον ιερέα που άσμα σου 'φερνε ζωηρό
καθώς ευάρεστα χυμένο αίμα θυσίας;⁷²

Ω, μα τις θείες πηγές, όπου γαλήνια
συνάζουν τα νερά κι οι διψασμένοι
μες στο λιοπύρι αναγεννιούνται! Εντός μου,
300 κάποτε, εσείς ζωοπηγές, εντός μου ρέατε
απ' τους μυχούς, μαζί, του κόσμου και προστρέχαν
οι διψασμένοι γύρωθ' μου – άνδρος πια
είμαι εγώ τώρα κι οι θνητοί ποτέ χαρά
σ' εμένα δεν θα ξαναβρούν – είμαι ολομόναχος;
305 Κι είναι εδώ πάνω ως και την μέρα νύχτα; Φευ!
Αυτός που κοίταξεν απ' τους θνητούς ψηλότερα
ολόγυρά του εκτυφλωμένος ψηλαφεί –
Πού είστε, Θεοί μου; Αλί, που πια ως επαίτη
με αποδιώχνετε! Και πώς αυτό το στήθος

⁷¹ Για την σημασία της λέξης *innig* και την μετάφρασή της ως *μύχια*, βλ. Κεφ. 3.1.

⁷² *Wie frohvergossnes Opferblut, dir brachte*: Ο Εμπεδοκλής προοικονομεί την αυτοθυσία του σαν μια πράξη επιτελούμενη με χαρά. Υπ' αυτή την έννοια, το ακροτελεύτιο βήμα μιας πορείας που διαγράφει κατά την διάρκεια της σύντομης ζωής του με σκοπό την ολοκληρωτική του ένωση με την Φύση, αποτελεί συνάμα και μια ασύλληπτη πράξη αυταπάρνησης.

- 310 που αγαπώντας σάς διαισθάνθηκε ερειπώσατε
και σ' επονειδίστα εγκλωβίσατε δεσμά
τον ελευθερογέννητο, που κύριος
του εαυτού του είναι ο μόνος; Κι άρα πρέπει
να τ' ανεχτώ, σαν τους ισχνούς στον άγριο Τάρταρο
- 315 που κατατρώγονται στο αρχαίο μεροδούλι;
Μ' έχω συλλάβει – τούτο θέλω: ν' ανασάνω
αέρα θέλω! Χα! Κι η μέρα ας φύγει! Δρόμοι!
Μα την υπερηφάνεια μου, την σκόνη
δεν θα φιλήσω αυτού του δρόμου, όπου άλλοτε
- 320 σ' όμορφο ονείρεμα περπάτησα – ως εδώ!
Αγαπήθηκα – από σας, Θεοί, αγαπήθηκα,
αχ, ολόψυχα, όπως ζείτε μεταξύ σας
έτσι κι εντός μου ζήσατε – και όχι,
δεν ήταν όνειρο: τούτη η καρδιά σάς ένοιωσε,
- 325 σας βίωσα, συνδρώντας πλάι σάς γνώρισα

Ω φάσμα!

- Μ' αυτά όμως τέλος,
κι εσύ απ' τον εαυτό σου μην το κρύβεις:
εσύ 'σαι ο υπόλογος προπάντων, δόλιε Τάνταλε⁷³,
- 330 που σαν ιερόσυλος τον θείο δεσμό, θρασύς δη

⁷³ Ο Εμπεδοκλής συσχετίζει την γνωσμένη ύβρι που διαπράττει ο ίδιος με εκείνο το αμάρτημα του αρχαίου Τάνταλου, που σύμφωνα με την μυθολογία τόλμησε να βάλει σε δοκιμασία τους Θεούς του Ολύμπου, προκειμένου να διαπιστώσει αν μπορούσαν να εξαπατηθούν. Γι' αυτή την βλάσφημη πράξη *θείας προδοσίας* καταδικάζεται στον Άδη σε αιώνια τιμωρία.

έκοψες, άθλιε! Όταν οι δαίμονες⁷⁴ του κόσμου
μ' έρωτα εντός σου ξεχαστήκανε, θυμήθηκες
τον εαυτό σου, δόλιε άφρον, πείθοντάς τον
ότι για λόγου σου πουλήθηκαν οι οικτίρμονες
335 και σαν ανόητοι δούλοι εσέ θα υπηρετούσαν!
Λοιπόν, δεν βρίσκεται κανένας γδινιωτής
ανάμεσά σας; Όστε μόνος μου την χλεύη
και την κατάρρα πρέπει εντός μου να προφέρω;
Κι ουδείς καλύτερος ν' αρπάξει πάνωθέ μου
340 τον δελφικό μου στέφανο⁷⁵ και τους βοστρύχους
καθώς αρμόζει για τον φαλακρό προφήτη;

4^η σκηνή

[Εμπεδοκλής, Παυσανίας]

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ

Ω, πάσες

εσείς, ουράνιες δυνάμεις, τι αντixρύζω;

ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ

Μείνε μακριά!

Ποιος σ' έστειλε; Να μ' απο σώσεις τάχα
345 γυρεύεις; Όλα να στα πω, το δίχως άλλο,
αν δεν τα ξέρεις. Και κατόπιν κρίνε εσύ
το πώς θα πράξεις – Παυσανία! Ω, μην ζητάς
τον άνδρα αυτόν στον που η καρδιά σου εδέθη, διότι

⁷⁴ *die Genien der Welt*: Για την έννοια «δαίμων» στον εμπεδόκλειο στοχασμό, βλ. Κεφ. 3.1.

⁷⁵ Ο Διογένης Λαέρτιος (8, 72) αναφέρει ότι ο Εμπεδοκλής φορούσε πράγματι το δάφνινο στεφάνι του δελφικού Θεού Απόλλωνα.

οὐκ ἔστιν ὧδε.⁷⁶ – Κι εσύ, φύγε, αγαθονιέ!

- 350 Το πρόσωπό σου πυρπολεί τον λογισμό μου
κι είτε ειν' ευχή, κι είτε κατάρα είναι, από σένα
μου 'ναι βαρὺ φορτίο αμφότερο. Μα, ως θέλεις!

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ

- Τι έχει συμβεί; Καιρό πολύ σε καρτερούσα
κι όταν αλάργαθε σ' αντίκρυσσα, στο φως
355 της μέρας είπα ευχαριστώ, για να σε βρίσκω
σ' αυτή την μοίρα, άνδρα υψηλὸ – Αχ! Σαν τον ξέρακα
που 'ριψε ο Ζεὺς, απ' ἀκρη σ' ἀκρη είσαι ερειπιώνας.
Ἦσουνά μόνος; Λόγο ανθρώπου δεν ξεχώρισα,
μα ακόμη εντός μου ηχούν δυσαρμονίες θανάτου.

ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ

- 360 Ἦταν ο θρήνος του ανδρός, που τον εαυτό του
ως παραπάνω απ' τους θνητούς υψηλοφρόνησε,
γιατί αφειδῶς τον είχε η φύση προικισμένο.

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ

Ὅπως εσύ
νάσαι κανείς μ' ὅ,τι θεϊκό στον κόσμο φίλιος,
ποτέ αφειδές δεν θα 'ναι.

ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ

- Ἔτσι κι εγὼ μιλούσα,
365 καλέ μου, όταν το ιερὸ μάγεμα ακόμη
απὸ το πνεῦμα μου δεν είχε εκπνεύσει, κι ὅσο

⁷⁶ *Er ist nicht mehr*: Αντηχεί η φράση που αποτείνει ο ἄγγελος προς τις γυναῖκες που προσέτρεξαν να δουν τον Εσταυρωμένο αφότου είχε αναστηθεῖ. Το διατηρούμε αμετάφραστο ἀπὸ τον λόγο των Ευαγγελίων (Μτθ. 28:6, Μρκ. 16:6 & Λκ. 24:6).

- εμένα, τον ερωτευμένο τόσο
 ακόμη οι δαίμονες του κόσμου μ' αγαπούσαν.
 Ω, ουράνιο φως! Ανθρώπου διδαχή
- 370 δεν πήρα – Κι ήδη από καιρό, όποτε η καρδιά μου
 την Πάνζων⁷⁷, διακαόμενη, ν' ανεύρει
 δεν ημπορούσε, τότε ανέτεινα σ' εσένα
 κι έκλινα πάνω σου σαν τα φυτά, με πόθο
 ευλαβικό, καιρούς πολλούς, και στα τυφλά·
- 375 Γιατί οι θνητοί δύσκολα βλέπουνε τ' αγνό.
 Όταν όμως
 το πνεύμα μού άνθιζε καθώς ανθείς κι εσύ,
 τότε σε γνώρισα κι ανέκραξα πως: Ζεις –
 Κι όπως απάλαφρο μες στους θνητούς πλανιέσαι
- 380 κι αιθέρια νιότη με το φέγγος σου σταλάζεις
 το καθετί να υπερχειλίζει από ένδον φως
 κι όλα το χρώμα να ντυθούν του πνεύματός σου,
 έτσι κι εμέ η ζωή μου ποίημα γίνηκε ένα.
 Γιατί η ψυχή σου μέσα μου ήταν, κι ανοιχτή
- 385 στη σοβαρή, πάσχουσα γη, η καρδιά μου υπο-
 τασσόταν ίδια εσύ· Κι αεί, μες σ' άγιες νύχτες,
 της – ὀρμιζόμουν, ως τον θάνατο γενναία
 κι ευλαβικά να ερώμαι την πανειμαρμένη⁷⁸,
 κι από τους γρίφους της ουδέναν μη αφήψήσω.
- 390 Τότες αλλιώτικα από πριν εθρόιζε στ' άλσος
 και των ορέων της οι πηγές αβρά κελάρυζαν,
 κι απ' των ανθών αντέπνεε την αντιλαρίδα

⁷⁷ *die Allebendige*: Ο Hölderlin σχηματίζει την συγκεκριμένη λεξιπλασία, από τα συνθετικά *all-* (παν-) και *lebendig* (ζωντανός, ζωηρός: από το ρ. *leben* = ζω) για να προσδιορίσει την Φύση ως εκείνη την θεϊκή δύναμη-και-ουσία μέσω της οποίας όλα τα όντα αποκτούν ζωή. Αυτή η πρόσληψη της Φύσης αποτελεί καθοριστικό στοιχείο της κοσμολογίας του Εμπεδοκλή. Μεταφράζουμε την *Πάνζων*, ομοίως με την Νούσια (56).

⁷⁸ *die Schicksalvolle*: Ακόμη μια λεξιπλασία του ποιητή για να προσδιορίσει την Φύση. Από τα συνθετικά *das Schicksal* (η μοίρα, το πεπρωμένο) και *voll-* (ολο- ή παν-).

ω, γη! ως τα πάνω μου η ηρεμωτέρα ζωή σου,
 κι όλες σου, ω γη! οι χαρές – αλλ’ όχι όπως, γελώντας,
 395 τις δίνεις στους αδύναμους· Μα υπέροχες ως είναι,
 μ’ αγάπης μόχθο καθώς σύψυχα μεστώνουν –
 Έτσι όλες μου τις πρόσφερες. Κι ως πέρα
 σ’ άλπειες κορφές συχνά καθόμουν και με δέος
 την ιερή τής ζωής συλλογιζόμουν πλάνη
 400 κι όλος συγκίνηση απ’ τους μεταμορφισμούς σου
 την εδική μου διαισθανόμουν μοίρα, τότε,
 όπως σ’ εσένανε μού ανάσαινε, θεράπων,
 απ’ το ερωτόπληκτό μου στήθος γύρω ο αιθέρας
 κι οι γρίφοι μου στα τρισβαθά του, ως δια
 μαγείας, πια λύνονταν⁷⁹.

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ

405 Ευλογημένε, εσύ!

ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ

Υπήρξα, αλήθεια! Ω, να μπορούσα να τις πω
 ως ήταν – τις μεταμορφώσεις, τις εκφάνσεις
 των δαιμονίων δυνάμεών σου πλάι μου, ω Φύση!

⁷⁹ *Und zauberisch in seine Tiefe lösten / sich meine Rätsel auf*: Ο Εμπεδοκλής τελειώνει τον συγκεκριμένο μονόλογό του καταφάσκοντας την καθ’ όλα ερωτική του προδιάθεση προς την θεϊκή Φύση, η οποία θα σχηματιστεί πλήρως με την ευτυχή του αυτοεξόντωση εντός της. Η ερημιά στην οποία καταδικάστηκε κατά την θνητή του ζωή είναι κάτι που σταδιακά σταματά να τον απασχολεί, γιατί ξέρει ότι δεν είναι παρά ένα μικρό απαραίτητο κομμάτι στην πορεία της συμπλήρωσης της μεγάλης εικόνας. Η εδώ μεταφραστική επιλογή μπορεί εκ πρώτης όψεως να μοιάζει παράδοξη, όμως υπάρχει γι’ αυτήν πολύ συγκεκριμένος λόγος. Αν στο υπόλοιπο ποίημα γίνεται η προσπάθεια μεταφραστικά να ακολουθηθεί όσο το δυνατόν πληρέστερα κάθε έκφανση του χαιλντερλιανού *γράμματος- ως-αποκαλυπτικού-πνεύματος* (βλ. Κεφ. 2), την στιγμή αυτή που ο Εμπεδοκλής φτάνει σε αυτή την ολότελα καταλυτική ψυχική στάση που περιγράψαμε παραπάνω, η ανάγκη ν’ ακολουθήσουμε τον Hölderlin κατά λέξη μοιάζει πιο επιτακτική από ποτέ. Προς τούτο, επιλέγεται ο σχηματισμός της έκφρασης *ως δια / μαγείας πια λύνονταν* κατ’ αναλογία με την λειτουργία των χωριζόμενων ρημάτων (*trennbare Verben*) της γερμανικής γλώσσας (ή του φαινομένου της *τμήσεως* που υπήρχε στα αρχαία ελληνικά και απαντάται κατά κόρον στα ομηρικά έπη) με τρόπο που να διατηρείται η κατανοησιμότητα του στίχου στα ελληνικά. Η λύση δίνεται απ’ την απόδοση του επιθέτου (εδώ χρησιμοποιούμενου ως επίρρημα) *zauberisch* (= μαγικά) με την περίφραση *ως δια μαγείας*.

- Να τις ξανάφερα μπρος στην ψυχή μια ακόμη
410 φορά, το στήθος μου το θανατέρημο ώστε
ν' αντιδονούσε απ' τα ηχοχρώματά σου πάλι!
Ω, ζωή! Ακόμη, άραγες, είμαι αυτός που εντός του
άπασες πνέουν οι φτερωδίες σου και γρικά
την πρωτινή σου συμφωνία, μεγάλη Φύση;
415 Αχ! Εγώ, ο απ' όλους πεταμένος, δεν συνέζησα
τάχα μ' αυτή την όσια γη κι αυτό το φως,
μαζί μ' εσένα που ποτέ δεν εγκατέλειψα,
πάτερ, ω, αιθέρα! και μετα των ζώντων όλων
σ' έναν, παρόντα πανταχού, και μόνον, Όλυμπο; –
420 [Και τώρα κλαίγω σαν κανείς αποδιωγμένος]
κι ουδείς με στέργει τόπος· Αχ! κι εσύ
μου αποστερήθηκες, - μην αντιλέξεις διόλου!
Ο έρως πεθαίνει όταν μισέψουν οι Θεοί:
αφού το ξεύρεις, άφησέ με, πια δεν είμαι
425 ό,τι ήμουν· Τίποτέ μου μέσα σου δεν έχω.

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ

- Ό,τι ήσουν ακριβώς είσαι και σήμερα.
Και πρέπει να στο πω, πως μου 'ναι ασύλληπτο
πώς τον εαυτό σου έτσι εκμηδενίζεις.
Πιστεύω, αλήθεια, ότι η ψυχή σου απλώς βυθίζεται
430 σ' ύπνο γλυκό, κατά καιρούς, όποτε αυτή
έχει αρκετά ανοιχτεί στον κόσμο, όπως η γη
που αγαπάς, βαθιά σ' ανάπαυση ανακλίνεται.
Την κοιμωμένη εσύ νεκρή θ' αποκαλέσεις;

ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ

Με τι στοργή μοχθείς να με παρηγορήσεις!

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ

- 435 Περιγελάς μαθές εμένανε τον άμαθο
λέγοντας πως, αφού δεν γνώρισα την ίδια
μ' εσέ ευτυχία, τώρα που πάσχεις έχω μόνο
λόγια του ανέμου να σου πω; Τάχα δεν σ' είδα
επί το έργο, ως τ' άγριο κράτος από σένα
- 440 τραβούσε νόημα και μορφή;⁸⁰ Στην δύναμή του
το πνεύμα σου είδα και τον κόσμο του, συχνά
όταν μια λέξη σου σ' ιερή στιγμή ειπωμένη,
ζωή πολλών μου δημιουργούσε χρόνων, ώστε
μια αίσια, νιότοκη εποχή στο εξής στρωνόταν
- 445 για τον νεαρό· Καθώς αιχμάλωτου ελαφιού
που στους δασόηχους άπωθεν τον νόστο του απηχεί,
έτσι κι εμέ έπαλλε η καρδιά μου όταν μιλούσες
για του πρωτόκοσμου την ευτυχία· Και τάχα
τις αχανείς γραμμές του μέλλοντος δεν χάραζες
- 450 εμπρός μου, με την σιγουριά ενός κομψοτέχνη
που αυτό που λείπει απ' την εικόνα συμπληρώνει;
Δεν φανερώνεται μπροστά σου η ανθρωπεια μοίρα;
Και δεν γνωρίζεις τις δυνάμεις πια της Φύσης
που εσύ, καθώς θνητός ουδείς, οικείος τους όντας
- 455 μπορείς γαλήνια να τις άρχεις ως θελήσεις;

ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ

Αρχιετά! Δεν βάζει ο νους σου, κάθε λέξη
που ξεστομίζεις, τι αγιάθι είναι για μένα.

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ

⁸⁰ Η πολιτική δράση του Εμπεδοκλή μαρτυράται από τον Διογένη Λαέρτιο (8, 72), σύμφωνα με τον οποίο όταν πέθανε ο πατέρας του Εμπεδοκλή, Μέτων, στον Ακράγαντα αποπειράθηκε η εγκαθίδρυση τυραννίας. Ο Εμπεδοκλής φέρεται να εμπνέει με τον λόγο του τους Ακραγαντινούς να αποστέργουν το τυραννικό καθεστώς υπέρ ενός δημοκρατικού πολιτεύματος.

Θε να μισείς, λοιπόν, στον ζόφο σου, τα πάντα;

ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ

Ω, σεβάσου αυτό που δεν κατανοείς!

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ

Γιατί λοιπόν

- 460 μου τ' αποκορύπτεις και τα πάθη σου τα κάνεις
γρίφο για μένα; Πίστεψέ με, ουδέν πιο επώδυνο!

ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ

Κι ουδέν πιο επώδυνο, τα πάθη – Παυσανία!
απ' το να αποκορυπτογραφείς. Μα δεν το βλέπεις;

Αχ! Κάλλιο θα 'χα να μην ήξευρες για μένα

- 465 και για το πένθος μου ούτε στάλα! Όχι! Ποτέ
δεν έπρεπε να το εκστομίσω, Φύση ιερή,
που αγνή υπερβαίνεις των αισθήσεων τα γιγρεμνά!
Σε περιφρόνησα και τον εαυτό μου μόνον
κυρίαρχον έστεψα απερίσκεπτα, καθώς

- 470 βάρβαρος ένας! Στην απλότητά σας μέσα,
αγνές, αειπάρθενες δυνάμεις, σας εφύλαξα!
Κι εσάς που μ' αναθρέψατε και μ' όλβο θρέφοντάς με
καθώς πάντ' ίδιες επιστρέφατε σ' εμένα,
σεις αγαθές, φευ, την ψυχή σας δεν ετίμησα!

- 475 Βεβαίως την γνώριζα, την είχα πια απομάθει
της Φύσης την ζωή, που ως άλλοτε ιερή
για μένα ακόμη να 'ναι θα 'πρεπε· Οι θεοί
δεν ήταν πια παρὰ υπηρέτες μου, κι εγώ
ο μόνος, διήγγειλα μ' υπεροψία, Θεός –

- 480 Ω, πίστεψέ με, κάλλιο ας μην είχα
γεννηθεί!

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ

Τι λες! Πώς δύνασαι, χάριν μιας λέξης, έτσι
ν' αποκαρδιώνεσαι, ω άνδρα εσύ σφοδρέ;

ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ

Χάριν μιας λέξης, ναι, όπως μ' αγάπησαν
έτσι να μ' εξοντώσουν άμποτε
οι Θεοί.

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ

485 Άλλοι ως εσύ δεν στέργουν να μιλήσουν.

ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ

«Άλλου»!... Μα πώς θα το μπορούσαν;

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ

Πραγματικά,

θαυμάσιε άνδρα! Δεν αγάπησε άλλος τόσο
βαθιά, κι ούτ' είδε τον αιώνιο κόσμο, ουδείς,
με τις δυνάμεις και τους δαίμονές του, ως είδες

490 εσύ· Γι' αυτό και τον σφοδρό θάρρεψες λόγο
μονάχα εσύ να πεις, κι εσύ να νοιώθεις άγαν⁸¹

⁸¹ *und darum fühlst du auch so sehr*: Ο Πausanías δεν προσπαθεί βέβαια να συνετίσει τον δάσκαλό του, κάτι τέτοιο θα ήταν ανεπίτρεπτο πρωτίστως για τον ίδιο τον νεαρό. Δεν πρόκειται όμως ούτε για έναν ενθαρρυντικό λόγο. Ξέρει πως η προοικονομούμενη απόφαση του Εμπεδοκλή δεν είναι μια απόφαση που λαμβάνεται εν βρασμώ, αλλά αντίθετα κατόπιν συνειδητοποίησης και κατάφασης της αναγκαιότητας αυτού του θανάτου. Ο Εμπεδοκλής το έχει ήδη αποδεχτεί μέσα του και ως εκ τούτου δεν θα πειστεί για το αντίθετο, ούτε ακόμα και από τον προσφιλέστερό του μαθητή και ακόλουθο. Η υπόθεση ότι ο Hölderlin τοποθετεί αυτά τα λόγια στο στόμα του Πausanías για να αντιστρέψει, με συναισθηματική ρητορική, μια απόφαση ειλημμένη από την μοίρα του τραγικού ήρωα, θεωρούμε πως δεν ευσταθεί. Γιατί λοιπόν επιμένει τόσο πολύ ο Πausanías; Η απάντηση σε αυτό θα πρέπει να αναζητηθεί στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ύβρεως που διέπραξε ο Εμπεδοκλής, και την οποία τώρα ο ίδιος έχει συνειδητοποιήσει (αισθανθεί) ως τα τρίςβαθα της ψυχής του. Αυτό που απώλεσε ο Εμπεδοκλής «μέσα στην υπέρμετρη ευτυχία του» (στ. 216) δρώντας «καθώς ένας βάρβαρος» (στ. 469-470) είναι ακριβώς η αίσθηση του μέτρου. Αυτή ακριβώς την παρέκκλιση θέλει να επισημάνει

πως μια απ' το στόμα σου περφάνιας συλλαβή
 απ' την καρδιά σ' εκριζωσε όλων των Θεών,
 ώστε απ' αγάπη να τους δίνεσαι θυσία,
 Ω, Εμπεδοκλή! –

ΕΜΠΕΔΟΚΛΗΣ

495 Κοίταξε εκεί! Τι να συμβαίνει;

Ο Ερμιοκράτης ο ιερέας και μαζί του,
μες στο πλήθος, ο Κριτίας ο άρχων –
Τι ζητούν αυτοί από μένα;

ΠΑΥΣΑΝΙΑΣ

Από καιρό
γυρεύουν να σε βρουν.

εδώ ο Hölderlin. Είναι ο τρόπος που μετέρχεται για ν' απηχήσει μια διαλεκτική ιδωμένη υπό το πρίσμα της ηθικής της διάστασης. Γ' αυτό τον λόγο, αποδίδουμε το *so sehr* (= τόσο πολύ) ως *άγαν*, δανειζόμενοι τον όρο απευθείας απ' τον χριστιανικό λόγο: *μή σφόδρα θαρρεῖν, μηδ' ἀπελπίζειν ἄγαν*.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adorno, T. W. (2019). 26. Parataxis: On Hölderlin's Late Poetry. Στο: *Shierry Weber Nicholsen* (μτφρ.), *Rolf Tiedemann* (επιμ.), *Notes to Literature*, 376-412. Νέα Υόρκη: Columbia University Press. doi: <https://doi.org/10.7312/ador17964-031>
- Babich, B. (2018). Heidegger and Hölderlin on Aether and Life. Στο: *Etudes phénoménologiques - Phenomenological Studies*, 2, 111-133
- Berman, A. (2000 [1985]). Translation and the trials of the foreign. Στο: *Venuti, L.* (Επιμ.), *The Translation Studies Reader*, 284-297. Λονδίνο: Routledge
- Diels, H., & Kranz, W. (2005). *Οι Προσωκρατικοί. Οι μαρτυρίες και τα αποσπάσματα*, (Μτφρ., επιμ.) Βασίλειος Α. Κύρκος. Αθήνα: Παπαδήμας
- Gosetti-Ferencei, J. A. (2004). *Heidegger, Hölderlin, and the Subject of Poetic Language: Toward a New Poetics of Dasein*. Νέα Υόρκη: Fordham University Press
- Hamlin, C. (1971). Hölderlin in Perspective. Στο: *Seminar-a Journal of Germanic Studies*, 7(2), 123-143. doi: <https://doi.org/10.3138/sem.v7.2.123>
- Hegel, G.W.F. (2004). Το παλαιότερο πρόγραμμα συστήματος του γερμανικού ιδεαλισμού. (Μτφρ., επιμ.) Παναγιώτης Θανασάς. Στο: *Δευκαλίων*, 22, 65-94
- Hölderlin, F. (1944). *Ο θάνατος του Εμπεδοκλή. Με βιογραφία, ερμηνεία και σχόλια*. (Μτφρ.) Παύλος Φλώρος. Αθήνα
- Hölderlin, F. (1961). *Sämtliche Werke. "Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe"*. (Επιμ.) Friedrich Beissner. Στουτγκάρδη [Τόμος 4: "Der Tod des Empedokles". **Συντομογραφικά: StA**]
- Hölderlin, F. (1988). *Sämtliche Werke*, (Επιμ.) Dietrich E. Sattler. Βασιλεία & Φρανκφούρτη: Stroemfeld/Roter Stern
- Hölderlin, F. (1992). *Sämtliche Werke und Briefe*, (Επιμ.) Michael Knaupp. Μόναχο: Carl Hanser Verlag [Τόμοι 1, 2 & 3. **Συντομογραφικά: CHV 1/2/3**]
- Hölderlin, F. (1994). *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*, (Επιμ.) Jochen Schmidt. Φρανκφούρτη: Deutscher Klassiker Verlag [Τόμοι 1, 2 & 3. **Συντομογραφικά: DKV 1/2/3**]
- Hölderlin, F. (1997). *Ο θάνατος του Εμπεδοκλή. Ποιητικό δράμα*. (Μτφρ., επιμ.) Έλενα Νούσια. Αθήνα: Μαχαίρα
- Hölderlin, F. (1998). *Ο θάνατος του Εμπεδοκλή: τραγωδία. Με εκτεταμένα προλεγόμενα για τη ζωή και το έργο του Hölderlin, για την ζωή και τη φιλοσοφία του Εμπεδοκλή – σχόλια Ελλήνων και ξένων συγγραφέων για την τραγωδία – ανάλυση και μετάφραση της τραγωδίας*. (Μτφρ.) Βασ. Ι. Λαζανάς. Αθήνα [Συντομογραφικά: Λαζανάς 1998]

- Hölderlin, F. (2008). *The Death of Empedocles: A mourning-play*. (Μτφρ., επιμ., σχολ.) David Farrell Krell. Νέα Υόρκη: SUNY Press
- Hölderlin, F. (2021). *Δύο Ποιήματα για τον Εμπεδοκλή*. (Μτφρ., εισαγ., σχολ.) Γιάννης Τζαβάρας. Αθήνα: Διανόηση [Συντομογραφικά: Τζαβάρας 2021]
- Inwood, B. (2001). *The Poem of Empedocles. A text and translation with an introduction by Brad Inwood*. Τορόντο, Νέα Υόρκη & Λονδίνο: University of Toronto Press
- Kingsley, P. (2001). *Αρχαία φιλοσοφία μυστήρια και μαγεία*. (Μτφρ.) Φώτης Τερζάκης. Αθήνα: Αρχέτυπο
- Krell, D. F. (2002). Three ends of the Absolute: Schelling on Inhibition, Hölderlin on Separation, and Novalis on Density. Στο: *Research in Phenomenology*, 32, 60–85
- Steiner, G. (1996). *Antigones*. ΗΠΑ: Yale University Press
- Szondi, P. (1967). *Hölderlin-Studien*. Φρανκφούρτη: Insel
- Waibel, V. L. (2017). Hölderlin's idea of 'Bildungstrieb': A model from yesteryear?. Στο: *Educational Philosophy and Theory*, 50(6–7), 640–651. doi: <https://doi.org/10.1080/00131857.2017.1373346>
- Warminski, A. (1987). *Readings in Interpretation: Hölderlin, Hegel, Heidegger*. ΗΠΑ: University of Minnesota Press
- Warnek, P. (2014). Fire from Heaven in Elemental Tragedy: From Hölderlin's Death of Empedocles to Nietzsche's Dying Socrates. Στο: *Research in Phenomenology*, 44(2), 212-239. doi: <https://doi.org/10.1163/15691640-12341286>
- Λέτσιος, Β. (2020). Ο Χάιλντελιν των Ελλήνων ποιητών-μεταφραστών στη διάρκεια της Γερμανικής Κατοχής. Στο: *Βασίλειος Σαμπατακάκης (Επιμ.), Ο ελληνικός κόσμος σε περιόδους κρίσης και ανάκαμψης, 1204-2018*, 621-633. Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών
- Μαραγγιανού, Ε. (2018). Η έννοια της μεταβολής ως υπέρβασης του θανάτου στην αρχαία ελληνική μυθολογία και στην προσωκρατική φιλοσοφία. Στο: *Proceedings of the XXIII World Congress of Philosophy*, 2(1), 71–78. Βιρτζίνια: Philosophy Documentation Center. doi: <https://doi.org/10.5840/wcp232018211275>
- Τζαβάρας, Γ. (1988). *Η ποίηση του Εμπεδοκλή. Κείμενα – μετάφραση – σχόλια*. Αθήνα & Γιάννινα: Δωδώνη
- Τζαβάρας, Γ. (2017). *Στοχασμός και ποίηση: Χάιντεγκερ και Χάιλντελιν*. Αθήνα: Bookstars