

Σοφοκλέους

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

κ'

ΣΕΛΙΔΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΓΟΝΗ

ΤΩΝ

FRIEDRICH HÖLDERLIN

SØREN KIERKEGAARD

MARTIN HEIDEGGER



Μεταγραφή ἀρχαίου κειμένου - Σημειώσεις  
Μετάφραση κειμένων Ἐπιμέτρου  
μὲ ἐπισημάνσεις καὶ σχόλια

Συμεὼν Γρ. Σταμπολοῦ

GUTENBERG || Ἀρχαῖο Δρᾶμα



*Οίδίπους και Ἀντιγόνη (1934),  
Γ[ιαννούλης] Χ[αλεπᾶς], 26,5×21 ἐκ., ἀδημοσίευτο.*

I.  
FRIEDRICH HÖLDERLIN  
ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΑΝΤΙΓΟΝΗ<sup>1</sup>

---

1.

Ο ΚΑΝΟΝΑΣ, ὁ μετρήσιμος νόμος τῆς Ἀντιγόνης, βρίσκεται σὲ ἀναλογία μὲ αὐτὸν τοῦ Οἰδίποδος, ὅπως τὸ γράφημα  $\gamma \text{---} \overset{\alpha}{/} \beta$  βρίσκεται σὲ ἀναλογία μὲ τὸ γράφημα  $\gamma \text{---} \overset{\alpha}{\backslash} \beta$ , ἔτσι ὥστε τὸ σημεῖο ἐξισορρόπησης νὰ τείνει περισσότερο ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πρὸς τὸ τέλος, παρὰ ἀπὸ τὸ τέλος πρὸς τὴν ἀρχή.

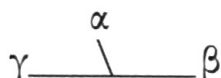
Αὐτὸς εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς διάφορους τρόπους διαδοχῆς, στὸ ἐσωτερικὸ τῶν ὁποίων ἀναπτύσσονται, σύμφωνα μὲ τὴν ποιητικὴ λογικὴ, παράσταση <τῆς ιδέας> [Vorstellung] καὶ αἴσθημα [Empfindung] καὶ συλλογισμὸς [Räsonnement]. Ἔτσι, δηλαδή, ὅπως ἀνέκαθεν ἡ φιλοσοφία θεραπεύει μόνον μία ἰκανότητα τῆς ψυχῆς, εἰς τρόπον ὥστε ἡ ἀπεικόνιση αὐτῆς τῆς ἰκανότητος νὰ δημιουργεῖ ἓνα Ὅλον, καὶ ἡ ἀπλή συνάρτηση τῶν μερῶν αὐτῆς τῆς μιᾶς ἰκανότητος ὀνομάζεται λογικὴ ὁμοίως ἡ ποίηση θεραπεύει τὶς διάφορες ἰκανότητες τοῦ ἀνθρώπου, εἰς τρόπον ὥστε ἡ ἀπεικόνιση αὐτῶν τῶν διαφορετικῶν ἰκανοτήτων νὰ δημιουργεῖ ἓνα Ὅλον, καὶ ἡ συνάρτηση [τὸ συναρτᾶσθαι] τῶν αὐ-

---

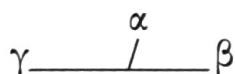
1. Τίτλος πρωτοτύπου: Friedrich Hölderlin, «Anmerkungen zur Antigona» (1802): Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke – Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe* [StA], ἐπιμ. Friedrich Beissner, Stuttgart: Kohlhammer/Cotta, 1943: 265-272.

τόνομων μερῶν τῶν διαφόρων ἰκανοτήτων μπορεῖ νὰ ὀνομασθεῖ ὁ ρυθμός, μὲ τὴν ὑψηλότερη ἔννοια, ἢ ὁ ὑπολογίσιμος νόμος.

Ἐάν, ὁμῶς, αὐτὸς ὁ ρυθμὸς τῶν παραστάσεων ἔχει δημιουργηθεῖ κατὰ τέτοιον τρόπο, ὥστε μέσα στὴν ὀρμὴ [Rapidität] τοῦ ἐνθουσιασμοῦ, οἱ πρῶτες <παραστάσεις> νὰ συναρπάζονται περισσότερο ἀπὸ αὐτὲς ποὺ ἀκολουθοῦν, τότε πρέπει ἢ τομὴ <α> ἢ ἡ ἀντιρρυθμικὴ διακοπὴ νὰ βρίσκεται μπροστά, ἔτσι ὥστε τὸ πρῶτο ἥμισυ νὰ προστατεύεται τρόπον τινὰ ἀπέναντι στὸ δεύτερο, καὶ τὸ σημεῖο ἐξισορρόπησης, ἀκριβῶς ἐπειδὴ τὸ δεύτερο ἥμισυ ἐξ ἀρχῆς εἶναι περισσότερο ὀρμητικὸ καὶ δείχνει πιὸ δύσκολο νὰ ἰσοροπήσει, ἐξ αἰτίας τῆς ἀντενέργειας τῆς τομῆς, κλίνει περισσότερο ἀπὸ τὰ πίσω <β> πρὸς τὴν ἀρχή <γ>.



Ἐάν ὁ ρυθμὸς τῶν παραστάσεων ἔχει δημιουργηθεῖ κατὰ τέτοιον τρόπο, ὥστε ἐκεῖνες ποὺ ἀκολουθοῦν, νὰ ὠθοῦνται ἐντονότερα ἀπὸ τὶς ἀρχικὲς, τότε ἡ τομὴ <α> θὰ βρίσκεται περισσότερο πρὸς τὸ τέλος, ἐπειδὴ εἶναι τὸ τέλος ποὺ πρέπει τρόπον τινὰ νὰ προστατευθεῖ ἀπέναντι στὴν ἀρχή, καὶ συνεπῶς τὸ σημεῖο ἐξισορρόπησης θὰ κλίνει περισσότερο πρὸς τὸ τέλος <β>, ἐπειδὴ τὸ πρῶτο ἥμισυ <γ> ἐκτείνεται σὲ μεγαλύτερο διάστημα, ἀλλὰ ἡ ἐξισορρόπηση ἐμφανίζεται ἀργότερα.



## 2.

*καὶ δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους;*

*οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε,  
οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη [...]*

Ἡ πιὸ τολμηρὴ στιγμὴ μιᾶς ἡμέρας ἢ ἐνὸς καλλιτεχνικοῦ ἔργου εἶναι, ὅταν τὸ πνεῦμα τοῦ χρόνου [der Geist der Zeit] καὶ ἡ φύση, τὸ οὐράνιο, ὅ,τι ἀρπάζει [συγκινεῖ] τὸν ἄνθρωπο, καὶ τὸ ἀντικείμενο,



για τὸ ὁποῖο αὐτὸς ἐνδιαφέρεται, ἔρχονται ἀντιμέτωπα μὲ τὸν ἀγριότερο τρόπο, ἐπειδὴ τὸ αἰσθητὸ ἀντικείμενο ὀλοκληρώνει μόνο τὸ ἥμισυ τῆς διαδρομῆς, τὸ πνεῦμα ὅμως ἐγείρεται στὴν ὑψιστὴ ἀκμὴ του, ἐκεῖ ὅπου ἀρχίζει τὸ δεύτερο ἥμισυ. Σὲ ἐκείνη προπάντων τῆ στιγμὴ ὁ ἄνθρωπος πρέπει νὰ κρατηθεῖ σταθερός, γι' αὐτὸν τὸν λόγο βρίσκεται ἐπίσης ἐκεῖ μὲ τὸν πιὸ ἐκδηλο τρόπο μέσα στὸν χαρακτήρα του.

Τὸ τραγικὸ στρῶμα τοῦ χρόνου, τὸ ἀντικείμενο τοῦ ὁποῖου δὲν εἶναι πραγματικὰ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν καρδιά, ἀκολουθεῖ τὸ ἀρπακτικὸ πνεῦμα τοῦ χρόνου μὲ τὸν πλέον ὑπέρμετρο τρόπο, καὶ τότε αὐτό, τὸ πνεῦμα τοῦ χρόνου, ἐμφανίζεται μὲ ἀγριο τρόπο, χωρὶς νὰ φείδεται τῶν ἀνθρώπων, ὅπως ἓνα πνεῦμα τῆς ἡμέρας, ἀλλὰ εἶναι ἀσπλαγχο, ὡς πνεῦμα τῆς αἰωνίως ζώσης ἀγραφῆς ἐρημίας καὶ τοῦ κόσμου τῶν νεκρῶν.

ΚΡΕΩΝ

ἀλλ' οὐχ ὁ χρηστὸς τῷ κακῷ λαχεῖν ἴσος.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ

τίς οἶδεν εἰ κάτω ἴσιν εὐαγῆ τάδε;

Τὸ ἀξιέραστο, συνετὸ μέσα στὴ δυστυχία. Ἡ ὄνειρικὴ παναγαθοσύνη. Κυριολεκτικὴ γλῶσσα τοῦ Σοφοκλῆ, ἐπειδὴ ὁ Αἰσχύλος καὶ ὁ Εὐριπίδης γνωρίζουν νὰ ἀντικειμενοποιῶν περισσότερο τὸ πάθος καὶ τὴν ὀργή, λιγότερο ὅμως τὴ λογικὴ τοῦ ἀνθρώπου, σὰν νὰ τὴν τροποποιῶν ὑπὸ τὸ κράτος τοῦ ἀδιανόητου.

ΚΡΕΩΝ

ἀμαρτάνω γὰρ τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων;

ΑΙΜΩΝ

οὐ γὰρ σέβεις, τιμᾶς γε τὰς θεῶν πατῶν.

[Ὁ Hölderlin μεταφράζει: [...] δὲν τιμᾶς τὸ ἱερὸ ὄνομα τοῦ θεοῦ (*hältst du nicht heilig Gottes Nahmen*).]

ἀντί: πατᾶς τῶν θεῶν τὴν τιμὴ. Ἦταν μάλιστα ἀναγκαῖο <στὸν ποιητὴ> νὰ τροποποιήσῃ ἐδῶ τὴν ἱερὴ ἔκφραση, ἐπειδὴ στὸ κέντρο <τοῦ

δράματος> γίνεται σημαντική ως έκφραση σοβαρότητας και αυτόνομος λόγος, επάνω στον οποίο όλοι οι άλλοι αντικειμενοποιούνται και μεταμορφώνονται.

Ἡ τέχνη μάλιστα, ὅπως ὁ χρόνος μεταστρέφεται στὸ κέντρο <τοῦ δράματος>, δὲν εἶναι ἀσφαλῶς μεταβλητὴ, καὶ μάλιστα ὅχι ἔτσι, ὅπως ἓνας χαρακτήρας ποὺ ἀκολουθεῖ κατηγορικῶς τὸν κατηγορικὸ χρόνο, καὶ ὅπως τὸ ζήτημα μετατοπίζεται ἀπὸ τὸν ἐλληνικὸ χῶρο στὸν ἐσπέριο, ἀντιθέτως <εἶναι μεταβλητὸ> τὸ ἱερὸ ὄνομα κάτω ἀπὸ τὸ ὁποῖο τὸ ὕψιστο γίνεται αἰσθητὸ ἢ πραγματώνεται. Ὁ λόγος ἀφορᾷ τὴ ρήση τοῦ Τειρεσία.

μὴ πολλοὺς ἔτι  
τρόχους ἀμλλητῆρας ἡλίου τελεῖν.

[Ὁ Hölderlin μεταφράζει: Δὲν θὰ συλλογίζεσαι πολὺν καιρὸ ἀκόμη / κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο τὸν ζηλότυπο (*Nicht lang mehr brütest / In eifersüchtger Sonne du*).]

Στὴν Γῆ, ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, μπορεῖ ὁ ἥλιος, ὅπως συνδέεται συναφῶς μὲ τὴ φύση, νὰ συνδεθεῖ ὄντως συναφῶς μὲ τὴν ἠθικὴ σφαῖρα.

ἤκουσα δὴ λυγρότατον ὀλέσθαι [...]

Ἀσφαλῶς τὸ ὕψιστο γνώρισμα τῆς Ἀντιγόνης. Ὁ ὑψηλόφρων χλευασμός, ἐνόσω ἱερὴ μανία σημαίνει τὴν ὕψιστη ἀνθρώπινη ἐμφάνιση, καὶ ἐδῶ ὑπάρχει περισσότερο ψυχὴ παρὰ γλῶσσα, ὑπερβαίνει ὅλες τὶς υπόλοιπες ἐκφάνσεις· καὶ εἶναι ἐπίσης ἀναγκαῖο νὰ μιλήσουμε ἔτσι στὸν ὑπερθετικὸ γιὰ τὴν ὠραιότητα, ἐπειδὴ ἡ στάση [ὁ τρόπος τοῦ ἴστασθαι] στηρίζεται μεταξὺ ἄλλων ἐπίσης στὸν ὑπερθετικὸ βαθμὸ, στὴν ὑπέρθεση, ἀνθρωπίνου πνεύματος καὶ ἡρωικῆς δεξιοτεχνίας.

Εἶναι μία σημαντικὴ βοήθεια τῆς ψυχῆς ποὺ ἐργάζεται μὲ τρόπο μυστικὸ, τὸ γεγονὸς ὅτι στὸν ὕψιστο βαθμὸ συνείδησης ἀποκλίνει ἀπὸ τὴ συνείδηση, καὶ ὅτι πρὶν τὴν ἀρπάξει πραγματικὰ ὁ παρῶν Θεός, τὸν ἀντιμετωπίζει μὲ τολμηρό, συχνὰ μάλιστα βλάσφημο λό-

γο [Worte] και διατηρεῖ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν ἱερή, ζωντανή δυνατότητα τοῦ πνεύματος.

Στὸν ὑψηλὸ βαθμὸ συνείδησης συγκρίνεται τότε ἡ <ψυχὴ> πάντοτε μὲ ἀντικείμενα ποὺ δὲν διαθέτουν συνείδηση, ἀλλὰ ἀποκτοῦν μορφὴ τῆς συνείδησης μέσα στὴ δική τους μοῖρα. Μία τέτοια ψυχὴ ἔχει γίνεи χώρα ἐρημική, ἡ ὁποία στὴν πρωταρχικὴ ἀφθονὴ καρποφορία ἰσχυροποιεῖ ὑπερβολικὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ ἡλιακοῦ φωτὸς καὶ ὡς ἐκ τούτου ξηραίνεται. Μοῖρα τῆς Φρυγίας Νιύβης ὅπως παντοῦ μοῖρα τῆς ἀθώας φύσης, ἡ ὁποία παντοῦ μέσα στὴ δεξιωτερίνα της πορεύεται ἀκριβῶς στὸν βαθμὸ αὐτὸ πρὸς τὸ ἀπολύτως ὄργανικό, ὅπως ὁ ἄνθρωπος προσεγγίζει τὸ ἀοργικό [Aorgische], σὲ περισσότερο ἥρωικὲς συνθῆκες καὶ παρορμήσεις τῆς ψυχῆς. Καὶ ἡ Νιύβη γίνεи ἐπίσης τότε δικαίως ἡ ἀληθινὴ εἰκόνα τῆς πρώιμης μεγαλοφυΐας.

καὶ Ζηνὸς ταμιεύεσκε γονὰς χρυσορύτους

[Ὁ Hölderlin μεταφράζει: *Καταμέτρησε στοῦ Χρόνου τὸν Πατέρα / Τοὺς χτύπους τῶν ὥρῶν τοὺς χρυσαφένιους (Sie zählete dem Vater der Zeit / Die Stundenschläge, die goldnen).*]

ἀντί: ἔκλεισε στὰ σπλάγχνα <της> τὸ χρυσόρροο σπέρμα τοῦ Δία. Προκειμένου νὰ τὸ φέρουμε ἐγγύτερα στὴ δική μας ἀντίληψη. Μάλιστα, ὁ Δίας πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ μὲ τρόπο περισσότερο προσδιορισμένο ἢ ἀπροσδιόριστο. Πιὸ σωστὰ εἶναι προτιμότερο: Πατέρας τοῦ Χρόνου ἢ: Πατέρας τῆς Γῆς, ἐπειδὴ ὁ χαρακτήρας του εἶναι, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν αἰώνια τάση, νὰ ἀντιστρέφει τὴν ἐπιδίωξη <μετατόπισης> ἀπὸ αὐτὸν τὸν κόσμο στὸν ἄλλο σὲ ἐπιδίωξη <μετατόπισης> ἀπὸ ἕναν ἄλλο κόσμο σὲ αὐτόν. Πρέπει, δηλαδή, νὰ ἀπεικονίσουμε παντοῦ τοὺς μύθους μὲ τρόπο περισσότερο τεκμηριωτικό. Ἡ χρυσόρ<ρ>υτος γονὴ σημαίνει φανερά ἡλιαχτίδες, ποὺ προσιδιάζουν ἐπίσης στὸν Δία, ἐνόσω ὁ χρόνος ποὺ σημαίνεται, εἶναι περισσότερο ὑπολογίσιμος, δηλαδή μετρήσιμος, μέσα ἀπὸ αὐτὲς τὲς ἀκτῖνες. Ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι πάντοτε ὁ χρόνος, ὅταν μετρίεται μέσα στὲς συμφορές, ἐπειδὴ τότε ἡ καρδιά, συναισθανόμενη, ἀκολουθεῖ περισσότερο τὲς μεταβολὲς τοῦ χρόνου καὶ ἔτσι συλλαμβάνει [ἀντιλαμβάνεται] τὴν ἀπλὴ διαδοχὴ τῶν ὥρῶν, χωρὶς ὥστόσο ὁ νοῦς νὰ συμπεραίνει τὸ μέλλον ἀπὸ τὸ παρόν.

Ἐπειδὴ ὁμως αὐτὴ ἡ σταθερότατη προσήλωση μπροστὰ στὸν μεταβαλλόμενο χρόνο, αὐτὸς ὁ ἥρωικός βίος τοῦ ἐρημίτη εἶναι ἡ πραγματικὰ ὑψιστὴ συνείδηση, ἐνεργοποιεῖται μέσα ἀπὸ αὐτὴν ὁ Χορός ποὺ ἀκολουθεῖ, ὡς καθαρὸτατη καθολικότητα καὶ ὡς ἡ πιὸ ἀληθινὴ ἀποψη, ὅπου τὸ ἅπαν πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ.

Αὐτὸς δηλαδή, ὁ Χορός, περιλαμβάνει, ὡς ἀντίθεση ἀπέναντι στὸ ἀπολύτως εἰλικρινὲς τῆς θέσης ποὺ προηγήθηκε, τὴν ὑψιστὴ ἀμεροληψία τῶν δύο ἀντίθετων χαρακτήρων, μέσα ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐνεργοῦν τὰ διάφορα πρόσωπα τοῦ δράματος.

Ἀρχικά, αὐτὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὸν Ἀντίθεο [Antitheos], ὅπου ἓνας, μὲ τὴν ἐννοια τοῦ Θεοῦ, ἀντιτίθεται στὸν Θεὸ καὶ ἀναγνωρίζει ἀνόμως τὸ πνεῦμα τοῦ Ὑψίστου. Κατόπιν, τὸ <εὐσεβὲς> δέος μπροστὰ στὴ μοῖρα, καὶ μέσω αὐτοῦ ἡ τιμὴ πρὸς τὸν Θεό, ὡς νομοθέτη. Αὐτὸ εἶναι τὸ πνεῦμα τῶν δύο ἀμερόληπτα ἀντιτεθειμένων μερῶν στὸν Χορό. Μὲ τὴν πρώτη ἐννοια [Sinn], τὸ πνεῦμα ταιριάζει περισσότερο στὴν Ἀντιγόνη. Μὲ τὴ δεύτερη, στὸν Κρέοντα. Οἱ δύο, στὸν βαθμὸ ποὺ τοποθετοῦνται ὁ ἓνας ἀπέναντι στὸν ἄλλον, ὅχι ὅπως τὸ ἐθνικὸ καὶ τὸ ἀντιεθνικὸ, ἐν προκειμένῳ διαμορφωμένο, ὅπως ὁ Αἴας καὶ ὁ Ὀδυσσεύς, ἐπίσης ὅχι ὅπως ὁ Οἰδίπους ἀπέναντι στοὺς Ἕλληνες συμπατριῶτες του, καὶ ἡ ἀρχαϊκὴ, αὐθεντικὴ φύση, ὡς ἐλεύθερο πνεῦμα ἀπέναντι στὴν πιστὴ ἀπλοϊκότητα, ἀλλὰ ἐξ ἴσου σταθμισμένοι ὁ ἓνας ἀπέναντι στὸν ἄλλον καὶ μόνο ὡς πρὸς τὸν χρόνο διαφορετικοί, ἔτσι ποὺ ὁ ἓνας ἠττᾶται, κυρίως, ἐπειδὴ ἐκκινεῖ πρῶτος, ὁ ἄλλος *νικᾷ*, ἐπειδὴ ἀκολουθεῖ. Στὸν βαθμὸ ποὺ ὁ ἀσυνήθης Χορός, περὶ τοῦ ὁποίου ἀκριβῶς ἐδῶ ὁ λόγος, ταιριάζει μὲ τὸν πιὸ ἐπιδέξιο τρόπο στὸ Ὅλον, καὶ ἡ ψυχρὴ ἀμεροληψία του συνιστᾷ θερμότητα, ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι τόσο ἰδιαζόντως <ἡ> ἀρμόζουσα.

### 3.

Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ τραγικοῦ στηρίζεται, ὅπως ἔχει ὑποδειχθεῖ στὶς Παρατηρήσεις στὸν Οἰδίποδα, στὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἀμετάδοτος Θεὸς γίνεται ἀπολύτως ἓνα μὲ τὸν ἄνθρωπο (ἐπειδὴ ὁ Θεὸς ἐνὸς Ἀποστόλου [Apostel] εἶναι περισσότερο κοινωνήσιμος, εἶναι ὑψιστος νοῦς σὲ ὑψιστο πνεῦμα), στὸ γεγονὸς ἐπίσης ὅτι ὁ ἄπειρος ἐνθουσια-

σμός συλλαμβάνεται ως ἄπειρος, πράγμα τὸ ὁποῖο σημαίνει <ὅτι συλλαμβάνεται> στὸ ἐσωτερικὸ τῶν ἀντιθέτων, στὴ συνείδηση, ἢ ὅποια ἀναιρεῖ τὴ συνείδηση, διασπώμενος μὲ τρόπο ἱερό, καὶ ὁ Θεὸς εἶναι παρών, ἐπιφαίνεται, μὲ τὴ μορφή τοῦ θανάτου.

Γιὰ τὸν λόγο αὐτό, ὅπως ἀκροθιγῶς εἰπώθηκε στὶς Παρατηρήσεις στὸν Οἰδίποδα, <ὕφίσταται> ἢ διαλογικὴ μορφή, καὶ ὁ Χορὸς σὲ ἀντίθεση μὲ αὐτή, γιὰ τὸν λόγο αὐτό <ὕφίσταται> ἢ ἐπικίνδυνη μορφή, στὶς ἐπὶ σκηνῆς εἰσόδους, ἢ ὅποια, κατὰ τὸν ἐλληνικὸ τρόπο, ὀλοκληρώνεται κατ' ἀνάγκην μὲ τρόπο δραστικὸ μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἡ λέξη γίνεται μὲ περισσότερο κοινωνήσιμο τρόπο δραστικὴ [factisch], ἀφοῦ ἀρπάζει τὸ πιὸ αἰσθητὸ σῶμα· σύμφωνα μὲ τὸν δικό μας χρόνον καὶ τὴν ἀντίληψη <τῆς ἀναπαραστατικῆς τέχνης>, μὲ τρόπο περισσότερο ἀμετάδοτο, ἀφοῦ ἀρπάζει τὸ περισσότερο πνευματικὸ σῶμα. Ἡ ἐλληνικὴ τραγικὴ λέξη εἶναι θανατηφόρα δραστικὴ, ἐπειδὴ τὸ σῶμα ποῦ ἀρπάζει, τὸ φονεύει κυριολεκτικά. Γιὰ ἐμᾶς, ἐπειδὴ βρισκόμαστε ὑπὸ τὴν ἐξουσία τῆς πιὸ ἀυθεντικῆς μορφῆς τοῦ Διὸς, ὁ ὁποῖος ὄχι μόνον σταθμεύει ἀνάμεσα σὲ αὐτὴ τὴν Γῆ καὶ τὸν ἄγριο κόσμον τῶν νεκρῶν, ἀλλὰ ἐξαναγκάζει, ἀποφασιστικότερα στὴν Γῆ, τὴν αἰωνίως ἐχθρικὴ πρὸς τὸν ἄνθρωπον φυσικὴ πορεία νὰ ἀκολουθήσει τὸν δικὸν τοῦ δρόμον στὸν ἄλλο κόσμον, καὶ ἐπειδὴ αὐτὸ τροποποιεῖ σὲ μεγάλο βαθμὸ τὶς οὐσιώδεις καὶ πατρῶες, πατρογραμμικὲς [vaterländischen] (ἀνα)παραστάσεις, καὶ ἐπειδὴ ἡ δικὴ μας ποιητικὴ τέχνη πρέπει νὰ εἶναι πατρῶα, οὕτως ὥστε τὸ ὑλικὸ τῆς νὰ ἐπιλέγεται σύμφωνα μὲ τὴ δικὴ μας θεώρηση τοῦ κόσμου, καὶ οἱ (ἀνα)παραστάσεις τῆς νὰ εἶναι πατρῶες, μεταβάλλονται οἱ ἐλληνικὲς ἀντιλήψεις [παραστάσεις], σὲ βαθμὸν ποῦ, ὅπως εἶναι ὁ κύριος στόχος τους, νὰ μποροῦν νὰ γίνονται κατανοητές, ἐπειδὴ ἐκεῖ βρισκόταν τὸ ἀδύναμον σημεῖόν τους, ἐνῶ, ἀντίθετα, ἡ κύρια τάση στὶς ἀντιλήψεις, τοὺς τρόπους ἀναπαραστάσεως τῆς ἐποχῆς μας, εἶναι ἡ δυνατότητα εὐστοχίας, ἢ ἐπιδεξιότητα, ἐπειδὴ ἡ δικὴ μας ἀδυναμία εἶναι τὸ ἄμοιρον, τὸ δυσμορον.<sup>2</sup> Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ ὁ Ἕλληνας διαθέτει ἐπίσης περισσότερη ἐπιδεξιότητα καὶ ἀθλητικὴ ἀρετὴ, καὶ αὐτὸ πρέπει, τόσο παράδοξοι ἐνδέχεται νὰ μᾶς φαίνονται οἱ ἥρωες τῆς Ἰλιάδας, νὰ τὸ διατηρήσει ὡς καθαυτὸ πλεονέκτημα καὶ γνήσια ἀρετὴ. Σὲ ἐμᾶς αὐτὸ ὑποτάσσεται περισσότερο

2. Ἑλληνικὰ στὸ κείμενο.

στήν κομψότητα. Και αναλόγως υποτάσσονται οί ελληνικοί τρόποι αναπαράστασης και οί ποιητικές μορφές [Formen] περισσότερο στα πατρογονικά πρότυπα.

Και έτσι πρέπει ασφαλώς να εξετασθεῖ τὸ θανατηφόρα δραστικό [das tödtlichfactische], ὁ πραγματικὸς φόνος ἀπὸ λέξεις, περισσότερο ὡς χαρακτηριστικὴ ἑλληνικὴ καὶ σὲ περισσότερο πατρῶα καλλιτεχνικὴ μορφή ὑποταγμένη καλλιτεχνικὴ μορφή [Kunstform]. Μία πατρῶα μορφή μπορεῖ, ὅπως κάλλιστα ἀποδεικνύεται, νὰ εἶναι περισσότερο λέξη τραυματικὰ δραστικὴ [tödtendfactisches] παρὰ θανατηφόρα δραστικὴ· χωρὶς νὰ τελειώνει πράγματι μὲ φόνο ἢ θάνατο, ἐπειδὴ, ἐντούτοις, ἐπάνω σὲ αὐτὸ πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ τὸ τραγικόν, ἀλλὰ κυρίως μὲ τὴν αἴσθηση τοῦ δράματος *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν*, ἔτσι πού ἡ λέξη ἀπὸ ἓνα αὔθαδες <ἀπὸ θεϊκὴ μανία> στόμα εἶναι τρομακτικὴ καὶ φονεύει, ἐννοημένη ὄχι μὲ τρόπο ἑλληνικόν, στὸ ἀθλητικόν καὶ πλαστικόν πνεῦμα, ἐκεῖ πού ἡ λέξη ἀρπάζει τὸ σῶμα γιὰ νὰ τὸ σκοτώσει.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ἡ τραγικὴ ἀπεικόνιση, περισσότερο ἑλληνικὴ ἢ δυτικὴ, στηρίζεται στὸν βιαιότερο ἢ ἀνεπίσχετο διάλογο, καθὼς καὶ στὰ χορικά μέρη, διατηρώντας ἢ ὀρίζοντας γιὰ τὸν διάλογο <δραματικὰ στοιχεῖα> πού δίνουν στὴν ἀτελεύτητη διαμάχη τὴν κατεύθυνση ἢ τὴ δύναμη, ὡς πασχόντων ὀργάνων τοῦ θεομάχου [göttlichringenden] σώματος, τὰ ὁποῖα μάλιστα <δραματικὰ στοιχεῖα> δὲν μποροῦν νὰ ἀπουσιάζουν, ἐπειδὴ καὶ στὴν τραγικὰ ἄπειρη μορφή ὁ Θεὸς δὲν μπορεῖ νὰ μεταδοθεῖ στὸ σῶμα μὲ ἀπολύτως ἀμετάδοτο τρόπο, ἀλλὰ πρέπει νὰ συλληφθεῖ μὲ τρόπο κατανοητό, ἢ νὰ προσφερθεῖ, νὰ γίνῃ ἀντικείμενο ἰδιοποίησης, μὲ τρόπο ζωντανό· κυρίως, ὅμως, ἡ τραγικὴ ἀπεικόνιση συνίσταται στὴ δραστικὴ λέξη, ἡ ὁποία ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος προχωρεῖ μὲ τρόπο μοιραῖο περισσότερο ὡς συνειρμὸς παρὰ <ὡς λέξη> ἐκπεφρασμένη· μὲ τὸν τρόπο τῆς ἐκβασης τῶν γεγονότων, μὲ τὴν ταξινόμηση τῶν προσώπων σὲ ὀμάδες στὴ βάση τῆς ἀντιπαράθεσης, καὶ μὲ τὴ λογικὴ μορφή, ἡ ὁποία οἰκοδομεῖται μέσα στὴ φοβερὴ ραστώνη ἑνὸς τραγικοῦ χρόνου, καὶ ἔτσι ὅπως αὐτὴ ἀπεικονίζεται μέσα στίς ἀντιθέσεις, μέσα στὴν ἄγρια γένεσὴ τῆς, κατόπιν, σὲ ἀνθρώπινο χρόνο, ἰσχύει ὡς ἔννοια [Meinung] σταθερὴ γεννημένη ἀπὸ μοῖρα θεϊκὴ.

Ὁ τρόπος τῆς πορείας τῶν γεγονότων στὴν *Ἀντιγόνη* εἶναι αὐτὸς μιᾶς ἐξέγερσης, ὅπου, στὸ μέτρο πού ἀποτελεῖ πατρῶα ὑπόθεση,



ὁδηγεῖ κάθε τι, ὡς ἐάν, διαρπαγμένο καὶ συγκλονισμένο ἀπὸ αἰώνια μεταστροφή, νὰ αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του μέσα σὲ ἄπειρη μορφή, μέσα στὴν ὁποία συγκλονίζεται. Ἐπειδὴ πατρώα μεταστροφή εἶναι ἢ μεταστροφή ὅλων τῶν ἀντιλήψεων, τῶν τρόπων ἀναπαράστασης, καὶ μορφῶν. Μία ὁλοκληρωτικὴ μεταστροφή σὲ αὐτές, ὅπως γενικῶς ἢ ἀκέραιη μεταστροφή, χωρὶς καμία ἀνάσχεση, εἶναι στὸν ἄνθρωπο, <ἐννοούμενον> ὡς διακρίνουσα ὕπαρξις, ἀνεπίτρεπτη. Καὶ στὴν πατρώα μεταστροφή, ὅπου τροποποιεῖται ὁλοκληρῆ ἢ μορφή τῶν πραγμάτων, καὶ ἡ φύση καὶ ἀναγκαιότητα, ἢ ὁποία διατηρεῖται γιὰ πάντα, κλίνουν πρὸς μιὰν ἄλλη μορφή, εἴτε αὐτὴ διασχίζει τὴν ἐρημία, τὴν ἀγριότητα, εἴτε μεταβαίνει σὲ νέα μορφή, σὲ μία τέτοια μεταβολὴ κάθε τι ἀπλῶς ἀναγκαῖο μεροληπτεῖ γιὰ τὴ μεταβολή, γι' αὐτὸ μπορεῖ, στὴ δυνατότητα μιᾶς τέτοιας μεταβολῆς, ἀκόμη καὶ ὁ οὐδέτερος, ὄχι μόνον αὐτὸς ποὺ ἔχει κυριευθεῖ ἀπέναντι στὴν πατρώα μορφή, νὰ ἐξαναγκασθεῖ ἀπὸ μία πνευματικὴ βία τοῦ χρόνου νὰ εἶναι, μὲ τρόπο πατριωτικὸ, παρών, νὰ ἐπιφαίνεται, σὲ ἀτελεύτητη θρησκευτικὴ, πολιτικὴ καὶ ἠθικὴ μορφή τῆς πατρικῆς του γῆς (προφανηθὶ θεός<sup>3</sup>). Τέτοιου εἴδους, ἐπίσης, σοβαρὲς παρατηρήσεις εἶναι ἀπαραίτητες στὴν κατανόηση τῶν ἐλληνικῶν, ὅπως καὶ ὅλων τῶν γνήσιων, ἔργων τέχνης. Ἐφόσον ἔτσι ἔχουν τὰ πράγματα, ἢ αὐθεντικὴ μεθοδολογία, στὴν περίπτωσι μιᾶς ἐξέγερσης (ἢ ὁποία ἀσφαλῶς εἶναι μόνον ἓνα εἶδος πατρώας μεταστροφῆς, καὶ ἔχει ἀκόμη πιὸ συγκεκριμένο χαρακτήρα), ἔχει μόλις ὑποδηλωθεῖ.

Ἐὰν ἓνα τέτοιο φαινόμενο εἶναι τραγικόν, τότε ἐξελίσσεται μέσω ἀντίδρασης [Reaction], καὶ τὸ δύσμορφο, μὴ τυπικὸ ὡς πρὸς τὴ μορφή, ἀναφλέγεται σὲ ἀπολύτως τυπικόν. Τὸ χαρακτηριστικὸ πλάι σὲ αὐτὸ εἶναι, κατὰ συνέπεια, ὅτι τὰ πρόσωπα ποὺ ἔχουν ἐννοηθεῖ σὲ μία τέτοια μοῖρα, δὲν βρίσκονται, ὅπως στὸν Οἰδίποδα, στὴ μορφή τῶν ιδεῶν, ὡς ἐρίζοντα γιὰ τὴν ἀλήθεια, καὶ ὅπως κάτι ποὺ ἀμύνεται στὸ ὄνομα τῆς λογικῆς, οὔτε ὅπως κάτι ποὺ ὑπερασπίζεται τὴ ζωὴ ἢ τὴν περιουσίαν ἢ τὴν τιμὴν, ὅπως τὰ πρόσωπα στὴν τραγωδίαν Αἴας, ἀλλὰ ὅτι αὐτὰ ὡς πρόσωπα, μὲ τὴ στενότερη ἔννοια, ὡς πρόσωπα μιᾶς κατάστασης, τοποθετοῦνται τὸ ἓνα ἀπέναντι στὸ ἄλλο, ἀντιμέτωπα, τυποιοῦνται.

3. Ἑλληνικὰ στὸ κείμενο.

Ἡ ταξινόμηση τέτοιων προσώπων σὲ ομάδες εἶναι δυνατὸν νὰ συγκριθεῖ, ὅπως στὴν Ἀντιγόνη, μὲ ἀγῶνα δρομέων, ὅπου ἐκεῖνος ποὺ κρατᾶ ἀρχικὰ βαρὺ Othem καὶ ἐπιτίθεται στὸν ἀντίπαλο, ἡττᾶται, ἐπειδὴ μπορεῖ κανεὶς νὰ συγκρίνει τὴν πάλη στὸν Οἰδίποδα Τύραννο μὲ ἀγῶνα πυγμαχίας, καὶ αὐτὴν στὸν Αἴαντα μὲ ἀγῶνα ξιφασκίας.

Ἡ (ὀρθο)λογικὴ μορφή, ἡ ὁποία οἰκοδομεῖται ἐδῶ μὲ τρόπο τραγικό, εἶναι πολιτικὴ καὶ μάλιστα ρεπουμπλικανικὴ [republikanisch], ἐπειδὴ ἀνάμεσα στὸν Κρέοντα καὶ τὴν Ἀντιγόνη, ἀνάμεσα στὸ τυπικὸ [förmlichem] καὶ τὸ ἀντι-τυπικὸ στοιχεῖο, ἡ ἰσορροπία διατηρεῖται ἀκριβέστατα. Αὐτὸ δείχνεται ἰδιαίτερα στὸ τέλος, ὅπου ὁ Κρέων γίνεται σχεδὸν ἀντικείμενο κακομεταχείρισης ἀπὸ τοὺς δούλους του.

Ὁ Σοφοκλῆς ἔχει δίκιο. Αὐτὴ εἶναι ἡ μοῖρα τῆς ἐποχῆς του καὶ ἡ μορφή [Form] τῆς πατρώας του γῆς. Μπορεῖ κανεὶς μάλιστα νὰ ἐξιδανικεύσει, π.χ. νὰ διαλέξει τὴν καλύτερη στιγμή, ἀλλὰ οἱ πατρογονικὲς μέθοδοι ἀναπαράστασης δὲν ἐπιτρέπεται, τουλάχιστον καθ' ὑπόταξιν, νὰ τροποποιηθοῦν ἀπὸ τὸν ποιητὴ, ὁ ὁποῖος ἀπεικονίζει τὸν κόσμον σὲ πῶς συρρικνωμένη κλίμακα. Γιὰ ἐμᾶς μία τέτοια ἀκριβῶς μορφή εἶναι κατάλληλη, ἐπειδὴ τὸ ἄπειρο, ὅπως τὸ πνεῦμα τῶν κρατῶν καὶ τοῦ κόσμου, οὕτως ἢ ἄλλως, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐννοηθεῖ μὲ ἄλλον τρόπο παρὰ ἀπὸ ἀνεπιτήδεια ὀπτικὴ γωνία. Οἱ πατρογονικὲς μορφὲς τῶν ποιητῶν μας, ὅπου ὑπάρχουν, εἶναι ἐντούτοις προτιμότερες, ἐπειδὴ δὲν βρίσκονται ἀπλῶς ἐκεῖ, γιὰ νὰ μάθουν νὰ καταννοῦν τὸ πνεῦμα τοῦ χρόνου, ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸ συλλάβουν καὶ νὰ <τὸ> αἰσθανθοῦν, ἐὰν κάποτε κατανοήθηκε καὶ μελετήθηκε.



## ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΟ ΔΟΚΙΜΙΟ ΤΟΥ FRIEDRICH HÖLDERLIN

---

### 1. Γενικό σχόλιο

«[...] ἡ Ἀντιγόνη εἶναι τὸ πῶς ἕξοχο καὶ ἄρτιο ἔργο στὸν ἀρχαῖο καὶ σύγχρονο κόσμος». <sup>4</sup> Στὸν Hölderlin ἡ κρίση τοῦ Hegel, συμφορητικῆ καὶ συγκατοίκου του στὰ φοιτητικά του χρόνια, ἀποκτᾶ παραδειγματικὸ χαρακτηριστῆρα σὲ διαφορετικὴ ὅμως διάσταση: ὄχι στὴν ἐπιτυχὴ ἀποτύπωση τῆς τραγικῆς ἰσορροπίας, ἀλλὰ ὡς ριζικὴ ἀλλαγὴ στὴν ἱστορία τῆς τραγωδίας καί, τὴν ἴδια στιγμή, τῆς λογοτεχνίας γενικῶς εἶναι ἡ τομὴ στὴ μετάβαση ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ στὸ ἐσπέριο (zum Hesperischen), δυτικὸ στοιχεῖο. Ἡ σκέψη τοῦ Hölderlin στηρίζεται στὴ βασικὴ προβληματικὴ τῆς μίμησης τῆς ἀρχαιότητας, στὴν ὀπτικὴ γωνία ἀπὸ τὴν ὁποία ὀφείλουμε νὰ ἀντικρούζουμε τὴν ἀρχαιότητα. Ἔτσι τιτλοφορεῖται ἀνολοκλήρωτο σχεδιάσμα του (γραμμμένο πιθανότατα τὸ 1799). Ἐνδεικτικὸ ἀπόσπασμα:

«Ὀνειρευόμαστε παιδεῖα, μόρφωση, εὐσέβεια [...] καὶ δὲν τὰ διαθέτουμε καθόλου, τὰ ἔχουμε ἀντλήσει ἀπὸ τρίτους – ὀνειρευόμαστε αὐ-

---

4. G.W.F. Hegel, *Ästhetik*, ἐπιμ. Friedrich Bassenge, 1976, τόμ. 2: 568 / Vorlesungen über die Philosophie der Kunst, ἐπιμ. A. Gethmann-Siefert, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1958: 282. Οἱ ἀπόψεις τοῦ Hegel γιὰ τὸ δράμα Ἀντιγόνη, διατυπωμένεσ στὴν *Φαινομενολογία τοῦ πνεύματος* καὶ στὴν *Αἰσθητικὴ*, πρέπει νὰ διαβάζονται καὶ νὰ ἐρμηνεύονται ὑπὸ τὸ πρῶσμα τῶν *Παρατηρήσεων* τοῦ Hölderlin.

θηντικότητα και αὐτάρκεια, πιστεύουμε, με δυὸ λόγια, ὅτι λέμε κάτι καινούργιο, καὶ διὰ αὐτὰ μόνο ἀπὸ ἀντίδραση, μίαν τρόπον τινὰ ἤπια μορφή ἐκδίκησης γιὰ τὴ δουλοπρέπεια, με τὴν ὁποία συμπεριφερόμαστε ἀπέναντι στὴν ἀρχαιότητα. Φαίνεται, πράγματι, ὅτι δὲν ὑπάρχει σχεδὸν καμία ἄλλη ἐπιλογή στὸν ὀρίζοντα ἀπὸ τὸ νὰ καταπιεζόμαστε ἀπὸ τὸ παραδεδομένο καὶ τὸ θετικό, ἢ νὰ τοποθετούμαστε με τρομερὴ ἀλαζονεία ἀπέναντι σὲ κάθε τι ποὺ διδαχθήκαμε, κάθε τι ποὺ μᾶς δόθηκε, στὸ θετικό, ὡς δύναμη ζωντανή. Τὸ πιὸ δύσκολο, παράλληλα, εἶναι ὅτι ἡ ἀρχαιότητα φαίνεται νὰ ἀντιπαρτίθεται ἀπόλυτα στὴ δική μας καταγωγικὴ ἐνόρμηση, ἢ ὁποία ἐπιδιώκει νὰ δώσει μορφή στὸ ἀδιαμόρφωτο, νὰ τελειοποιήσει τὸ πρωταρχικὸ φυσικό, ἔτσι ποὺ ὁ γεννημένος γιὰ τὴν τέχνη ἄνθρωπος με τρόπο φυσικὸ καὶ καθολικό, προτιμᾷ τὴν καταφυγὴ στὸ τραχὺ, στὸ ἀπαιδευτο, στὸ παιδικό, σὰν νὰ πρόκειται γιὰ διαμορφωμένο ὑλικό, τὸ ὁποῖο ἔχει ἤδη δουλευτεῖ μέσα σὲ αὐτὸν ποὺ θέλει νὰ τὸ μορφοποιήσει. Καὶ αὐτὸ ποὺ ἦταν τὸ καθολικὸ αἶτιο τῆς παρακμῆς ὄλων τῶν λαῶν, αὐτὸ δηλαδὴ ποὺ ἔθαψε τὴν αὐθεντικότητά τους, τὴν ἀληθινὴ ζωντανή τους φύση, κάτω ἀπὸ τοὺς τύπους τοῦ θετικισμοῦ, κάτω ἀπὸ τὴν πολυτέλεια ποὺ δημιουργήσαν οἱ πρόγονοί τους, αὐτὸ φαίνεται νὰ εἶναι ἐπίσης καὶ ἡ δική μας μοῖρα, μόνο σὲ μεγαλύτερο βαθμό, ἐνόσω ἕνας χωρὶς σύνορα προϊστορικὸς κόσμος, τοῦ ὁποῖου ἀποκτοῦμε συνειδηση εἴτε μέσα ἀπὸ τὸ μάθημα εἴτε μέσα ἀπὸ τὴν ἐμπειρία, ἐπιδρᾷ ἐπάκω μας καὶ μᾶς καταπιεζει. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ φαίνεται ὅτι δὲν ὑπάρχει τίποτε εὐνοϊκότερο ἀπὸ αὐτὲς ἀκριβῶς τίς συνθῆκες στὶς ὁποῖες βρισκόμαστε».<sup>5</sup>

Γιὰ τὸν ποιητὴ οἱ εὐνοϊκὲς συνθῆκες καλλιεργήθηκαν, λίγα χρόνια πρὶν, στὸν ρομαντικὸ κύκλο τῆς Ἰένας (Jenaer Kreis), ὅπου βρέθηκε τὸ 1794, καὶ προσικονομοῦν τὴν πρόθεσή του νὰ μεταφέρει τὸν τραγικὸ λόγο, ὄχι ὡς ἀπλὴ μεταφραστικὴ δοκιμὴ, ἀλλὰ ὡς γενεαλογία τοῦ «ἐσπέριου» δραματικοῦ λόγου. Στὴν ἀπόφαση νὰ μεταφράσει «Ὀλόκληρον τὸν Σοφοκλῆν» ὀδηγήθηκε μετὰ τὴν ἀποτυχία του νὰ ὀλοκληρώσει τὴ σύνθεση ἑνὸς σύγχρονου δράματος (*Ὁ θάνατος τοῦ Ἐμπεδοκλέους*, 1797-1799).<sup>6</sup> Προϋπόθεση γι' αὐτό, γράφει στὸ δοκίμιο, εἶναι

5. Fr. Hölderlin, «Der Gesichtspunct aus dem wir das Altertum anzusehen haben» (S&A IV: 221-222).

6. Ὁ Hölderlin κατέλιπε τὸ δράμα σὲ τρία «σχεδιάσματα» ἡμιτελῆ, ἴσως ἐπειδὴ διέκρινε μονομέρεια στὴν πλοκὴ καὶ τίς ἐσωτερικὲς συγκρούσεις τοῦ «ἰς-

ή ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὸ καταπιεστικὸ πρότυπο, καὶ μάλιστα «μέ βίαιο θράσος». Μεταστροφή ἀπὸ τὸ κλασικὸ ἰδεῶδες, ὅπως τὸ ἔχει εἰσηγηθεῖ, μισὸν αἰῶνα ἐνωρίτερα, ὁ J.J. Winckelmann στὴν πραγματεία *Σκέψεις γιὰ τὴ μίμηση τῶν ἑλληνικῶν ἔργων στὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴ γλυπτικὴ*, μὲ τὸ προληπτικὸ ἐπιμύθιο: «Ὁ μοναδικὸς δρόμος γιὰ μᾶς, γιὰ νὰ μεγαλουργήσουμε, καὶ μάλιστα μὲ τρόπο ποὺ δὲν ἐπιδέχεται μίμηση, εἶναι ἡ μίμηση τῶν ἀρχαίων».<sup>7</sup>

Τὸ 1804, στὴν ἐκρινὴ Ἐκθεσῆ Βιβλίου τῆς Λιψίας παρουσιάζεται ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο τοῦ Friedrich Wilmans (Frankfurt/M.) τὸ δίτομο ἔργο *Οἱ τραγωδίαι τοῦ Σοφοκλέους (Die Trauerspiele des Sophokles)* σὲ μετάφραση τοῦ Friedrich Hölderlin. Ὁ πρῶτος τόμος περιλαμβάνει τὸ δράμα *Οἰδίπους Τυράννος (Oedipus der Tyrann)* καὶ ὁ δεύτερος τὴν *Ἀντιγόνη (Antigonä)*. Στὴν ἐκδοσὴ ἀναφέρεται ὅτι πρόθεση τοῦ ποιητῆ-μεταφραστῆ εἶναι νὰ μεταφέρει στὴ γερμανικὴ γλῶσσα ὅλες τὶς τραγωδίαι τοῦ Σοφοκλῆ. Ἡ διανοητικὴ συσκότιση (Umnachtung) ποὺ, ἀρχῆς γενομένης τὸ 1802, συνόδευσε τὸν ποιητῆ στὴν ἀγωνιώδη του προσπάθεια νὰ ὀλοκληρώσει τὴ μετάφραση τῶν δύο τραγωδιῶν, δὲν ἐπέτρεψε τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ σχεδίου.

τοῦ τυράννου». Τὸ πιθανότερο πρότυπό του, τὴν περίοδο αὐτῆ, εἶναι ὁ Προμηθεὺς ποὺ αὐτοανακηρύσσεται σωτήρας τῶν ἀνθρώπων καὶ ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τοὺς θεοὺς. Τὸ θυσιαστικὸ αὐτὸ μοτίβο ἐμφανίζεται στὸ δεύτερο σχεδιάγραμμα καὶ ἐκδιπλώνεται θεωρητικὰ στὸ δοκίμιο ποὺ γράφεται παράλληλα «Θεμέλιος λόγος στὸν Ἐμπεδοκλῆ» («Grund zum Empedokles»). Ἀπὸ τὴ θέση αὐτῆ ὁ ποιητῆς μετατοπίζεται, «ὡς πρὸς τὸν πλατωνικὸ φαρμακείον», στὴ θυσία τοῦ σοφοκλείου Οἰδίποδος καὶ ἐπιχειρεῖ, μέσω τοῦ μεταφραστικοῦ ἐγχειρήματος, ἓνα τέταρτο σχεδιάγραμμα στὸ σχῆμα τοῦ Οἰδίποδος Τυράννου καὶ ἀκολουθεῖ τῆς Ἀντιγόνης. Οἱ Παρατηρήσεις ποὺ, ἐπίσης, γράφονται παράλληλα, εἶναι τὸ ἰσοδύναμο τῶν δοκιμίων «Θεμέλιος λόγος στὸν Ἐμπεδοκλῆ» καὶ «Γιὰ τὸ τραγικὸ ποίημα» («Über das Tragische»). Δημοσιεύθηκαν μὲ τὶς μεταφράσεις, στὴν πρώτη τους ἐκδοσὴ (Λιψία, 1804), στὴ θέση ἑνὸς ἐκτενέστερου εἰσαγωγικοῦ δοκιμίου ποὺ ὁ Hölderlin εἶχε ὑποσχεθεῖ στὸν ἐκδότη του, ἀλλὰ καὶ ὡς ἀπότοκος ὄλων τῶν συντομῶν δοκιμίων ποὺ συνθέτει μὲ θέμα τὴν ἀρχαία τραγωδία, ὅπως, λ.χ., «Ἡ σημασία τῶν τραγωδιῶν» («Die Bedeutung der Tragödien», 1802, *St.A IV*: 274). Τέλος, ὁ θάνατος (νέκυια) τοῦ Ἐμπεδοκλέους, ἡ κατάβαση στὸν κρατήρα τῆς Αἴτνας, ἔχει σημαίνουσες ἀναλογίες μὲ τὸ τέλος τοῦ Οἰδίποδος στὸ *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ*.

7. J.J. Winckelmann, «Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst», 1755.

Ἔχουν διασωθεῖ σύντομα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὶς τραγωδίαις *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ* (*Oedipus auf Kolonos*) καὶ *Αἴας* (*Aias*).

Σὲ ἐπιστολῇ πρὸς τὸν ἐκδότη ὁ Hölderlin τὸν πληροφορεῖ ὅτι τὸ 1803 ἔχει ἤδη ὀλοκληρώσει καὶ ἐπεξεργασθεῖ τὴν Ἐπιγόνου (8 Δεκεμβρίου 1803).

Ἐχει ἐξακριβωθεῖ ὅτι γιὰ τὶς μεταφράσεις ὁ ποιητὴς χρησιμοποίησε κυρίως τὴν ἔκδοση τοῦ 1555 *Sophocles Tragoediae Septem* (Francoforti). Ὁ ἑλληνολατινικὸς τίτλος τῆς ἔκδοσης εἶναι: ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ ΕΠΤΑ, ΜΕΤΑ ΣΧΟΛΙΩΝ ΠΑΛΑΙΩΝ ΚΑΙ ΠΑΝΥ ΩΦΕΛΙΜΩΝ – SOPHOCLIS TRAGOEDIAE SEPTEM cum Interpretationibus velustis & valde utilibus, Francoforti MDLV (στὴν Μεγάλη ἔκδοση τῆς Στουτγάρδης, *Grosse Stuttgarter Ausgabe*, τῶν Ἀπάντων τοῦ Hölderlin, τιτλοφορεῖται συνοπτικὰ «Juntina»), ἐνῶ ὀρθότερος θεωρεῖται ὁ τίτλος «Brubachiana».<sup>8</sup>

Οἱ ἀλλεπάλληλες παραναγνώσεις καὶ ἐσφαλμένες ἀποδόσεις τοῦ ἀρχαίου κειμένου, στὶς ὁποῖες, ὡστόσο, χρεωστοῦμε τὶς μεγαλειώδεις μεθερμηνεῖες τοῦ σοφόκλειου ρήματος, ἀποδεικνύουν ὅτι ὁ μεταφραστὴς δὲν χρησιμοποίησε παλαιότερη ἢ σύγχρονή του μετάφραση.<sup>9</sup> Μέρος τῶν σφαλμάτων πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ στὰ διάσπαρτα ἔκδοτικὰ καὶ τυπογραφικὰ λάθη, καθὼς καὶ ἀβλεπτήματα, τῆς «Brubachiana»· τὰ περισσότερα, ὡστόσο, ὀφείλονται στὴν ἑλλιπῆ γνώση τῆς «ἐλληνικῆς» ποῦ εἶχε ὁ Hölderlin, ἂν καὶ ἀπὸ τοὺς συμφοιτητὲς του χαρακτηριζόταν «δυνατὸς Ἑλληνας». Λάθη, τέλος, ἔχει καὶ ἡ πρώτη ἔκδοση τῶν δύο τραγωδιῶν (1804), γιὰ τὰ ὁποῖα ὁ ποιητὴς ἀναγκάστηκε νὰ καταρτίσει κατάλογο «τυπογραφικῶν ἀμαρτημάτων στὸν *Οἰδίποδα*» (χωρὶς νὰ προχωρήσει στὴ δεύτερη τραγωδία).<sup>10</sup>

8. Fr. Hölderlin, *Hyperion Empedokles Aufsätze Übersetzungen*, ἐπιμ. Jochen Schmidt σὲ συνεργασία μὲ τὴν K. Grätz, Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1994: 1324. Ὁ τόμος ἀποτελεῖ βασικὴ πηγὴ πληροφοριῶν τοῦ παρόντος δοκιμίου (σ. 1471-1495).

9. Ἀναλυτικὰ, στὴ διδακτορικὴ διατριβὴ τοῦ Friedrich Beissner *Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*, Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1933.

10. Στὴν *Grosse Stuttgarter Ausgabe* ὁ Beissner συγκέντρωσε τὶς σχετικὲς

Οί δύο τραγωδίες συνιστοῦν γιά τόν ποιητή «τὸ πέρασμα ἀπὸ τὸν παλαιὸ κόσμον στὸν νέο, στὴ γέννηση τοῦ ἐξατομικευμένου, χριστιανικοῦ κόσμου, ὁ ὁποῖος ὀλοκληρώνεται μέσω τῶν ἀναγκαίων τραγικῶν ὑπερβολῶν τῆς ἀτομικότητος».<sup>11</sup> Ἐδῶ τὸ καθολικὸ συγκρούεται μὲ τὸ ἐπιμέρους, μὲ τὸ ἀτομικὸ, καὶ δημιουργεῖ τὴν ἡρακλείτεια ξύλλαψιν, τὴ συνάφεια, τὸ «ζωντανὸ νόημα» («lebendiger Sinn»), τὸ πνεῦμα τοῦ δράματος, τὴν αἰσθητικὴ ἀντίληψη. Ἡ ἰδέα ἀνάγεται στὴν αἰσθητικὴ τοῦ Kant.<sup>12</sup> Ἡ ἔννοια τοῦ «πνεύματος» ἀποκτᾶ «αἰσθητικὴ σημασία», δηλαδὴ ἐνότητα αἰσθητικῶς ὀργανωμένη, μὴ προσδιορίσιμη ἀλλὰ ταξινομήσιμη. Μποροῦμε νὰ τὴν φαντασθοῦμε ὡς κανόνα μὴ ὑποκείμενον σὲ κανόνα. Τὸ «ζωντανὸ νόημα» τοῦ δράματος ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, εἶναι ἡ σχέση τῆς Ἀντιγόνης καὶ τοῦ Κρέοντος πρὸς τὸν Θεὸ καὶ ἡ τραγικὴ τῆς συνέπεια.<sup>13</sup> Στὴ σύγκρουση δύο θεολογικο-πολιτικῶν μερῶν ὀλοκληρώνεται, ὅπως θὰ δοῦμε στὴ συνέχεια, ἡ «μεταστροφή ὄλων τῶν εἰδῶν παράστασης [τῆς ἰδέας]<sup>14</sup> καὶ μορφῶν», δηλαδὴ ἡ τραγικὴ μετάβαση ἀπὸ τὸν (ἀρχαιο-)ελληνικὸ στὸν σύγχρονο, χριστιανικὸ κόσμον. Ὁ Hölderlin χρησιμοποιεῖ τὴν ἔκφραση «καθαρὴ λέξις» (συνεκδοχὴ τοῦ «καθαροῦ λόγου») ὡς συνώνυμη τοῦ «πνεύματος». Ὁ λόγος (Wort) συνενώνει τὸν

---

μὲ τὴν ὑποδοχὴ τοῦ ἔργου κριτικὲς τῶν συγχρόνων τοῦ ποιητῆ, ὅλες, σχεδόν, ἀρνητικὲς. Μὲ ἀνεπιφύλακτο θαυμασμὸ διάβασε τὶς μεταφράσεις ὁ κύκλος, κυρίως, τῶν ρομαντικῶν, μὲ ζωντανὴ τὴ μνήμη τοῦ γενεθλίου τῆς στὴν Ἰένα, ὅπου εἶχε παρευρεθεῖ ὁ Hölderlin (1794). Στὸς προσεκτικούς, καὶ ὑπόρρητους, ἀναγνώστες καταλέγονται ἡ Bettina von Arnim, ὁ Heinrich Voss, γιὸς τοῦ ποιητῆ καὶ μεταφραστῆ τοῦ Ὀμήρου J.H. Voss, καὶ ὁ Christoph Schwab (τόμ. 7,4: 95-107).

11. Gerhard Kurz, «Poetische Logik», στό: Chr. Jammer – O. Pöggeler (ἐπιμ.), *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre*, Bonn: Bouvier, 1988: 83-101: 89.

12. Τὸ ζήτημα ἐκτίθεται στὴν 49ῃ παράγραφο τοῦ ἔργου *Kritik der Urteilskraft*, 1790 (βλ. I. Kant, *Κριτικὴ τῆς κριτικῆς δύνάμης*, μτφρ.-εἰσαγ.-σχόλια Κ. Ἀνδρουλιδάκης, Ἀθήνα: Ἰδεόγραμμα, 2002).

13. Τὸ θέμα πραγματεύεται ὁ Bernhard Böschstein στὸ δοκίμιον «Θεὸς καὶ ἄνθρωπος στὰ χορικά μέρη τῆς Ἀντιγόνης τοῦ Hölderlin» («Gott und Mensch in der Chorliedern der Hölderlinschen *Antigone*», *Jenseits des Idealismus*, ὁ.π.: 124-136).

14. Στὸ κείμενο «Vorstellung». Ὁ ὅρος στὸν Hölderlin συνενώνει τὸ αἶσθημα μὲ τὴ λογική.

ήρακλείτειο στοχασμό και τή χριστιανική μετάληψη αίματος και σώματος.

Ἡ αὐλή τῆς Βαϊμάρης, δηλαδή ὁ Goethe, τὸ «πνεῦμα» τοῦ Goethe, ἀπέρριψε τὸ μεταφραστικὸ τόλμημα ὀδηγώντας το στὴ λήθη καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ 19ου αἰώνα.<sup>15</sup> Ἡ Ἀντιγόνη παρουσιάστηκε στὴ σκηνὴ μόλις τὸ 1913, ἐνῶ ὁ *Οἰδίπους Τύραννος* τὸ 1921. Σὲ ἐπεξεργασμένη μορφή ἡ Ἀντιγόνη παίχτηκε τὸ 1948, στὴν ἱστορικὴ παράσταση τοῦ Bertolt Brecht, ὡς ἐκδοχὴ τῆς μεταφορᾶς τοῦ σοφοκλείου ἔργου ἀπὸ τὸν Hölderlin· τὸ γεγονός αὐτὸ ἔθεσε γιὰ πρώτη φορὰ ὑπὸ ἀμφισβήτηση τὶς διαχωριστικὲς γραμμὲς ἀνάμεσα στὸ πρωτότυπο ἔργο καὶ τὴ μετάφραση. Κυρίως, ὅμως, δικαίωσε, μὲ καθυστέρηση ἑκατὸν πενήντα περίπου χρόνων, τὴν πρόθεση τοῦ ποιητῆ νὰ «συγκρουσθεῖ» μὲ τὸν Σοφοκλῆ, ὡς ἀναγκαῖον ὄρο δημιουργίας αὐτόνομου ποιητικοῦ ἔργου μέσα ἀπὸ τὴ μεταφραστικὴ ὁδὸ.<sup>16</sup> Ἡ ὑποδοχὴ τοῦ ἔργου στὸν 20ὸν αἰώνα ἀπὸ τοὺς W. Benjamin,

15. Σὲ ἐπιστολὴ τοῦ πρὸς τὸν B.R. Abeken (Ἰούλιος 1804) ὁ Heinrich Voss γράφει: «Τί λές γιὰ τὸν Σοφοκλῆ τοῦ Hölderlin; Εἶναι τρελὸς ὁ ἄνθρωπος ἢ παριστάνει τὸν τρελό, καὶ ὁ Σοφοκλῆς του μήπως εἶναι καλυμμένη σάτιρα κατὰ τῶν κακῶν μεταφραστῶν; Πρόσφατα (τὴν Κυριακὴ, 8 Ἰουλίου), δειπνώντας μὲ τὸν Schiller στὸ σπίτι τοῦ Goethe, τοὺς ἔδωσα νὰ πάρουν μιὰ γεύση. Διάβασα τὸ τέταρτο Χορικὸ τῆς Ἀντιγόνης – Ἐπρεπε νὰ ἔβλεπες τὸν Schiller πῶς γελούσε· ἢ τὸν 20ὸ στίχο τῆς Ἀντιγόνης: “Τί συμβαίνει, δείχνεις νὰ βάφεις μιὰ λέξη κόκκινη” [ἢ, καθ' ὑπόδειξη τοῦ ποιητῆ Τάσου Γαλάτη, “δείχνεις νὰ βάφεις τὸ μίλημά σου κόκκινο” (“Was ist's, du scheinst ein rothes Wort zu färben?”)]». Ὁ στ. τοῦ Σοφοκλῆ: «τί δ' ἔστι; δηλοῖς γάρ τι καλχαίνουσ' ἔπος».

Ὡς ἀπάντηση στὴν περιφρόνηση τοῦ σπουδαιότερου, κατὰ τὸν Walter Benjamin, μεταφραστικοῦ ἐγχειρήματος, καὶ κατὰ συνέπεια τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Hölderlin, μπορεῖ νὰ ἀναγνωσθεῖ τὸ ποίημα τοῦ Νίκου Καρούζου «Τὰ πολύτιμα βάσανα τοῦ Σκαρντανέλι». Ἐνδεικτικά:

Μετέωρος νίκησε τοὺς ἐπισήμους τὰ ἐλίχρυσα πρόσωπα  
τὴν ἀνούσια δοξολογία στὴ μητρόπολη  
τὰ στιλβωμένα ὕψη τοῦ Γκαῖτε τὴ Βαϊμάρη στὸ σύνολό της [...].

(ἀπὸ τὴ συλλογὴ *Χορταριασμένα χάσματα*, στοῦ ἰδίου, *Ἡ δεύτερη ἐποχὴ*, Ἀθήνα: Ἐρατώ, 1988: 102-103).

16. Ὁ Hölderlin διατυπώνει γιὰ πρώτη φορὰ αὐτὲς τὶς ἀπόψεις στὴν περίφημη ἐπιστολὴ-μανιφέστο πού ἔστειλε στὶς 4 Δεκεμβρίου 1801 στὸν φίλο του Casimir Ulrich Böhlendorff. Ἀναλυτικὴ παρουσίαση στό: S.G. Stampoulou, *Der*



M. Heidegger, W. Schadewaldt, G. Deleuze, G. Steiner *αντιστάθμισε* πλήρως τή σιωπή και τή γλεύη τοῦ 19ου αἰώνα.<sup>17</sup> Ὁ R. Girard συνδέει τήν τραγική ἔννοια τῆς μεταστροφῆς (τῆς τύχης) μετὰ τή μοῖρα τοῦ εὐφυοῦς μεταφραστῆ, ὑποδεικνύοντας και τήν ἠθελημένη ταύτιση τοῦ τελευταίου μετὰ τὸν μυθικὸ ἥρωα: «Ὄντας στὰ πρόθυρα τῆς τρέλας, ὁ Hölderlin ἐξετάζει τήν Ἀντιγόνη και τὸν Οἰδίποδα Τύραννο. Παρασυρμένος ἀπὸ τήν ἴδια ἰλιγγιώδη κίνηση πού ὑφίστανται οἱ ἥρωες τοῦ Σοφοκλῆ, πασχίζει, ἀλλὰ μάταια, νὰ ξαναβρεῖ τὸ μέτρο στὸ ὅποιο θέλει νὰ μείνει πιστὸς ὁ Χορὸς. Γιὰ νὰ συλλάβουμε τή σχέση ἀνάμεσα στὴν τραγωδία και τήν τρέλα τοῦ Hölderlin, πρέπει και ἀρκεῖ νὰ πάρουμε αὐστηρῶς κατὰ γράμμα τίς περιγραφές πού δίνει ὁ ποιητῆς γιὰ τήν ὑπαρξή του, μέσα στὰ ποιήματα, στὰ μυθιστορήματα, στὰ δοκίμια και τήν ἀλληλογραφία του [...]. Ὁ Θεὸς πού ἐπισκέπτεται τὸν ποιητῆ, παρουσιάζεται γιὰ νὰ ἐξαφανιστεῖ πάλι [...]. Ὁ Θεὸς εἶναι κάτι ἄλλο και ὁ ποιητῆς νιώθει πιά ζωντανὸς νεκρὸς, στερημένος διὰ παντὸς ἀπὸ κάθε λόγο ὑπαρξης, βουβὸ πρόβατο κάτω ἀπὸ τὸ μαχαίρι τοῦ θυσιαστῆ».<sup>18</sup> Ὁ B. Ποῦχνερ, ἀντίθετα, διαβάσει μετὰ σκεπτικισμό τήν ἀνακάλυψη πού, πρέπει νὰ εἰπωθεῖ, ὀφείλεται στὴν πρώτη, οὐσιαστικά, ἔκδοση (editio princeps) μετὰ τὸ 1804, ἀπὸ τὸν Norbert von Hellingsrath (1913 κ.έ.): «[Ἡ] μυστικιστική, “βάρβαρη”, γεμάτη πραγματολογικά και γλωσσικά σφάλματα μεταγλώττιση τοῦ Γερμανοῦ ρομαντικοῦ, [...] ἀνακαλύπτεται ἀπὸ τὴ νέα ὀρθοσκευτικότητα τοῦ Μεσοπολέμου».<sup>19</sup> Ἐνδιαφέρον ἐγγεί-

*heilige Tyrann. Die Auseinandersetzung Hölderlins mit Sophokles*, Baden-Baden: DWV, 2011: 7 κ.έ. Ἡ ἐπιστολὴ στὸ: Friedrich Hölderlin, *Ἐλεγείες, ὕμνοι και ἄλλα ποιήματα*, μτφρ. τῆς ἐπιστολῆς Β. Μπιτσώρης, Ἀθήνα: Ἄγρα, 1996: 207-210.

17. Walter Benjamin, «Τὸ ἔργο τοῦ μεταφραστῆ» [«Die Aufgabe des Übersetzers», 1923], μτφρ. Φ. Τερζάκης – Γ. Σαγκριώτης, *Πλανόδιον* 23, Ἰούνιος 1996: 268-279. George Steiner, *Μετὰ τὴ Βαβέλ* [*After Babel*, 1992], μτφρ. Γρ.Ν. Κονδύλης, Ἀθήνα: Scripta, 2004. Ὁ Heidegger παρακολουθεῖ τὸν ποιητῆ στὴν ἀγωνιώδη του προσπάθεια νὰ ἀποδώσει τὸν ὄρο «δεινός», ὅπως τὸν διαβάσει στὸν Σοφοκλῆ (*Hölderlins Hymne “Der Ister”*, Frankfurt/M.: V. Klostermann, 1984: 74-87).

18. René Girard, *Τὸ ἐξιλαστήριο θῦμα. Ἡ βία και τὸ ἱερό*, μτφρ. Κ. Παπαγιώργης, Ἀθήνα: Ἐξάντας, 1991: 259-260.

19. B. Ποῦχνερ, «Ἡ μετάφραση τῆς Ἀντιγόνης τοῦ Σοφοκλῆ ἀπὸ τὸν Fried-

ρημα ή αναμετάφραση στα γαλλικά (τῆς μετάφρασης τοῦ Hölderlin στὴν Ἀντιγόνη) ποὺ ἐπιχείρησε ὁ Lacoue-Labarthe τὸ 1978 γιὰ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τοῦ Στρασβούργου, ὅπου τὸ ἔργο παραστάθηκε σὲ σκηνοθεσία τῶν Lacoue-Labarthe καὶ Michel Deutsch. Ἡ παράσταση ἀνέβηκε γιὰ δεύτερη φορὰ τὸ 1979. Τὸ ἐγχείρημα ἐπαναλήφθηκε μὲ τὴν ἀναμετάφραση τοῦ *Oedipus der Tyrann*, εἴκοσι χρόνια ἀργότερα, καὶ τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου, στὶς 10 Ἰουνίου 1998, στὸ Φεστιβάλ τῆς Ἀβινιόν.<sup>20</sup>

Μὲ τὴν ἐπαναἀγνωση τοῦ ἔργου τοῦ Hölderlin, ἡ κριτικὴ ἔστρεψε, τὶς τελευταῖες δεκαετίες, τὴν προσοχὴ τῆς στὶς «κρυπτικές, αἰνιγματικές» Παρατηρήσεις (ἢ Ἐπισημειώσεις, Ἐπισημάνσεις) ποὺ γράφτηκαν γιὰ νὰ συνοδεύσουν τὴν ἔκδοση τῶν δύο δραμάτων (*Anmerkungen zum Oedipus, Anmerkungen zur Antigone*) ὡς ἀνάπτυξη μιᾶς περὶ τὴν τραγωδία θεωρίας, ἐστιασμένης στὴ μοῖρα τοῦ ἥρωα

---

rich Hölderlin καὶ ἡ διασκευὴ τῆς Ἀντιγόνης ἀπὸ τὸν Bertolt Brecht. Μιὰ φιλολογικὴ ἀνίχνευση», ὁ.π.: 257.

20. Ἀπὸ τὴν ἐμπειρία τῆς ἀναμετάφρασης ὁ Lacoue-Labarthe κρίνει, σχεδὸν δύο αἰῶνες μετὰ τὴ σύνθεσή του, τὸ διπλὸ ἐπίτευγμα τοῦ ποιητῆ: «Ὁ Hölderlin θέλει νὰ κάνει μιὰ μετάφραση πολὺ πιὸ πιστὴ στὸ πρωτότυπο. Ξεκινᾷ δηλαδὴ μὲ αὐτὴ τὴν ἰδέα ποὺ εἶναι πράγματι παράδοξη, ὅτι ὅσο περισσότερο μένουμε πιστοὶ στὸ πρωτότυπο, ὅσο περισσότερο μένουμε προσκολλημένοι στὴ γλῶσσα αὐτοῦ τοῦ εἶδους τῶν ἔργων, τόσο πιὸ ἀναπάντεχη ἱστορικὰ εἶναι ἡ ἐπίπτωση, τόσο μεγαλύτερος εἶναι ὁ ἀντίκτυπος ποὺ μπορεῖ νὰ προκαλέσει στὸ νεωτερικὸ θέατρο. Κι αὐτό, μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ ὁ Hölderlin προσπαθεῖ νὰ μεταφράσει κατὰ γράμμα, ἀκόμη καὶ διατρέχοντας τὸν κίνδυνο τοῦ λάθους. Προσπαθεῖ νὰ διατηρήσει τὸ μέτρο καὶ νὰ σεβαστεῖ τὴν ἑλληνικὴ προσωδία, τὴν ὁποία ἐπιχειρεῖ νὰ ἐναρμονίσει μὲ τὴ γερμανικὴ. Βεβαίως, αὐτὸ δὲν εἶναι εὐκόλο καὶ τὸν ἐξωθεῖ νὰ δημιουργήσει μιὰ γλῶσσα, γιὰ τὴν ὁποία τὸ λιγότερο ποὺ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς εἶναι ὅτι ἦταν ἀκατανόητη γιὰ τὴν ἐποχὴ του [...]. Τὸ παράδοξο τοῦ ἐγχειρήματός του ἐγκτεται στὸ γεγονός ὅτι ἡ ἄκρα πιστότητα στὰ κλασικὰ ἔργα ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴ μέγιστη δυνατὴ ἀπόσταση ἀπὸ αὐτά. "Ὅσο περισσότερο μένω πιστὸς στοὺς Ἀρχαίους τόσο πιὸ νεωτερικὸς γίνομαι: αὐτὴ εἶναι ἡ ἴδια ἡ δομὴ τοῦ παράδοξου. Καὶ πιστεύω ὅτι αὐτὸ ἀκριβῶς ἐπεδίωκε ὁ Hölderlin» («Ἀπὸ τὸν Χαίλντερλιν στὸν Μάρξ: Μῦθος, μίμηση, τραγωδία», *αληθεια* 3, Ἀθήνα, Ἄνοιξη 2003: 101-102). Ὁ Lacoue-Labarthe, μὲ τὴν ἰδιότητα τοῦ σκηνοθέτη, ἔχει κινηματογραφήσει τὸ ποίημα τοῦ Hölderlin «Andenken» (2004) καὶ συνυπογράψει τὴν ταινία *The Ister* (2004), μὲ τοὺς D. Barison καὶ D. Ross, ἐπικεντρωμένη στὴ σχέση τοῦ M. Heidegger μὲ τὸν ποιητῆ.



καὶ τῆς ἡρώϊδας. Ὁ ποιητὴς παρουσιάζει τὸ προσωπικὸ του ἔργαστήριον, τὴν αἰδίατερη ποιητικὴ, κατασκευαστικὴ λογικὴ του»<sup>21</sup> μὲ τρόπο κρυπτικὸ, ὡς ἄδυτον, τοῦ ὁποῦ ἢ κατανόησι, δηλαδὴ ἢ ἐπιτυχῆς εἰσχώρησι σὲ αὐτό, ἀποτελεῖ τὴν προϋπόθεσιν ἀνάγνωσις τῶν κατ' αὐτὸν τραγωδιῶν τοῦ Σοφοκλῆ. Ἡ συγγραφή τους τοποθετεῖται γύρω στὸ 1802, παράλληλα δηλαδὴ μὲ τὴν πορεία τῆς μετάφρασης. Ἐπομένως, δὲν ἀποτελοῦν συνοδευτικὰ σχόλια, ἀλλὰ, ἀντίθετα, αὐτόνομα, ἀφενὸς, δοκίμια καὶ, ἀφετέρου, ἐρμητικούς, αἰνιγματικούς ὁδοδεῖκτες στὴν ἐξ ἴσου αἰνιγματικὴ φύσιν τοῦ Οἰδίποδος καὶ τῆς Ἀντιγόνης. Ἡ τολμηρὴ ἄποψη τοῦ Hölderlin ὅτι οἱ δύο ἥρωες ἐπιζήτησαν, μὲ κάθε τρόπο, τὴν ἐνοχὴ καὶ τὴν καταδίκη τους (στὴν περίπτωσιν μάλιστα τοῦ Οἰδίποδος ὁ φόνοσ μὲνει τυπικὰ ἀναπόδεικτος), προσανατολίζει τὸν μεταφραστὴ Hölderlin σὲ ἀνάλογες μεταφραστικὰς λύσεις, οἱ ὁποῖες μὲ τὴ σειρά τους παραβιάζουν συντακτικὰ καὶ ἐρμηνευτικὰ τὸ ἀρχαῖο κείμενον. «Στὴ γλῶσσαν τοῦ Hölderlin», γράφει ὁ Ποῦχνερ, «κυριαρχεῖ ὁ ρυθμὸς, οἱ συνηχήσεις, οἱ ποιητικὲς εἰκόνες, ὄχι τὸ νόημα, τὸ κατανοητό, τὸ μήνυμα· εἶναι μιὰ τελετουργία γλωσσικῆς ἔνδυσιν τῶν αἰνιγματικῶν καὶ ἀναπόφευκτων πράξεων τῆς Μοίρας, καθὼς στὴν ὑποδοχὴ τοῦ πεπρωμένου μόνο ἢ θρησκευτικὴ κατάνυξι ταιριάζει».<sup>22</sup> Ἡ εἰκόνα τοῦ ἱεροποιημένου θύματος, τοῦ πρόθυμου «καθάρματος» τῶν ἀρχαίων θυσιαστικῶν, καθαρτήριων τελετῶν, ἐμφανίζεται ἤδη τὸ 1799 στὰ τρία σχεδιάσματα τοῦ θεατρικοῦ ἔργου Ὁ θάνατοσ τοῦ Ἐμπεδοκλέουσ (*Der Tod des Empedokles*) καὶ τὸ παράλληλό τους δοκίμιον τεκμηρίωσιν «Γιὰ τὸ τραγικὸ ποίημα» («Über das Tragische»)<sup>23</sup> Μόνο πού ἐκεῖ ἢ ἀπόπειρα ἔμεινε ἡμιτελής, γεγονὸς πού δίνει στὸ μεταφραστικὸ ἐγχείρημα διαστάσεις ἄθλου. Οἱ πρῶτοι ἤδη ἐναγώνιοι στίχοι τοῦ Οἰδίποδος συνοδεύονται ἀπὸ τὴν καλπάζουσα «περισκότισιν» καὶ ὁ

21. Kurz, ὁ.π.: 83-84.

22. Ποῦχνερ, «Ἡ μετάφρασι τῆς Ἀντιγόνης τοῦ Σοφοκλῆ...», ὁ.π.: 257.

23. Παράλληλα μὲ τὴν Παρατηρήσεισ γράφεται τὸ βραχὺ δοκίμιον «Ἡ σημασία τῶν τραγωδιῶν» [«Die Bedeutung der Tragödien», 1802]. Διαφωτιστικὴ στὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἱεροποιημένου «καθάρματος» ἢ πραγματεία τοῦ Girard *Τὸ ἐξίλαστήριον θῦμα. Ἡ βία καὶ τὸ ἱερό*, ὁ.π.

ποιητής, κατά δήλωσή του, αίσθάνεται ταυτισμένος με τὴ μοῖρα τοῦ ἥρωα, τὴ σταθερὴ πορεία του πρὸς τὴ νύχτα.<sup>24</sup>

Γιὰ τὴν κατανόηση τῆς πρόθεσης τοῦ ποιητῆ καὶ μεταφραστῆ, καθὼς καὶ τὴν ἐκτίμηση τοῦ ἀποτελέσματος, τὸν δρόμο ἀνοίγει ὁ ἴδιος ὁ Hölderlin σὲ ἐπιστολὴ πρὸς τὸν ἐκδότη του στὶς 28 Σεπτεμβρίου 1803: «Ἐλπίζω, τὴν ἑλληνικὴ τέχνη, ἢ ὁποῖα μᾶς εἶναι ξένη καὶ ἱκανοποιεῖται ἀνέκαθεν μὲ τὶς ἐθνικὲς συμβάσεις καὶ τὰ λάθη της, νὰ τὴν παρουσιάσω στὸ κοινὸ πιὸ ζωντανὴ ἀπ' ὅ,τι συνηθίζεται, νὰ προβάλλω καθαρότερα τὸ ἀνατολικὸ στοιχεῖο ποὺ ἡ ἴδια ἔχει ἀρνηθεῖ, καὶ τὰ ἀμαρτήματά της στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, ὅπου ἐμφανίζονται, νὰ τὰ διορθώσω» (ἡ ὑπογράμμιση δική μου).

Οἱ μεταφράσεις ἀποβλέπουν στὴ διόρθωση τοῦ γράμματος τοῦ πρωτοτύπου, ἐπειδὴ «οἱ Ἕλληνες ἔχουν χάσει τὸ ἐγγενὲς μεθυστικὸ, πύρινο στοιχεῖο», σχολιάζει ὁ Hölderlin στὴν περίφημη ἐπιστολή-μανιφέστο.<sup>25</sup> Ὁ μελετητὴς του Peter Szondi, σχολιάζοντας ἐμβριθῶς τὴν ἐπιστολὴ, χαρακτηρίζει τὴν προσπάθεια τοῦ ποιητῆ «ὑπερβάση τοῦ κλασικισμοῦ», ἐννοώντας μὲ τὸν ὄρο τὸ πλῆθος τῶν ὑπερβάσεων ποὺ ἀπετόλμησε τὸ ἐγχείρημα.<sup>26</sup> Σήμερα, μὲ τὴν παρέλευση δύο αἰώνων, ἐπιβάλλεται ἡ ἔνταξη τοῦ πολύπτυχου ἐγχειρήματος στὴν ἑλληνικὴ βιβλιογραφία τῆς πρόσληψης καὶ ἐρμηνείας τοῦ ἀρχαίου δράματος.

Ἡ σπουδαιότερη ἀρετὴ τῶν μεταφράσεων εἶναι τὰ λάθη τους. Ἡ πληθώρα τῶν λαθῶν ἢ τῶν ἀποκλίσεων δημιουργεῖ νέο γαλαξία σημανομένων στὸ ἐσωτερικὸ, καὶ ὄχι μόνον στὴν ἐρμηνεία, τοῦ κειμέ-

24. Σὲ ἐπιστολὴ του πρὸς τὸν Böhlendorff, χρονολογημένη τὸν Νοέμβριο τοῦ 1802 ὁ Hölderlin ἰδιοποιεῖται λέξεις τοῦ Οἰδίποδος, προκειμένου νὰ περιγράψει τὴ διανοητικὴ του κατάσταση: «Τὸ βίαιο στοιχεῖο, ἢ φωτιὰ τοῦ οὐρανοῦ καὶ ἡ σιγὴ τῶν ἀνθρώπων, [...] μὲ ἄρπαξαν γιὰ τὰ καλὰ, καί, ὅπως ἐπαναλαμβάνει κανεὶς μετὰ τοὺς ἥρωες, μπορῶ μὲ βεβαιότητα νὰ πῶ ὅτι μὲ ἔπληξε ὁ Ἄπόλλων». Ὑπαινιγμὸς στὴν ἀναφώνηση τοῦ Πατρόκλου «πλήξεν / [...] / Φοῖβος Ἄπόλλων» (Ὅμ. Π, 791-793), τοῦ Οἰδίποδος «Ἄπόλλων [...] ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα» (Ὀιδίπους Τύραννος, 1329-1330), ἀλλὰ καὶ τοῦ Κρέοντος στὴν Ἀντιγόνη (1272-1274).

25. Ἐπιστολὴ στὸν Böhlendorff, ὁ.π.

26. Peter Szondi, «Überwindung des Klassizismus. Der Brief an Böhlendorff vom 4. Dezember 1801», *Schriften I*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1978.

νου, με συνέπεια να τὸ αὐτονομεῖ σὲ ἰκανὸ βαθμὸ ἀπὸ τὸ πρωτότυπο. Ἡ κριτικὴ ὑποπεύεται σταδιακὰ ὅτι στὴν πλειονότητά τους οἱ παραναγνώσεις εἶναι σκόπιμες. Ἄν ὑπάρχει κλειδί πίσω ἀπὸ τὶς Παρατηρήσεις στὸν *Οἰδίποδα* καὶ τὴν *Ἀντιγόνη*, μαρτυρεῖ ἀκριβῶς τὴν ὑπόρρητη διαταραχὴ στὸ ἐσωτερικὸ τῆς διαστιχικῆς, σχολαστικῆς μετάφρασης. Ἐκεῖ θεματοποιῦνται οἱ ἀποκλίσεις καὶ ἀνάγονται σὲ κανόνα ἐργαστηρίου. Ὡστόσο, ἡ πρόσβαση σὲ αὐτὲς ἀπαιτεῖ ἀριάδνειο μίτο, ἐξοικείωση μὲ τὴν εἰδικὴ ὁρολογία τοῦ ποιητῆ, τὸν φιλοσοφικὸ στοχασμὸ, ὅπως διαμορφώθηκε μέσα ἀπὸ τὴ σύγκρουση τοῦ «κύκλου τῆς Ἰένας» μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ κλασικισμοῦ, τὴ διαλεκτικὴ πορεία πρὸς τὴν εἰρήνευση μέσω τῆς βίαιης σύγκρουσης, τὴν ἐξισορρόπηση ἀνάμεσα στὸν *νήφοντα* καὶ τὸν *μεθύοντα* ποιητικὸ λόγο, ὅπως ἐκφράστηκε στὶς ἐλεγείες καὶ τοὺς ὕμνους τοῦ ἐρημίτη τοῦ Tübingen.

## 2. Ἐπισημάνσεις

Οἱ *Παρατηρήσεις* ἀρθρώνονται σὲ τρία μέρη. Τὸ πρῶτο πραγματεύεται τὴ σύνθεση τοῦ ἔργου, τὸ δεύτερο τὸ τραγικὸ γεγονὸς ἐστιασμένο στὸ κεντρικὸ πρόσωπο, τὸ τρίτο τὴ δραματικὴ «ἀπεικόνιση» τοῦ ἐσωτερικοῦ γεγονότος καὶ τὴν ἱστορικὴ του σημασία.

Τὸ πρῶτο μέρος ἐξετάζει τὴ σύνθεση ὑπὸ τὸ πρῖσμα μιᾶς ἐσωτερικῆς ἀναλογικότητος, γιὰ τὴν ὁποία ὁ Hölderlin ὀρίζει ὡς κατασκευαστικὴ, συντακτικὴ ἀρχὴ ἕναν «κανόνα» («Regel»), τὸν «ὑπολογίσιμο νόμο» («das kalkulable Gesez») —πρόκειται γιὰ τὴν ἀρχαία *μηχανή*— τὸν ὁποῖο συσχετίζει μὲ τὶς τρεῖς δυνάμεις τῆς ψυχῆς: παράσταση <τῆς ἰδέας>, αἴσθημα καὶ συλλογισμό.<sup>27</sup> Σὲ ποιὸ βαθμὸ αὐ-

27. Εἶναι τὰ συστατικὰ τοῦ δραματικοῦ ἔργου ἐννοούμενου ὡς «μεταφορᾶς μιᾶς διανοητικῆς ἐνατένισης», ὅπως τὸ ὀρίζει ὁ Hölderlin στὸ: «Γιὰ τὴ διάκριση τῶν ποιητικῶν εἰδῶν» [«Über den Unterschied der Dichtarten»].

Ἄν ὁ Hölderlin δανεῖζεται τὸν ὄρο «διανοητικὴ ἐνατένιση» [«Intellektuale Anschauung»] πιθανῶς ἀπὸ τὸν Schelling, συμφοιτητὴ του στὸ Tübingen, ὁ ὁποῖος χρησιμοποίησε τὸν ὄρο στὸ δοκίμιό «Φιλοσοφικὲς ἐπιστολὲς γιὰ τὸν δογματισμὸ καὶ τὸν κριτικισμό» [«Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus», 1795]. Ὁ Manfred Frank διερεύνησε τὴν ἐπιρροὴ τοῦ Schelling στὸν Hölderlin, ἰδιαιτέρως τὸ ζήτημα «ἐπιρροή-ἀποστασιοποίηση», τὴν αὐτονόμηση,

τές οί φαινομενικῶς τεχνικές συζητήσεις ὀρίζονται ἀπό τήν ἀντίληψη τοῦ τραγικοῦ, τὸ καταδεικνύει ἡ ἀποφασιστική, κρίσιμη γιὰ τήν κατανόηση τοῦ ὅλου ἔννοια-κλειδί τοῦ «ἔκκεντρου» («Exzentrisches»). Ἔτσι ὀνομάζεται στίς *Παρατηρήσεις στὸν Οἰδίποδα* ἡ μετατόπιση, ἀπὸ τὸ κέντρο, τῆς τομῆς (Zäsur) τοῦ δράματος. Καὶ στὰ δύο ἔργα ἡ τομὴ ὀρίζεται ἀπὸ τήν ἐμφάνιση τοῦ Τειρεσία, ὁ ὁποῖος «ἔρχεται μὲ τὸ βῆμα τῆς μοίρας, ἐπόπτῃς τῶν φυσικῶν δυνάμεων ποὺ ἀρπάζουν καὶ μεταθέτουν τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τῆ σφαῖρα τῆς ζωῆς του, ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς ἐσωτερικῆς του ζωῆς, σὲ ἓναν ἄλλο κόσμο, ἀπ' ὅπου τὸν ἐξακοντίζουν, τὸν ὠθοῦν βίαια στὴν ἔκκεντρη σφαῖρα τῶν νεκρῶν».<sup>28</sup> Ἐπομένως, ἡ εἴσοδος τοῦ Τειρεσία σημαίνει τὴν τομὴ τοῦ δράματος, ὅπου ἡ Ἀντιγόνη, ὅπως καὶ ὁ Οἰδίπους, ἰδοὺ τὸ τραγικὸ στοιχεῖο, ἀπὸ μία ἐν-κεντρωμένη κατάσταση, δηλαδὴ ἀπὸ «τὸ κέντρο τῆς ἐσωτερικῆς τῆς ζωῆς», ἐξ-ορίζεται (sich entgrenzt) σὲ ἔκκεντρη σφαῖρα· ἐκεῖ οἱ φυγόκεντρες δυνάμεις ὑπερισχύουν τῶν κεντρομόλων καὶ ὀδηγοῦν βιαίως, δηλαδὴ ταχέως, τὴν ἡρώίδα στὴ σφαῖρα τῶν νεκρῶν. Ὁ Hölderlin ἀποδίδει τὴν εἰκόνα μὲ τὴν ἔκφραση, ἀνάλογη μὲ τὴν «ἔκκεντρη ὀρμῆ», «ὀρμῆ ἐνθουσιασμοῦ»<sup>29</sup> («Rapidität der Begeisterung»)<sup>30</sup> Ὅ,τι συμβαίνει στὴν ἡρώίδα, ἡ βία, ὀρ-

δῆλ. τοῦ Hölderlin ἀπὸ τίς πρόδρομες ἐκδηλώσεις τοῦ ὄρου (Manfred Frank, «“Intellektuale Anschauung”. Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewußtsein: Kant, Fichte, Hölderlin, Novalis», στοῦ ἰδίου, *Die Aktualität der Frühromantik*, ἐπιμ. E. Behler καὶ J. Hörisch, Paderborn: Schöningh 1987: 96-126: 109-113). Ἐπίσης: Dieter Henrich: «“Intellektuale Anschauung” und spekulatives Denken», στοῦ ἰδίου, *Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795)*, Stuttgart: Klett-Cotta Verlag, 1992: 549. John Neubauer, «Intellektuelle, intellektuale und ästhetische Anschauung», *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 46, 1972: 295 κ.έ. Xavier Tilliette, «Hölderlin und die intellektuale Anschauung», στοῦ ἰδίου, *Philosophie und Poesie*, ἐπιμ. Annemarie Gethmann-Siefert, Stuttgart 1988: 215 κ.έ.

28. *Παρατηρήσεις στὸν Οἰδίποδα*, Πρῶτο μέρος (οἱ ὑπογραμμίσεις δικές μου).

29. Ὁ ὄρος «ἐνθουσιασμός» στὸν Hölderlin ἀντιστοιχεῖ στὴ «θεϊκὴ μανία» τοῦ Πλάτωνος (*Φαῖδρος*, 249d) ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ τὴ μορφή τοῦ ἔρωτα. Ἀνάλογη εἶναι ἡ πλατωνικὴ «κατοκωχή» ποὺ ὀδηγεῖ στὴν ὑψηλότερη μορφή τῆς ποίησης.

30. Σὲ ἐπιστολὴ του πρὸς τὸν ἐκδότη του Wilmans (2 Ἀπριλίου 1804) ὁ Hölderlin συνδέει εὐθέως τίς δύο ἔννοιες.

μητική έξωσή της εκτός τῶν ὁρίων, πέρα ἀπὸ τὸ κέντρο, συμβαίνει στὴ σύνθεση καὶ τὴ δομὴ τοῦ ἔργου: «Ὁ ρυθμὸς τῶν παραστάσεων τῆς ιδέας ἔχει δημιουργηθεῖ κατὰ τέτοιον τρόπο, ὥστε μέσα στὴν ὀρμὴ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ οἱ *πρῶτες* νὰ συναρπάζονται περισσότερο ἀπὸ αὐτὲς ποὺ ἀκολουθοῦν», οὕτως ὥστε ἡ τομὴ (ἢ ἀντιρρυθμικὴ διακοπὴ) <α> νὰ βρῖσκεται μπροστά, ἀκριβῶς ἐπειδὴ τὸ δεύτερο ἥμισυ εἶναι —λόγω τῆς ἐμφάνισης τοῦ *Τειρεσία*— περισσότερο ὀρμητικὸ καὶ εἶναι δύσκολο νὰ ἰσοροπήσει μὲ τὸ πρῶτο, γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ κλίνει ἀπὸ τὸ τέλος <β> πρὸς τὴν ἀρχὴ <γ>, ὅπως δείχνει τὸ γράφημα τῆς δομῆς στὴν *Ἀντιγόνη* μὲ τὴν τομὴ νὰ ὠθεῖται ἀπὸ τὸ κέντρο στὴν ἀρχή:



Τὴ διαλεκτικὴ αὐτὴ σύγκρουση καὶ πορεία, τὴ συναρπαγὴ, τὴ βίαιη ὠθηση, ὀρίζει ἐν τέλει ὁ «ἀρπακτικὸς χρόνος», γιὰ τὴν ἀκρίβεια τὸ «ἀρπακτικὸ πνεῦμα τοῦ χρόνου» («*reißender Zeitgeist*»), δίνοντας στὸ τραγικὸ συμβάν διάσταση ὑπεριστορική.

Στὴ μοῖρα τῆς *Ἀντιγόνης* ὡς κεντρικοῦ χαρακτήρα, ἐννοούμενην ὡς ἀνώτερη, ἱστορικὴ μοῖρα ἐκδηλωμένη στὸ τραγικὸ ἄτομο, ἐστιάζει ὁ Hölderlin τὸ δεύτερο μέρος. Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ τὸ κύριο θέμα (*Leitmotiv*) τῆς ἐνότητας εἶναι ὁ «χρόνος». Πνεῦμα τοῦ χρόνου εἶναι τὸ πνεῦμα τῆς «αἰωνίως ζώσης ἄγραφης ἐρημίας καὶ τοῦ κόσμου τῶν νεκρῶν».<sup>31</sup> Ὁ Hölderlin διατρέχει τὸ συμβάν παραθέτοντας πρὸς συζήτηση καὶ σύγκριση μὲ τὸ πρωτότυπο ἔξι χωρία τῆς δικῆς του ἐκδοχῆς τῆς *Ἀντιγόνης*. Ἐπιλεκτικὸς διάλογος μὲ τὸν Σοφοκλῆ; Παρατηροῦμε ὅτι ἡ ἀπόδοσή τους βρῖσκεται μακριὰ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ πρωτοτύπου. Περισσότερο αἰσθητὴ εἶναι ἡ αἰνιγματικὴ ἀπόκλιση ἀνάμεσα στὴ συναγόμενη ἀπὸ τὰ δραματικὰ συμφραζόμενα ἐξωτερικὴ σημασία τῶν χωρίων καὶ τὸ ἐσωτερικὸ σχόλιο τοῦ Hölderlin.

Στὸ ξεκίνημα τοῦ δεύτερου μέρους ἀναζητεῖται τὸ σημεῖο τοῦ δράματος, τὸ ὁποῖο ἐκθέτει τὴν κρίσιμη στιγμή τῆς ἐξ-ὀρισης, ἢ ἀλ-

31. Ἡ «ἄγραφη ἐρημία» ἀποτελεῖ ὑπαινιγμὸ στὰ «ἄγραπτα [...] νόμιμα» ποὺ ἐπικαλεῖται ἡ *Ἀντιγόνη* (στ. 454-455).



λιῶς «τῆ στιγμῆ κατὰ τὴν ὁποία τὸ καθολικό», τὸ «πνεῦμα τοῦ χρόνου καὶ ἡ φύση», ἀρπάζει καὶ λεηλατεῖ τὸ ἄτομο «χωρὶς ἔλεος». Στὶς *Παρατηρήσεις* ὁ Hölderlin βλέπει τὴ «στιγμῆ» αὐτῆ, τὴν ὁποία χαρακτηρίζει «τὴν πιὸ τολμηρῆ στιγμῆ στὸ διάστημα τῆς ἡμέρας ἢ τῆς δημιουργίας ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ ἔργου», ὅταν στὴν ἐρώτηση τοῦ Κρέοντος: «[...] καὶ δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους;» ἢ Ἐπιγόνη ἀπαντᾷ: «[...] οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε, / οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη» («Δὲν ἦτανε ὁ Δίας ποὺ μοῦ ἔδωσε τὴν ἐντολή, οὔτε τῶν χθόνιων Θεῶν ἡ Δίκη ἢ συγκάτοικος»), 449-451). Στὸν ἐρμηνευτικὸ ὀρίζοντα τοῦ μεταφραστῆ τὸ συντακτικὸ σχῆμα τροποποιεῖται, αὐθαίρετα, καὶ τὸ ἀντικείμενο μοι ἐκλαμβάνεται ὡς δοτικὴ προσωπικὴ (κτητικὴ ἢ χαριστικὴ). Ἔτσι ἡ ἀπόδοση: «[...] ὁ Δίας ποὺ μοῦ ἔδωσε [...]» ἀποκλίνει μὲ τρόπο ἐπικίνδυνο καὶ ἀποφασιστικὸ γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ δράματος καὶ τὴ μοῖρα τῆς ἡρώιδας σέ: «[...] ὁ Δίας μου ποὺ ἔδωσε [...]». Τὴ στιγμῆ ποὺ καταργεῖ τοὺς «θετικούς» νόμους καὶ ἐπικαλεῖται τὸν «δικό της» Δία καὶ τοὺς «δικούς της» Θεοὺς τοῦ Ἄδῃ, ἢ Ἐπιγόνη «διαρπάζεται ἀπὸ μία βία πνευματικὴ, ἀπὸ τὸ Zeitgeist», τὸ ὁποῖο «τὴν σύρει βίαια, δηλαδὴ ἀστραπιαῖα, στὸν κόσμο τῶν νεκρῶν», στὸν κόσμο αὐτῶν ποὺ ἐπικαλεῖται. Ἄλλὰ καὶ σὲ αὐτὴν τὴν κρίσιμη στιγμῆ ὁ Hölderlin βλέπει τὴ μοῖρα τῆς Ἐπιγόνης ὄχι ὡς ἀτομικὸ συμβάν μιᾶς ὑποκειμενικῆς δραματικῆς ἐξόρισης· συναρτᾷ σὲ αὐτὸ ἓνα ἀντικειμενικὸ γεγονός τοῦ χρόνου, τὸ ὁποῖο ὀνομάζει «πνεῦμα τοῦ χρόνου» καὶ «ἀρπακτικὸ πνεῦμα τοῦ χρόνου», ἐπειδὴ διαρπάζσει τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν μετατρέπει σὲ «ἀντικείμενο» («Gegenstand»). Ἔτσι, ἡ Ἐπιγόνη γίνεται τὸ μέσον μιᾶς ἱστορικῆς ριζικῆς ἀναθεώρησης θέσεων, ἡ ὁποία, στὸ τελευταῖο μέρος τῶν *Παρατηρήσεων*, θεματοποιεῖται ἀναλυτικὰ ὡς ἐπαναστατικὴ «μεταστροφή ὅλων τῶν εἰδῶν παράστασης <τῆς ἰδέας> καὶ μορφῶν»: ὡς μετάβαση ἀπὸ τὴν παλαιὰ στὴν καινούργια ἐποχὴ καὶ κοινωνικὴ διευθέτηση.<sup>32</sup>

32. Ἀνάλογη εἶναι καὶ ἡ πορεία τοῦ Ἐμπεδοκλέους στὰ δοκίμια «Γιὰ τὸ τραγικὸ ποίημα» καὶ «Ἡ ἀφανιζόμενη πατρίδα...» («Das untergehende Vaterland...»), γραμμένα παράλληλα μὲ τὰ θεωρητικὰ σχέδια στό: Fr. Hölderlin, *Ὁ θάνατος τοῦ Ἐμπεδοκλή*, μτφρ.-πρόλ.-ἐπιμ. Ἑλ. Νούσια, Ἀθήνα: Μαραθιά, 1997.

Τὸ δεύτερο χωρίο, ἀπὸ τὴν ἀντιπαράθεση τοῦ Κρέοντος καὶ τοῦ Αἴμονος, παρουσιάζει τὴν (περιορισμένη καὶ περιορίζουσα) σκέψη τοῦ ἀνθρώπου στὴν τροχιά μιᾶς δύναμης, ἡ ὁποία δρᾷ στὸ ἐπέκεινα τῆς σκέψης: ὁ λόγος εἶναι γιὰ «τὴ λογικὴ τοῦ ἀνθρώπου, σὰν αὐτὴ νὰ μεταβάλλεται ἀπὸ τὴ δύναμη τοῦ ἀδιανόητου».

Ἐπισημαίνεται ἄφῃ μᾶλλον ἀσχολίαστο τὸ τρίτο χωρίο («οὐ γὰρ σέβεις τιμὰς γε τὰς θεῶν πατῶν», 744), ἀφοῦ ἡ ἀπόδοση τοῦ ὅρου «τιμαί» μὲ τὸν ὅρο «ὄνομα» ἀποτελεῖ ἤδη ἄμεσο σχόλιο στὸ εἰδικὸ βάρος μὲ τὸ ὁποῖο τὰ γλωσσικὰ σημεῖα φορτίζονται ὡς ὄντοτες καὶ Οἶκος τοῦ εἶναι. Ἡ μεταφραστικὴ ἀπόκλιση πρέπει νὰ ἀναγνωσθεῖ παράλληλα μὲ τὸν στίχο «ἀπουσιάζουν ἱερὰ ὀνόματα» («es fehlen heilige Nahmen»)<sup>33</sup> Ὁ Κρέων ἐξωθεῖ τὴ σύγκρουση ὡς τὴν ἀπιστία ἀπέναντι στὸν Θεὸ (Gottlosigkeit) προκαλώντας τὴν καταλυτικὴ βία τοῦ Zeitgeist. Οἱ λέξεις δροῦν πράγματι μὲ τρόπο φονικό.

Χωρίο τέταρτο: «μὴ πολλοὺς ἔτι / τρόχους ἀμιλλητῆρας ἡλίου τελεῖν» («προτοῦ / περιστραφεῖ ὁ ἥλιος δυὸ φορές», 1064-1065). Ἡ προφητεία τοῦ Τειρεσία γιὰ τὴν τιμωρία τοῦ Κρέοντος. Ὁ Hölderlin μεταφράζει: «καὶ δὲν θὰ συλλογίζεσαι [(ἡ) πλάθεις σκέψεις] πολὺν καιρὸ ἀκόμη / κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο τὸν ζηλότυπο».<sup>34</sup> Ἡ ἀπόδοση δηλώνει ἐπιγραμματικά: «Ἐπὶ Γῆς, ἐν μέσῳ τῶν ἀνθρώπων, ὁ ἥλιος εἶναι δυνατὸν, πλάι στὴ συναφὴ φυσικὴ του διάσταση, νὰ ἀποκτήσει συναφῶς (relativ) ἠθικὴ διάσταση». Ἡ «Γῆ» καὶ οἱ «ἄνθρωποι» συνιστοῦν τὸ περιορισμένο, ὀριστικό· ὁ ἥλιος, ἀντιθέτως, ἀντιπροσωπεύει ὅ,τι ἡ δεύτερη πρὸς Böhlendorff ἐπιστολή, στίς 4 Δεκεμβρίου 1801, ὀνομάζει «βίαιο στοιχεῖο» («gewaltiges Element»), «πῦρ τοῦ Οὐρανοῦ» («Feuer des Himmels»). Ἐναν χρόνον ἀργότερα ὁ ποιητὴς θὰ αἰσθανθεῖ «χτυπημένος» ἀπὸ τὸν υἱὸ τοῦ Ἡλίου, τὸν Ἀπόλλωνα, τὴν τυφλωτικὴ δύναμη τῆς φωτιᾶς. Συνεπῶς, ὁ «ζηλότυπος ἥλιος» εἶναι ἡ φθοροποιὸς δύναμη ποὺ ἀπειλεῖ νὰ καταστρέψει τὴν

33. Βλ. τὸ δοκίμιον τοῦ M. Heidegger «Der Fehl heiliger Namen» (1974), στοῦ ἰδίου, *Aus der Erfahrung des Denkens (1910-1976)*, Frankfurt/M: V. Klostermann, 1985.

34. Πρέπει νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν οἱ ἀδιόρατες ἀπώλειες σημειομένων κατὰ τὴ μεταφορὰ στὴ νεοελληνικὴ τῶν συνειδητῶν ἀποκλίσεων τοῦ Γερμανοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὸ γράμμα τοῦ ἀρχαίου τραγωδοῦ.

περιορισμένη επί Γῆς ὕπαρξη (Dasein), ἡ ὁποία ταυτόχρονα «κάθε-  
ται καὶ συλλογίζεται» μέσα σὲ αὐτὴ τὴ δύναμη. Τὴν ἐπίδραση αὐ-  
τῆς τῆς δύναμης στὸν ἄνθρωπο, τὴ σχέση μαζί του, ὀρίζει ἡ ἔννοια  
«συναφῆς». Καὶ αὐτὴ ἡ «σχέση» διαπιστώνεται σὲ βάση «ἠθικῆ»,  
δηλαδή, σύμφωνα μὲ τὴ χρήση τῆς λέξης στὸν 18ο αἰώνα, πνευμα-  
τικῆ-ψυχικῆ.

«[...] ἤκουσα δὴ λυγρότατον ὀλέσθαι κ.λπ.», παρατίθεται πρὸς  
συζήτηση, στὸ πέμπτο χωρίο, ἀπὸ τὸν κομμὸ τῆς Ἀντιγόνης (823).  
Ἡ ἡρώιδα θρηνεῖ τὴ μοῖρα τῆς πετρωμένης Νιόβης. «Ἄκουσα πὼς  
ἔγινε ἓνα μὲ τὴν ἐρημιά», μεταφράζει ὁ Hölderlin ἐπισημαίνοντας  
τὶς ἀναλογίες μὲ τὴν Ἀντιγόνη. Εἶναι οἱ λέξεις τῆς μπροστὰ στὸ στό-  
μιο τοῦ τάφου, στὴ θανάσιμη στιγμή, ὅπου ὀλοκληρώνεται ἡ ἐκτὸς  
τῶν ὀρίων ἐξώθηση, καὶ ὁ «ἐπιφαινόμενος Θεὸς διαρπάσσει κυριο-  
λεκτικὰ» τὴν Ἀντιγόνη. Σὲ αὐτὴ τὴν ὀριακὴ κατάσταση, ἡ ἀπ-ατο-  
μικεύουσα δύναμη «διαρπάσσει» τὸ ἄτομο καὶ τὸ ὀδηγεῖ σὲ ἀνακλα-  
στικὴ ἄμυνα: τὸ ἄτομο ἀναζητεῖ τὴν ἀτομικότητά του, γιὰ νὰ τὴν  
διαφυλάξει, ἐνῶ ταυτόχρονα τὴν ὠθεῖ στὰ ἄκρα, καὶ μάλιστα στὴν  
κεντρικὴ περιοχὴ τῆς διαφύλαξης τῆς ταυτότητάς, αὐτὴν τῆς συνεί-  
δησης. Ἐδῶ ἡ συνείδηση ἀνέρχεται, ἀντενεργώντας, στὸ ἀπώτατο  
σημεῖο: ἡ Ἀντιγόνη ἀναβιβάζεται «στὸν ἀπώτατο βαθμὸ συνείδη-  
σης», προσεγγίζει «τὸν ὑπερθετικὸ βαθμὸ ἀνθρωπίνου πνεύματος καὶ  
ἡρωικῆς δεξιότητάς». Τέλος, ἐκφράζεται διπλὰ καὶ ἄμεσα ἡ ἀντε-  
νεργὸς πόλωση πρὸ τῆς ἐξ-ὀρισης, τῆς ὀροθετημένης καὶ ὀλέθριας  
συνένωσης μὲ τὸν «ἐπιφαινόμενο Θεό». Αὐτὸ σημαίνει ὅτι «μόλις ὁ  
παρών, ἐπιφαινόμενος, Θεὸς τὴν διαρπάσσει κυριολεκτικὰ, ἡ ψυχὴ  
τὸν συναντᾷ μὲ τολμηρὴ, συχνὰ μάλιστα βλάσφημη, γλῶσσα καὶ δια-  
τηρεῖ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν ἱερὴ, ζωντανὴ δυνατότητα τοῦ πνεύ-  
ματος». Ὀλοκληρώνοντας τὴ διαδρομὴ, ὁ Hölderlin κορυφώνει ἐν-  
νοιολογικὰ (ἰδεατὰ) μὲ τοὺς ὄρους «ὀργανικὸ» καὶ «ἀοργικὸ» («aorg-  
isch»), γνωστοὺς ἀπὸ τὸ δοκίμιο «Περὶ τοῦ τραγικοῦ στοιχείου»,  
τὴν πόλωση ποὺ δημιουργήθηκε μὲ τὴν ἀντενέργεια. Ὁ λόγος δὲν  
εἶναι ἀπλῶς γιὰ τὸ «ὀργανικὸ», ἀλλὰ γιὰ τὸ «ἀπολύτως ὀργανικὸ»,  
στὸ ὁποῖο ὀδηγεῖται κατ' ἀκολουθίαν ἀντενεργώντας ὁ ἄνθρωπος,  
ὅταν προσεγγίζει τὸ ἐξομοιώσιμο μὲ τὴ σφαῖρα τοῦ θανάσιμου «ἐπι-  
φαινόμενου Θεοῦ» ἀοργικὸ στοιχεῖο. Βρισκόμαστε στὸ κρίσιμο καὶ  
ἔσχατο σημεῖο τῆς σύγκρουσης τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ Ἀοργικὸ, μὲ



τὸν Θεό, στὴν ἐξέγερση τοῦ ἀντίθεου (Antitheos), ἐν προκειμένῳ τῆς Ἀντιγόνης, ἀπέναντι στὸν Θεό, τὸν ὁποῖο ἡ ἡρώιδα θέλησε, προκαλώντας τὴν ὕβριν, νὰ οἰκαιοποιηθεῖ.

Τὸ τελευταῖο, ἕκτο χωρίο, ὀρίζει τὴν πάλη τῆς αὐτο-διάσωσης (-περιφρούρησης) τοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι στὸ «Θεῖκόν» καὶ ταυτόχρονα θανατηφόρο στοιχεῖο τῆς συνάντησης μὲ τὸ Ἀπόλυτο ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ δαιμονικὰ ἀπειλητικοῦ χρόνου. Τὸ γεγονὸς τῆς ἐμπειρίας του ἀπειλεῖ καὶ ἀποσταθεροποιεῖ τὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξή, ἐνῶ τὴν ἀποσπᾶ βίαια ἀπὸ τὸ παρὸν σὲ μία, βιωμένη μέσα στὴ δική του παροντικότητα, ὑπαρξή. Ὁ Hölderlin σχεδιάζει ἐδῶ μία δυνατότητα: Μὲ ποιὸν τρόπο ὁ ἄνθρωπος, ἐκτεθειμένος στὴν ἐμπειρία τοῦ χρόνου, μπορεῖ νὰ μείνει σταθερός; Μὲ ποιὸν τρόπο εἶναι σὲ θέση νὰ κατακτήσει τὴ «σταθερότατη προσήλωση μπροστὰ στὸν μεταβαλλόμενο χρόνο»; Αὐτὸ εἶναι πράγματι ἐφικτό, ἴδου ἡ ἀπάντηση, ὅσο «ὁ χρόνος ποὺ σημαίνεται, εἶναι περισσότερο μετρήσιμος», καὶ θὰ γίνεи «περισσότερο μετρήσιμος», «ὅταν ὑπολογίζεται μέσα στὶς συμφορές», καὶ ὅσο ὁ ἄνθρωπος «συλλαμβάνει τὴν ἀπλή διαδοχὴ τῶν ὥρῶν». Ἄς προσέξουμε τὴν παράθεση τῶν ρημάτων: σημαίνω, ὑπολογίζω, μετρῶ, συλλαμβάνω (κατανοῶ) – συνιστοῦν ὀργάνωση τοῦ χρόνου ἐναντίον τοῦ «ἀρπακτικοῦ χρόνου». Τώρα κατανοοῦμε γιατί ὁ στίχος «καὶ Ζηνὸς ταμειύεσκε γονὰς χρυσορύτους» («εἶχε κλείσει στὰ σπλάχνα τῆς τὸ χρυσόρροο σπέρμα τοῦ Δία», 950), ὁ λόγος γιὰ τὴν ἐγκλειστη Δανάη, ἀποδόθηκε: «καὶ καταμέτρησε στοῦ Χρόνου τὸν Πατέρα τοὺς χτύπους τῶν ὥρῶν τοὺς χρυσαφένιους». Στὴν ἀντίληψη τοῦ κατοίκου τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης ἡ ὥρα, ἡ μέτρηση τοῦ χρόνου, συνδέεται μὲ τοὺς κτύπους τοῦ κωδωνοστασίου ἢ τοῦ ὑπερμεγέθους ὀρολογίου στὰ ὑψηλότερα κτήρια, ποὺ ἀπεικονίζει συνήθως μὲ τρόπο θεατρικὸ τὴν ἀναίμακτη τραγωδία τοῦ ἀδυσώπητου χρόνου, τὸ πέρασμά του πλάι στοὺς «ἐγκλειστους», τοὺς «περιορισμένους» ἐπὶ τῆς Γῆς.

Τὴ «σταθερότατη προσήλωση μπροστὰ στὸν μεταβαλλόμενο χρόνο» ὁ Hölderlin ὀνομάζει «ἡρωικὴ ζωὴ τοῦ ἐρημίτη», ὅπως ἦταν ἡ Νιόβη, ἡ Δανάη καὶ τώρα εἶναι ἡ Ἀντιγόνη, ἐπειδὴ αὐτὴ ἡ ζωὴ μπορεῖ νὰ κατακτηθεῖ μὲ ἡρωικὸ ἀγώνα καὶ καταπόνηση γιὰ τὴν ἀτομικὴ αὐτο-διάσωση (-περιφρούρηση), καὶ αὐτὴ ἡ ἡρωικὴ πάλη ὀδηγεῖ τὴν ἀτομικότητα αὐτόχρομα στὴν ἀσκητικὴ ἀπομόνωση καὶ ἐξ-όριση

(όροθέτηση). Προπάντων, καταλήγει ο Hölderlin, αὐτὴ ἢ «σταθερότατη προσήλωση [...] εἶναι πράγματι ὁ ὕψιστος βαθμὸς συνείδησης».

Στὴ θεματοποίηση τῆς συνείδησης ἐνώπιον μιᾶς θεμελιώδους ἀπειλῆς κορυφώνεται καὶ τὸ δεύτερο μέρος τῶν *Παρατηρήσεων* στὸν *Οἰδίποδα*. «Ὁ ἀπελπισμένος ἀγώνας νὰ βρεῖ <ὁ Οἰδίπους> τὸν ἑαυτό του, ἢ ταπεινωτικὴ, σχεδὸν χωρὶς αἰδῶ ἐναγώνια ἐπιδίωξη γιὰ αὐτοκυριαρχία, ἢ δαιμονικῶς ἀχαλίνωτη ἀναζήτησις μιᾶς συνείδησης», προσγράφονται στὸν *Οἰδίποδα* ὡς στάση ἥρωικῆ. «Στὶς συζητήσεις πρυτανεύει τὸ παθολογικὸ (φρενοβλαβές) ἐρώτημα γιὰ μιὰ συνείδηση».

Τὸ τρίτο μέρος τῶν *Παρατηρήσεων* στρέφεται στὸ ζήτημα τῆς δραματικῆς ἀπεικόνισις τοῦ τραγικοῦ, καθὼς ἐπίσης τῆς ἱστορικῆς σημασίας τῆς τραγικῆς πορείας. Τὸ «τραγικὸ» συνίσταται στὴν κατατρόπωση τοῦ ἀνθρώπου, τῆς ἀτομικῆς ἐπὶ Γῆς ὑπαρξῆς του, ἀπὸ τὸν Θεό, ὁ ὁποῖος στὴν πραγματικότητα εἶναι ἢ μυθοποίηση καὶ ἢ δαιμονοποίηση μιᾶς ὀροθετημένης στοιχειακῶς «ἀοργικῆς» ἐμπειρίας. «Ἀπεικόνισις» αὐτοῦ τοῦ τραγικοῦ στοιχείου σημαίνει: μετατροπὴ (μετάθεσις) σὲ ὑπόθεσις, διαλογικὰ καὶ χορικὰ μέρη, ταξινόμηση προσώπων σὲ ὁμάδες. Ἡ «ἀπεικόνισις» του, ὅπως ἔχει ὑποδειχθεῖ μὲ ἐμφανεῖς ἀναλογίες καὶ στὶς *Παρατηρήσεις* στὸν *Οἰδίποδα*, εἶναι ἐφικτὴ μόνο μέσω τῆς διαπεραίωσις στὴ μορφή (Form) τῆς «συνείδησης», καὶ ἡ συνείδησις προκύπτει μόνο στὸ ἐσωτερικὸ τῶν «ἀντιθέσεων», στὴν *παλίντρονον ἀρμονίην*, τὴν ἔριδα τοῦ τόξου μὲ τὴ χορδὴ, ἐπειδὴ ἡ ἐνότητα, ἡ ἔνωσις τοῦ Θεοῦ μὲ τὸν ἀνθρώπο νοεῖται, καὶ συνεπῶς εἶναι ἀπεικονίσιμη, ἀπτὴ μορφικὰ, μόνο μέσω ἀντιθέσεων (Gegensätze).<sup>35</sup> Εἶναι τὸ ἀντίρροπον ὁμολογοῦν διατυπωμένο ὡς συνείδησις ποὺ ἀναιρεῖ τὸν ἑαυτό της, ὡς ἐννοούμενο μέσα στὸν χωρισμὸ του καὶ ὡς Θεὸς μὲ τὴ μορφή τοῦ θανάτου, τοῦ καταλύτη τῆς μορφῆς.

35. Ἐμφανῆς ἡ μαθητεία τοῦ Hölderlin στὸν Ἡράκλειτο: ὁμολογία διαφορόντων, τὸ ἐν διαφέρον ἐαυτῶ. Ὁ ποιητὴς γνωρίζει ἐπίσης τὴν παρουσίαν τοῦ Ἡράκλειτου στὸ πλατωνικὸ *Συμπόσιον*: «Οὐ ξυνιᾶσιν ὅπως διαφερόμενον ἐω-τῶ ὁμολογεί· παλίντροπος ἀρμονίη ὅκωσπερ τόξου καὶ λύρης» (187a). Ἐκεῖ θητεῦν καὶ ὁ Ἀριστοτέλης σχολιάζει: «τὸ ἀντίξουν συμφέρον καὶ ἐκ τῶν διαφορόντων καλλίστην ἀρμονίαν καὶ πάντα κατ' ἔριν γίνεσθαι» (*Ἡθ. Νικ.*, 1155d).

Σε ἐπιστολή του πρὸς τὸν Gottfried Schütz ὁ Hölderlin διατυπώνει τὸ κατ' αὐτὸν οὐσιῶδες στὴν ἑλληνικὴ τραγωδία: «Ὁ Θεὸς καὶ ὁ ἄνθρωπος ἐμφανίζονται ἐνωμένοι». Ἔχει προηγηθεῖ, νομοτελειακά, ἡ ἔρις, ἡ ἀντίθεση. Ἡ ἐνότητα νοεῖται στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ἡρακλείτειου πολέμου, τῆς βίας· ἀπὸ ἐκεῖ ὀδηγεῖ στὴ συνείδηση. Ἡ δευτέρη ἐνότητα (τοῦ τρίτου μέρους) ξεκινᾷ μὲ τὶς λέξεις: «Γιὰ τὸν λόγο αὐτό, [...], <ύφίσταται> ἡ διαλογικὴ μορφή, καὶ ὁ Χορὸς σὲ ἀντίθεση μὲ αὐτήν, γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ <ύφίσταται> ἡ ἐπικίνδυνη μορφή, στὶς εἰσόδους στὴ σκηνή». Στὶς *Παρατηρήσεις στὸν Οἰδίποδα* διατυπώνεται ἀναλόγως: «Τὰ πάντα εἶναι λόγος (Rede) ἐναντίον λόγου, οἱ ὁποῖοι ἀναιροῦνται ἀμοιβαίως». Θεμέλιος λίθος τῆς τραγωδίας. Ἡ διαλογικὴ μορφή ὡς ἀντιμαχία, ἐξ οὗ καὶ τὸ κινδυνῶδες, ἡ «ἐπικίνδυνη μορφή», ἡ ὁποία, ἀκολούθως, ἐρμηνεύεται μέσα ἀπὸ τὴν εὐθέως θανάσιμη (ἢ θανατηφόρα) ἐπιθετικὴ τῆς «λέξης». Στὴν «πατρῶα» ἢ «ἐσπέρια» μορφή τῆς τραγωδίας, αὐτὴν ποὺ θέλησε νὰ δημιουργήσει ὁ Hölderlin «διορθώνοντας τὰ καλλιτεχνικὰ ἀμαρτήματα τῶν Ἑλλήνων»,<sup>36</sup> «ἡ λέξη ποὺ ἐκφράζεται ἀπὸ αὐθάδικο στόμα, εἶναι τρομακτικὴ καὶ φονεῦει». Μὲ τὸ παράδειγμα αὐτὸ ὁ ποιητὴς ἐγκαινιάζει καὶ στὶς *Παρατηρήσεις* τὴ σχέση ἀνάμεσα στὸ ἑλληνικὸ καὶ τὸ ἐσπέριο τραγικὸ στοιχεῖο, ὅπως τὶς ἔχει εἰσηγηθεῖ

36. Ὑπενθυμίζεται ἡ ἐπιστολὴ πρὸς τὸν ἐκδότη του F. Wilmans (28 Σεπτεμβρίου 1803): Ἐναστοχασμὸς τῆς ἀναμέτρησης μὲ τὸν Σοφοκλῆ, μὲ τὴν ξενότητα τοῦ ἑλληνικοῦ στοιχείου, τὴ γλωσσικὴ του διολίσθηση στὸν ὕστερο κλασικὸ αἰῶνα. Προγραμματικὴ θέση τοῦ Hölderlin εἶναι ἡ ἀναζωπύρωση τῶν γλωσσικῶν σημείων, τῆς ἐκφραστικῆς τόλμης ποὺ διασώζει, γιὰ παράδειγμα, ἡ πλαστικὴ τέχνη. Στὸ σύγγραμμά του *Πῶς ἂν τις αἰσθοῖτο ἑαυτοῦ προκόπτοντος ἐπ' ἀρετῇ* ὁ Πλούταρχος διασώζει ἀνάλογη ἀποψη καὶ πρόθεση γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Αἰσχύλου: «ὡσπερ γὰρ ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχῶς ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κακότεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν εἶδος, ὅπερ ἐστὶν ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον» («Ὅπως ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε ὅτι, ἀφοῦ πρῶτα ἐλάφρωσε τὸ ὄγκηρὸ ὕφος τοῦ Αἰσχύλου καί, στὴ συνέχεια τὸν ὀδυνηρὸ καὶ περίτεχνο χαρακτήρα τῶν συνθεμάτων του, ἔπειτα, σὲ μιὰ τρίτη φάση, τροποποίησε τὸ εἶδος τῆς γλώσσας του, ἔτσι ὥστε νὰ γίνῃ ὅσο εἶναι δυνατὸ πιὸ σύμμετρο πρὸς τὸ ἦθος καὶ πιὸ πρόσφορο»). Τὸ λῆμμα καὶ ἡ ἀπόδοση στὸ: Δανιὴλ Ἰακώβ, *Ἡ ποιητικὴ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας*, Ἀθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ., 2010: 38, ὅπου τὸ σχόλιο τοῦ Bowra στὸ παράθεμα τοῦ Πλουτάρχου (σ. 137-138).

στην ἐπιστολή πρὸς Böhlendorff (4 Δεκεμβρίου 1801).<sup>37</sup> Ἐδῶ περιορίζεται στὴ σύγκρουση διαλογικῶν καὶ χορικῶν μερῶν, καθὼς καὶ στὴ λειτουργία τῆς «δραστικῆς» λέξης: «Ἡ τραγικὴ ἀπεικόνιση, περισσότερο ἑλληνικὴ ἢ δυτικὴ, στηρίζεται στὸν βιαίτερο ἢ ἀνεπίσχετο διάλογο καθὼς καὶ στὰ χορικὰ μέρη, διατηρώντας ἢ ὀρίζοντας γιὰ τὸν διάλογο <δραματικὰ στοιχεῖα> ποὺ δίνουν στὴν ἀτελεύτητη διαμάχη τὴν κατεύθυνση ἢ τὴ δύναμη, ὡς πασχόντων ὀργάνων τοῦ θεομάχου σώματος· κυρίως, ὅμως, ἡ τραγικὴ ἀπεικόνιση συνίσταται στὴ δραστικὴ λέξη». Ἡ σύγκρουση δὲν περιορίζεται στὰ διαλογικὰ καὶ χορικὰ μέρη, ἐπιμερίζεται καὶ στὰ καθ' ὁμάδας ταξινομημένα πρόσωπα τοῦ δράματος.

Ἐν συνεχείᾳ, στὸ ἐπίκεντρο τῆς συζήτησης τοποθετεῖται ἡ «πατρῶα μεταστροφή», ἡ ἐπιστροφή στὴν πατρικὴ γῆ, στὸ κληρονομημένο ἔθος. Στὴν ἑτυμολογικὴ τῆς βάση ἡ λέξη «ἐπιστροφή» —«Umkehr»— ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴ λέξη «ἐπανάσταση» —«Revolution»—, ἐννοούμενη ὄχι μόνον ὡς πολιτικὴ, κοινωνικὴ ἀνατροπὴ, ἀλλὰ θρησκευτικὴ, πολιτιστικὴ, ὀλικὴ μεταστροφὴ ἀφορῶσα κάθε μορφὴ σχέσεων.

37. Ἐν ὀλίγοις: Οἱ Ἕλληνες ἰδιοποιήθηκαν ἀπὸ τοὺς Ἑσπερίους τὴν «καθαρότητα στὴν περιγραφή», ὡς ἀνοίκεια, ξένη ἀπέναντί τους. Ὁ Hölderlin τὴν χαρακτηρίζει («ἡραία νηφαλιότητα») («Junonische Nüchternheit»). Ἀντίθετα, περιφρόνησαν, καταπίεσαν καὶ ἐκμηδένισαν τὸ οἰκεῖο σὲ αὐτοὺς στοιχεῖο, τὸ «ἱερὸ πάθος, τὸ οὐράνιο πῦρ», τὴ μέθη στὴν περιγραφή, ποὺ ὀρίζει τὸ «ἀπολλώνιο πάθος». Μὲ τὴ σειρά τους οἱ Ἑσπεριοὶ περιφρόνησαν καὶ λησμονήσαν τὴν οἰκεία σὲ αὐτοὺς «καθαρότητα στὴν περιγραφή», ἀντισταθμίζοντας τὸ κενὸ μὲ τὸ «ἱερὸ πάθος», τὴ μανικὴ, μεθυστικὴ ιδιότητα τῶν Ἑλλήνων. Ἐπομένως, οἱ φύσει δημιουργημένες ιδιότητες τῶν δύο πόλων ἀλληλοπαρὰχωρήθηκαν ὡς θέσει ἀποκτημένες ιδιότητες. Ὁ μεταφραστὴς ὀφείλει νὰ συνενώσει τὰ δύο ἔθνικὰ χαρακτηριστικά, τῆς νηφάλιας καὶ τῆς φλογερῆς λέξης, στὸ παλαιὸ αἴτημα τῆς νηφάλιας μέθης (*sobria ebrietas*), ὅπως τὸ διατύπωσε πρῶτος ὁ Φίλων ὁ Ἀλεξανδρεὺς στὸ ἔργο του *De ebrietate*. Ὁ Hölderlin τὸ γνωρίζει κυρίως ἀπὸ τὰ γραπτὰ τοῦ Ἱεροῦ Αὐγουστίνου. Τὸ ζεῦγμα αὐτὸ ὀδήγησε ἀκολούθως τὸν Nietzsche στὴν ἰδέα τῆς «γέννησης τῆς τραγωδίας» ἀπὸ τὸ διονυσιακὸ, μεθυστικὸ, ἐμπύρετο, καὶ τὸ ἀπολλώνιο, νηφάλιο, στοιχεῖο. Ἀσφαλῶς, ἡ ἀνάπτυξη τῆς ἰδέας, στὸν Hölderlin καὶ τὸν Nietzsche, ὑπερβαίνει τὸ ἀπλοῖκὸ διπολικὸ σχῆμα, μὲ τὸ ὅποιο ἐκτίθεται σὲ λίγες γραμμὲς ἐδῶ. Περισσότερες πληροφορίες στὸ «Ἐπίμετρο» τοῦ βιβλίου: Φρήντριχ Χαίλντερλιν, *Ποιήματα [Gedichte]*, ἐπιλογή-μτφρ.-ἐπιμ-σμῶ. Σ. Σπαμπούλου, Ἀθήνα: Στιγμῆ, 2013.

Είναι ή *ἀτελεύτητη* Revolution που «*ἀρπάζει και διαταράσσει κά-  
θε τι, [...] ή ἀνατροπή ὄλων τῶν εἰδῶν παράστασης <τῆς ιδέας> και  
μορφῶν*». Τὸ «*μανιφέστο*» αὐτὸ βρίσκειται πλήρως ἀνεπτυγμένο στὴν  
ἐπαναστατικὴ ἐπίκληση τοῦ Ἐμπεδοκλέους, στὸ κέντρο τοῦ πρώτου  
σχεδιάσματος τοῦ ὁμώνυμου θεατρικοῦ ἔργου.<sup>38</sup> Ἡ ἱστορικὴ, φιλο-  
σοφικὴ διάσταση τῆς ιδέας παρουσιάζεται στὸ παραπληρωματικὸ  
δοκίμιο «*Ἡ ἀφανιζόμενη πατρίδα...*» («*Das untergehende Vater-  
land...*»). Ὅλες οἱ σχετικὲς μετὰ τὴν «*πατρώα μεταστροφή*» παραστά-  
σεις στὶς *Παρατηρήσεις στὴν Ἀντιγόνη* ἀνάγονται στὸ δοκίμιο αὐτὸ  
τοῦ 1799 ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 1800. Ὁ Hölderlin, συνομήλικος τοῦ No-  
valis (1772-1801), πραγματεύεται ὁμόθεμα, μετὰ τὸν συνοδοιπόρο του  
ἀπὸ τὸν κύκλο τῆς Ἰένας, ζητήματα και μάλιστα μετὰ τὴν ἴδια ἔντα-  
ση και διεισδυτικότητα. Εἶναι ή στιγμὴ τῆς κορύφωσης τῆς σκέ-  
ψης τῶν δύο ποιητῶν.<sup>39</sup> Οἱ *Παρατηρήσεις στὴν Ἀντιγόνη* εἶναι τὸ  
τελευταῖο ὀλοκληρωμένο δοκίμιο τοῦ Hölderlin, συνεπῶς ὁ φιλοσο-  
φικὸς στοχασμὸς ποὺ ἀναπτύσσεται στὸ τελευταῖο του μέρος συν-  
δέεται μετὰ τὴν ἐπιβεβλημένη, μετὰ τὴν περιπλάνηση στὴν ἐνδοχώρα  
τοῦ τραγικοῦ λόγου, ἐπιστροφή στὴ γενέθλια ρίζα· σύμφωνα μετὰ τὴ  
θεωρία του, χωρὶς αὐτὴν τὴν «*Umkehr*», τὸ μεταφραστικὸ ἐγχείρη-  
μα θὰ ἔμενε ἀνολοκληρωτο. Ὁ βαθύτερος λόγος ποὺ ἐπιβάλλει τὴ  
«*μεταφορὰ*» τοῦ Ἀθηναίου τραγικοῦ, και μάλιστα στὴν κορυφαία  
του στιγμὴ, στὶς παρόχθιες πολιτεῖες τοῦ Ρήνου, τοῦ Δούναβη, τοῦ  
Νέκαρ, ἀλληγοριῶν τοῦ Κηφισοῦ και τοῦ Ἰλισσοῦ, εἶναι ὅτι ή πα-  
τρίδα τοῦ Hölderlin νοσεῖ. Ἡ «*πτώση*» τῆς ἔννοιας Vaterland (πα-  
τρώα γῆ) εἶναι ή στιγμὴ τῆς «*μετάβασης*» ἀπὸ τὴν παλαιὰ κατά-  
σταση στὴν καινούργια. Οἱ *Παρατηρήσεις* προσδιορίζουν τὴ στιγμὴ  
τῆς πτώσης τοῦ παλαιοῦ καθεστῶτος, τὸ ὁποῖο ταυτόχρονα γίνεται  
παρελθόν, ὡς «*πατρώα μεταστροφή*». Τὸ ἐνδιαφέρον ἐπικεντρώνε-

38. Ἡ πολιτικὴ ἐκδοχὴ τῆς ἀνατροπῆς στὸν Hölderlin συνδέεται εὐθέως μετὰ τὴν Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, τὴν ὁποία ὑποστήριξε και ἐμπράκτως. Βλ. Pierre Bertaux, *Hölderlin und die französische Revolution*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1969.

39. Προτείνεται ή παράλληλη ἀνάγνωση τοῦ δοκιμίου τοῦ Novalis *Ἡ χρι-  
στιανοσύνη ή ἄλλως Εὐρώπη* [*Die Christenheit oder Europa*, 1799], μτφρ. Ν.Μ.  
Σκουτερόπουλος, Ἀθήνα: Ἐκκρεμές, 2004.



ται στο παρόν, ως διάμεσο παρελθόντος και μέλλοντος, ένα οὐκέτι και μηκέτι: ζώνη διάβασης βιωμένη κατά τρόπο χαοτικό, άμορφο και άτυπο, όπου ο άνθρωπος αισθάνεται ότι του έχει ύφαρπαγει ή στάθμευση. Για τόν λόγο αυτό ο Hölderlin χρησιμοποιεί λέξεις όπως «ύφαρπαγείς», «συγκλονισμένος»: «κάθε τι από άτελεύτητη (αίω-νια) μεταστροφή διαρπαγμένο και συγκλονισμένο».

Αυτόματως αναδύεται εκ νέου ή έννοια του «άτελεύτητου» («αίω-νιου»). Αυτό σημαίνει ότι «κάθε τι» κατ' αυτόν τόν τρόπο διαρπαγ-μένο και συγκλονισμένο «αισθάνεται <ότι βρίσκεται> σε άτελεύτη-τη, διαρκή μορφή». Η έννοια εμφανίζεται και στην κορύφωση του συλλογισμού, όπου ο άνθρωπος, στη στιγμή της «μεταστροφής», αϊ-σθάνεται αναγκασμένος από μία πνευματική δύναμη (ή βία) «ανά ει-ναι παρών με τρόπο πατριωτικό, σε άτελεύτητη μορφή, στη θρη-σκευτική, πολιτική και ήθική μορφή της πατρικής του γής (προφά-νηθε θεός)». <sup>40</sup> Στο δοκίμιο «Η άφανιζόμενη πατρίδα...» δίνεται ο όρισμός του «άτελεύτητου»: όπου «τελικό», «όριστικό», είναι τὸ άτο-μικό, μορφικό (gestalthaft) στοιχείο όλων εκείνων, τὰ όποια υπήρξαν στο παρελθόν και θά υπάρχουν, με άλλον τρόπο, στο μέλλον· αντί-θετα, «άτελεύτητο» είναι ή στιγμή του παρόντος, ένόσω τίποτε «όρι-στικό», δηλαδή άτομικό, μορφικό δέν υπάρχει σε αυτό, έπειδή τὸ παρελθόν έχει καταλυθεί και τὸ μελλοντικό δέν έχει (δια)μορφωθεί ακόμη. Είναι μία στιγμή καθαρής άρνητικότητας. Η έπανειλημμέ-νη σύνδεση της πατρώας μεταστροφής, του παρόντος, με τόν παρά-δοξο χαρακτηρισμό «άτελεύτητη [άπειρη] μορφή» σημαίνει, συνε-πώς, τήν άμορφη, άδιαμόρφωτη μορφή του «άτελεύτητου»: χαοτική έμπειρία όλότητας. Είναι, ταυτόχρονα, ή έμπειρία ένός στην κυριο-λεξία «άπολύτου» παρόντος, ένόσω οὐδέν παρελθόν και οὐδέν έσό-μενον βρίσκονται εκεί. Οί Παρατηρήσεις στον Οιδίποδα μιλοῦν ακό-μη καθαρότερα γι' αυτό: ο άνθρωπος «είναι [βρίσκεται] άπολύτως μέσα στη στιγμή».

Μέσω μιᾶς κρίσιμης δισημίας δημιουργείται ο συνειρμός ανά-μεσα στο βίωμα της έξ-όρισης του τραγικού ατόμου που έχει διαρ-παγει από τόν Θεό (τὸ «άρπακτικό πνεῦμα του χρόνου», τὸ «άορ-γικό»), και τὸ βίωμα της «πατρώας μεταστροφής». Η άπώλεια της

40. Έλληνικά στο κείμενο.

άτομικότητας, τὴν ὁποία, τραγικὰ προσβληθέν, βιώνει τὸ ἄτομο ποῦ πρόκειται νὰ γίνῃ ἓνα μὲ τὸν Θεό (τὸν «ἄπειρο»), καὶ τὴν ὁποία ἀπώλεια ὑφίσταται ὡς «θάνατο», ἀντιστοιχεῖ στὴν ἱστοριοφιλοσοφικὰ ἀνεπτυγμένη ἰδέα τῆς καθαρῆς ἀρνητικότητας στὴ στιγμή τῆς πατρικῆς μεταστροφῆς. Ὁ Hölderlin χαράζει μὲ λεκτικὲς ἀναλογίες αὐτὸν τὸν συνειρμό. Ἐπιβάλλει μίαν παρουσία· αὐτὸ σημαίνει ὅτι «ὁ παρευρισκόμενος Θεὸς διαρπάσσει» τὴν Ἀντιγόνη, καί, ἐπὶ πλέον, ὅτι ὁ Θεὸς εἶναι παρὼν μὲ τὴ μορφή τοῦ θανάτου. Ἡ λατρευτικὴ ἐπίκληση τοῦ Χοροῦ στὸν Διόνυσο: «προφάνηθι θεός», σημαίνει, κατὰ τὸν νοηματικὸ συνειρμό, «νὰ εἶσαι παρὼν!» Ἡ συνήχηση ἀκριβῶς ἀπὸ τῆ λατρευτικῆ κραυγῆ πρὸς τὸν Διόνυσο, τὸν Θεὸ τῆς μεθυστικῆς ἔκστασης, ἀντιστοιχεῖ τόσο στὸν χαρακτήρα τῆς βίωσης τῆς ἐξόρισης, ὅπου τὸ ἄτομο χάνει τὴν ἀτομικότητά του καὶ βιώνει μὲ τὸν «θάνατό» του (θνήσκον) τὸν «Θεό», ὅσο καὶ στὴν ἱστορικὴ ἐμπειρία μιᾶς στιγμῆς καθαρῆς ἀρνητικότητας στὴν περιπέτεια τῆς «πατρώας μεταστροφῆς».

Ὁ μεμονωμένος, ὁ τραγικὸς ἥρωας ἢ ἡ ἡρώιδα, δὲν ἔχει μεγαλύτερη συμβολὴ σὲ αὐτὴν τὴ σύλληψη, ἐπειδὴ εἶναι ἡ «πνευματικὴ δύναμη (ἢ βία) τοῦ χρόνου», αὐτὴ ποῦ ἐξαναγκάζει ἀκόμη καὶ τὸν οὐδέτερο νὰ εἶναι παρὼν. Ἐπομένως, ἡ Ἀντιγόνη εἶναι ἀπλὸ μέσον (Medium) μιᾶς ἱστορικῆς πορείας, ὄχι προσδιορισμένης ἀπὸ τὸν μεμονωμένο ἀλλά, ἀντίθετα, προσδιορίζουσα τὸν μεμονωμένο, καὶ τῆς συλλογικῆς μοίρας ποῦ ἀκούει στὸ ὄνομα «Vaterland». Τὸ ὑψηλὸ ἄτομο, ἐν προκειμένῳ ἡ τραγικὴ ἡρώιδα, εἶναι ἀπλῶς ἡ ἐκλεκτὴ, μὲσω τῆς ὁποίας ἀνοίγεται ὁ δρόμος στὴν ἱστορικὴ ἀναγκαιότητα.

Μετὰ τὸν γενικὸ χαρακτηρισμὸ τῆς «διαλεκτικῆς πορείας τῶν γεγονότων», ὁ Hölderlin στρέφεται ἐκ νέου στὸ ἔργο τῆς θεατρικῆς ἀπεικόνισης (Darstellung), ὅπως αὐτὴ προκύπτει ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς δραματικῆς διάρθρωσης τῆς πατρώας μεταστροφῆς. Καταφεύγει καὶ πάλι στὴ δομὴ τῆς ἀντίθεσης, τὴ θεμελιωμένη στὴν ἀναγκαιότητα τῆς «ἀπεικόνισης», καὶ τὴν ἐπεξεργάζεται στὴ χαρακτηρισολογία τῶν προσώπων: τὰ κύρια πρόσωπα, ἡ Ἀντιγόνη καὶ ὁ Κρέων, τοποθετοῦνται «ἀντιμέτωπα», καὶ μάλιστα μὲ τρόπο ἐμφατικὸ, ὡς «ἀντίπαλοι» δραματικοὶ ἥρωες σὲ πεδίο «ἀγῶνος». Ἡ θέση τῆς Ἀντιγόνης χαρακτηρίζεται «μὴ τυπικὴ», τοῦ Κρέοντος «ἀπολύτως τυπικὴ»: μέσα ἀπὸ τὴν «ἀντίδραση» τοῦ ἑνὸς ἀπέναντι στὸν ἄλλον

όδηγοῦνται ἀμφοτέρωθεν σὲ ἄκρα ἀντίθετα. Τὸ «μὴ τυπικὸ» ἢ «ἀντι-τυπικὸ» τῆς Ἀντιγόνης ἀποδίδει τὴ συνάφεια μὲ τὴν «ἀτελεύτητη μορφὴ» τῆς Vaterland στὴ στιγμή τῆς «μεταστροφῆς». Ὁ Hölderlin δικαιολογεῖ τὴν κατηγορία (Kategorie) τοῦ «μὴ τυπικοῦ» γιὰ τὴν Ἀντιγόνη ἀπὸ τὴν ἐπίκλησή της στὰ «ἄγραπτα νόμιμα», ὅπως, ἀντίθετα, τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ Κρέοντος ὡς «τυπικοῦ» ἀπὸ τὴ σκληρὸκαρδη ἐμμονή στοῦ διάταγμα ποῦ ἐξέδωσε.

Τὰ δύο, δημιουργημένα ἀπὸ ἀμοιβαία «ἀντίδραση», ἄκρα, ἂν καὶ οἱ δύο ἀντίπαλοι εἶναι ἀπλᾶ μέσα τῆς ὑπεράνω κειμένης ἱστορικῆς πορείας, ὁδηγοῦν μὲσω τῆς πατρίδας μεταστροφῆς σὲ ὅ,τι πρὶν ἔχει χαρακτηρηθεῖ («νέα μορφὴ»), δηλαδὴ σὲ «λογικὴ μορφὴ», ἢ ὁποῖα εἶναι «πολιτικὴ, καὶ μάλιστα δημοκρατικὴ (μὲ τὴ δυτικὴ ἔννοια τῆς διαχείρισης τῶν δημοσίων πραγμάτων): ἡ δημοκρατία βρίσκεται στὸ μέσον ἀνάμεσα στὸ χάος καὶ τὴν τυραννία (δεσποτεία)), καὶ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς τραγικῆς λειτουργίας. Ὅταν ὁ Hölderlin ἀνοίγει τὸ τελευταῖο ἀπόσπασμα μὲ τὶς λέξεις: «Ὁ Σοφοκλῆς ἔχει δίκιο. Αὐτὴ εἶναι ἡ μοῖρα τῆς ἐποχῆς του καὶ ἡ μορφὴ τῆς πατρικῆς του γῆς», ἐννοεῖ τὴν ἀθηναϊκὴ δημοκρατία, ὅπως διαμορφώθηκε καὶ ἀπλώθηκε στὸν ὑπόλοιπο κόσμον μετὰ τὸν κύκλον τῆς τυραννίας καὶ τῆς ἀντίστασης σὲ αὐτήν, στὸν αἰῶνα τοῦ Περικλῆ, ποῦ ἦταν μαζὶ αἰῶνας τοῦ ποιητῆ τῆς Ἀντιγόνης.

Τὴν ἐποχὴ ποῦ συνέθετε τὴν ἐλεγεία «Νόστος» («Heimkunft») καὶ τὸν ὕμνον «Ἡ ὁδοιπορία» («Die Wanderung»), μετὰ τὸ 1800, ὁ Hölderlin ἔγραψε τὸ ἀκόλουθο ἐπίγραμμα, ἀφιερωμένο στὸν Σοφοκλῆ:<sup>41</sup>

*Viele versuchten umsonst das Freudigste freudig zu sagen,  
Hier spricht endlich es mir, hier in der Trauer sich aus.*

*Πολλοὶ γυροῦσαν ἄδικα τὴν ἀπεφθὴ χαρὰ χαρμόσυνα νὰ ποῦν,  
Τώρα ἐπιτέλους μοῦ μὴν ἢ χαρὰ, τώρα μέσα στὸ πένθος.<sup>42</sup>*

41. Σχολιάζει, σὲ συνάρτησιν μὲ τὴν ἐλεγεία, ὁ Heidegger στὸ *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Frankfurt/M.: V. Klostermann, 1981: 26 et passim.

42. Ἡ μεταφορὰ στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα τῶν δύσβατων, καὶ γιὰ τὸν Γερμανὸ μελετητὴ καὶ ἀναγνώστη, Παρατηρήσεων στὴν Ἀντιγόνη προϋπέθεσε τὴν ἀνάγκωσι τῶν θεωρητικῶν δοκιμίων, ἐν μέρει καὶ τὴ μετάφρασή τους στὴν



### 3. Έρμηνεία χωρίων

παράσταση <τῆς ιδέας> καὶ αἴσθημα καὶ συλλογισμός. Μὲ τὴν τριμερῆ διάκριση τῶν «δυνάμεων τῆς ψυχῆς» ὁ Hölderlin συνδέεται μὲ τὴ μακρὰ διδασκαλία περὶ τῶν δυνάμεων τῆς ψυχῆς, ἡ ὁποία φθάνει μέχρι τὸν 18ο αἰώνα. Στὴ θέση τῆς πρώτης δυνάμεως, τῆς «δημιουργικῆς φαντασίας» (ἢ ἀπλῶς «φαντασίας»), *Einbildungskraft*, χρησιμοποιεῖ τὸν ὄρο *Vorstellung*, ποὺ δηλώνει τὴν (ἀνα)παράσταση <τῆς ιδέας>. Στὴ θέση, ἐπίσης, τῆς τρίτης δυνάμεως, τοῦ «νοῦ», τῆς «λογικῆς», *Verstand*, χρησιμοποιεῖ τὸ ὄρο *Räsonnement*, συλλογισμός. Στὴ μετάφραση οἱ ἔννοιες ἀποδίδονται σύμφωνα μὲ τὴν ὀρολογία τοῦ ποιητῆ. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ φιλοσοφικὴ διδαχὴ, ἡ ὁποία συνθέτει τὸ ἅπαν τῆς ψυχῆς μόνο ἀπὸ μία δύναμη, τοῦ νοῦ (ἢ τῆς λογικῆς), ἡ ποίηση, κατὰ τὸν Hölderlin, ἐμπεριέχει καὶ τὶς τρεῖς δυνάμεις στὴν ἀπεικόνιση τῆς ψυχῆς καὶ συνθέτει ἀπὸ αὐτὲς τὴν ἀκέραιη οὐσία. Σύμφωνα μὲ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ δεύτερου ἡμίσεος τοῦ 18ου αἰώνα, ἡ ποίηση εἶναι ἡ ἀκέραιη μορφή ἔκφρασης τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος, μέσω τῆς ὁποίας ἐπίσης εἰκονίζεται «ὁ ἀκέραιος ἄνθρωπος», ὅπως τὸν ὀνομάζει ὁ Hölderlin στὶς *Παρατηρήσεις στὸν Οἰδίποδα*. Ἀναλόγως καὶ οἱ τρεῖς δυνάμεις τῆς ψυχῆς πρέπει νὰ συγκροτοῦν ἓνα ὅλον, ταυτόχρονα, ὁμοίως, πρέπει νὰ παραμένει διακριτὴ ἢ ἐκάστοτε ἰδιαιτερότητά της, σύμφωνα μὲ τὴ βασικὴ αἰσθητικὴ θεωρία τοῦ ποιητῆ, ὅπως συνοψίζεται στὸν Ἡράκλειτο: «διαφερόμενον ἐωυτῷ ζυμφέρεται» (Ροῦσσο 2011: 58, 142).

---

ἑλληνική, τὴν ἐξοικείωση μὲ τὴν προσωπικὴ ὀρολογία τοῦ ποιητῆ, καὶ κυρίως τὴν ἀποκλίνουσα σημασία πολλῶν ὄρων, ἐγγύτερη περισσότερο στὴν ἐτυμολογικὴ τους βάση παρὰ στὸ καθιερωμένο σήμερον νοηματικὸ τους περιεχόμενο. Ἀπὸ τὴν ὑποδεικνυόμενη βιβλιογραφία ἀκολούθησα κυρίως τὴ συλλογιστικὴ, ἑρμηνευτικὴ γραμμὴ τοῦ Jochen Schmidt, συχνὰ μεταφράζοντας ἀκέραιες παραγράφους μὲ νοηματικὴ ἐνότητα, στὴ σχολιασμένη ἔκδοση τῶν Ἐπιπέτων (Deutscher Klassiker, 1994). Ἐσχωριστὲς εὐχαριστίες ὀφείλω στὸν καθηγητὴ κ. Lawrence Ryan (Πανεπιστήμιον τοῦ Tübingen) γιὰ τίς, ἐπὶ σειρά ὑπομονετικῶν συζητήσεων, ἀποκαλυπτικὰς στὸν δικό μου ἀναγνωστικὸ ὀρίζοντα ὑποδείξεις.

*ρυθμός τῶν παραστάσεων* Οἱ τρεῖς δυνάμεις τῆς ψυχῆς («παραστατική δύναμη», «αἴσθημα» καὶ «νοῦς») ἐκδηλώνονται διαδοχικά, ἀκολουθώντας ὅμως πάντοτε ἕναν ἀσφαλῆ κανόνα. Πρόκειται, συνεπῶς, γιὰ «ρυθμικὴ ἀλληλουχία τῶν παραστάσεων», ὅπως ὀνομάζονται ποιητικὰ οἱ δυνάμεις τῆς ψυχῆς. Ὁ Hölderlin κἀνει λόγο γιὰ «συνάφειες τῶν ἀθύρακτων μερῶν τῶν διαφορετικῶν δυνάμεων», οἱ ὁποῖες μποροῦν νὰ ὀνομασθοῦν «ρυθμός, μὲ τὴν ὑψηλότερη ἔννοια, ἢ ὑπολογισμός (μετρήσιμος) νόμος».

*Τὸ τραγικὸ στρῶμα τοῦ χρόνου* Ἡ ἔννοια τοῦ σύνθετου ὄρου «τραγικὸ» συνάγεται ἀπὸ τὴ φράση ποὺ ἀκολουθεῖ: «μὲ τὸν πλεόν ὑπέροτρο τρόπο».

*ὅπως ἕνας χαρακτήρας ποὺ ἀκολουθεῖ κατηγορικῶς τὸν κατηγορικὸ χρόνο* Ἀναλογικὰ μὲ τὶς ἀντίστοιχες διατυπώσεις στὶς Παρατηρήσεις στὸν Οἰδίποδα, ἡ λέξη «κατηγορικῶς» πρέπει νὰ ἔννοηθεῖ ὡς «ἀπολύτως», «ὀλικῶς».

*ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ χῶρο στὸν ἑσπέριο* Ἡ σύγκριση τοῦ «ἑλληνικοῦ στοιχείου» μὲ τὸ «ἑσπέριο», τὸ «δυτικὸ», καὶ ἰδίως ἡ παραπληρωματικὴ τους, ὡς ἀντιθέτων, σχέση, παρουσιάζεται ἀναλυτικὰ στὴν ἐπιστολὴ πρὸς Böhlendorff (4 Δεκεμβρίου 1801). Βλ. Γενικὸ σχόλιο, ὑποσημ. 16, καὶ Hölderlin, 1996: 207-210.

*λόγο* Στὸ κείμενο *Worte καὶ Worten*, ἡ λέξη καὶ οἱ λέξεις ὡς συνώνυμα τοῦ λόγου (Logos). Ἡ ἀπόδοση προσαρμόζεται στὰ συμφραζόμενα τοῦ ὄρου.

*στοῦ Χρόνου τὸν Πατέρα* Τὸν Δία. Ἐπίσης, στὴν ὠδὴ «Φύση καὶ τέχνη ἢ Κρόνος καὶ Ζεὺς» («Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter», 1801), ὁ Ζεὺς συναρτᾶται μὲ τὸν χρόνο (βλ. Hölderlin, Στιγμὴ, 2013). Στὸν Θάνατο τοῦ Ἐμπεδοκλέους ὀνομάζεται «Κύριος τοῦ Χρόνου».

*Ἀρχικά, αὐτὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὸν Ἀντίθεο [Antitheos], ὅπου ἕνας, μὲ τὴν ἔννοια τοῦ Θεοῦ, ἀντιτίθεται στὸν Θεὸ καὶ ἀναγνωρίζει ἀνόμως τὸ πνεῦμα τοῦ Ὑψίστου* «Ἀντίθεος» δὲν εἶναι ἀπλῶς ὁ «ἐχθρὸς τοῦ Θεοῦ», ὀρθότερα εἶναι ἕνας «ἀντιθεός» («Gegengott»), ἐπειδὴ συμπεριφέρεται, ὅπως ἐν προκειμένῳ ἡ Ἀντιγόνη, ἀντίθετα πρὸς τὴ βούληση τοῦ Θεοῦ, ἐνεργεῖ ἐναντίον τοῦ Θεοῦ. Ἐπειδὴ ὁ Θεός, στὶς Παρατηρήσεις, προσδιορίζεται ἐπανειλημμένα ὡς τὸ ἄπειρον ἐκεῖθεν καθενὸς «θετικῶς» γραπτοῦ

νόμου και κάθε <ήντος> περιορισμένου, ή φράση «με την έννοια του Θεού» πρέπει να έννοηθεῖ αναλόγως. Για τον λόγο αυτό μπορεί ή 'Αντιγόνη «να αναγνωρίσει ανόμως τὸ πνεῦμα τοῦ Ὑψίστου». Με τον ὄρο «ανόμως» ὁ Hölderlin ὑπαινίσσεται τὰ «ἄγραπτα νόμιμα», τὰ ὁποῖα ἔχει ἐπικαλεσθεῖ ή 'Αντιγόνη (454-455), ὅπως προκύπτει και ἀπὸ τὸ χωρίο: «πνεῦμα τῆς αἰωνίως ζώσης ἄγραφης ἐρημίας και τοῦ κόσμου τῶν νεκρῶν» (στὸ δεύτερο μέρος τῶν *Παρατηρήσεων στὴν Ἀντιγόνη*). Συναφές και διαφωτιστικὸ τὸ χωρίο ποὺ ἀκολουθεῖ.

*Κατόπιν, τὸ <εὐσεβὲς> δέος προστὰ στὴ μοῖρα, και μέσω αὐτοῦ πρὸς τὸν Θεό, ὡς νομοθέτη* Ἡ «τιμὴ πρὸς τὸν Θεό, ὡς νομοθέτη», σημαίνει τὴ «θετικὴ» ὀρησκευτικὴτητα και, ταυτόχρονα, τὴν ἀναγνώριση τῆς παρουσίας τοῦ Θεοῦ μέσα ἀπὸ τὸν νόμο, τὸ κῦρος και τὴ «μοῖρα». Ὁ Hölderlin ὀνομάζει τὸν Θεὸ «νομοθέτη», για τὴν ἀκρίβεια «θέτοντα», «θέντα» <νόμον>, ἐτυμολογώντας πιθανὸν τὴ λέξη «Θεός» ἀπὸ τὸ τιθέναι: *setzen > gesetzt: gesezt.*

*ὁ Αἴας και ὁ Ὀδυσσεύς* *Αἴας.* Ἐννοεῖται τὸ ὁμώνυμο δράμα τοῦ Σοφοκλῆ. Ἀπὸ αὐτὸ ὁ Hölderlin ἐπέλεξε, πρὸς ἐπίρρωση τῆς θεωρίας του για τὴ μοῖρα τοῦ τραγικοῦ ἥρωα γενικά, και μετέφρασε (μεταξὺ 1803 και 1805) τὸν τριάντα τεσσάρων στίχων ὀρθῆνο τοῦ ἥρωα μετὰ τὸ τέλος τῆς οἰστρηλασίας του. Μάλιστα, τοποθέτησε τὸν στίχο «Ἐλυσεν αἰνὸν ἄχος ἀπ' ὀμμάτων Ἄρης» (στ. 706) προμετωπίδα στὴν ὠδὴ «Ὁ τυφλὸς αἰδὸς» («Der blinde Sänger»). Ὁ τυφλὸς αἰδὸς εἶναι ὁ Ὅμηρος, με τὸν ὁποῖο ὁ Σοφοκλῆς συνδέεται πολλαπλῶς. Ὁ Hölderlin δείχνει τὴν πρόθεσή του νὰ ταυτισθεῖ, κατ' ἀναλογία, με τὸν «δῖον Ὅμηρον», τὸν μόνο ποὺ κατόρθωσε νὰ συνενώσει τὸ «πύρινο» στοιχεῖο τῶν Ἑλλήνων με τὸ «νηφάλιο» στοιχεῖο τῶν Ἑσπερίων (ἐπιστολὴ πρὸς Böhlendorff, 4 Δεκεμβρίου 1801).

*πατρῶες, πατρογραμμικές* *Vaterland* εἶναι ή πατρώα, πατρογονικὴ γῆ, ή γενέτειρα τῶν προπατόρων. Τὸ ἐπίθετο ἀπηχεῖ, ἴσως, ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Lacoue-Labarthe, λεξιλόγιο τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης και, ἐπομένως, ὀδηγεῖ στὴ σημασία τοῦ «πατριωτικοῦ» (*patriotisch*). Ὡστόσο, ὁ ὄρος *Vaterland*, κομβικὸς στὴ σκέψη και τὴν ποίηση τοῦ Hölderlin, συνδέεται περισσότερο με τὶς

ἀπαρχές, τίς ρίζες (γλωσσικές), τὴν καταγωγὴ τῶν γερμανικῶν φύλων, καὶ λιγότερο μὲ ἓναν γεωγραφικὸ προσδιορισμὸ. Σὲ μία ἐκδοχὴ τῆς ἐλεγείας «Brod und Wein» («Ἄρτος καὶ Οἶνος») διαβάζουμε τοὺς πιὸ συζητημένους, ἴσως, στίχους: «Nemlich zu Hauf ist der Geist / Nicht im Anfang, nicht an der Quell. Ihn zehret die Heimath. / Kolonien liebt, und tapfer Vergessen der Geist». Δηλαδή, «τὸ πνεῦμα βρίσκεται ἐν οἴκῳ, στὴν πατρίδα, ὄχι στὶς ἀπαρχές, ὄχι στὶς πηγές. Τὸ μαραζώνει ἢ πατρίδα. Τὸ πνεῦμα ἀγαπᾷ τὴν ἀποικία καὶ τὴ γενναία λησμονιά». Ἐκεῖ βρίσκεται ἢ πραγματικὴ του Vaterland, ὅπως ἔχει σαφῶς ὑποδειχθεῖ σὲ ἀρκετὰ ποιήματα.

τὸ ἄμοιρον, τὸ δύσμορον (δυσμορον) Ἀυθαίρετη ἐρμηνεία τῆς λέξης «δύσμορος» (ἀτυχής, ὀλέθριος), ἐπειδὴ ἡ ρίζα τῆς λέξης ταυτίζεται μὲ τὴ «μοῖρα». Ἐδῶ, τὸ στερούμενο μοῖρας.

ἐννοημένη <ἡ λέξη> ὄχι μὲ τρόπο ἑλληνικόν, σὲ τὸ ἀθλητικὸ καὶ πλαστικὸ πνεῦμα Ἐνωρίτερα ἔχει γίνει ἀναφορὰ στὴν «ἀθλητικὴ ἀρετὴ» τῶν Ἑλλήνων. Ἀναλόγως μιᾶ ὁ Hölderlin στὴν ἐπιστολὴ τοῦ πρὸς τὸν Böhlendorff, τὸ φθινόπωρο τοῦ 1802, γιὰ τὸ «ἀθλητικὸ στοιχεῖο τῶν νοτίων», τὸ ὁποῖο «τὸν ἐξοικεῖωσε περισσότερο μὲ τὴν καθαυτὴ οὐσία τῶν Ἑλλήνων». Βλ. Hölderlin, 1996: 211-212.

διαπλαγμένον καὶ συγκλονισμένον ἀπὸ αἰώνια μεταστροφή, [...]. Ἐπειδὴ πατρώα μεταστροφή εἶναι ἢ μεταστροφή ὄλων τῶν ἀντιλήψεων, τῶν τρόπων ἀναπαράστασης, καὶ μορφῶν Καὶ οἱ Παράτηρήσεις στὸν Οἰδίποδα ὀλοκληρώνονται μὲ τὸ ζήτημα τῆς «μεταστροφῆς»: «Σὲ μία τέτοια στιγμή ὁ ἄνθρωπος λησμονεῖ τὸν ἑαυτὸ τοῦ καὶ τὸν Θεό, καὶ μεταστρέφεται, μὲ τρόπο ἐννοεῖται ἱερό, ὅπως ἓνας προδότης». Ἀκόμη: «[...] καὶ οἱ δύο ἀπιστοῦν, ὁ χρόνος, ἐπειδὴ σὲ μία τέτοια στιγμή μεταστρέφεται κατηγορικά, καὶ ἀρχὴ καὶ τέλος δὲν ἐπιτρέπουν ἐπ' οὐδενὶ νὰ ὁμοχηθῶν μέσα σὲ αὐτόν· ὁ ἄνθρωπος, ἐπειδὴ σὲ μία τέτοια στιγμή πρέπει νὰ ἀκολουθήσει τὴν κατηγορικὴ μεταστροφή». Ὁμοίως, σὲ τὸ δοκίμιον «Γιὰ τὸ τραγικὸ ποίημα» («Über das Tragische»), στὴν κορύφωση τοῦ τραγικοῦ συμβάντος, περιγράφεται ὡς τὸ τέλος μίαν εἰκόνα τῆς «μεταστροφῆς».

Παλαιότερα οἱ ὄροι «Umkehr» καὶ «Umkehrung» εἶχαν τὴ σημασίαν τῆς «Umwälzung», τῆς ἀνακύλισης, τῆς ριζικῆς μετα-

βολής, της «Revolution». Με αυτήν ακριβώς τη σημασία πρέπει να έννοηθεί η αποστροφή. Στο *Deutsches Wörterbuch* των Jacob και Wilhelm Grimm διαβάζουμε το παράδειγμα στο σημειωτικό λήμμα: «[...] πριν από είκοσι πέντε περίπου χρόνια ήρθε η φρικώδης Γαλλική Έπανάσταση και αναταραχή, όπως η «επανάσταση» δηλώνεται με τη λέξη «Umkehrung». Αναλόγως, φέρονται, στο λεξικό, ως συνώνυμα οι λέξεις «Revolution» και «Umkehrung» (παράθεμα από το βιβλίο του J.J. Bodé *Montaigne*, 1793). Η έκφραση «κατηγορική μεταστροφή», αν και η πλήρης έννοσή της παραμένει αβέβαιη, αποτελεί ασφαλώς όφελή στον Kant.

Ο Lacoue-Labarthe συσχετίζει την έκφραση με το δίστιχο στην 67η στροφή της έλεγείας «Brod und Wein» «Als der Vater gewandt sein Angesicht von den Menschen, / Und das Trauern mit Recht über der Erde begann» («Όταν ο Πατέρας το πρόσωπο απέστρεψε από το φως των ανθρώπων / και δικαίως το πένθος απλώθηκε πάνω στην Γη»), οδηγώντας την στη θεολογική έρμηνεία της απόσυρσης και απόκρυψης του Θεού (Hölderlin, δ.π.: 229-230). Με τη διευκρίνιση ότι αυτή η κατηγορική μεταστροφή [...] δεν σημαίνει την απουσία ή την εξαφάνιση του Θεού. Ως κατηγορική — με την καντιανή σημασία, ανυπόθετη —, κατονομάζει απλούστατα την παρουσίαση του Νόμου. Η απόσυρση του Θεού είναι ο Νόμος. [...] Για τον Hölderlin η σοφόκλεια τραγωδία είναι η διαθήκη των Ελλήνων μόνο στον βαθμό που είναι η ίδια ή έγγραφη του Νόμου» (Lacoue-Labarthe, 2008: 56).

τά εξαναγκασθεί από μία πνευματική βία του χρόνου — Στο κείμενο, μετά το ανά εξαναγκασθεί» τίθεται άνω τελεία. Αναπάντεχη και προβληματική στίξη, έφ' όσον δεν πρόκειται για τυπογραφικό λάθος (άνω τελεία αντί κόμματος). Στη μετάφραση αγνοήθηκε, όπως υποδεικνύουν και οι σχολιαστές των *Παρατηρήσεων*.

*Othem* — Η *Odem*. Παράλληλος τύπος στο *athem*. Ο όρος κατάγεται από την κατά Λούθηρον έκδοχή της Βίβλου, απ' όπου τον μετέφεραν κυρίως ποιητές Klopstock, Herder, Humboldt, Schiller, Goethe, Matthisson. Πρόκειται για φωνητική αλλοίωση της

λέξης *Atem* που σημαίνει «πνοή, άναπνοή» και, κατ' επέκταση, «ψυχή».

*Οί πατρογονικές μορφές τῶν ποιητῶν μας* Βλ. ἐπιστολή πρὸς Böhlendorff (φθινόπωρο 1802) (Hölderlin, ὁ.π.).