



Πανεπιστήμιο Κύπρου  
University of Cyprus

**Η διαμόρφωση της έννοιας του «δαιμονίου».**

**Από την Αρχαιότητα στο Δαιμόνιο του Γ. Θεοτοκά**

Επόπτρια: Αλεξάνδρα Σαμουήλ

Λευκωσία 2020-2021

Μαρία Ελευθερίου  
Τμήμα ΒΝΕΣ (Μεταπτυχιακό Επίπεδο)  
Α.Δ.Τ: 1035151

XXXVI

*Truth is fair: should we forgo it?  
Can we sigh right for a wrong?  
God himself is the best Poet,  
And the Real is his song.  
Sing his truth out fair and full,  
And secure his beautiful!  
Let Pan be dead.*

XXXIX

*O brave poets, keep back nothing,  
Nor mix falsehood with the whole.  
Look up Godward; speak the truth in  
Worthy song from earnest soul!  
Hold, in high poetic duty,  
Truest Truth the fairest Beauty.  
Pan, Pan is dead.*

*The Dead Pan*

*Elizabeth Barrett Browning (1806-1861)*

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b> .....	4
-----------------------	---

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1**

Η έννοια του δαιμονίου στους Αρχαίους Έλληνες.....	6
1. Αρχαϊκή Επική Ποίηση.....	8
2. Ησίοδος.....	9
3. Πλάτωνας.....	10
4. Πλούταρχος.....	13
5. Ηράκλειτος.....	15
6. Αριστοτέλης.....	17
7. Πυθαγόρας.....	18
8. Ορφικά Μυστήρια.....	23
9. Θεός Διόνυσος.....	27

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2**

Η έννοια του δαιμονίου σε ορισμένους νεότερους συγγραφείς	
1. Φρειδερίκος Νίτσε.....	33
2. Αντρέ Ζιντ.....	40

## **1. ΚΕΦΑΛΑΙΟ**

Η έννοια του δαιμονίου στην νεότερη Ελλάδα	
1. Γιώργος Θεοδοκάς.....	43
2. <i>Τετράδια Ημερολογίου, Δαιμόνιο και Ελεύθερο Πνεύμα</i> .....	58

<b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</b> .....	79
---------------------------	----

<b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b> .....	72
---------------------------	----

## Εισαγωγή

Στη παρούσα εργασία τίθεται υπό εξέταση η έννοια του δαιμονίου στο έργο του Γιώργου Θεοτοκά και ειδικότερα στο ομότιτλό του μυθιστόρημα *Το Δαιμόνιο*, στο *Ελεύθερο Πνεύμα* και στα *Τετράδια Ημερολογίου*.

Αφετηρία στάθηκε ο εντοπισμός συγγένειας μεταξύ της έννοιας του δαιμονίου, όπως αυτή αποδίδεται στο έργο του Θεοτοκά και της φιλοσοφίας του Νίτσε. Το δαιμόνιο, όχι με τη κοινή και γνωστή, χριστιανική του έννοια, ως δηλαδή το προσωποποιημένο κακό που φέρει, ηθικά φορτισμένο, τους πειρασμούς που μπορούν να οδηγήσουν τον άνθρωπο στην «αμαρτία», παρεισέφρευε στο έργο του Θεοτοκά με τη μορφή μιας μεταφυσικής οντότητας χωρίς, κατ' ανάγκη, θετικό ή αρνητικό πρόσημο. Αντιθέτως λάμβανε τη μορφή μιας κινητικής ενέργειας που σπρώχνει τον άνθρωπο προς την πράξη, τη διερώτηση για τον εαυτό του και τον κόσμο και εν τέλει προς την έρευνα. Αυτό το δαιμόνιο βρίσκεται σε παράλληλη πορεία και είναι, θα μπορούσε να πει κανείς, ομοούσιο, με τη διονυσιακή γνώση όπως αυτή περιγράφεται στη φιλοσοφία του Νίτσε και πιο συγκεκριμένα στο έργο του *Η γέννηση της τραγωδίας*.

Ο Νίτσε αντιστεκόμενος στις προτεσταντικές, κυρίως, και γενικότερα στις χριστιανικές αρχές, τις οποίες κλονίζει εκ θεμελίων με το να δηλώνει ότι ο Θεός έχει πεθάνει, απομακρύνεται από την επικρατούσα άποψη της μίας και μοναδικής αλήθειας και τοποθετεί τη φιλοσοφία απέναντι στη θρησκεία. Στο έργο του *Η γέννηση της τραγωδίας* αντιπαραθέτει το απολλώνιο στοιχείο, το οποίο συνδέει με τη μία και μοναδική αλήθεια, με τη διονυσιακή γνώση, τη γνώση δηλαδή της ανθρώπινης τραγωδίας και το αήττητο του θανάτου αλλά και ταυτόχρονα τη γνώση της αποσπασματικότητας της αλήθειας και των συνεχών αντιφάσεων της που, χωρίς αυτές, το Είναι παύει να υπάρχει. Η απόκτηση αυτής της γνώσης απαιτεί την υπέρβαση της ανθρώπινης φύσης με τη γέννηση του υπερανθρώπου, εκείνου που, όχι μόνο θέλει να γνωρίσει το Είναι, αλλά αφού το γνωρίσει, το επιθυμεί, έστω κι αν αυτό εμπεριέχει τον θάνατο και την αυτοκαταστροφή του. Η τραγική αυτή γνώση, η φανέρωση του διονυσιακού στοιχείου, οδηγεί τον άνθρωπο σε μια κατάσταση εκστατική, τρέλας και μέθης.

Επομένως η συγγένεια αυτή χρειάστηκε να επιβεβαιωθεί και να παρακολουθηθεί ώστε να εντοπιστεί αν όντως η σχέση αυτή υπήρχε. Εφόσον η φιλοσοφία του Νίτσε πηγάζει κατ' ευθείαν από την αρχαία ελληνική φιλοσοφία, η έρευνα στράφηκε, στο πρώτο κεφάλαιο, στις απαρχές της έννοιας του δαιμονίου. Η

έννοια στην αρχαία Ελλάδα συνδεόταν με την θρησκευτική αντίληψη της εποχής, καθώς και τις διάφορες θεογονίες και κοσμογονίες που είχαν αναπτυχθεί. Ενώ αρχικά, δηλαδή στον μινωικό και μυκηναϊκό πολιτισμό μέχρι και την αρχαϊκή επική ποίηση, αφορούσε μόνο σε μια υπόθεση μεταφυσική, αργότερα, στο πλαίσιο της φιλοσοφίας με τον Ορφέα, τον Πυθαγόρα και τους προσωκρατικούς, της προσδίδεται μία θέση στις προσπάθειες για επιστημονική εξήγηση του κόσμου, η οποία τότε ήταν αδιαχώριστη από τις θρησκευτικές αντιλήψεις.

Ο Πλάτωνας, ο Αριστοτέλης και ο Σωκράτης, στη προσπάθειά τους να εξαφανίσουν τη μεταφυσική έννοια, τη μεταβιβάζουν σε ορθολογική βάση κάτι που οδηγεί μετά και στη δαιμονοποίηση της έννοιας ειδικότερα με την έλευση του χριστιανικού δόγματος αφού χρειάζεται απαραίτητα να διαχωριστεί το κακό από το καλό.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, δίνεται μια αναλυτική ερμηνεία της φιλοσοφίας του Νίτσε αναφορικά με την έννοια του δαιμονίου. Έπειτα, κι αφού εντοπίζεται ότι ο κυριότερος διάυλος επικοινωνίας του Θεοτοκά με τη σχετική έννοια του Νίτσε υπήρξε ο Αντρέ Ζιντ, γίνεται ανάλυση της έννοιας του δαιμονίου στο έργο του Γάλλου συγγραφέα.

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο αναλύεται η πρόσληψη του έργου του Αντρέ Ζιντ στην Ελλάδα και ερευνώνται όλες οι πιο πάνω αναφερόμενες συγκλίσεις στο έργο του Θεοτοκά. Η διάψευση, δηλαδή, της μίας και μοναδικής αλήθειας και η αποκάλυψη της αποσπασματικότητάς της δια μέσου της εγωτιστικής αισθητικής του Ζιντ που προωθείται από την αυτοανάλυση και οδηγεί στην αποκάλυψη τελικά του δαίμονα εαυτού. Μελετάται ακόμη η έννοια του δαιμονισμού, ως η πλήρης απόρριψη και καταστροφή των προγόνων και του προϋπάρχοντος Υψίστου (sublime), διαδικασία που απαιτείται για να επέλθει το νέο, ελεύθερο πνεύμα, όπως φαίνεται να συμβαίνει και στη περίπτωση του Θεοτοκά. Καθώς επίσης και ο τρόπος που διαχειρίζεται ο Έλληνας συγγραφέας όλη αυτή την ευρωπαϊκή από τη μια κληρονομιά των Ζιντ και Νίτσε σε συνδυασμό με την αρχαιοελληνική παράδοση ώστε να καταφέρει τελικά, όπως ο ίδιος επιθυμεί, να αποδώσει ένα ουσιαστικό ορισμό στην Ελληνικότητα.

Καταληκτικά, με μια εκ του σύνεγγυς εξέταση στο έργο του Θεοτοκά, και ειδικότερα στα έργα του *Το Δαιμόνιο*, *Τετράδια Ημερολογίου* και το *Ελεύθερο Πνεύμα* γίνεται μια προσπάθεια εξαγωγής ενός τελικού συμπεράσματος που προσδοκεί να απαντήσει στο ερώτημα γιατί ο Θεοτοκάς επέλεξε να διατρέχει το έργο του η έννοια του δαιμονίου και της μοίρας και τί αποζητούσε τελικά με αυτή του την επιλογή.

## Κεφάλαιο 1:

### Η έννοια του Δαιμονίου στους Αρχαίους Έλληνες

Για τους Αρχαίους Έλληνες η έννοια του δαιμονίου δεν είχε, σε καμία περίπτωση, την έννοια που της αποδίδεται σήμερα και φέρει αρνητικό πρόσημο. Αντίθετα, οι δαίμονες, οι οποίοι στις μονοθεϊστικές θρησκείες παρουσιάζονται ως κακές αιμοδιψείς οντότητες, στην αρχαία ελληνική γραμματεία περιγράφονται, ως επί το πλείστον, σαν αγαθά θεία όντα.

Η έννοια της λέξης «δαίμων» ποικίλει και διαμορφώνεται ανάλογα με τις εποχές καθώς και τα θεογονικά και φιλοσοφικά συστήματα στα οποία αναφέρεται. Η ετυμολογία της λέξης, όπως δίνεται από το λήμμα του λεξικού της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας των Liddell & Scott<sup>1</sup>, προέρχεται από το ρήμα δαίω, δηλαδή διαχωρίζω ή διαμοιράζω το πεπρωμένο. Στο λεξικό του Ιωάννη Σταματάκου<sup>2</sup> η ετυμολογία που δίδεται παραπέμπει επίσης στη ρίζα δα- του ρήματος δαίω που σημαίνει μοιράζω, με αποτέλεσμα η λέξη «δαίμων» να λαμβάνει την έννοια του διαμοιραστή, εκείνου που ορίζει τις τύχες των ανθρώπων.<sup>3</sup> Παραπέμπει ωστόσο και στη λέξη δαήμων η οποία αποδίδεται σε αυτόν που είναι έμπειρος ή και ειδικός σε κάτι. Οι ερμηνείες που δίδονται για τη λέξη ποικίλουν ανάλογα με την περίπτωση αλλά και την περίοδο κατά την οποία αυτή χρησιμοποιείται. Αρχικά η λέξη δαίμων χρησιμοποιούνταν για την απόδοση μιας θεότητας, του πεπρωμένου, της τύχης και της ευμαρμένης αλλά παράλληλα και ως ο φύλακας άγγελος του κάθε ανθρώπου. Αργότερα, με το πέρασμα στη εποχή του Χριστιανισμού, η έννοια αυτή αλλάζει και αποδίδεται σε πονηρά πνεύματα και στο διάβολο.

Επιχειρώντας μια ιστορική αναδρομή διαπιστώνεται πως την εποχή του Μινωικού και Μυκηναϊκού πολιτισμού οι δαίμονες εμφανίζονταν ως τέρατα, μυθικά ζώα και σφίγγες. Ακριβέστερα, οι θεοί της μινωικής Κρήτης ήταν ανθρωπόμορφοι, ενώ οι δαίμονες ζωόμορφοι.<sup>4</sup> Κάτι ανάλογο εικάζεται και για τη μυκηναϊκή εποχή, όπως

---

<sup>1</sup> Liddell & Scott, *Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού, Πελεκάνος, 2007.

<sup>2</sup> Ιωάννη Σταματάκου, *Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, Βιβλιοπρομηθευτική, Αθήνα, 2002.

<sup>3</sup> Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Φοίνιξ, Αθήνα, 1957, τόμ. 8, σ. 817.

<sup>4</sup> «Στο μινωικό πάνθεον οι θεές παίζουν μεγαλύτερο ρόλο από αυτό των ανδρών. Παριστάνονται κάτω από το ιερό δένδρο, στην κορυφή ενός όρους, επάνω σε ένα πλοίο ή σείοντας μιν ασπίδα. Αγρια ζώα και πτηνά τις συνοδεύουν. Είναι οι διάφορες μορφές που λαμβάνει η αρχέγονη μητέρα-γη, η οποία ενσαρκώνει τη ζωική ορμή και εκτείνει την κυριαρχία της στα φυτά, στα ζώα και στους ανθρώπους. Ασφαλώς επιβίωση μιας πρωτόγονης μητριαρχίας που ενώνει τη γυναίκα με τις δυνάμεις της ζωής.» Pierre Lénéque, *L'aventure grecque*, A. Colin, Paris, 1997, σ. 40.

μαρτυρά η εικόνα στο «μεγάλο δακτυλίδι της Τίρυνθας»,<sup>5</sup> όπου μαζί με την εικονιζόμενη θεά φαίνονται κι άλλοι λεοντοκέφαλοι δαίμονες, ο ένας πίσω από τον άλλον, οι οποίοι κρατούν σπονδικές πρόχους κι ετοιμάζονται να τις προσφέρουν προς τιμήν της. Επιπλέον, στους δαίμονες περιλαμβάνονταν και διάφορα φυσικά φαινόμενα όπως ο Τυφώνας, το γιγαντιαίο τερατώδες ον που γέννησε τον Κέρβερο, τις Άρπυιες, τους δαίμονες του Ανέμου κ. α.<sup>6</sup> Αυτά τα όντα μαρτυρούνται ήδη από τις επιγραφές της Γραμμικής Β της Κνωσσού οι οποίες αναφέρονται σε προσφορές προς την a-ne-mo i-je-re-ja (ανέμων ιέρεια).<sup>7</sup>

Τη γνώση αυτών των όντων μεταφέρει και ο Όμηρος στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια* με το ανεμολόγιό του, το οποίο περιλαμβάνει τους εξής τέσσερις ανέμους: βορέης, νότος, ζέφυρος και εύρος.<sup>8</sup> Οι Άρπυιες, όπως έχει αναφερθεί δεν είναι ο άνεμος αλλά οι δαίμονές του:

«τα όντα που τρομοκρατούν τους ναυτικούς, δηλαδή το αναπάντεχο και η αταξία του ριπιαίου ανέμου, η καταστροφή που μπορεί να προέλθει από μια ξαφνική σπυλιάδα που ξεσκίζει το πανί και αρπάζει τα κουρέλια του. Το όνομα των Άρπυιων, προερχόμενο είτε από τη ρίζα του αρπάζω, είτε του έρέπτομαι, δηλώνει τον φόβο της αρπαγής».<sup>9</sup>

<sup>5</sup> «Το δακτυλίδι (AA12) έχει μεγάλη ελλειπτική σφενδόνη διαστάσεων 5.6x3.5εκ. και βάρος 82.95 γραμμάρια, όντας το βαρύτερο δακτυλίδι αυτής της κατηγορίας. Ο δακτύλιος είναι πολύ μεγαλύτερος από εκείνους στα άλλα σφραγιστικά δακτυλίδια με διάμετρο 2.9εκ.. Η παράσταση φιλοτεχνήθηκε με σφυροκάλεμο και μορφολογικά τοποθετείται στον τύπο IV. Ο κρίκος του φέρει δύο αυλακώσεις και τρεις ταινίες με κοκκιδωτή διακόσμηση. Στη σφενδόνη απεικονίζεται ένας συνδυασμός πομπής και σπονδής από τέσσερις λεγόμενους μινωικούς δαίμονες προς τιμήν μιας καθιστής γυναικείας μορφής, η οποία έχει ερμηνευτεί ως θεότητα. Οι δαίμονες θεωρούνται ότι βρίσκουν παράλληλα στην αιγυπτιακή θεότητα Ταούρτ. Στην παράσταση κατευθύνονται από αριστερά προς τα δεξιά, φέροντας σπονδικές πρόχους. Βρίσκονται όλοι σε πλάγια στάση, έχουν κεφάλια και άκρα λεόντων και σώμα με ανθρώπινα χαρακτηριστικά. Στο δεξί τμήμα της σύνθεσης, μια γυναικεία μορφή κάθεται σε κάθισμα με ερεισίνωτο, ενώ τα πόδια της πατούν σε ένα περίτεχνα διακοσμημένο ορθογώνιο υποπόδιο. Φέρει πλούσια διακοσμημένο μακρύ ένδυμα και κάλυμμα κεφαλής. Ο καλλιτέχνης έχει αποδώσει τα χαρακτηριστικά του προσώπου της, ενώ τα μαλλιά της είναι μακριά και φτάνουν ως τη μέση της. Η γυναίκα υψώνει το αριστερό της χέρι προς τους δαίμονες κρατώντας ένα καλυκόσχημο κύπελλο του τύπου της “ιερής κοινωνίας”». Κωνσταντίνος Στεφανάκος, *Τελετουργικές παραστάσεις σε αιγιακά σφραγιστικά δακτυλίδια της Εποχής του Χαλκού*, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο, 2016, σ. 69-70.

<sup>6</sup> Ε. Λαδιά, *Δαιμονολογία ή Λόγοι περί Δαιμόνων*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα. σ. 26.

<sup>7</sup> Κ. Αντύπας, *Από τη Λευκή Γαλήνη στις Άρπυιες: η Ομηρική κλίμακα των Ανέμων*, Εισήγηση στο ΚΘ Σεμινάριο Ομηρικής Φιλολογίας, Ιθάκη, 28-30 Αυγούστου 2015, σ. 1.

<sup>8</sup> Ο. π., σ. 2.

<sup>9</sup> Ο. π., σ. 7.

### 1. Αρχαϊκή επική ποίηση:

Στην αρχαϊκή επική ποίηση οι θεοί δεν έχουν τον ρόλο του δημιουργού στον κόσμο αλλά αποτελούν μέρος αυτού με αποτέλεσμα να μην ευθύνονται οι ίδιοι για το τί συμβαίνει σε αυτόν. Η παρουσία της μοίρας είναι το στοιχείο που φέρνει τη κοσμική τάξη και αποτρέπει την αταξία. Η λέξη μοίρα -από το ρήμα μείρομαι που σημαίνει παίρνω ως μερίδιο, μοιράζομαι- λαμβάνει την έννοια του κλήρου, του μοιρασμένου τμήματος το οποίο αναλογεί στον καθένα και με βάση αυτό πρέπει να μετέχουν και να συμπεριφέρονται. Όταν κανείς πράττει σύμφωνα με το μερίδιό του τότε πράττει ορθά, σε αντίθετη περίπτωση πράττει χωρίς τάξη και ανάρμοστα.<sup>10</sup>

«Οι καταφατικές ή αρνητικές, εμπρόθετες εκφράσεις της μοίρας, παραπέμποντας στο ορθό και στο λάθος με όρους τάξης και αταξίας, λειτουργούν στα ομηρικά έπη ως σήματα συντήρησης και κατοχύρωσης της δεδομένης κατάστασης πραγμάτων. Κατά προέκταση, η μοίρα στον Όμηρο συνδέεται και με το αναγκαίο, το αναπόφευκτο, το μοιραίο, τον θάνατο, οπότε μπορεί να εμφανίζεται ως δαιμονική ύπαρξη (Μοῖρα), που μεθοδεύει το τέλος των θνητών. [...] Η τήρηση από τους ολυμπίους του αναπόφευκτου σχεδίου που εξυφαίνει η μοίρα στους θνητούς εξηγεί ακόμη και μερικά τραγικά ή και «άδικα» περιστατικά που συμβαίνουν στη γη. [...] Το συμπέρασμα είναι ότι οι θεοί συμμετέχουν στην κοσμική τάξη, όπως αυτή έχει διευθετηθεί από τη μοίρα· μπορούν να την καθυστερήσουν προσωρινά με την εμπλοκή τους, όχι όμως και να την αποτρέψουν. Στον κανόνα αυτό υποτάσσεται ακόμα και ο Δίας, η κυρίαρχη βουλή του οποίου ταυτίζεται συχνά με τη μοίρα. [...] Επομένως, όπως η μοίρα των θνητών ελέγχεται από τους θεούς, έτσι και η δύναμη των θεών ελέγχεται από τη μοίρα. Μοίρα και θεοί βρίσκονται σε σχέση αμοιβαίας εξάρτησης».<sup>11</sup>

Ως εκ τούτου στον Όμηρο η λέξη «δαίμων» σημαίνει την αόριστη θεία δύναμη, που ασκεί αγαθή ή κακή ενέργεια στους ανθρώπους, εν αντιθέσει με την λέξη θεός η οποία είναι προσωποποίηση της δύναμης αυτής που νοείται κατά εικόνα του ανθρώπου και ελέγχεται από τη Μοίρα.

<sup>10</sup> Δ. Ν. Μαρωνίτης, Λ. Πόλκας, *Αρχαϊκή Επική Ποίηση – Από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια*, Ίδρυμα Τριανφυλλίδη, 2007, σ. 224-228.

<sup>11</sup> Ο. π.



## 2. Ησιόδος:

Στον Ησιόδο οι «δαίμονες» είναι θεότητες που διαμεσολαβούν μεταξύ των θεών και των ανθρώπων εκτελώντας έργα τα οποία εκτελούνται μόνο από τους θεούς. Οι «δαίμονες» αυτοί είναι ή τέκνα θεών και ανθρώπων ή θνητοί του «χρυσού γένους», οι οποίοι με την θέληση του Δία θεοποιήθηκαν μετά θάνατον και μεταβλήθηκαν σε προστάτες των ζώντων. Με παρόμοιο τρόπο, όσοι ανήκαν στο «αργυρό γένος», μετά τον θάνατο τους, έγιναν υποχθόνια υπερφυσικά όντα. Οι «δαίμονες» αυτοί, από τους οποίους οι σπουδαιότεροι ήταν οι «πρόπολοι»<sup>12</sup> ή αλλιώς οι «επόμενοι θεοί δαίμονες»<sup>13</sup> είναι προσωποποιήσεις κοσμικών δυνάμεων ή αφηρημένων ηθικών εννοιών όπως η «Θέμις», ο «Θάνατος», η «Έρις», η «Νίκη», η «Νέμεσις» κ. α. Από τους δαίμονες καθοδηγούνται επίσης οι ήρωες, οι ημίθεοι, και άνθρωποι που θεοποιήθηκαν κατά τη διάρκεια μεταξύ των μυθολογικών και ιστορικών χρόνων.

Στο έργο του Ησιόδου, *Θεογονία*, η λέξη εμφανίζεται σε δύο σημεία.<sup>14</sup> Στο στίχο 655<sup>15</sup> αποκαλείται ο Δίας, από τον Κόττο, ως δαιμονικός με αποτέλεσμα η λέξη να υπονοεί τη θεϊκή φύση του Δία. Ενώ στο στίχο 991<sup>16</sup> ο Φαέθωντας, ο άνδρας που έμοιαζε με τους θεούς, λαμβάνει το χρίσμα από την θεά Αφροδίτη και γίνεται φύλακας, δαίμονας θεός. Η λέξη δαίμων λαμβάνει εδώ τη διάσταση του διαμεσολαβητή δαίμονα μεταξύ των θεών και των ανθρώπων.

Στο έργο του *Έργα και Ημέραι*,<sup>17</sup> οι αναφορές ποικίλουν και διαμορφώνουν πλήρως την έννοια αλλά και την προέλευση των δαιμονικών στοιχείων. Όπως αναφέρεται στο στίχο 122,<sup>18</sup> αφού το χρυσό γένος το σκέπασε το χώμα, έγιναν εκείνοι δαίμονες αγαθοί, με τη θέληση του μεγάλου Δία, πάνω στη γη φύλακες των θνητών ανθρώπων. Αντίστοιχα οι ανήκοντες στο αργυρό γένος έγιναν υποχθόνια υπερφυσικά όντα. Στο στίχο 314,<sup>19</sup> η λέξη δαιμόνιος συνδέεται με τη τύχη και τη μοίρα καθώς στις

<sup>12</sup> Μάξιμος Τύριος, *Φιλοσοφούμενα-Διαλέξεις*, επιμ. Γιώργος Λεωνίδας Κονιάρης, Walter de Gruyter, Βερολίνο, 1995, XIV, 34-35 (Περαιτέρω πληροφορίες και ανάλυση του κειμένου από: Thomas Taylor, *The Dissertations of Maximus Tyrius*, C. Whittingham, Princeton University, 1804 και Maxime de Tyr, *Dissertations de Maxime de Tyr. T. 1, traduites sur le texte grec avec des notes critiques, historiques et philosophiques*, μτφρ. Jean-Isaac Combes-Dounous, Bossange, Masson et Besson, 1802).

<sup>13</sup> Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, Φοίνιξ, Αθήνα 1957, τόμ. 8, σ. 816-817.

<sup>14</sup> Σταύρος Γκιργκένης, *Ησιόδος "Έργα και Ημέραι"*, "*Θεογονία*", "*Η ασπίδα του Ηρακλή*", Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη 2001.

<sup>15</sup> Ο. π.

<sup>16</sup> Ο. π.

<sup>17</sup> Ο. π.

<sup>18</sup> Ο. π.

<sup>19</sup> Ο. π.

προτροπές για δουλειά, ο Ησίοδος αναφέρει, «δαίμονι δ' οἶος ἔησθα, τὸ ἐργάζεσθαι ἄμεινον», δηλαδή, «ὅποια κι αν είναι η τύχη/μοίρα σου, είναι καλύτερα να εργάζεσαι». Η λέξη, κατ' επέκταση, συνδέεται και με την έννοια του ευτυχῆ και του δυστυχῆ. Στο στίχο 826<sup>20</sup> ο μακάριος και ο ευτυχῆς, ο ευδαίμων δηλαδή, είναι ο γνώστης ὅσων οφείλει να κάνει ὥστε να παραμένει σωστός ἀπέναντι στους θεούς. Αυτός που κατά την αρχαϊκή ποίηση, ως αναφέρθηκε ανωτέρω, πράττει σύμφωνα με το μερίδιο του, δηλαδή τη μοίρα του.

«Ευδαίμων κι ολβίος αὐτός που ὅλα αὐτὰ γνωρίζει κι ἐργάζεται ἀψογὸς ἐνώπιον των ἀθάνατων θεῶν, διακρίνοντας τους οἰωνούς και ἀποφεύγοντας τα σφάλματα».<sup>21</sup>

Και τέλος, στο στίχο 207, ἀναφέρεται σε ἕνα μῦθο με τὸ ἀηδόνι και τὸ γεράκι, μῦθο τον οποίου, στους νεότερους χρόνους, τροποποιεῖ ο Διονύσιος Σολωμὸς κατὰ τρόπο τέτοιο ὥστε γίνεται ξεκάθαρη ἡ ἐννοια του κακότυχου διαθλασμένη ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ ἐκδοχή. Ἡ Φύση, δηλαδή, παύει πια να εἶναι κυρίαρχη, παρόλο που μαγεύει και ἀποπροσανατολίζει ὡστόσο ἠττάται ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἠθικὴ νίκη.<sup>22</sup> Στον Ησίοδο ὁμως, τὸ ἀηδόνι, χωρὶς καθόλου πια ἐλπίδα για να ζήσει, οφείλει να παραμείνει σιωπηλό και καταδικασμένο, δηλαδή, κακόμοιρο. Για τὸ κακόμοιρο χρησιμοποιεῖται ἡ λέξη «δαμονίη» ὅπου και ἐννοεῖται ὅποιος ἐπιζητεῖ να ἀναμετρηθεῖ με δυνατότερους χωρὶς να λαμβάνει ὑπόψιν τὴ μοίρα του. Για τὸ λόγο αὐτὸ θεωρεῖται δυστυχῆς ἀφοῦ παράλληλα με τὴν ἀδιαμφισβήτητη ἦττα του θα δοκιμάσει και τὴ λύπη.<sup>23</sup>

### 3. Πλάτωνας:

Ὁ Πλάτωνας ταυτίζει τὴ λέξη και με τὴν ἐννοια του γνώστη, δηλαδή του σοφοῦ, ἀποδίδοντάς τὴς τὴν πλέον θετικὴ σημασία. Στον *Κρατύλο*, ἕνα διάλογο που πραγματεύεται τὸ ζήτημα τὴς προέλευσης τὴς γλώσσας και των ονομάτων και ὅπου ἀναπτύσσονται οἱ δύο θεωρίες τὴς συμβασιοκρατίας και τὴς φυσιοκρατίας, συζητοῦν ο Ἐρμογένης, ο Κρατύλος και ο Σωκράτης. Αφοῦ συμφωνοῦν ὅτι μποροῦν να

---

<sup>20</sup> Ο. π.

<sup>21</sup> Ο. π.

<sup>22</sup> Γ. Σπαταλάς, «Ἡ μεγάλη δημιουργικὴ περίοδος του Σολωμοῦ» Μέρος Β, *Νέα Ἐστία*, τόμ. 16, τχ.183, Ἀθήνα 1934, σ. 688-694.

<sup>23</sup> Σταῦρος Γκιργκένης, *Ἡσίοδος "Ἔργα και Ἡμέραι"*, "Θεογονία", "Ἡ ἀσπίδα του Ἡρακλή", ὁ. π., στ. 210-212.

ξεκινήσουν την εξέταση των ονομάτων από τη λέξη δαίμονας αναρωτιούνται από που προήλθε η λέξη αυτή. Ο Σωκράτης αναφερόμενος στον Ησίοδο συνδέει την προέλευση των δαιμόνων με το χρυσό γένος των ανθρώπων που χάθηκε και τους αποδίδει τις ιδιότητες των αγνών, άκακων και αγαθών όντων τα οποία είναι φύλακες των θνητών ανθρώπων. Με τη μαιευτική μέθοδο του Σωκράτη ο διάλογος εξισώνει, τελικώς, τους αγαθούς με τους φρόνιμους, αυτούς δηλαδή που έχουν φρόνηση με όσους κατέχουν γνώση και σοφία. Αυτοί που έχουν την γνώση είναι οι έμπειροι άρα οι δαήμονες, ως εκ τούτου το όνομα δαίμονες δόθηκε σε όσους ήταν δαήμονες. Παράλληλα, αναφέρει, ότι κάθε άνθρωπος που είναι αγαθός, αφού πεθάνει, αποκτά μεγάλη μοίρα και τιμή και γίνεται δαίμων, σύμφωνα με αυτό το όνομα που σημαίνει και φρόνηση.<sup>24</sup>

Ο Πλάτωνας, ωστόσο, επανέρχεται στην έννοια του δαίμονα-διαμεσολαβητή στο έργο του *Συμπόσιο*<sup>25</sup> όπου η Διοτίμα, η ιέρεια από τη Μαντινεία, αφού έχει αποδείξει στον Σωκράτη ότι ο Έρωτας δεν είναι μεγάλος και ωραίος θεός όπως τον θέλει ο Σωκράτης, παραθέτει την άποψή της για τη φύση του Έρωτα. Απαντάει έτσι στη ερώτηση του Σωκράτη για το τι τελικά είναι ο Έρωτας, ως εξής: «δαίμων μέγας αφού βέβαια καθετί δαιμονικό βρίσκεται μεταξύ θεού και θνητού».<sup>26</sup> Ο Έρωτας, όπως τον περιγράφει η Διοτίμα, είναι ένας δαίμονας ο οποίος έχει την ιδιαίτερη ικανότητα:

«να διερμηνεύει και να μεταφέρει στους θεούς όσα προέρχονται από τους ανθρώπους, και στους ανθρώπους όσα προέρχονται από τους θεούς: τις δεήσεις και τις θυσίες των μεν, τις εντολές και τις ανταποδόσεις των δε. Και καθώς βρίσκεται στη μέση μεταξύ των δύο συμπληρώνει το κενό, ώστε το σύμπαν να αποτελεί ένα αδιάσπαστο σύνολο. Μέσω αυτής της δαιμονικής ικανότητας λειτουργεί τόσο ολόκληρη η μαντική όσο και η τέχνη των ιερέων που σχετίζεται με θυσίες, τελετουργίες, εξορκισμούς και γενικά με κάθε είδους μαγεία και μαγγανία. Ο θεός δεν έρχεται σε επαφή με τον άνθρωπο. Με τη μεσολάβηση αυτού του δαίμονα υπάρχει οποιαδήποτε επικοινωνία και συνομιλία των θεών με τους ανθρώπους, και ενόσω είναι ξάγρυπνοι και όταν κοιμούνται. Όποιος είναι γνώστης αυτών των πραγμάτων είναι άνδρας δαιμόνιος, όποιος γνωρίζει μόνο άλλα πράγματα, είτε πρόκειται για το χώρο της επιστήμης είτε των

<sup>24</sup> Πλάτων, *Κρατύλος*, μτφρ. Γ. Κεντρωτής, Πόλις, Αθήνα, 2001, στ. 397e-398c.

<sup>25</sup> Richard Hunter, *Το συμπόσιον του Πλάτωνα*, μτφρ. Δήμητρα Κουκουζίκη, επιμ. Γ. Μ. Παράσογλου, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών-Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη, 2007, στ. 202d-203b.

<sup>26</sup> Ο. π.

χειρωνακτικών εργασιών, αυτός είναι χυδαίος. Τέτοιοι λοιπόν, δαίμονες υπάρχουν πολλοί και πολλών ειδών. Ένας από αυτούς είναι και ο Έρωτας».<sup>27</sup>

Ως εκ τούτου, οι έννοιες που αποδίδει ο Ησίοδος επανέρχονται στον Πλάτωνα με περισσότερες λεπτομέρειες για τις ιδιότητές τους. Πέρα από τα δαιμονικά πλάσματα, δαιμονικοί είναι και όσοι άνθρωποι γνωρίζουν αλλά και καθοδηγούνται από τους δαίμονες.

Ο Σωκράτης με το περίφημο δαιμόνιό του αποτελεί το παράδειγμα για όσα προαναφέρει και προετοιμάζει ο Πλάτωνας. Το δαιμόνιο του Σωκράτη ήταν η εσώτερη φωνή που τον καθοδηγούσε να λαμβάνει τις σωστές αποφάσεις, όχι προτρέποντάς τον σε πράξεις αλλά αποτρέποντάς τον. Περισσότερες λεπτομέρειες για το δαιμόνιο του Σωκράτη λαμβάνει κανείς από το έργο του Πλάτωνα, *Απολογία Σωκράτους*<sup>28</sup> όπου ο ίδιος ο Σωκράτης αναφέρεται σε αυτό και λέει πως από μικρό παιδί τον βασάνιζε, το άκουγε σαν μια φωνή μέσα του να τον αποτρέπει από κάτι που επρόκειτο να πράξει χωρίς όμως ποτέ να τον προτρέπει. Λέει ακριβώς:

«Ίσως όμως θα φανεί άτοπο ότι εγώ ιδιαιτέρως συμβουλεύω όλ' αυτά και τριγυρίζω και σκοτίζομαι για τόσα πράγματα, αλλά δημοσία δεν τολμώ να φανερωθώ μπροστά στον δήμο και να συμβουλεύσω όσα πρέπει στον τόπο. Η αιτία είναι εκείνο που πολλές φορές και σε πολλά μέρη μ' ακούσατε να λέω, ότι μου ῥχεται δηλαδή κάτι θείο πράγμα και υπεράνθρωπο [μια φωνή] που και ο Μέλητος στ' αστεία το ανάφερε μέσα στην κατηγορία. Αυτό το πράγμα μού άρχισε από τα παιδικά μου χρόνια και γίνεται μια φωνή μέσα μου, που, όταν γίνει, μ' εμποδίζει πάντα από κείνο που πάω να κάμω και ποτέ δεν με προτρέπει. Αυτό είναι που μου εναντιώνεται και να πολιτευθώ».<sup>29</sup>

Το δαιμόνιο, ως εκ τούτου, συνδέεται με το θείο και παρέχει στο Σωκράτη μια γνώση όχι στο επίπεδο της αισθητικής ή εννοιολογικής διάγνωσης της πραγματικότητας αλλά στο επίπεδο της εκ του αποτελέσματος επιβεβαίωσης της άδηλης δύναμης η οποία, ως φωνή, αποτρέπει το Σωκράτη από το να κάνει κάτι. Η ψυχή ορίζεται ως «μαντικόν τι», και ο Σωκράτης πριμοδοτεί με μεγάλο σεβασμό αυτή

<sup>27</sup> Ο. π.

<sup>28</sup> Πλάτωνας, *Απολογία Σωκράτους*, μτφρ. Παύλος Νιρβάνας, Ελευθερουδάκης, Αθήνα, 1923.

<sup>29</sup> Ο. π., στ. 31c-31e.

την άδηλη γνώση ενώ παράλληλα κρατάει εφεκτική στάση για τη γνώση που αφορά στο ρητό νόημα. Ακόμα κι όταν το μαντείο των Δελφών έδωσε τον χρησμό ότι ο Σωκράτης είναι ο σοφότερος όλων των ανθρώπων εκείνος έμεινε απορημένος καθώς δεν θεωρούσε τον εαυτό του σοφό.<sup>30</sup>

#### 4. Πλούταρχος:

Ο Πλούταρχος στο έργο του, αφιερωμένο στον Σωκράτη με τίτλο, *Περί του Σωκράτους Δαιμονίου*, αναλύει την έννοια του δαιμονίου που διακατείχε τον Σωκράτη καθώς τον είλυσε ως «ισόβιος λάτρης του θεού και πειθήνιος ακροατής μιας φωνής που, δίχως να ξέρει πως ακριβώς, τον καθοδηγούσε και τον απέτρεπε από ενέργειες που θα του στοίχιζαν».<sup>31</sup> Στη προσπάθειά του ο Πλούταρχος να διαλευκάνει την φύση του δαιμονίου καταλήγει σε διάφορα συμπεράσματα το κυριότερο των οποίων είναι ότι:

«οι λόγοι των δαιμόνων, ενώ διασπείρονται παντού, αντηχούν μόνο στη ψυχή των ανθρώπων που έχουν το “ήθος αθόρυβον” και τη “ψυχήν νήνεμον”. Οι άνθρωποι αυτοί είναι ιεροί και δαιμόνιοι».<sup>32</sup>

Η αναφορά στο ήθος και στην ψυχή είναι ευθείες αναφορές στον χαρακτήρα του ανθρώπου (όπως γράφει και ο Ηράκλειτος για τον οποίο θα γίνει αναφορά στο επόμενο υποκεφάλαιο), ο οποίος λόγω του χαρακτήρος του μπορεί να δεχθεί και να ακούσει το δαιμόνιο. Αναφέρει ενδεικτικά ο Πλούταρχος:

«Γιατί όπως ακριβώς ο Όμηρος έκανε την Αθηνά “να παραστέκεται” στον Οδυσσέα “σε κάθε βάσανό του”, έτσι και στο Σωκράτη το δαιμόνιο μοιάζει να του προσέφερε εξ αρχής ως οδηγός του βίου του μια όραση, “που” μόνο “αυτή προχωρώντας μπροστά ρίχνει φως” στα άδητα πράγματα, καθώς και σε όσα η

---

<sup>30</sup> Ο. π. στ. 21a-21b, «Καθώς θα ιδείτε έχω τον λόγο μου που σας τα λέω αυτά· γιατί θέλω να σας εξηγήσω από πού έχει βγει η κατηγορία που μου κάνουν. Όταν άκουσα εγώ τα λόγια αυτά, είπα με τον νου μου: Τί είν’ αυτά τάχα που λέει ο θεός και τί εννοεί, γιατί εγώ δεν καταλαβαίνω να είμαι σοφός, ούτε λίγο ούτε πολύ. Τί θέλει να πει λοιπόν, όταν λέει πως εγώ είμαι ο πιο σοφός απ’ όλους; γιατί βέβαια δε λέει ψέματα· δεν είναι δυνατό να πει ψέματα. Και για πολύν καιρόν απορούσα τί τάχα ήθελε να πει το μαντείο».

<sup>31</sup> Ιωάννης, Χ. Χριστοδούλου, «Φιλοσοφία και Μαντική, Η ερμηνεία του Πλουτάρχου», Πλούταρχος, *Περί του Σωκράτους Δαιμονίου, Περί του εν Δελφοίς, Περί του μη χραν έμμετρα νυν την Πυθίαν*, μτφρ. Σταύρος Γκιργκένης, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 2002, σ. 17.

<sup>32</sup> Ο. π. σ. 18.

ανθρώπινη φρόνηση δεν μπορεί να συλλογιστεί. Γι' αυτά τα πράγματα το δαιμόνιο συνομιλούσε πολλές φορές μαζί του και ενέπνεε τις επιλογές του».<sup>33</sup>

Επεξηγεί πιο κάτω ο Πλούταρχος για ποιο λόγο το δαιμόνιο όταν βρίσκει κατάλληλη ψυχή, ενδίδει στο θείο νου, καθώς χαλαρώνει κι εντείνει τις ορμές της. Σε αυτή τη ψυχή οι ορμές δεν είναι πια βίαιες από τα αντιμαχόμενα πάθη, αλλά ευκίνητες και μαλακές<sup>34</sup> αφού οι φαινομενικές αντιθέσεις της Φύσης πλέον δεν υφίστανται. Έπειτα επεξηγεί πως οι σκέψεις των δαιμόνων, δίχως φωνή, αλλά με φως, κατορθώνουν να εισχωρούν στις ψυχές των δαιμόνιων ανθρώπων.

«Οι σκέψεις όμως των δαιμόνων διαθέτουν φως και λάμπουν επάνω στις ψυχές των δαιμόνιων ανθρώπων, δίχως να έχουν ανάγκη από λόγια κι ονόματα, τα οποία χρησιμοποιώντας τα οι άνθρωποι μεταξύ τους ως σύμβολα βλέπουν μόνο είδωλα και εικόνες των σκέψεων. Τις ίδιες όμως τις σκέψεις δεν τις γνωρίζουν παρά μόνο εκείνοι που λαμβάνουν ένα ίδιο και δαιμόνιο, όπως ειπώθηκε, φως».<sup>35</sup>

Οι φωνές των δαιμόνων παρόλα αυτά βρίσκονται παντού αλλά μόνο μέσα στους ανθρώπους με ήρεμη ψυχή και σταθερό χαρακτήρα μπορούν να αντηχήσουν. Αυτούς δηλαδή που δεν διαθέτουν δυσαρμονία και ταραχή, όπως ο Σωκράτης για τον οποίο, όπως αναφέρει ο Πλούταρχος, είχε προφητευθεί από ένα χρησμό που δόθηκε στο πατέρα του όταν ήταν ακόμη παιδί:

«Γιατί δεν αντιλαμβάνονται το αίτιο (της δικής τους αδυναμίας), δηλαδή τη δυσαρμονία και την ταραχή που υπάρχει μες τους ίδιους. Απ' αυτήν ήταν απαλλαγμένος ο Σωκράτης, ο σύντροφός μας, όπως προφήτεψε και ο χρησμός που δόθηκε στον πατέρα του, όταν ο Σωκράτης ήταν ακόμη παιδί. Γιατί ο χρησμός προέτρεπε τον πατέρα του να τον αφήνει να κάνει ό, τι τυχόν του έρχεται στο νου, να μην τον καταπιέζει ούτε και να τον οδηγεί σε άλλη κατεύθυνση, αλλά να αφήνει ελεύθερη την ορμή του παιδιού και να προσεύχεται για χάρη του στον Αγοραίο Δία και τις Μούσες. Κατά τα άλλα

---

<sup>33</sup> Ο. π. στ. 580c-580d.

<sup>34</sup> Ο. π. στ. 588f.

<sup>35</sup> Ο. π. στ. 589c.

όμως, να μην πολυασχολείται με το Σωκράτη, γιατί αυτός βέβαια διαθέτει εντός του οδηγό της ζωής ανώτερο από αμέτρητους δασκάλους και παιδαγωγούς».<sup>36</sup>

Ο Σωκράτης, είχε αυτό το δαιμόνιο, σαν θείο χάρισμα που του είχε δοθεί από μικρό παιδί, όπως εξιστορεί ο Πλούταρχος, παρόλα αυτά οι φωνές των δαιμονίων ή καλύτερα το φως τους είναι διάχυτο παντού μα για να μπορεί κανείς να το ακούσει αυτό εξαρτάται από το είδος του χαρακτήρα του, χρειάζεται να έχει ελεύθερο το πνεύμα του από δοξασίες και πάθη, και εν τέλει, αν μπορεί να το ακούσει, το δαιμόνιο διαμορφώνει και καθορίζει το χαρακτήρα του.

Όλες αυτές οι απόψεις που εκφράζει ο Πλούταρχος είναι πλατωνικές<sup>37</sup> μεν αλλά και πυθαγόρειες ταυτόχρονα, ιδέες περί του δαιμονίου. Προτού όμως γίνει αναφορά στις πυθαγόρειες ιδέες περί του δαιμονίου να σημειωθεί ότι, παρόλο που η έννοια, όπως έχει αναφερθεί παραπάνω, προϋπήρχε της εποχής του Ομήρου, στη φιλοσοφία εμφανίζεται για πρώτη φορά με το έργο του Θαλή. Ο Θαλής υποστήριζε ότι όλο το σύμπαν είναι ζωντανό και γεμάτο δαίμονες,<sup>38</sup> ότι το θείο είναι ο νούς του Κόσμου κι ότι το πρωταρχικό στοιχείο είναι το νερό -ύδωρ- το οποίο διαπερνάται από θεία δύναμη η οποία το κάνει και κινείται. Ο προσωκρατικός φιλόσοφος Θαλής ασχολήθηκε με την κοσμολογία και τις πρώτες ουσίες του κόσμου, του οποίου συστατικό αλλά και ουσιαστικό στοιχείο αποτελούσαν και τα δαιμόνια.<sup>39</sup>

Η σκέψη αυτή μεταλαμπαδεύεται και σε άλλους προσωκρατικούς φιλοσόφους όπως τον Ηράκλειτο που τον απασχολεί η έννοια σε ένα ευρύτερο πλαίσιο κι αργότερα μεταφέρεται στον Πλάτωνα, για τον οποίο έγινε ήδη αναφορά και ο οποίος συνέβαλε κατά πολύ στην ανάπτυξη των απόψεων για τον δαίμονα.

## 5. Ηράκλειτος:

Ο Ηράκλειτος, του οποίου δεν υπάρχει το πλήρες έργο του, οι αναφορές σε αυτόν γίνονται αποκλειστικά αποσπασματικά χωρίς όμως οι φιλοσοφικές του ιδέες να χάνουν την αξία τους αλλά αντίθετα έχουν αποτελέσει τη βάση της σύγχρονης ευρωπαϊκής φιλοσοφίας λόγω της επιρροής τους στο Φρειδερίκο Νίτσε. Για το λόγο αυτό θα γίνει μια σύντομη αναφορά στη κοσμολογία του Ηρακλείτου, η οποία είναι

---

<sup>36</sup> Ο. π. στ. 589e-589f.

<sup>37</sup> Βλ. *Συμπόσιον* 203a.

<sup>38</sup> Αριστοτέλης, *Περί Ψυχής*, μτφρ. Ι. Σ. Χριστοδούλου, Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη, 2000, στ. 411a.

<sup>39</sup> Όλες οι αναφορές στον Θαλή στο: C. J. de Vogel, *Greek Philosophy, A Collection of Texts*, Brill Archive, 1950, σ. 4-5.

άρρηκτα συνυφασμένη με τον δαίμονα εαυτού του ανθρώπου, αλλά και τις θεολογικές του απόψεις.

Στο απόσπασμα 119 ο Ηράκλειτος γράφει «ἦθος ἀνθρώπων δαίμων»<sup>40</sup> ταυτίζοντας έτσι τον δαίμονα με τον χαρακτήρα των ανθρώπων. Αυτό είναι αποτέλεσμα μιας γενικότερης φιλοσοφίας που εκφράζεται μέσα από τα αποσπάσματα του Ηρακλείτου. Η γενικότερη αυτή φιλοσοφία αφορά στο Είναι ως ένα αδιαχώριστο όλον που έχει τη δική του αρμονία, μια αρμονία που οι άνθρωποι, σε αντίθεση με τους θεούς, δεν μπορούν να τη δουν, γι' αυτό και έχουν την λανθασμένη εντύπωση ότι υπάρχουν δίκαια και άδικα πράγματα ενώ για τους θεούς είναι όλα ωραία, αγαθά και δίκαια.<sup>41</sup> Αυτή την αρμονία την επιβάλλουν τα δαιμόνια, έχοντας σε αυτή την περίπτωση, την έννοια της μοίρας ως κοσμικής νομοτέλειας, σε όλα τα πράγματα ακόμα και στον Ήλιο ο οποίος, όπως αναφέρει ως παράδειγμα ο Ηράκλειτος, δεν θα ξεπεράσει ποτέ τα καθορισμένα μέτρα γιατί διαφορετικά θα τον βρουν οι Ερινύες, οι βοηθοί της Δίκης και θα τον επαναφέρουν σε τάξη.<sup>42</sup> Οι άνθρωποι όμως δεν δρουν πάντοτε σύμφωνα με τον δαίμονά τους γιατί δεν είναι πάντα ικανοί να τον ακούσουν. Μόνο όσοι είναι ξυπνητοί, δηλαδή σε εγρήγορση, όπως αναφέρει και ο Πλούταρχος, μπορούν να δουν ότι ο κόσμος είναι ένας και κοινός, οι υπόλοιποι -οι κοιμισμένοι- καταφεύγουν ο καθένας στον δικό του κόσμο.<sup>43</sup> Κι αυτό συμβαίνει γιατί, σε αντίθεση με τη θεϊκή, η ανθρώπινη συμπεριφορά δεν στηρίζεται στη γνώση.<sup>44</sup> Και η γνώση, στην οποία αναφέρεται ο Ηράκλειτος, είναι η ενιαία κίνηση του κόσμου με την αρμονική εναλλαγή των αντιθέσεων στην οποία επικρατεί η νομοτέλεια του πολέμου. «Ο πόλεμος είναι ο πατέρας των πάντων»<sup>45</sup> όμως οι άνθρωποι δεν καταλαβαίνουν ότι «κάτι που έχει μέσα του αντίθετες τάσεις, συμφωνεί με τον εαυτό του· αρμονία αντίθετων τάσεων όπως του ουράνιου τόξου και της λύρας»<sup>46</sup> κι ότι «η κρυμμένη αρμονία είναι ισχυρότερη από την φανερή».<sup>47</sup> Ως εκ τούτου όποιος ακούει τη λογική κατανοεί ότι τα πάντα είναι ένα<sup>48</sup> κι ότι από τα αντίθετα γεννιέται η ωραιότερη αρμονία.<sup>49</sup> Μπορεί κανείς να κατανοήσει ότι τα δαιμόνια, ως διαμεσολαβητές που

---

<sup>40</sup> Ηράκλειτος, *Άπαντα*, μτφρ. Τάσος Φάλκος-Αρβανιτάκης, Ζήτηρος, Θεσσαλονίκη, 1999, αποσπ. 119.

<sup>41</sup> Ο. π. αποσπ. 102.

<sup>42</sup> Ο. π. αποσπ. 94.

<sup>43</sup> Ο. π. αποσπ. 89.

<sup>44</sup> Ο. π. αποσπ. 78.

<sup>45</sup> Ο. π. αποσπ. 53.

<sup>46</sup> Ο. π. αποσπ. 51.

<sup>47</sup> Ο. π. αποσπ. 54.

<sup>48</sup> Ο. π. αποσπ. 50.

<sup>49</sup> Ο. π. αποσπ. 8.



φέρουν τη γνώση και λειτουργούν με τέτοιο τρόπο ώστε να επιτευχθεί αυτό που είναι μοιραίο να συμβεί, όπως αναφέρθηκε και στον Πλούταρχο, αποτελούν το φως που φωτίζει τη σκέψη κάθε ανθρώπου. Τα δαιμόνια τον καθιστούν -δια μέσου του φωτός- ικανό να κατανοήσει<sup>50</sup> και, όπως αναφέρει ο Ηράκλειτος, «πώς θα μπορούσε κανείς να μείνει κρυμμένος μπροστά σε αυτό (το φως) που δεν δύνει ποτέ;».<sup>51</sup> Ο Ηράκλειτος συνένωσε το καλό και το κακό, το άδικο και το δίκαιο, αλλά και κάθε αντίθετο δίδυμο, σε ένα ενιαίο σύνολο όπου και τα δύο χρειάζονται και είναι παράλληλα ταυτόσημα- «είναι» και ταυτόχρονα «δεν είναι» λειτουργώντας έτσι ως ένα ενιαίο σύνολο, δημιουργώντας αρμονία. Αυτή ακριβώς η αρμονία είναι η Μοίρα -η νομοτέλεια- την οποία φωτίζουν τα δαιμόνια αντανακλώντας την στο χαρακτήρα των ανθρώπων. Αυτό που πρόκειται να συμβεί, μοιραία το επιλέγουν με τον χαρακτήρα τους κι έτσι ορίζουν τη Μοίρα τους. Η επιλογή λοιπόν, αυτού που πρόκειται να συμβεί ούτως ή αλλιώς, εναπόκειται στον χαρακτήρα του ανθρώπου ο οποίος υπακούει στα δαιμόνια, δηλαδή στη Μοίρα του. Αυτήν ακριβώς την επιλογή εξυμνεί και ο Νίτσε ονομάζοντάς την «δύναμη της βούλησης».

#### 6. Αριστοτέλης:

Ο Αριστοτέλης στο *Περί Κόσμου* κάνει ανάλυση της κοσμολογίας στην οποία αναφέρεται ο Ηράκλειτος κάνοντας μάλιστα κι ευθεία αναφορά σε αυτόν.<sup>52</sup> Στο δεύτερο βιβλίο των *Φυσικών* βοηθάει ώστε να γίνει κατανοητή η ερμηνεία της Τύχης και του Μοιραίου. Η Τύχη συνδέεται με την ευτυχία, η ευτυχία ταυτίζεται με την ευδαιμονία, η ευδαιμονία με τη σωστή πρακτική, επομένως, καταλήγει συνεπαγωγικά ο Αριστοτέλης, η Τύχη είναι συνδεδεμένη με την πράξη. Αναφέρει χαρακτηριστικά:

«Το αυτόματο διαφέρει από την τύχη γιατί έχει μεγαλύτερη εμβέλεια: κάθε αποτέλεσμα τύχης παράγεται αυτομάτως, δεν ισχύει όμως και το αντίστροφο.

Η τύχη και το τυχαίο αποτέλεσμα συνδέονται με τα γεγονότα για τα οποία θα μπορούσε να υπάρξει και η δυνατότητα της ευτυχίας, και γενικότερα η πράξη.

Γι' αυτό και κατ' ανάγκην η τύχη αναφέρεται στα αντικείμενα της πράξης.

---

<sup>50</sup> Ο. π. απόσπ. 17.

<sup>51</sup> Ο. π. απόσπ. 16.

<sup>52</sup> Johan C. Thom, «Αριστοτέλους, Περί Κόσμου» *Cosmic Order and Divine Power: Pseudo-Aristotle, On the Cosmos*, επιμ. Johan C. Thom, Renate Burri κ. ά., Mohr Siebeck GmbH and Co. KG, Tübingen, 2014, σ. 20-57.

(Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι πιστεύουμε πως η ευτυχία ταυτίζεται πλήρως ή περίπου με την ευδαιμονία· η ευδαιμονία όμως είναι μια μορφή πράξης, αφού είναι η καλή πρακτική.) Συνεπώς όποιος δεν έχει τη δυνατότητα να πράξει, δεν μπορεί να κάνει κάτι κατά τύχη. Γι' αυτό και κανένα άψυχο ον, ούτε κανένα παιδί ή άγριο ζώο, δεν κάνει τίποτε κατά τύχη, γιατί ακριβώς δεν διαθέτει προαίρεση. Ούτε υπάρχει ευτυχία ή ατυχία για αυτά, παρά μόνο κατ' αναλογίαν – όπως είπε και ο Πρώταρχος, οι λίθοι των βωμών είναι ευτυχείς γιατί δέχονται τιμές, ενώ οι γειτονικοί λίθοι υποφέρουν κάτω από τα πατήματα. Και αυτά όμως μπορούν κατά κάποιο τρόπο να υποστούν κάτι κατά τύχη, αν ένα πρόσωπο κάνει κάτι σε σχέση με αυτά ενεργήσει κατά τύχη. Αυτός είναι ο μοναδικός τρόπος να συμβεί κάτι τέτοιο».<sup>53</sup>

Ως εκ τούτου η ενέργεια είναι πραγμάτωση κάποιας έλλογης προδιάθεσης (βούλησης) και η τύχη ακολουθεί αυτή την έλλογη προδιάθεση που πράττει, διαφορετικά η τύχη δεν υφίσταται και τα πράγματα απλά υπάρχουν εξ ανάγκης στη καλύτερη δυνατή θέση που θα μπορούσαν. Η τελική αιτιότητα των πάντων, εκείνη δηλαδή η δύναμη, που τοποθετεί τα πάντα στη καλύτερη δυνατή θέση είναι εκείνη που έχει δαιμόνια ισχύ και ως αγαθό συνδέει και συνέχει τα πάντα. Αυτή τη δύναμη την ονομάζει εν τέλει Δημιουργό. Εν προκειμένω, η Τύχη δεν αφορά σε αίτιο αλλά είναι απρόσιτη στην ανθρώπινη διάνοια καθώς είναι κάτι το θεϊκό και το δαιμόνιο.<sup>54</sup> Επομένως, ευδαίμων είναι εκείνος ο οποίος επιλέγει και πράττει ανάλογα με τη Τύχη και τη Μοίρα του. Ενεργεί, δηλαδή, κατά Τύχη και άρα βούλεται τη τύχη και τη μοίρα του.

#### 7. Πυθαγόρας:

Σημαντικότερο όμως ρόλο σε όλες τις ανωτέρω ιδέες, τις σχετικές με το δαιμόνιο, φαίνεται ότι έπαιξαν οι πυθαγόρειες ιδέες για τη κοσμολογία.<sup>55</sup> Σχετικά με τον Πυθαγόρα, τα όσα μπορεί να γνωρίζει κανείς προέρχονται από δευτερεύουσες πηγές καθότι κανένα από τα έργα του δεν σώζεται, παρόλα αυτά σώζονται τρεις βιογραφίες του που φωτίζουν τη ζωή και το έργο του από τους Διογένη Λαέρτιο,

---

<sup>53</sup> Αριστοτέλης, *Περί Φύσεως*, (Βιβλίο II), μτφρ. Βασίλειος Κάλφας, Σύνδεσμος Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, στ. 197b-197c.

<sup>54</sup> Ο. π. στ. 196b.

<sup>55</sup> Peter Kingsley, *Ancient Philosophy, Mystery, and Magic: Empedocles and Pythagorean Tradition*, Oxford University Press, Oxford, 1995.

Ιάμβλιχο και Πορφύριο.<sup>56</sup> Οι πληροφορίες που δίνονται είναι συγκεχυμένες και η προσωπικότητά του θεωρείται αμφιλεγόμενη, τόσο πολύ που ορισμένες φορές του αποδίδεται ο χαρακτηρισμός «θείος δαίμονας» κι άλλες φορές η ίδια η ύπαρξή του αμφισβητείται και παρομοιάζεται με εκείνη του Ιησού.<sup>57</sup> Υπήρξε ο πρώτος φιλόσοφος που δημιούργησε σχολή η οποία λειτουργούσε ως φιλοσοφικό αλλά και θρησκευτικό δόγμα που ασπαζόταν τις θέσεις και τις ιδέες του ιδρυτή της.<sup>58</sup> Ο Πυθαγόρας μαθήτευσε αρχικά κοντά στον Θαλή κι έπειτα, με παραίνεση του Θαλή, ταξίδεψε στην Αίγυπτο ώστε να συναναστραφεί με τους ιερείς της Μέμφιδος και της Διοσπόλεως, ιερείς που είχε συναναστραφεί κι ο ίδιος ο Θαλής με αποτέλεσμα να γίνει σοφότερος. Επίσης, δίπλα στον Θαλή, ο Πυθαγόρας βελτίωσε τις διατροφικές του συνήθειες που δεν περιλάμβαναν υπερβολές κι απέκτησε έτσι καλή υγεία, την ικανότητα να κοιμάται λίγο αλλά και διαύγεια και καθαρότητα της ψυχής. Στο ταξίδι του συνάντησε πολλούς και σοφούς για την εποχή ανθρώπους όπως τους ιεροφάντες της Φοινίκης και μύηθηκε στα ιερά μυστήρια της Βύβλου και της Τύρου καθώς και σε τελετουργίες που ιερουργούνταν σε πολλά μέρη της Συρίας. Φτάνοντας στην Αίγυπτο μετείχε σε ιερότερα μυστήρια καθώς από εκεί θεωρούνταν ότι προέρχονταν όσα είχε μάθει σε προηγούμενους σταθμούς του. Μετά από την Αίγυπτο ταξίδεψε στη Βαβυλώνα και συναναστράφηκε με Μάγους, δηλαδή Πέρσες ιερείς από τους οποίους διδάχθηκε θεολογία και αστρονομία.<sup>59</sup> Ο Πορφύριος στη βιογραφία που παραδίδει για τον Πυθαγόρα δίδει μια σοβαρότατη, για τη παρούσα εργασία, μαρτυρία όπου αναφέρει ότι στη Βαβυλώνα, εκτός από τους Χαλδαίους, συνάντησε και τον Ζαράτο.<sup>60</sup> Ο Ζαράτος, δηλαδή ο Ζωροάστρης (Ζαρατούστρα):

«τον εξάγνισε από τα μιάσματα της προηγούμενης ζωής του και του έμαθε από τί πρέπει ν' απέχουν όσοι επιδιώκουν την αρετή, ώστε να διατηρήσουν την

<sup>56</sup> Β. Κάλφα, Γ. Ζωγραφίδη, *Αρχαίοι Έλληνες Φιλόσοφοι*, Κέντρο εκπαιδευτικής έρευνας και Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 2013, σ. 48-51.

<sup>57</sup> Ο. π.

<sup>58</sup> Ο. π.

<sup>59</sup> Οι πληροφορίες για τη ζωή του Πυθαγόρα λαμβάνονταν από τις τρεις βιογραφίες του που σώζονται και είναι οι εξής: α) Πορφύριου, *Πυθαγόρου Βίος*, μτφρ. Κωνσταντίνος Μακρής, Κατάρτι, 2001, β) Ιάμβλιχος, *Περί του Πυθαγορικού Βίου*, μτφρ. Αλέξιος Α. Πέτρου, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 2001, γ) Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι Φιλοσόφων*, τόμ. Ε', μτφρ. Νίκος Κυριόπουλος, Γεωργιάδης «Βιβλιοθήκη των Ελλήνων», Αθήνα, 2002.

<sup>60</sup> Πορφύριου, *Πυθαγόρου Βίος*, μτφρ. Κωνσταντίνος Μακρής, Κατάρτι, 2001, στ. 12-13. Προς επίρρωση του επιχειρήματος ότι ο πυθαγορισμός και οι πρακτικές του προέρχονται από τον Ζωροαστρισμό βλ.: Kingsley, Peter, «The Greek Origin of the Sixth-Century Dating of Zoroaster» *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, τόμ. 53, τχ. 2, 1990, σ. 245-265.

αγνότητά τους. Επίσης του ανέπτυξε τις θεωρίες του για τη φύση και για τις αρχές των πάντων. Έτσι ο Πυθαγόρας αποκόμισε το μεγαλύτερο μέρος της σοφίας του από τα ταξίδια του σ' αυτούς τους λαούς». <sup>61</sup>

Ακόμα μία σημαντική πληροφορία που δίνει ο Πορφύριος, διαμέσου του Διογένη, είναι ότι από τους Άραβες, τους Χαλδαίους και τους Εβραίους έμαθε με ακρίβεια τη γνώση των ονείρων κι ήταν αυτός ο πρώτος που εφάρμοσε τη μαντική με το λιβάνι. <sup>62</sup>

Η νέα σοφία που φέρνει ο Πυθαγόρας αναγάγει τη φιλοσοφία όχι σε απλή θεωρία αλλά πρακτική του βίου, <sup>63</sup> δηλαδή αποτελεί ολοκληρωτική ψυχική μεταστροφή και στράτευση σε ένα νέο τρόπο ζωής. <sup>64</sup> Ως εκ τούτου, για να επιτευχθεί η καλλιέργεια ενός τέτοιου τρόπου ζωής απαιτείται η ένταξη σε μια ομάδα – αδελφότητα όπου

---

<sup>61</sup> Ο. π.

<sup>62</sup> Ο. π. στ. 11-12.

<sup>63</sup> «Η ορθή ωστόσο θεώρηση της πραγματικότητας που, όπως μας λέει Θέων ο Σμυρναίος, φαίνεται να έχει τις ρίζες της στα Ορφικά Μυστήρια, αργότερα τα Αιγυπτιακά και τέλος τα Ελευσίνια, δεν εξυπονοούσε μονάχα τη γνώση μιας υπόθεσης που δεν επιδεχόταν ανασκευή, αλλά προαπαιτούσε συγκεκριμένη αγωγή που να υποβοηθά στην αναγνώριση της ύπαρξης του θεϊκού στοιχείου μέσα στον άνθρωπο και της πνευματικής τάξης μέσα στον κόσμο. Η συγκεκριμένη αυτή αγωγή προοριζόταν μονάχα για τους εσωτερικούς μαθητές της Σχολής και συνέτεινε με όλα τα μέσα, διανοητικά, επιστημονικά και πνευματικά, στην *κάθαρση*, την απαραίτητη προϋπόθεση για την επίτευξη της αυτογνωσίας και της θεωρίας της πραγματικότητας. Η γνωσιοθεωρητική όμως αγωγή δεν είναι επαρκής παράγοντας. Ο Ιάμβλιχος, στον *Προτρεπτικόν επί φιλοσοφίαν*, το δεύτερο του βιβλίου περί του πυθαγορισμού, αναφέρεται σε ένα ανώτερο στάδιο μύησης, κατά το οποίο ο μουσόμενος επιτυγχάνει μέσω της ταπεινοφροσύνης και της ευλαβικής του στάσης να κυριαρχεί, τόσο στον ίδιο του τον εαυτό όσο και στον κοινωνικό του περίγυρο, να ερμηνεύει τα σύμβολα, και τέλος κατορθώνει να οδηγηθεί στον πυθαγορικότερο τρόπο του βίου, που δεν είναι άλλος από αυτόν της φιλοσοφίας, τον τρόπο δηλαδή που οδηγεί τον μνημένο από την υλική πραγματικότητα στις νοητές ουσίες, που είναι αιώνιες και αμετάβλητες. Η ολοκληρωτική *κάθαρση* προϋποθέτει τη συνεπικουρία των θεών, η οποία σύμφωνα με τον Πυθαγόρα αναδεικνύεται δια της φιλανθρωπίας που οι θεοί επιδεικνύουν και της ανταπόκρισής τους στις ανθρώπινες προσευχές. Οι φιλάνθρωποι θεοί λοιπόν υποβοηθούν τις ανθρώπινες ψυχές να ανυψωθούν προς τις ανώτερες τάξεις και να ενθεωθούν. Τόσο η θεϊκή παρέμβαση όσο και η κατάσταση στην οποία υποπίπτει το ενθεώσιμο πλέον υποκείμενο καλείται θεουργία. Η υπεροχή της θεουργίας υποστηρίζεται στο δεύτερο κεφάλαιο του *Περί Μυστηρίου*, όπου ο Ιάμβλιχος αρνείται την υπεροχή της νόησης καθεαυτής και απορρίπτει την άποψη ότι η θεωρητική κατανόηση των δυνάμεων που επικαλείται στις προσευχές του είναι ικανή από μόνη της να ενώσει τον φιλόσοφο με τους θεούς· απαιτείται επίσης η κατάλληλη τελετουργική δραστηριότητα, η ενέργεια των *άρρητων έργων*, δια της οποίας οι θεοί θα εξαγίσουν τον πιστό και θα τον ανασηκώσουν μέχρι την τάξη της καθαρής νόησης, μεταβάλλοντάς τον από άνθρωπο σε κατώτερη θεότητα, σε δαίμονα δηλαδή με υπερφυσικές δυνάμεις. Ο Πυθαγόρας, έτσι, αποκαλείται από τον Ιάμβλιχο στον *Πυθαγορικό Βίο*, *δαίμονας* και *θεϊκός άνδρας*· μεταβαίνει δηλαδή σε μια ανώτερη-ενδιάμεση κατάσταση, σύμφωνα με την οποία είναι κάτι περισσότερο από άνθρωπος και κάτι λιγότερο από θεός: είναι φιλόσοφος και θεός καθ' ομοίωση. Αυτό όμως προϋποθέτει την τελετουργική δραστηριότητα και τη θεϊκή συγκατάβαση. Έτσι, ο καχύποπτος και δογματικός λόγος της θεολογίας και του μεταφυσικού ορθολογισμού δεν έχει θέση εδώ. Ο λόγος ανήκει της *θεουργία*, που προκύπτει μέσω της φυσικής, της πνευματικής και της ηθικής διαύγασης, και μέσω της σκληρής διανοητικής εργασίας και πίστης, συνδυάζοντας έτσι την τυπική λογική και την εμπειρική πραγματικότητα με τις άκρως αφηρημένες θεωρίες και τα θαύματα», Ιάμβλιχος, *Περί του Πυθαγορικού Βίου*, ό. π. σ. 43-44.

<sup>64</sup> Β. Κάλφα, Γ. Ζωγραφίδη, *Αρχαίοι Έλληνες Φιλόσοφοι*, ό. π. σ. 51-53.

επικρατεί αυστηρή ιεραρχία, κοινοκτημοσύνη αγαθών και όλοι υπάγονται στη δεσπόζουσα μορφή του δασκάλου και μύστη.<sup>65</sup> Ο ομαδικός αυτός τρόπος ζωής και η μύηση στη πυθαγόρεια φιλοσοφία αποτελούσε μια διαδικασία κάθαρσης κι εξαγνισμού της ψυχής η οποία απελευθερωνόταν από τις ανάγκες και τις δεσμεύσεις του σώματος κι αυτά επιτυγχάνονταν, πέρα από τις γνώσεις που λάμβαναν, δια μέσου μιας συγκεκριμένης διατροφής αλλά και των λατρευτικών πρακτικών που ακολουθούσαν, ούτως ώστε να μπορέσουν να αναδείξουν τη διαφορετική μοίρα του σώματος και της ψυχής.<sup>66</sup> Μόνο έτσι το πνεύμα ήταν ικανό να θεωρεί υπερ-λογικά κι ενορατικά την πραγματικότητα.

Από την Ανατολή έφερε επίσης και το δόγμα της μετεμψύχωσης, όπως αναφέρει ο Ηρόδοτος, αφού αυτή η δοξασία έχει αιγυπτιακή καταγωγή. Οι Αιγύπτιοι υποστήριζαν ότι η ψυχή του ανθρώπου είναι αθάνατη, ότι συμπληρώνει ένα κύκλο διαδοχικών μετενσαρκώσεων σε άλλα ζωικά είδη κι ότι αυτό επαναλαμβάνεται και διαρκεί τρεις χιλιάδες χρόνια μέχρι εν τέλει να επιστρέψει σε ένα νέο ανθρώπινο σώμα.<sup>67</sup> Από τα ταφικά έθιμα φαίνεται ότι η εντύπωση για μια μεταθανάτια ζωή προϋπήρχε, όπως γίνεται φανερό και στα Ελευσίνια μυστήρια, όπου προετοιμάζονταν για μια καλύτερη ζωή στον Άδη, παρόλα αυτά η επιλογή της πυθαγορείου ασκητικής ζωής αποτελούσε τον μοναδικό δρόμο για την ευνοϊκή αρχή του κύκλου των μετενσαρκώσεων.<sup>68</sup> Αυτό που ουσιαστικά εισάγει ο Πυθαγόρας είναι τον πλήρη διαχωρισμό σώματος και ψυχής. Ο μυστικισμός όμως δεν είναι αυθαίρετος, έχει τις βάσεις του στην επιστήμη και ιδιαίτερα στα μαθηματικά, όσο κι αν κάτι τέτοιο για τον σύγχρονο άνθρωπο θα ήταν εντελώς αδιανόητο.

Για να γίνει όμως ξεκάθαρη η Πυθαγόρεια φιλοσοφία, δια μέσου της οποίας ολοκληρώνεται η σκέψη όλων των προαναφερθέντων φιλοσόφων και να εξακριβωθεί η έννοια του δαιμονίου, χρειάζεται να γίνει αναφορά στη σύνδεση της κοσμικής τάξης με τους αριθμούς, ένα ακόμα νέο στοιχείο που έφερε ο Πυθαγόρας. Οι αριθμοί θεωρούνται όντα τα οποία κρύβονται πίσω από τις αρμονικές κινήσεις των ουρανίων σωμάτων και άρα αποτελούν το αρχικό αίτιο για τη δεδομένη τάξη του σύμπαντος. Γραφεί χαρακτηριστικά ο Πορφύριος:

---

<sup>65</sup> Ο. π.

<sup>66</sup> Ο. π.

<sup>67</sup> Ο. π. σ. 53-56.

<sup>68</sup> Ο. π.

«Έτσι λοιπόν, με τις μαθηματικές επιστήμες και με τα θεωρήματα, που βρίσκονται στο μεταίχμιο μεταξύ σωμάτων και άυλων πραγμάτων [και είναι μεν τρισδιάστατα, ως σώματα, αλλά χωρίς αντίσταση, ως άυλα], προπονούσε προοδευτικά το νου για τη θέαση των όντων που υπάρχουν πραγματικά. Κι οδηγούσε μεθοδικά και με τέχνη τα μάτια της ψυχής από τις υλικές μορφές (που δεν μένουν ποτέ, ούτε για λίγο, ίδιες με τον εαυτό τους και σταθερές στο ίδιο μέρος), στην επιδίωξη της <πραγματικής, δηλαδή της πνευματικής> τροφής <του νου>. Μ' αυτόν τον τρόπο, εισάγοντας τη θέαση των όντων που υπάρχουν πραγματικά <αντί γι' αυτή την υλικής πραγματικότητας> έκανε τους ανθρώπους ευτυχισμένους. Να λοιπόν ποιο σκοπό εξυπηρετούσε η εξάσκηση στις μαθηματικές επιστήμες, που είχαν μάθει απ' αυτόν».<sup>69</sup>

Οι αριθμοί αντικαθιστούσαν τις πρώτες μορφές και τις πρώτες αρχές που δεν μπορούσαν να αποδοθούν με σαφήνεια λεκτικά κι όπως οι δάσκαλοι της γραμματικής διδάσκουν με τα στοιχεία της γλώσσας έτσι και ο Πυθαγόρας δίδασκε με τη γλώσσα των αριθμών όσα δεν μπορούσαν να ειπωθούν με σαφήνεια. Όπως γράφει η Σαμουήλ, οι Πυθαγόρειοι είχαν στο μυαλό τους τους αριθμούς με γεωμετρικό τρόπο και αυτό «τους αποκάλυψε ορισμένες δομικές ιδιότητες των αριθμητικών σειρών, τις οποίες η απεικόνιση των αριθμών με γράμματα του αλφαβήτου σχεδόν απέκρυπτε».<sup>70</sup> Αναφέρει σχετικά ο Πορφύριος:<sup>71</sup>

«Το ίδιο λοιπόν έκαναν και οι Πυθαγόρειοι για τους βασικούς “λόγους” και τις πρώτες μορφές: καθώς δεν μπορούσαν να αποδώσουν λεκτικά τις άυλες μορφές και τις πρώτες αρχές, κατέφυγαν στην απόδοσή τους μέσω των αριθμών. Έτσι το “λόγο” της ενότητας, της ταυτότητας και της ισότητας, το αίτιο της συμφωνίας των όλων, της κοσμικής “συμπάθειας” και της διατήρησης αυτού που μένει πάντοτε ίδιο κι απαράλλαχτο, τον ονόμασαν “ένα”. Γιατί, πράγματι, το “ένα” που υπάρχει στα επιμέρους είναι τέτοιου είδους, ενωμένο δηλαδή με τα μέρη του συνόλου και σε σύμπνοια μ' αυτά, επειδή ακριβώς μετέχει στο πρώτο αίτιο. Όσο για το “λόγο” της ετερότητας και της ανισότητας, το “λόγο”

<sup>69</sup> Πορφύριου, *Πυθαγόρου Βίος*, στ. 47-48.

<sup>70</sup> Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *“Πάντα αριθμώ διέταξας”*. *Αναλογία, Αριθμολογία και ποίηση*, Μελάνη, Αθήνα 2018, σ.13-21.

<sup>71</sup> Ο. π. στ. 48-49.

κάθε διαιρετού πράγματος, που υπόκειται σε συνεχή μεταβολή και αλλάζει διαρκώς μορφές, τον ονόμασαν “δυναδικό” και δυνάδα. Γιατί έτσι εκδηλώνεται και στα επιμέρους η φύση του “δύο”. [...] Με τον ίδιο τρόπο αρθρώνεται ο λόγος και για τους άλλους αριθμούς· γιατί κάθε αριθμός είναι προορισμένος για να δηλώνει κάποιες δυνάμεις. Έτσι, καθώς υπάρχει πάλι στη φύση των πραγμάτων κάτι που έχει αρχή, μέση και τέλος, γι’ αυτή τη μορφή και γι’ αυτή τη “φύση” όρισαν τον αριθμό “τρία”. Γι’ αυτό και ό, τι επιδέχεται μία “μεσότητα” λένε πως έχει τριαδική δομή. [Έτσι άλλωστε αποκάλεσαν και καθετί το τέλειο]». <sup>72</sup>

Συνεχίζει την ανάλυση ο Πορφύριος αναφέροντας ότι όλοι οι υπόλοιποι αριθμοί εμπεριέχονται στη δεκάδα η οποία αποτελεί το σύνολο όλων των αριθμών και άρα είναι ο τέλειος αριθμός και μάλιστα ο τελειότερος από όλους καθώς συμπεριλαμβάνει εντός του «κάθε διαφορά αριθμού και κάθε είδος “λόγου” και αναλογίας». <sup>73</sup>

Ως εκ τούτου, ο Πυθαγόρας για να κατανοήσει αυτό που δεν μπορεί να λεχθεί και να ειπωθεί, αυτό που παραμένει πάντοτε κρυφό από τον άνθρωπο και το ονομάζει «απόλυτη αλήθεια» ή Θεό, επινόησε τους αριθμούς οι οποίοι θα μπορούσαν να το εκφράσουν. Ο ανθρώπινος νους μπορεί να κατανοήσει μόνο ότι είναι όμοιό του και παρόλο που ονομάζει αυτή την «αλήθεια» ωστόσο δεν την κατανοεί όσο κι αν την βλέπει αποσπασματικά στον ουρανό, τη γη και σε όσα βρίσκονται γύρω του. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να την επιζητεί δια μέσου μιας ορισμένης «αποκάλυψης» κάτι που επιτυγχάνεται με μυστικές τελετουργίες και μυστήρια ώστε να μπορέσει να δει η ψυχή ό, τι δεν της επιτρέπει το σώμα.

#### 8. Ορφικά Μυστήρια:

Οι αριθμοί στην ορφική φιλοσοφία, αποτελούν, όπως και για τους Πυθαγόρειους, αιώνιες κι αναλλοίωτες πρώτες αρχές. Τα Ορφικά κι έπειτα τα Ελευσίνια μυστήρια επηρέασαν τη πυθαγόρεια φιλοσοφία και μέσω αυτών θεωρούνταν η αποκάλυψη, για την οποία έγινε αναφορά ανωτέρω, εφικτή.

---

<sup>72</sup> Ο. π. στ. 49-51.

<sup>73</sup> Ο. π. στ. 52-53.

Τα Ορφικά κι έπειτα τα Ελευσίνια μυστήρια ιδρύθηκαν από τον αστρονόμο Μουσαίο και τον Εύμολπο και αναπαριστούσαν τη διαδικασία μετάβασης από το χειμώνα στην άνοιξη η οποία είχε ταυτιστεί με τη μετάβαση του θανάτου προς τη ζωή. Αυτό λάμβανε χώρα με τη θυσία του φύλακα Ταύρου και Λέοντος, όπου εννοείται ο αστερισμός της εαρινής ισημερίας από αυτόν που έσερνε το ηλιακό άρμα του Ήλιου. Ο ταύρος και η θυσία του συμβόλιζαν τη νίκη της ζωής, όπου εννοείται το πέρασμα του ήλιου προς το βόρειο ημισφαίριο και άρα η αναγέννηση της ζωής.<sup>74</sup>

Η αποκάλυψη έγκειται στην ορφική κοσμογονία/θεογονία της οποίας παραλλαγές υιοθέτησαν οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι, ως αναφέρθηκαν μερικοί εξ αυτών ανωτέρω. Ο Ορφέας μετά από παράκληση προς τον Φοίβο έγραψε τη θεογονία αυτή, άρα αποκαλυπτικά, κι όχι από δικές του σκέψεις. Αναφέρει τις δύο πρώτες αρχές ως το Ύδωρ και την Ύλη από τις οποίες σταθεροποιήθηκε η γη. Έπειτα γεννήθηκε η τρίτη αρχή που είναι ο Χρόνος ο οποίος ενώθηκε με την Ανάγκη και γέννησαν τον Αιθέρα, το Χάος και το Έρεβος. Ο Χρόνος γέννησε επίσης και το Ωόν το οποίο έσπασε στα δύο και από εκεί προέκυψε στο επάνω κομμάτι ο Ουρανός, από κάτω η Γη και στο ενδιάμεσο ένα θεός δισώματος που του αποδίδονται διάφορα ονόματα όπως Πρωτόγονος, Φάνης, Μήτις, Ηρικεπαίος, Έρωσ. Οι δύο πρώτες αρχές αφορούν το νόμο της συνθέσεως των αντιθέτων αφού η ύλη θεωρείται ευδιάλυτη ενώ αντίθετα το ύδωρ συνεκτικό και αδιάλυτο. Με τη σύνθεση των αντιθέτων δημιουργείται η ύλη στη πρωταρχική της κατάσταση η οποία φέρει μέσα της τον αέναο πόλεμο των αντιθέτων. Η μία δύναμη είναι η ελκτική, η οποία συνθέτει και συγκρατεί τους σχηματισμούς της ύλης και η άλλη είναι η απωστική που διαλύει, ως εκ τούτου δίδεται ένα συνεχώς κινούμενο υλικό σύμπαν. Το υλικό σύμπαν έχει ως απότοκο του το Χρόνο, καθώς δεν νοείται χώρος χωρίς χρόνο που αποτελεί αναγκαία συνθήκη μιας συνεχώς μεταβαλλόμενης ύλης. Ο Χρόνος προκύπτει από μόνος του, δεν γεννιέται αλλά είναι «αυτοφυής» καθώς κινούμενη ύλη νοείται μόνο «εν χρόνω» με αποτέλεσμα να αποτελεί ο ίδιος μια πρώτη δημιουργική δύναμη. Μαζί με τον Χρόνο εμφανίζεται και η Ανάγκη ή Αδράστεια, αυτό δηλαδή που δεν μπορεί να εμποδιστεί και παραμένει αναπόδραστο. Εκφράζει τη νομοτέλεια της συμπαντικής ύλης, τον τρόπο ακριβώς που γεννήθηκε ο Χρόνος αφού δεν νοείται ύλη χωρίς χρόνο. Καθορίζει την ύλη και εμπεριέχει τον παγκόσμιο νόμο και μαζί όλες τις αναλογίες όλων των νόμων μαζί,

---

<sup>74</sup> Κ. Σ. Χασάπη, *Η Ελληνική αστρονομία της Β' χιλιετηρίδος π. Χ. κατά τους Ορφικούς Ύμνους*, Χ. Χουρτζαμάνη, Αθήνα, 1967, σ. 12.



εκφράζει δηλαδή τον τρόπο όλων εγκόσμιων, των υπερκόσμιων, των πεπρωμένων και των θείων.<sup>75</sup> Όλα, δηλαδή,

«συμβαίνουν βάσει μιας αναπόφευκτης και πανίσχυρης νομοτέλειας, που εμπεριέχει την έκφραση όλων και των παντός είδους νόμων που υπάρχουν. Η ισχύς της Αδράστειας (νομοτέλειας) είναι τόση, «ώστε αποκαλείται “άνασσα” και ουδείς τολμά να την φθονήσει ως “ανεπιφθόνητον” (αμέγαρτον)».<sup>76</sup>

Λόγω της δημιουργικής (γενετικής) της δύναμης παρουσιαζόταν ως αρρενόθηλυν καθώς έφερε μέσα της τις ιδιότητες και του άρρενος αλλά και του θήλεως. Ο Αιθέρας, το Χάος και το Έρεβος ανταποκρίνονται ως μια τριάδα που έχει επίσης εξελικτική δύναμη καθότι αποτελεί τον τόπο από όπου θα αναδυθούν οι μορφές και τα είδη. Ένας τόπος δυναμικός και σκοτεινός καθώς παραμένει ακόμα άμορφος και ακαθόριστος αλλά γόνιμος αφού ευνοεί οποιαδήποτε αναπαραγωγή. Εν τέλει ο Χρόνος «έφτιαξε» το Ωόν, δεν το γέννησε αλλά δημιουργήθηκε από τον Χρόνο από τον Αιθέρα, το Χάος και το Έρεβος και αποτελεί την αρχή των πάντων.<sup>77</sup>

«Κατά τον Απίωνα, το ορφικό Ωόν προήλθε από όλη την ποσότητα της ύλης κατά τον ακόλουθο τρόπο: Ενώ υπήρχαν η έμψυχη ύλη, που την αποτελούσαν τέσσερα στοιχεία, και κάποιος απέραντος βυθός, που διαρκώς μεταβαλλόταν και καθώς εκινείτο άτακτα, έχυνε μυριάδες ατελείς αναμίξεις των στοιχείων επάνω σε άλλες που διαλύονταν από την αταξία, συνέβηκε κάποτε, καθώς αυτό το απέραντο πέλαγος από την ίδια του την φύση να ρέει με τάξη μέσα στον εαυτό του σαν δίνη, και να αναμιγνύει τις ουσίες... Με την πάροδο του χρόνου όλη η ύλη γέννησε ως ωόν τον ουρανό που μοιάζει με σφαίρα και περιέχει τα πάντα. Στην αρχή το ωόν γεμάτο από την ουσία που είχε αναπαραγωγική ικανότητα, για να μπορεί να γεννήσει τα παντός είδους στοιχεία και χρώματα... το έμψυχον ωόν που γεννήθηκε από την άπειρη ύλη, καθώς εκινείτο από την υπάρχουσα ύλη που έρεε διαρκώς, παρουσίασε παντός είδους μεταβολές».<sup>78</sup>

<sup>75</sup> Μάρω Κ. Παπαθανασίου, *Κοσμολογικά και κοσμογονικά αντιλήψεις εις την Ελλάδα κατά την Β' χιλιετηρίδα π. Χ.*, Διδακτορική διατριβή β' έκδοση, Cosmosware, Αθήνα 2016, σ. 48-51.

<sup>76</sup> Ο. π. σ. 54.

<sup>77</sup> Ο. π. σ. 55-56.

<sup>78</sup> Ο. π. σ. 57.

Το ορφικό Ωόν περιείχε δύο ειδών φύσεις όπως ακριβώς και η Αδράστεια, καθώς και σ' αυτό υπονοούνταν η δημιουργική ικανότητα αλλά και ο νόμος της συνύπαρξης των αντιθέτων<sup>79</sup>. Αφού έσπασε αυτό το Ωόν παρουσιάστηκε, ως έχει αναφερθεί, ένας αρρενοθύλης δισώματος θεός, τότε όλο το σκοτάδι του Ερέβους χάθηκε και τη θέση του πήρε το απόλυτο φως. Για το λόγο αυτό ο Ορφέας τον ονόμασε Φάνη και θα μπορούσε να αντιστοιχηθεί με τον πρώτο ήλιο. Ο θεός αυτός είναι ο δημιουργός του παντός, η πρώτη αρχή, το πρώτο σπέρμα που γέννησε τους θεούς και τους ανθρώπους και για το λόγο αυτό τον τιμούσαν με πολλές ιερουργίες (πολυόργιον).<sup>80</sup>

«Κατά τον Ορφέα, ο Φάνης εκπέμπει το νοητό φως που πληροί με νόηση τους νοητούς θεούς. Επειδή δε κάθε πνευματική αρχή απορρέει δυναμικά από εκείνη που την “γέννα”, ερμηνεύεται το πως, όταν παρουσιάστηκε ο Φάνης, οι άλλοι θεοί που απέρρευσαν δυναμικά από αυτόν “εκπλήσσονταν βλέποντας στον Αιθέρα το απροσδόκητο, που ακτινοβολούσε το σώμα του αθάνατου Φάνητος και το οποίο τους πληρούσε με νόηση”. Ο Φάνης προσωποποιούσε ουσιαστικά τη δημιουργική υπόσταση της πρώτης αρχής, γι' αυτό “δεν τον είδε κανείς με τα μάτια του, παρά μόνο η ιερή Νύκτα”, που συμβόλιζε το αντίθετο του θείου φωτός, το πνευματικό σκότος».<sup>81</sup>

Ο Φάνης θα μπορούσε να συγκριθεί με την έννοια του χριστιανικού θεού καθότι ερμηνεύεται μέσα από τρεις ιδιότητες, τη βουλή, το φως και ως ζωοδότης που αποτελούν τη μία δύναμη ενός και μόνου θεού που όμως κανείς δεν μπορεί να δει τη μορφή ούτε να κατανοήσει τη φύση του, όμως παραμένει η αιτία για όλο τον πνευματικό κόσμο καθώς και για όλες τις πνευματικές αρχές.<sup>82</sup> Τέλος, ο Φάνης ως δημιουργός, ταυτίζεται με τον Έρωτα.

Ο Φάνης επίσης, παράγει τις τρεις Νύκτες, τη πρώτη Νύκτα που κατοικεί εντός του και αντιστοιχεί στη γνώση (μαντεύει), τη δεύτερη Νύκτα που αντιστοιχεί στη σωφροσύνη και στη Τρίτη Νύκτα που αντιστοιχεί στη δικαιοσύνη κι εκφράζεται εξωτερικά. Οι τρεις αυτές Νύχτες αποτελούν όψεις της μίας αφού ο Φάνης της έδωσε

---

<sup>79</sup> Ο. π. σ. 60.

<sup>80</sup> Ο. π. σ. 61-62.

<sup>81</sup> Ο. π. σ. 63.

<sup>82</sup> Ο. π. σ. 63-64.

την εξουσία να κατέχει την μαντική ώστε να εξουσιάζει έτσι τους θεούς κι αυτό προκύπτει καθώς

«μένοντας πνευματικά μέσα στο θείον, η οντότητα εμπνέεται τη γνώση και μαντεύει· τηρώντας αυτή τη γνώμη μέσα της, αποκτά σωφροσύνη και γίνεται σεβαστή· εκφράζοντας δε εξωτερικά με πράξεις την σωφροσύνη της, φαίνεται να δρα με δικαιοσύνη. [...] Η Νύχτα λοιπόν ασκεί τη μαντεία της στους θεούς καθισμένη στο μέσον του αδύτου, στο βάθος του οποίου ευρίσκεται ο Φάνης. Στην είσοδο του άντρου της Νυχτός στέκεται η Αδράστεια (ως νομοτέλεια και ειμαρμένη)· νομοθετεί τους θείους θεσμούς και ηχεί χάλκινα κύμβαλα, για να γίνονται ακουστοί οι θείοι θεσμοί από όλους, θεούς και ανθρώπους, από όλους μαζί και από τον καθένα ξεχωριστά».<sup>83</sup>

#### 9. Θεός Διόνυσος:

Στη δεύτερη θεογονία των ορφικών ο Φάνης εμφανίζεται ως ο Διόνυσος ο Ζαγρεύς τον οποίο ενσωματώνουν οι ορφικοί ως κυριότερη θεότητα τους.<sup>84</sup> Ο Διόνυσος, όπως επίσης ο Ιησούς, φαίνεται ότι είναι ο μόνος θεός που πέθανε κι αναστήθηκε αφού όπως αναφέρεται στους ορφικούς ύμνους, κατατρεγμένος και ξεγελασμένος από τα παιχνίδια των Τιτάνων, διασπάστηκε όταν αντίκρισε το είδωλό του στον καθρέφτη κι από αυτή τη διάσπαση και τη διάχυση του θείου προέκυψε όλος ο υλικός κόσμος, κατά το πρότυπο του νοητού κόσμου των ιδεών,<sup>85</sup> όπως πολύ αργότερα αναλύει διεξοδικά ο Πλάτωνας. Οι Τιτάνες διαμελίζουν το σώμα του Διονύσου και συμβολίζουν δυνάμεις που δρουν στον υλικό κόσμο καθώς από αυτούς γεννήθηκαν οι άνθρωποι. Τα παιχνίδια με τα οποία ξεγέλασαν τον Διόνυσο οι Τιτάνες, η σφαίρα, ο ρόμβος κλπ. αποτελούν σύμβολα μνήσεως στην επιστημονική αλήθεια.<sup>86</sup> Υπό αυτή την έννοια, τα ορφικά μυστήρια με το διαμελισμό του ταύρου<sup>87</sup> και την

<sup>83</sup> Ο. π. σ. 66-67.

<sup>84</sup> Ν. Παπαχατζής, «Διόνυσος», *Παγκόσμια Μυθολογία*, Εκδοτική Αθηνών, 1989, σ. 133.

<sup>85</sup> Μάρω Κ. Παπαθανασίου, *Κοσμολογικά και κοσμογονικά αντιλήψεις εις την Ελλάδα κατά την Β' χιλιετηρίδα π. Χ.*, ό. π. σ. 121.

<sup>86</sup> Ο. π. σ. 122.

<sup>87</sup> Σχετικά με την αναπαράσταση του Φάνη πρβλ.: ο Ορφικός θεός Φάνης όπως εικονίζεται στο ανάγλυφο του Β αι. μ. Χ. στο Μουσείο της Μοδένας (Ιταλία). Για τις ομοιότητες που παρουσιάζονται με τον «ταυροκτόνο» Μίθρα πρβλ: Μάρω Κ. Παπαθανασίου, *Κοσμολογικά και κοσμογονικά αντιλήψεις εις την Ελλάδα κατά την Β' χιλιετηρίδα π. Χ.*, ό. π. σ. 165-169.

ωμοφαγία<sup>88</sup> αναπαριστούσαν τη νίκη του υλικού κόσμου που ξεγελάει το θεό με την επιστήμη και κατορθώνει να κλέψει και να φάει, να έχει πλέον εντός του το θεϊκό στοιχείο ώστε να μπορέσει να είναι ένθεος. Αυτός ο μύθος θα γίνει ο πυρήνας του διονυσιακού ορφικού δυισμού όπου το σώμα, το οποίο προέρχεται από το τιτανικό στοιχείο, παρουσιάζεται ως η φυλακή της ψυχής η οποία προέρχεται από το θεϊκό στοιχείο. Επομένως η πάλη του ανθρώπου αφορά στην υπέρσχυση του θεϊκού στοιχείου, δηλαδή της ψυχής, έναντι του σώματος, ώστε αυτή να βρει τον τρόπο να αναχθεί εκεί όπου κατοικούν οι καθαρές ψυχές, στον αιθέρα και στη θεϊκή μακαριότητα. Ο εγκλωβισμός της στο σώμα δίδεται ως η τιμωρία που απαιτείται με αποτέλεσμα η ψυχή γεννημένη ξανά και ξανά σε χιλιάδες σώματα, να φτάσει στη κάθαρση και στη σωτηρία, έτσι αθάνατη να μπορέσει να γίνει θεός.<sup>89</sup> Όπως γράφει ο Ηράκλειτος:

«Γιατί αν δεν ήταν ο Διόνυσος, προς τιμή του οποίου κάνουν τη βακχική πομπή και ψάλλουν το άσμα στα αιδοία, θα έκαμναν κάτι αναιδέστατο. Γιατί είναι το ίδιο πρόσωπο ο Άιδης και ο Διόνυσος, προς τιμήν του οποίου καταλαμβάνονται από μανία και γιορτάζουν τα Λήγαια».<sup>90</sup>

Ο Ηράκλειτος ταυτίζει τον Διόνυσο με τον Άδη, καθότι υπήρξε ο μόνος θεός που πήγε στον κάτω κόσμο αφότου τον διαμέλισαν οι Τιτάνες, αλλά αναστήθηκε από τον θεό Απόλλωνα κατόπιν προσταγής του Δία, ο οποίος μετά από αυτό το γεγονός κατέκαψε του Τιτάνες και από τις στάχτες τους γεννήθηκε η ανθρωπότητα. Η ανθρωπότητα όμως που προέκυψε είχε, ως έχει προαναφερθεί, εντός της το θεϊκό στοιχείο αφού είχε κατασπαράξει το σώμα του Διονύσου.<sup>91</sup> Επομένως, εάν ο Διόνυσος είναι η κάθοδος, ο Απόλλωνας είναι η άνοδος, ο διαμελισμός στα ανθρώπινα και η επανασύνθεση του ενός στο θείο. Σε αντίθεση με τον σημερινό δυισμό, όπου ο πνευματικός κόσμος θεωρείται ασυμβίβαστος με τον υλικό κόσμο, η αντίληψη των

---

<sup>88</sup> Κ. Τσοπάνης, «Η ωμοφαγία στα ορφικά και διονυσιακά μυστήρια», *Project Archive*, 20 Δεκεμβρίου 2007.

<sup>89</sup> Ιάμβλιχος, *Περί του Πυθαγορικού Βίου*, ό. π. σ. 10-11.

<sup>90</sup> Ηράκλειτος, *Άπαντα*, ό. π. απόσπ. 15.

<sup>91</sup> Η δυική φύση του Διονύσου ως αναστημένου, συμβόλου έτσι του ενσαρκωμένου Νου ή Πνεύματος μπορεί να παραλληλιστεί επίσης με τον Όσιρι, του αιγυπτιακού θεού, ο οποίος εμφανίζεται με τα ίδια χαρακτηριστικά και του οποίου το μύθο μαθαίνει κανείς από τον Πλούταρχο στο έργο του *Περί Ίσιδος και Οσίριδος*.

αρχαίων ήταν ότι οι δύο αυτοί κόσμοι είναι όψεις του ίδιου νομίσματος οι οποίες πραγματώνονται σε μια συνεχώς κινούμενη αιωνιότητα,

«ο Διόνυσος, ως ζωντανός φυσικός κόσμος, είναι μια κινούμενη εικόνα του Απόλλωνος. Μέσα στο Ιερό Κέντρο (δηλαδή στον Ομφαλό) ο πραγματωμένος χρόνος και η αιωνιότητα, ο Διόνυσος και ο Απόλλων είναι ένα και το αυτό».<sup>92</sup>

Ο Διόνυσος, στις τελετές οι οποίες γίνονταν προς τιμήν του, παρουσιαζόταν με μια μάσκα. Η μάσκα αυτή συμβόλιζε το προσωπείο, τη persona που ήταν ένα σύμβολο δυαδικότητας και συνδεόταν άμεσα με το δράμα. Το προσωπείο αποτελούνταν από δύο ενωμένες ταυτότητες και ήταν η πύλη από μπορούσε να διαπραχθεί η μετάβαση στους δύο κόσμους, από τον γήινο στον σκιάδη κι επικίνδυνο κάτω κόσμο του θανάτου, από την ύπαρξη στην ανυπαρξία.<sup>93</sup> Κι εν τέλει είναι απότοκο αυτής της δυαδικότητας η μανία, η έκσταση και η φρενίτιδα που καταλαμβάνει τους μνημένους καθότι επηρεάζει τις αισθήσεις και το λογικό τους αφού προσπαθούν να κατανοήσουν το παράδοξο. Η κάθοδος και ο ερχομός του θεϊκού στοιχείου τους καταλαμβάνει ενώ όλοι οι ισχύοντες νόμοι και οι αρχές μπερδεύονται και αφηφούνται. Η εμφάνιση του θεού στη γη μαζί με τη θεϊκή συνοδεία του (μαινάδες, σάτυρους, σειληνούς), αποτελεί την αποκάλυψη των πρώτων αρχών και το φαινόμενο του πανδαιμόνιου.<sup>94</sup> Το πανδαιμόνιο, ένα γνήσιο σύμβολο της θρησκευτικής έκστασης, αποτελείται από τρόπο και μαγεία ταυτόχρονα αλλά κι έκσταση η οποία μοιάζει με παράλυση που διαλύει κάθε φυσική νοητική αντίληψη. Αυτό το πανδαιμόνιο, στην ισχυρότερη του ένταση μεταβάλλει την παραφροσύνη στην βαθύτερη σιωπή. Στη τραγωδία του Ευριπίδη *Βάκχες* περιγράφεται

---

<sup>92</sup> David Fideler, «Η φωνή από το Ιερό Κέντρο, Το μαντείο του Απόλλωνος και το μαντείο της ανθρώπινης καρδιάς», *Διπετές*, τχ. 8<sup>ο</sup>, 1994.

<sup>93</sup> «The mask is pure confrontation – an antipode, and nothing else. It has no reverse side – “Spirits have no back”, the people say. It has nothing which might transcend this mighty moment of confrontation. It has, in other words, no complete existence either. It is the symbol and the manifestation of that which is simultaneously there and not there: that which is excruciatingly near, that which is completely absent – both in one reality. Thus, the mask tells us that the theophany of Dionysus, which is different from that of the other gods because of its stunning assault on the senses and its urgency, is linked with the eternal enigmas of duality and paradox. This theophany thrusts Dionysus violently and unavoidably into the inexpressible distance. It excites with a nearness which is at the same time a remoteness. The final secrets of existence and non-existence transfix mankind with monstrous eyes. The spirit of duality which already distinguishes Dionysus and his realm, in his epiphany, from everything which is Olympian, returns over and over again in the forms of his activity, as we shall see. It is the source of the fascination and the confusion which everything that is Dionysiac evokes, for it is the spirit of a wild being. His coming brings madness», Walter F. Otto, *Dionysus, Myth and Cult*, μτφρ. Robert B. Palmer, Indiana University Press, London, 1965, σ. 91.

<sup>94</sup> Ο. π. σ. 93-102.

γλαφυρά η διονυσιακή φρενίτιδα όταν οι μαινάδες, οι διακατεχόμενες από εκστατική μανία, διαμελίζουν τον Πενθέα. Υπό αυτή την έννοια, ο Διόνυσος, αντικατοπτρίζοντας το ίδιο το παράδοξο της ύπαρξης που η αρχή της ταυτόχρονα υπονοεί και το τέλος της και όπου ο θάνατος βασιλεύει, φανερώνεται ως ένα θεός τρελός και παράφρων. Όλη η μέθη ανακύπτει από τα βάθη της ζωής η οποία γίνεται απύθμενη λόγω του θανάτου. Από αυτά τα βάθη προέρχεται η Διονυσιακή μουσική η οποία μεταμορφώνει τον κόσμο στον οποίο η ζωή μοιάζει με συνήθεια και σιγουριά ενώ ο θάνατος φαντάζει ως απειλητικός δαίμονας. Αυτός όμως ο απειλητικός δαίμονας είναι ό, τι πράγματι εξουσιάζει τη φύση καθόσον είναι αυτός που με τη βούληση του τελείται η γέννηση και η δημιουργία αλλά και ταυτόχρονα η αποσύνθεση και ο θάνατος. Είναι η ζωή που στο ξεχείλισμα της και στο μεγαλύτερο πάθος της είναι στενά συνδεδεμένη με το θάνατο ως μια αυτοκαταστροφική μανία που κείται στη καρδιά όλων των πραγμάτων.<sup>95</sup> Με αυτό τον τρόπο ο έρωτας είναι άρρηκτα δεμένος και ταυτόσημος με τον θάνατο. Επιπλέον ο διονυσιακός κόσμος είναι ένας κόσμος γυναικείος καθώς σημαντικότερη από την ερωτική πράξη είναι η γέννα, η αγριότητα της οποίας αποκαλύπτει την ενδότερη φύση της διονυσιακής τρέλας καθώς αποτελεί την απαρχή της ανάμιξης της ζωής και του θανάτου. Αυτός ο διονυσιακός-θηλυκός κόσμος του αίματος και των δυνάμεων της γης αντιπαράκειται στον απολλώνιο-αρσενικό κόσμο που ανταποκρίνεται στη καθαρότητα του νου, παρόλα αυτά κανένας κόσμος δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς τον άλλον.<sup>96</sup>

Η κατάσταση της γέννας, η οποία προϋποθέτει την εκστατική κατάσταση ώστε το πνεύμα να ενωθεί με την ύλη και να λάβει ζωή απαιτείται και στη κοσμογονία που εφαρμόζεται με τη δίνη καθώς και σε κάθε είδους δημιουργία του ανθρώπου. Παράδειγμα σε αυτό θα μπορούσε να είναι η μαιευτική μέθοδος και η ειρωνεία του Σωκράτη ο οποίος έκανε ερωτήσεις, για τις οποίες γνώριζε την απάντηση, ώστε μοιραία να φέρει το συνομιλητή του στην εξαγωγή της ήδη υπάρχουσας γνώσης του συνειρμικά, δηλαδή με αυτογνωσία και δια μέσου του εαυτού του, ο οποίος εμπεριείχε ήδη την γνώση.<sup>97</sup> Μέσω του έρωτα για τη γνώση, όποιος κυοφορεί-πραγματεύεται την αλήθεια τη γεννάει μέσα από τον διάλογο με το σωστό ταίρι, κι αυτό το ταίρι μπορούσε να είναι ο Σωκράτης.<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> Ο. π. σ. 140-141.

<sup>96</sup> Ο. π. σ. 142.

<sup>97</sup> W. K. C. Guthrie, *Socrates*, Cambridge University Press, 1971, σ. 122-124.

<sup>98</sup> Ο. π. σ. 124.

Παρόμοια λειτουργεί παντός είδους δημιουργία-ποίηση του ανθρώπου καθώς ενυπάρχει ήδη μέσα του, ως γνώση του θείου, και με πόνους, κατόπιν ερωτικής μανίας, διαχέεται προς τα έξω. Το δαιμόνιο του έρωτα,<sup>99</sup> όπως το ονομάζει ο Πλάτωνας στο έργο του *Συμπόσιο*, είναι καταλυτικής σημασίας ώστε να επιτευχθεί αυτός ο στόχος. Ο Διοτίμα απαντά στο Σωκράτη για το τί είναι ο έρωτας λέγοντάς του χαρακτηριστικά:

« “Τί είναι ο Έρωτας; Θνητός;” “Κάθε άλλο”. “Μα τότε τί;” “Όπως και τα προηγούμενα παραδείγματα” είπε “κάτι μεταξύ θνητού και αθανάτου”. “Δηλαδή, Διοτίμα, τί;” “ Δαίμων μέγας, Σωκράτη. Άλλωστε κάθε τί δαιμονικόν ευρίσκεται μεταξύ θεού και θνητού”. “Και ποια είναι’ είπα εγώ ‘η δράσις του;” “Να μεταφράζει και να μεταβιβάζει” εις τους θεούς τα προερχόμενα εκ των ανθρώπων και εις τους ανθρώπους τα εκ των θεών, εκείνων μεν τα προσευχάς και τας θυσίας, τούτων δε τας προσταγάς και τας ανταποδόσεις. Εις το μέσον δε και των δύο όπως ευρίσκεται, γεμίζει τον κενόν, ώστε το σύμπαν να έχη συνοχήν εσωτερικήν. Δια μέσου τούτου προβαίνει εις το έργο της και η μαντική ολόκληρος και των ιερέων η τέχνη η σχετική με τας θυσίας και τας μυσταγωγίας και τας εποδάς, και γενικώς με τη μαγείαν και την γοητείαν. Το θεϊόν με τους ανθρώπους δεν έρχεται εις άμεσον συγχρωτισμόν, αλλά της μεσολαβήσεως τούτου συντελείται οιασδήποτε επικοινωνία και συνομιλία θεών και ανθρώπων, είτε κατά την εγρήγορσιν είτε εις τον ύπνον των. Όστις εις αυτά τα ζητήματα είν’ έμπειρος, είν’ ένας άνθρωπος δαιμόνιος [...]. Οι δαίμονες λοιπόν είναι πολυάριθμοι και διαφόρων ειδών· ένας εξ αυτών είναι και ο Έρωτας».<sup>100</sup>

Αφού επεξηγεί την άγρια φύση του Έρωτα και την καταγωγή του, δηλαδή τους γονείς του, αναλύει πως ο Έρωτας αποτελεί για την ανθρώπινη φύση τον έρωτα προς τα ωραία και τη τάση, όποιου διακατέχεται από αυτόν, να τα αποζητά για να τα αποκτήσει ώστε να γίνει ευδαίμων. «Κάθε πόθος των αγαθών και της ευδαιμονίας είναι ο μεγαλώτατος και δολοπλόκος Έρωτας».<sup>101</sup> Έπειτα αποδίδει το γνώρισμα της ποίησης -κάθε τέχνης-, με την έννοια της δημιουργίας ως εκείνου του πράγματος που

<sup>99</sup> Πλάτωνας, *Συμπόσιον*, κείμενο – μετάφραση – ερμηνεία Ι. Συκουτρής, εκδ. 24<sup>η</sup>, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, στ. 202d.

<sup>100</sup> Ό. π. στ. 202d-203a

<sup>101</sup> Ό. π. στ. 205c-205d

μεταβαίνει από την ανυπαρξία στην ύπαρξη και συμπληρώνει ότι είναι το αποτέλεσμα του Έρωτα καθώς προκύπτει από αυτόν.

«“Όλοι οι άνθρωποι, Σωκράτη” εξηκολούθησεν “εγκυμονούν και κατά το σώμα και κατά τη ψυχήν· όταν δε φθάσουν εις ωρισμένην ηλικίαν, η φύσις μας τοτ’ αισθάνεται την επιθυμίαν να γεννήση. Τοκετός όμως εντός του άσχημου δεν είναι δυνατός· μόνο εντός του ωραίου. Διότι και η ένωσις ανδρός και γυναικός τοκετός είναι. Το φαινόμενον δε αυτό είναι θείον, και είναι τούτο το αθάνατο στοιχείον μέσα εις την ζωικήν μας φύσιν, που είναι θνητή: η κυοφορία και η γέννησις».<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> Ο. π. στ. 206b-206d



## Κεφάλαιο 2

### 1. Φρειδερίκος Νίτσε

Ο Νίτσε, ένας από τους στοχαστικότερους μελετητές της ελληνικής αρχαιότητας, εκθειάζει τους αρχαίους Έλληνες γράφοντας:

«Σχεδόν σε κάθε εποχή και στάδιο του πολιτισμού, προσπάθησαν οι πάντες, όλο δυσφορία, να απελευθερωθούν από την επίδραση των Ελλήνων, γιατί μπροστά τους κάθε προσωπική δημιουργία, που φαινόταν από μόνη της απόλυτα πρωτότυπη και σωστά αξιοθαύμαστη, έμοιαζε να χάνει το χρώμα και τη ζωή της και να ζαρώνει σαν αποτυχημένο αντίγραφο και καρικατούρα. [...] Κι έτσι στέκεται κανείς απέναντι στους Έλληνες με αισθήματα ντροπής και δέους· εκτός κι αν τύχει να εκτιμά κανείς την αλήθεια παραπάνω από κάθε τι άλλο, και τολμάει να ομολογήσει αυτή την αλήθεια, ότι οι Έλληνες είναι οι αμαξηλάτες του πολιτισμού μας, και κάθε άλλου, αλλά, σχεδόν πάντα, άρμα και άλογα είναι πολύ κατώτερης ποιότητας και ανεπαρκή για τους ένδοξους οδηγούς του, που παίζοντας γκρεμοτσακίζουν το άρμα· ενώ οι ίδιοι αποφεύγουν τον γκρεμό μ' ένα αχίλλειο άλμα».<sup>103</sup>

Με αυτή την εισαγωγή ξεκινά ο Νίτσε την αποδόμηση του Σωκράτη ως ενός από τους οδηγούς που αναφέρει ως αδέξιους οι οποίοι γκρεμοτσακίζονται<sup>104</sup> κι αυτό γιατί επιδιώκει, κατά τον Νίτσε, να υποτάξει την τέχνη στη γνώση και να άρει κάθε άλογο στοιχείο της. Στο βιβλίο του *Η Γέννηση της τραγωδίας* επιχειρείται η ανάλυση της αντινομίας των δύο κόσμων, της απολλώνιας μορφής και της διονυσιακής σοφίας, όπου τίθεται το παράδοξο σχήμα των αρχαίων Ελλήνων για το νόημα της ζωής. Το παράδοξο αυτό σχήμα έγκειται στο ότι ενώ η ίδια η ζωή δίνει νόημα στο κάθετι, ταυτόχρονα η ίδια αυτή, ως νοηματοδότης, δεν έχει κανένα νόημα.<sup>105</sup> Η ζωή λαμβάνει νόημα όταν μορφοποιείται κι αυτό παρουσιάζεται στην απολλώνια μορφή και στην τάξη των

<sup>103</sup> Φ. Νίτσε, *Η Γέννηση της Τραγωδίας ή ελληνισμός και απαισιοδοξία*, μτφρ. Χρήστος Μαρσέλλος, Εστία, Αθήνα, 2016, σ. 142-143.

<sup>104</sup> Ο. π., σ. 143.

<sup>105</sup> Ο. π., σ. 68-69, «Ένας παλιός θρύλος λέει πως ο βασιλιάς Μίδας κυνηγούσε πολλή ώρα στο δάσος τον σοφό Σειληνό, τον σύντροφο του Διονύσου, δίχως να μπορεί να τον φτάσει. Όταν τέλος κατάφερε να τον πιάσει, ρωτάει ο βασιλιάς ποιο είναι για τον άνθρωπο το πιο ποθητό και πολύτιμο πράγμα. Ακίνητος και πειστωμένος ο δαίμονας σωπαίνει· με τα πολλά, στο τέλος, αφού ο βασιλιάς επέμενε, του λέει το λοιπόν, ξεσπώντας σε γέλια: “Φυλή εφήμερη και άθλια, τέκνο της τύχης και του μόχθου, τί μ’ αναγκάζεις να σου πω αυτό που θάταν καλύτερα για σένα να μην το μάθεις ποτέ; Το καλύτερο είναι για σένα απολύτως αδύνατο: Είναι να μην είχες γεννηθεί, να μην είσαι, νασαι το τίποτε. Το δεύτερο καλύτερο για σένα – είναι να πεθάνεις γρήγορα”».

πραγμάτων· στον αντίποδα, παρότι ομοούσια, βρίσκεται η διονυσιακή σοφία η οποία γνωρίζει πως το νόημα που δίνει η απολλώνια μορφή είναι αθεμελίωτο, καθότι στηρίζεται στην έλλειψη νοήματος της ίδιας της ζωής. Αυτή η γνώση της ματαιότητας της ζωής παρακινεί τον Νίτσε ώστε να βρει, αρχικά, γιατί οι Έλληνες, γνωρίζοντας αυτή την αλήθεια παρέμειναν χαρούμενοι, και από αυτό να αναζητήσει τελικά αυτή τη βούληση για κατάφαση της ζωής. Κι όχι μόνο την κατάφαση της μορφοποιημένης, άρα απολλώνιας και νοηματοδοτημένης ζωής, αλλά και της αμορφοποίητης, του χάους δηλαδή και του θανάτου, επειδή θεωρεί ότι, αφού το χάος και ο θάνατος συμπεριλαμβάνονται στην ίδια τη ζωή, τότε είναι πλάνη κανείς, ακόμα κι αν επιθυμεί τον θάνατο, να μην καταφάσκει στη ζωή γιατί τον συμπεριλαμβάνει.<sup>106</sup> Υπό αυτή την έννοια, η κεντρική σκέψη του Νίτσε, στηριζόμενη στους αρχαίους Έλληνες, είναι τραγική, καθώς διέπεται ολοκληρωτικά από την τρομακτική Μοίρα, η οποία συνταυτίζεται με τη διονυσιακή σοφία.

Το να αποδίδεται νόημα στη ζωή, επομένως, αποδεικνύεται ένα ψέμα, ένα αναγκαίο ψέμα όμως που επιτρέπει στον άνθρωπο να ζει. Αυτή είναι η βασική αιτία ανάπτυξης των θρησκειών. Υπό αυτή την έννοια, για να δώσει νόημα στον εαυτό της, η ζωή δίνει νόημα στο αντίθετό της, δηλαδή στη μη ζωή, ώστε να λάβει νόημα από εκεί. Αυτό το πράττει κατ' εξοχήν ο χριστιανισμός.<sup>107</sup> Ο Νίτσε αντιπαραβάλλει την ιδέα του απαλλαγμένου από το ψέμα και την χριστιανική ιδεολογία ανθρώπου, εξυμνώντας έτσι τη σκληρότητα δια μέσου του Ζαρατούστρα που αποτέλεσε το πρότυπο του απελευθερωμένου ανθρώπου από κάθε συμβατική ηθική και χαλιναγώγηση των ενστίκτων μέσω της εκλογίκευσης. Με αυτό τον τρόπο οι άνθρωποι θα αναγνωρίσουν και τις ορμές της καταστροφής, οι οποίες θα χάσουν έτσι τη δύναμή τους, και τη θέση του γεμάτου μνησικακία ανθρώπου, που είναι κακός επειδή ακριβώς

---

<sup>106</sup> Φ. Νίτσε, *Γενεαλογία της Ηθικής. Οι διθύραμβοι του Διονύσου*, μτφρ. Άρης Δικταίος, Γκοβόστης, Αθήνα, σ. 128-130, όπου ο ασκητισμός συνιστά την άρνηση της ζωής και την αποδοχή του σωτήριου θανάτου ως μιας «άλλης ζωής μετά θάνατον»: «Μια τέτοια αντίφαση προς εαυτόν, όπως φαίνεται να παρουσιάζεται στον ασκητή, η ζωή κατά τη ζωής, είναι κατ' αρχάς προφανές ότι απλώς στερείται νοήματος, αν τη δούμε από την άποψη της φυσιολογίας [...]. Δεν μπορεί παρά να είναι φαινομενική [...]: το ασκητικό ιδεώδες πηγάζει από το ένστικτο προστασίας και σωτηρίας μιας παρακμάζουσας ζωής που επιδιώκει να κρατηθεί με κάθε μέσον κι αγωνίζεται για την ύπαρξή της. Ένα τέτοιο μέσον είναι το ασκητικό ιδεώδες· ισχύει λοιπόν το αντίστροφο απ' ό, τι νομίζουν οι θιασώτες του, μέσα του και μέσω αυτού η ζωή παλεύει με το θάνατο, ενάντια στον θάνατο· το ασκητικό ιδεώδες συνιστά μεθόδευση για τη διατήρηση της ζωής. Το ότι μπόρεσε να κυριαρχήσει και να εξουσιάσει τον άνθρωπο τόσο όσο διδάσκει η ιστορία, ιδίως όπου εκπολιτίσθηκε και δαμάσθηκε, μαρτυρεί ένα σπουδαίο γεγονός, ότι ο μέχρι τότε τύπος του ανθρώπου, του δαμασμένου τουλάχιστον, είναι άρρωστος [...]. Το όχι που λέει στη ζωή φέρνει στο φως ως δια μαγείας μια πληθώρα λεπτότερων ναι· ακόμη κι όταν αυτός ο πρωταθλητής της καταστροφής, της αυτοκαταστροφής, πληγώνεται – ύστερα η ίδια η πληγή είναι εκείνο που τον αναγκάζει να ζήσει».

<sup>107</sup> Ο. π.

δεν μπορεί να ακολουθήσει τις ορμές του, και στη θέση αυτού του τύπου ανθρώπου θα αναγεννηθεί ο άνθρωπος που δεν ορίζεται από τα στενά όρια της ηθικής και δεν χρειάζεται να απωθεί ή να καταπιέζει τη φύση του. Το ιδανικό της ελευθερίας εμφανίζεται έτσι πίσω από την επιφανειακή λατρεία της καταπίεσης.<sup>108</sup>

Το ζωτικό ψεύδος που προκύπτει είναι μια προσπάθεια ταξινόμησης του χάους ώστε να μπορεί ο άνθρωπος να το κατανοήσει και να το αποδεχτεί και αποδίδεται από τον Νίτσε στο κόσμο της απολλώνιας ομορφιάς, ένα κόσμο δηλαδή, νοηματοδοτημένων μορφών. Αυτή η παρηγορητική τάξη στο χάος μπορεί να πραγματοποιηθεί δια μέσου της τέχνης, όπως αναφέρει ο Νίτσε στη *Γέννηση της Τραγωδίας*, και να απαλύνει τον πόνο. Η τέχνη όμως αποτελεί την συνειδητοποίηση της αλήθειας, ως εκ τούτου είναι παρηγορητική μα και συνάμα οξύνει τον πόνο. Επομένως η τέχνη γνωρίζει, ως νοηματοδότης, ότι τίποτα στον κόσμο δεν έχει νόημα πέραν αυτού που αποδίδεται από τους ανθρώπους, μέσω της τέχνης. Η τραγωδία, ως το πεδίο αντίθεσης των δύο λειτουργιών, αποκαλύπτει την ουσία της τέχνης, δηλαδή τη σύζευξη και την αμοιβαία αναγκαιότητα της απολλώνιας ομορφιάς και της γνώσης της διονυσιακής σοφίας.

«Το κέρδος μας θα είναι μεγάλο για την αισθητική επιστήμη, όταν θα έχουμε φτάσει όχι μόνο να καταλαβαίνουμε λογικά αλλά και να βλέπουμε με άμεση βεβαιότητα πως η εξέλιξη της τέχνης συνδέεται με τη δυσκολία του απολλώνιου και του διονυσιακού πνεύματος: Όπως μια γέννηση εξαρτάται από τη δυαδικότητα των φύλων, με τον διαρκή ανταγωνισμό και τη περιοδική μόνο συμφιλίωσή τους. [...] Χάρη σ' αυτές τις δύο θεότητες των τεχνών, τον Απόλλωνα και τον Διόνυσο, γνωρίζουμε ότι υπάρχει στον ελληνικό κόσμο ανάμεσα στη πλαστική τέχνη, την απολλώνια, και την ανεικονική τέχνη της μουσικής, την τέχνη του Διονύσου, μια τεράστια αντίθεση και ως προς τη καταγωγή και ως προς τους σκοπούς. Έτσι διακρινόμενες, οι δυο αυτές παρορμήσεις βαδίζουν η μία δίπλα στην άλλη τις περισσότερες φορές σε κατάσταση ανοιχτής σύγκρουσης, [...] ανταγωνισμό που η κοινή προσωνομία της “τέχνης” μόνο φαινομενικά τον γεφυρώνει· ώσπου, τέλος, μ’ ένα μεταφυσικό θαύμα της ελληνικής “Βούλησης”, παρουσιάζονται

---

<sup>108</sup> H. G. Gadamer, T. W. Adorno, M. Horkheimer, *Για τον Νίτσε*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Ίνδικτος, Αθήνα, 2003, σ. 15-16.

ζευγαρωμένες και στο ζευγάρωμά τους αυτό γεννάνε το διονυσιακό και απολλώνιο συγχρόνως έργο της αττικής τραγωδίας».<sup>109</sup>

Η τραγική τέχνη στην οποία αναφέρεται ο Νίτσε είναι μια τέχνη ξέχωρη από τη Μεταφυσική (τη θρησκεία) αλλά και από την Επιστήμη και τον δογματισμό της. Η τραγική αυτή τέχνη αφορά στη Φιλοσοφία, η οποία διαχωρισμένη από τη Μεταφυσική και την Επιστήμη τιθασεύει την ορμή για γνώση (το απολλώνιο στοιχείο) γιατί την εμπλέκει σε μια καλλιτεχνική σύλληψη του κόσμου και τελικά την εξευγενίζει.<sup>110</sup> Υπό αυτή την έννοια οι Προσωκρατικοί, τους οποίους προκρίνει ως τους μόνους αληθινούς φιλοσόφους, οι οποίοι ανακάλυψαν ωραίες δυνατότητες της ζωής,<sup>111</sup> απέφυγαν τη Μεταφυσική αφού κατάφεραν να παραμείνουν ανεπηρέαστοι από την καθαρή θεωρητική στάση απέναντι στο κόσμο και τη ζωή και γνωρίζοντας την αντιφατική φύση των όντων, κατάλαβαν τη φιλοσοφία ως ένα αυστηρά περιορισμένο, πειθαρχημένο τόλμημα της ανθρώπινης σκέψης.<sup>112</sup> Ωστόσο η φιλοσοφία δεν ενδιαφέρεται για την πλήρη εξήγηση των πάντων αλλά στο βαθμό του δυνατού, παραμένει σε διαρκή διερώτηση. Αυτό άλλαξε με την εισβολή του Σωκράτη και του Πλάτωνα, με τους οποίους εναντιώνεται ο Νίτσε, θεωρώντας τους υπεύθυνους για την εισαγωγή της ακόρεστης δίψας για γνώση, απορρίπτοντας έτσι όλη την παραδοσιακή φιλοσοφία.<sup>113</sup>

<sup>109</sup> Φ. Νίτσε, *Η Γέννηση της Τραγωδίας ή ελληνισμός και απαισιοδοξία*, ό. π., σ. 57.

<sup>110</sup> Mihailo Djuric, «Ο Nietzsche και οι Προσωκρατικοί», *Ο Νίτσε και οι Έλληνες*, μτφρ. Ι. Σ. Χριστοδούλου, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 19-20.

<sup>111</sup> Φ. Νίτσε, *Η φιλοσοφία στα χρόνια της Αρχαιοελληνικής Τραγωδίας, οι προπλατωνικοί φιλόσοφοι και σημειώσεις (1867-75)*, μτφρ. σχόλια Βαγγέλης Δουβαλήρης, επιμ. Έρκος Αποστολίδης, Gutenberg, Αθήνα, 2013, σ. 36-37.

<sup>112</sup> Mihailo Djuric, «Ο Nietzsche και οι Προσωκρατικοί», *Ο Νίτσε και οι Έλληνες*, ό. π., σ. 21.

<sup>113</sup> Φ. Νίτσε, *Η φιλοσοφία στα χρόνια της Αρχαιοελληνικής Τραγωδίας, οι προπλατωνικοί φιλόσοφοι και σημειώσεις (1867-75)*, «Βάσει μιας τέτοιας θεώρησης δε θ' απορήσει κανείς που κάνω λόγο για κοινωνία προπλατωνικών φιλοσόφων, κι αφιερώνω σ' αυτούς αποκλειστικά τούτη τη μελέτη. Με τον Πλάτωνα αρχίζει κάτι ολότελα νέο· θα μπορούσε δε να πει, πολύ σωστά, ότι απ' τον Πλάτωνα κ' εφεξής ο φιλόσοφος έχασε κάτι ουσιώδες εν συγκρίσει με την Δημοκρατία των Μεγαλοφυών, που εκτείνεται από το Θαλή ως το Σωκράτη. Οι επικριτές αποκαλούν τους αρχαίους εκείνους σοφούς 'μονόπλευρους', ενώ 'πολύπλευρους' θεωρούν σίγουρα τους επιγόνους τους, μ' επικεφαλής τον Πλάτωνα. Πιο σωστό και δίκαιο θαταν να λέγαμε ότι οι επίγονοι ήταν μεμιγμένοι, ενώ καθαροί οι προπάτορές τους. Ο ίδιος ο Πλάτων υπήρξε ο πρώτος μεγαλειώδης μεμιγμένος, όχι μόνο στη φιλοσοφία του μα και στο χαρακτήρα του. Η θεωρία των Ιδεών συνδυάζει σοκρατικά, πυθαγόρεια και ηρακλείτεια στοιχεία· γι' αυτό και δεν μπορεί να θεωρηθεί σύλληψη καθαρή. Κι ως άνθρωπος, ο Πλάτων συνδυάζε τον βασικά μονωμένο και πλήρως αντάρκη Ηράκλειτο, τον μελαγχολικό γεμάτο συμπόνια νομοθέτη Πυθαγόρα και τον διαλεκτικό ψυχογνώστη Σωκράτη. Έτσι περίπου κι όλοι μεταγενέστεροι, μεμιγμένοι, σαν τον Πλάτωνα· κι όταν ξεχώριζε κάποια τους πλευρά – όπως λ. χ. στους Κυνικούς -, δε συνιστούσε τύπο αλλά καρικατούρα. Πάντως όλοι τους – και τούτο έχει μεγαλύτερη σημασία – συνέστησαν 'σχολές', οι οποίες ήταν εν τέλει εστίες αντίδρασης δηλαδή κατά του υφολογικά ενιαίου ως τότε πνευματικού πολιτισμού της Ελλάδας».

Ως απάντηση στη διονυσιακή γνώση, ο Νίτσε, αφού απορρίπτει τη μορφή του Σωκράτη και του Ιησού, ως σωτήρες που κατέχουν την αλήθεια δια μέσου της γνώσης, προκρίνει τον δικό του τύπο απελευθερωμένου ανθρώπου στο έργο του *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*. Ο Ζαρατούστρα, ο δάσκαλος του Ηρακλείτου και των Ελλήνων,<sup>114</sup> δεν αφήνεται στο ασυνείδητο παραχωρώντας του τη σκέψη αλλά συνειδητά αφήνεται στην ελεύθερη ορμή με αποτέλεσμα να απελευθερώνεται χωρίς να διαψεύδει την ύπαρξή της σκέψης. Εκπληρώνοντας τις ορμές του κατορθώνει να βούλεται και να καταφάσκει στη δαιμονική φύση και ζωή. Το εφήμερο, φθαρτό και αποσπασματικό, αυτή η αέναη κίνηση του Είναι αποτελεί πλέον το περιεχόμενο της αλήθειας κι όχι το αμετάβλητο της πλατωνικής Ιδέας. Έτσι η βούληση ευθυγραμμίζεται με την αιώνια κίνηση, δηλαδή το αναπόφευκτο της αναγκαιότητας και την αδυναμία του ανθρώπου να ξεφύγει από αυτήν.

Όπως και οι αρχαίοι έτσι και ο Νίτσε επιλέγει τον συμβολικό τρόπο γραφής, καθώς το έργο του *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα* αποτελεί ένα μεταιχμιακά ποιητικό βιβλίο, ένα έργο τέχνης του λόγου γεμάτο και με λόγους αλλά και με αποσιωπήσεις που εξυπηρετούν το νόημα του όλου. Δεν αποτελείται, όπως κάθε βιβλίο φιλοσοφίας, από τον λόγο ενός δασκάλου-καθοδηγητή προς το ακροατήριό του παραθέτοντας ένα κώδικα αξιών αλλά συμπεριφέρεται και ως ένα προϊόν μυθοπλασίας αφού εμπεριέχει δράση και αφήγηση που αφορά στην τραγωδία του ίδιου του δασκάλου Ζαρατούστρα.<sup>115</sup>

Το βιβλίο αυτό αποτελείται από τέσσερα βιβλία όπου στο τέλος του πρώτου ήδη κατανοεί κανείς την επίθεση του Νίτσε στην αυθεντία. Γράφει:

«Μόνος θα πορευτώ τώρα, μαθητές μου! Κι εσείς θα πορευτείτε από δω και πέρα ο καθένας μόνος του! [...] Τώρα, σας καλώ να με χάσετε και να βρείτε τον εαυτό σας· [...] τότε θα ξανάρθω για τρίτη φορά κοντά σας για να γιορτάσω μαζί σας το μεγάλο μεσημέρι. Και το μεγάλο μεσημέρι είναι η στιγμή όπου ο άνθρωπος βρίσκεται στη μέση της πορείας του ανάμεσα στο ζώο και τον υπεράνθρωπο και όπου γιορτάζει τον δρόμο του προς το δειλινό ως την ύψιστη ελπίδα του: γιατί είναι ο δρόμος προς ένα καινούριο πρωινό. Τότε εκείνος που δύει θα ευλογήσει τον εαυτό του, γιατί θα είναι ένας που περνά απέναντι· και ο ήλιος της γνώσης θα

<sup>114</sup> Ο. π. σ. 43. «Τοποθετούν τον Έλληνα “μαθητή” δίπλα στον εξ’ Ανατολής “δάσκαλο”: το “μαθητή” Ηράκλειτο δίπλα στον τάχα “δάσκαλό του” το Ζωροάστρη».

<sup>115</sup> H. G. Gadamer, T. W. Adorno, M. Horkheimer, *Για τον Νίτσε*, σ. 36.

μεσουρανεί τότε πάνω του. «Νεκροί είναι όλοι οι θεοί: τώρα θέλουμε να ζήσει ο υπεράνθρωπος» – ας είναι αυτό η έσχατη θέλησή μας στο μεγάλο μεσημέρι!».<sup>116</sup>

Η γιορτή είναι φυσικά ο θάνατος που επέρχεται κι ο άνθρωπος δεν έχει μετατραπεί ακόμα σε μικρό «θεό Διόνυσο», ο οποίος, ακόμα και αυτός, απορρίπτεται για την επέλαση του υπερανθρώπου καθώς θα γιορτάζει τη δύση του, το θάνατό του, με τον ήλιο της διονυσιακής γνώσης να τον περιλούζει. Κι ενώ φαίνεται σε κάποιες στιγμές η ψυχή του Ζαρατούστρα να πισωγυρίζει στη σοφία της, εκείνη που ομολογεί ως σοφία της, την αιώνια επιστροφή, πρέπει να μάθει ακόμα να τραγουδά το τραγούδι της κι είναι γεμάτη με μεγάλη λαχτάρα για τον μεγάλο λυτρωτή, τον Βάκχο, τον Διόνυσο. Κι εδώ αναδεικνύεται η μεγαλύτερη αντίφαση εντός του ανθρώπου, ο διάλογος που γίνεται εντός του Ζαρατούστρα μεταξύ της Ψυχής του και της Ζωής του, γιατί οι δύο αυτές αγαπούν η μία την άλλη και ταυτόχρονα εκείνος αγαπάει και τις δύο. Στο τρίτο βιβλίο, πλησιάζοντας προς το μεγάλο μεσημέρι, η Ζωή του λέει πως δεν την αγαπάει τόσο. Αυτό όμως σημαίνει πως θέλει ο Ζαρατούστρα να εγκαταλείψει σύντομα τη Ζωή αφού δεν βρίσκει το νόημά της κι έτσι φαίνεται αδύναμος εφόσον γνωρίζει κι έχει τη σοφία ότι δεν μπορεί να πάψει να βούλεται και να επιθυμεί. Παρόλα αυτά δεν μπορεί να μην σκέφτεται το θάνατο, καθώς είναι αυτό που τον περιμένει, όμως για τη Ζωή αυτό είναι απιστία επειδή δεν γνωρίζει παρά τον εαυτό της και την αιώνια επιστροφή. Τότε επίκειται και η τελευταία του συμφωνία με τη Ζωή ενόσω παρουσιάζονται να κλαίνε μαζί.<sup>117</sup>

Ακολουθεί έπειτα ένα τραγούδι με αριθμούς<sup>118</sup> όπου ο Νίτσε, όπως κι οι αρχαίοι, κατανοεί με αριθμούς το άφατο της αλήθειας· κάθε αριθμός αντιστοιχεί σε κάθε βήμα προς τη διονυσιακή γνώση του μοιραίου της ζωής. Με αυτό τον τρόπο οι αριθμοί αποκαλύπτουν το αέναο συνεχές της ζωής που ξεκινά και τελειώνει για να επανέλθει, δηλαδή την αιώνια επιστροφή.

Αυτή η τελευταία σοφία του Ζαρατούστρα, που την αναγνωρίζει διδάσκοντας τη συγκατάθεση σε όλα, θα μπορούσε να είναι ένα κυκλικό τραγούδι, στο οποίο θα μπορούσαν να ενωθούν όλοι οι «ανώτεροι άνθρωποι». <sup>119</sup> Αυτό φαίνεται να το αναιρεί εν τέλει, όταν γράφει και το τέταρτο βιβλίο του, όπου εκεί επιτελείται πράγματι ο

<sup>116</sup> Φ. Νίτσε, *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας, Πανοπτικών, σ. 117-118.

<sup>117</sup> Ο. π. σ. 332-333.

<sup>118</sup> Ο. π. σ. 333.

<sup>119</sup> Ο. π. σ. 413-426.

τελικός αφανισμός. Ο Ζαρατούστρα εξέφρασε την αβυσσαλέα ιδέα του για την αιώνια επιστροφή, που πάντοτε τον τρώμαζε και την επισφράγισε με το «Τραγούδι του ναι και του αμην»<sup>120</sup> αλλά επιστρέφει με το τέταρτο βιβλίο του. Αυτό το βιβλίο αποτελεί το ξεπέρασμα και της τελευταίας παραπλάνησης, δηλαδή της ιδέας των «ανώτερων ανθρώπων» και της συμπίνας γι' αυτούς, εφόσον μαθαίνει από αυτούς ότι δεν πρέπει να τον παρασύρουν γιατί τελικά είναι κι αυτοί πάσχοντες αφού φέρουν την ελπίδα κι αποζητούν κάτι ανώτερο, άρα είναι ανίκανοι να αποκτήσουν τη σοφία.

Δεν είναι τόσο εύκολο να απελευθερωθεί κανείς πραγματικά, να αποδέχεται το πάσχειν, το κακό, τον πόνο και τον περιορισμό, χωρίς να εναντιώνεται και η βούλησή του. Το μήνυμα του Ζαρατούστρα όμως είναι η μάθηση της αποδοχής, η αγάπη για το πεπρωμένο. Παρόλα αυτά, η προσπάθεια του Νίτσε εκτρέφει μια ελπίδα ενός εγχειρήματος για την οικουμενική διδασκαλία της βούλησης για δύναμη αλλά και της αιώνιας επιστροφής. Το δράμα του Ζαρατούστρα όμως, ως του δασκάλου και του αναμορφωτή όλων των αξιών, ολοκληρώνεται και φτάνει στον αφανισμό του όταν αναγκάζεται να πει στην ψυχή του να μη μιλάει πια αλλά μόνο να τραγουδά.

Η σχέση του Διόνυσου με τον Ζαρατούστρα καθορίζεται ακριβέστερα σε αυτό το σημείο, καθότι ο Ζαρατούστρα είναι αυτός που προσπαθεί να μοιάσει και να φτάσει το Διόνυσο χωρίς όμως να το κατορθώνει ποτέ:

«Ο, τι είναι κατάφαση βρίσκει στον Ζαρατούστρα την προϋπόθεσή του, όμως στον Διόνυσο βρίσκει την απροϋπόθετη αρχή [principe] του. [...] Αναγόμενα στον Ζαρατούστρα, το γέλιο, το παιχνίδι, ο χορός είναι καταφατικές δυνάμεις μεταστοιχείωσης: ο χορός μεταστοιχείώνει το βαρύ σε ανάλαφρο, το γέλιο μεταστοιχείώνει την οδύνη σε χαρά, το παιχνίδι της ρίψης (των ζαριών) μεταστοιχείώνει το χαμηλό σε υψηλό. Όμως, αναγόμενα στον Διόνυσο, ο χορός, το γέλιο, το παιχνίδι είναι καταφατικές δυνάμεις αναστοχασμού και ανάπτυξης. Ο χορός επιβεβαιώνει το γίνεσθαι και το είναι του γίνεσθαι. Το γέλιο, τα ξεσπάσματα γέλιου, επιβεβαιώνουν το πολλαπλό και το έν του πολλαπλού. Το παιχνίδι επιβεβαιώνει το τυχαίο και την αναγκαιότητα του τυχαίου».<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Ο. π., σ. 334-339.

<sup>121</sup> Gilles Deleuze, *Ο Νίτσε και η Φιλοσοφία*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα, 2002, σ. 274-275.

## 2. Αντρέ Ζιντ

Τα στοιχεία από τη φιλοσοφική σκέψη του Νίτσε είναι ξεκάθαρα όταν κανείς διαβάσει το μυθιστορηματικό έργο του Αντρέ Ζιντ, καθώς τιτλοφορεί ένα από τα έργα του *Ανηθικολόγο*, επίθετο που επέλεξε ο ίδιος ο Νίτσε για να αποκαλεί τον εαυτό του.<sup>122</sup> Προκύπτουν πολλοί κοινοί τόποι, όπως λόγου χάρη η καλλιτεχνική απαρχή, που βρίσκεται και για τους δύο στην Ελλάδα, το θέμα του προγόνου και του απογόνου και της επιρροής ως αποτέλεσμα ενός διαλόγου με τον εαυτό αλλά και με τους άλλους, οι οποίοι όμως δεν θα σχολιαστούν γιατί την παρούσα εργασία ενδιαφέρει το ζήτημα του δαιμονίου.

Έχοντας κληρονομιά, από τη μια, το δαιμονικό πνεύμα του ρομαντισμού, με τον Μπωντλαίρ να επιβεβαιώνει και να προειδοποιεί, από τον πρόλογο κιάλας της συλλογής του *Τα άνθη του Κακού*, ότι «μέσα στο κρανίο μας βρυχάται ένας λαός από δαίμονες»<sup>123</sup> αλλά και τον δαίμονα του Ντοστογιέφσκι, του Γκαίτε και του Νίτσε ως μιας ενέργειας που κυβερνά τον άνθρωπο και, από την άλλη, τον βιβλικό δαίμονα, τον χριστιανικό Σατανά που αφορά στο απόλυτο κακό, ο Ζιντ καταλήγει σε ένα δαίμονα θετικά προσδιορισμένο που ωθεί τον άνθρωπο να ακολουθήσει τη μοίρα του, να διερωτηθεί ή ακόμα και να εξεγερθεί. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, δεν υπάρχει έργο τέχνης χωρίς τη συνεργασία του δαίμονα καταλήγοντας έτσι σε ένα δαίμονα δημιουργικό ο οποίος ωθεί τον άνθρωπο να ενεργήσει. Είναι κυρίως ένας ψυχολογικός δαίμονας ο οποίος αναγνωρίζεται ως μια φωνή στον εσωτερικό διάλογο και είναι άμεσα συνδεδεμένος με τον δαίμονα του Νίτσε,<sup>124</sup> σε αντίθεση με την άποψη του Du Boss ο οποίος κατηγορεί τον Ζιντ ότι έχει αναγάγει τον Διάβολο σε πραγματικό μεταφυσικό ον το οποίο αποφασίζει και κρίνει τα πάντα. Παρόλα αυτά ο Ζιντ είχε απλώς συγκεράσει τον χριστιανικό δαίμονα με τον αρχαιοελληνικό προσφεύγοντας στην αρχαιότερη χριστιανική παράδοση που επιζητεί τη συνεργασία ενός δαίμονα σε κάθε έργο τέχνης.<sup>125</sup>

Αυτός ο δαίμονας, ως η εκδήλωση της θείας ενέργειας, η οποία μπορεί να είναι ταυτόχρονα και καλή και κακή, αυτό το στοιχείο στη μοίρα του ανθρώπου, το οποίο σύμφωνα με τον Ηράκλειτο, αποτελεί τον χαρακτήρα του, ήταν η τελική μορφή την

<sup>122</sup> Didier Maleuvre, «Gide, Nietzsche, and the Ghost of Philosophy» *Mosaic, An Interdisciplinary Critical Journal*, τόμ. 33, τχ. 1, 2000, σ. 77-94.

<sup>123</sup> Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Calmann-Lévy, Paris 1896, σ. 80-81.

<sup>124</sup> Catharine Savage Brosman, «Gide et le Démon» *Claudiel Studies*, Dallas, τόμ. 13, τχ. 2, 1986, σ. 46-55.

<sup>125</sup> Pierre Klossowski, *Such a Deathly desire*, μτφρ. Ford Russell, SUNY Press, 2007, σ. 20-24.



οποία εξέφρασε ο Ζιντ. Η αρχή αυτή αναφέρεται από τον Στέφαν Τσβάιχ ο οποίος περιγράφει τον δαίμονα αυτό ως το βασανιστικό εκείνο συστατικό στοιχείο που ωθεί την ανθρώπινη ύπαρξη προς τον κίνδυνο, την έκσταση και την αυτοκαταστροφή. Εκείνο το στοιχείο, που προσπαθεί να ξεπεράσει τα όρια του εαυτού και να αναζητήσει επικίνδυνες περιπέτειες διερευνώντας, είναι το αποτέλεσμα του δαιμονικού συστατικού των ανθρώπων. Δεν αποτελεί μια φιλική και βοηθητική δύναμη την οποία μπορεί κανείς να ελέγξει ώστε να την χρησιμοποιήσει για την ανοδική του πορεία, αντίθετα το αεικίνητο του αίματος, των νεύρων και του μυαλού είναι η απαρχή της δαιμονικής θύελλας.<sup>126</sup> Ο δαίμονας του Ζιντ πλέον αντιστοιχεί στον δαίμονα του Τσβάιχ και μετατρέπεται σε ένα διεγερτικό και κακό πνεύμα αφού, όπως αναφέρει ο Ζιντ, είναι κακό πια να κρίνονται οι ανθρώπινες πράξεις σύμφωνα με το καλό και το κακό επειδή η καθησυχαστική ιδέα του καλού οδηγεί την ανθρωπότητα στη στασιμότητα και την αποκοιμίζει.<sup>127</sup>

Η διασύνδεση του παγανιστικού δαίμονα με τον χριστιανικό, όπως ακριβώς και στον Νίτσε, διαφαίνεται με τη δήλωση του Ζιντ ότι η διάνοια έχει πάντοτε δαιμονικό ρόλο και, αναφερόμενος στον Ντοστογιέφσκι, γράφει ότι τα μεγάλα πανανθρώπινα ερωτήματα που αναζητούν την αλήθεια της προέλευσης της ύπαρξης είναι δαιμονικά ερωτήματα.<sup>128</sup> Και είναι δαιμονικά γιατί θέτουν υπό αμφισβήτηση την ύπαρξη του παντοδύναμου και παντογνώστη χριστιανικού θεού και ψάχνουν για τις απαντήσεις εκτός της θρησκείας.

Ο Αντρέ Ζιντ είναι ένας από τους μυθιστοριογράφους του 20<sup>ου</sup> αιώνα, οι οποίοι χρησιμοποιεί τους μύθους, κυρίως τους αρχαιοελληνικούς, ως σύμβολα ώστε να τους επανενεργοποιεί προσδίδοντάς τους τη φρεσκάδα της νεωτερικότητας και την αίσθηση της συγχρονίας.<sup>129</sup> Ο Προμηθέας του Ζιντ<sup>130</sup> ομοιάζει με τον Σατανά ως αποστάτης που αναζητεί την αλήθεια εναντίον του θεού ως εκ τούτου ο Σατανάς θα μπορούσε να είναι ο ομόλογος του Προμηθέα και ανάλογα ο μεγαλύτερος δαίμονας, τόσο με την έννοια του δαιμονίου όσο και με την ενεργητική δύναμη που κινεί την ανθρωπότητα.

---

<sup>126</sup> Justin O' Brien, «From Pagan Daemon to Christian Devil», *Andre Gide*, David H Walker, Routledge, σ. 19-30.

<sup>127</sup> Ο. π.

<sup>128</sup> Ο. π.

<sup>129</sup> Pamela Antonia Genova, *André Gide dans le labyrinthe de la mythotextualité*, Purdue University Press, 1995, σ. 17-24.

<sup>130</sup> André Gide, *Ο Προμηθέας ελεύθερος δεσμώτης*. μτφρ. Γεωργία Ζακοπούλου, Καστανιώτης, Αθήνα 2010.

Συμπερασματικά, για τον Ζιντ, όπως και για τον Νίτσε, τον Ντοστογιέφσκι και άλλους που προηγήθηκαν, το δαιμονικό πνεύμα δεν είναι άλλο από το επικίνδυνο πεδίο της διερώτησης και της έρευνας.<sup>131</sup>

Όπως αναφέρει ο Λάζαρος Πηνιάτογλου, ο δαιμονισμός και η σατανική ύπαρξη στο έργο του Ζιντ βρίσκονται παντού και το έργο του Ζιντ για τον Ντοστογιέφσκι, «τον συγγραφέα των “Δαιμονισμένων”, ο οποίος παρόμοια είχε στο κέντρο του στοχασμού του τον δαιμονισμό, είναι το διαφωτιστικότερο βιβλίο που έχει γραφτεί γι’ αυτόν. Αφού επεξηγεί ότι η πνευματική συγγένεια του Ντοστογιέφσκι με τον Ζιντ προκύπτει δια μέσου του Χόφμαν σημειώνει για το βιβλίο του Ζιντ *Οι Παραχαράκτες*:

« [...] όλη του η κοσμοθεωρία ή καλύτερα όλες του οι κοσμοθεωρίες βρίσκονται αναπτυγμένες μέσα σε τούτο το βιβλίο, κρυφά ή και φανερά. [...] Αυτά τα διάφορα επεισόδια, μπλεγμένα με χίλιους τρόπους έχουν όλα μεταξύ τους ένα τουλάχιστο συνδετικό στοιχείο. Το έργο της κριτικής στράφηκε στο να καθορίσει την ύπαρξη και το ποιόν αυτού του κρίκου. Και δε θέλουμε να θεωρήσουμε τολμηρή τη γνώμη μας ότι το στοιχείο αυτό – βέβαια, όχι το μοναδικό – είναι ο δαιμονισμός, δηλαδή η διαπίστωση του διχασμού μεταξύ του θεού και του δαίμονα και η επίδραση της δαιμονικής δύναμης στη διαμόρφωση της ατομικότητας. Όπως το λέει τόσο καλά ο κ. Δ. Νικολαρεϊζης, για τον Ζιντ: “Το κακό δεν είναι αρνητική κατάσταση, δεν είναι έλλειψη του αγαθού· είναι δαιμονική δύναμη, θετική, που αναπτύσσει στις ψυχές των ανθρώπων κατακτητική δράση, οπλισμένη με τα πιο επιτήδεια τεχνάσματα”»<sup>132</sup>.

---

<sup>131</sup> Justin O’ Brien, «From Pagan Daemon to Christian Devil», ό. π.

<sup>132</sup> Λάζαρος Πηνιάτογλου, «Ο Δαιμονισμός στους *Παραχαράκτες* του Gide», *Ο Λόγος*, χρ. 1, τχ. 5, 1931, σ. 147.

### Κεφάλαιο 3:

#### 1. Γιώργος Θεοτοκάς

Στην Ελλάδα, κατά το τέλος της δεκαετίας του '30, ο Αντρέ Ζιντ συγκαταλέγεται ανάμεσα στους σπουδαίους δημιουργούς και θεωρείται πλέον σημαντικός κλασικός συγγραφέας από έναν κύκλο λογίων.<sup>133</sup> Το μυθιστόρημά του *Οι κιβδηλοποιοί (Παραχαράκτες)* έπαιξε σοβαρότατο ρόλο στη διαμόρφωση και ανάπτυξη των μυθιστορημάτων του Γιώργου Θεοτοκά, και ως προς τη μορφή και ως προς το περιεχόμενο.

Η ανανεωτική ματιά του Ζιντ διαψεύδει τη μια και μοναδική πραγματικότητα – με τα λόγια του Νίτσε, αίρει την απολλώνια μορφή, αφού ο θεός πεθαίνει – και πλέον η αλήθεια αποτελείται από πολλές υποκειμενικές οπτικές γωνίες.<sup>134</sup> Ο κάθε άνθρωπος χαρακτήρας μυθιστορήματος φέρει τον δικό του δαίμονα και άρα αντιμετωπίζει και βλέπει τη δική του ατομική αλήθεια.

«Στον πρόλογο της μετάφρασής του», γράφει η Σαμουήλ για την ελληνική μετάφραση του μυθιστορήματος αυτού από τον Κλέωνα Παράσχο στα 1937, «ο Παράσχος επισημαίνει ότι στο έργο αυτό “επικρατεί φανερά ο αισθησιακός άνθρωπος που κλείνει μέσα του ο Ζιντ”, ο οποίος “τραγουδεί με μένος διονυσιακό, με μέθη νιτσεική όλες τις χαρές που μπορεί να δώσει στις αισθήσεις του [...] η ζωή.”» Επίσης ο μεταφραστής, συνεχίζει η Σαμουήλ, «επεξηγεί ότι για τον Ζιντ “η ευτυχία δεν βρίσκεται τόσο στην ικανοποίηση των επιθυμιών όσο στον πόθο, στη “ζέση”, σ’ εκείνη την άκρα κατάσταση της ψυχής, “όπου τρέμουμε ολόκληροι από την προσδοκία”».<sup>135</sup>

Ο Γιώργος Θεοτοκάς γνώριζε το έργο του Ζιντ και το «απελευθερωτικό μήνυμά» του, θεωρώντας τον ανανεωτή των παραδοσιακών αξιών, αφού από το 1929 στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, ο «άσωτος» μεταξύ άλλων αναδεικνύεται σε «σύμβολο περιπέτειας και απελευθέρωσης».<sup>136</sup> Στο *Ελεύθερο Πνεύμα* αναδεικνύονται επίσης και βασικές

<sup>133</sup> Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο Βυθός του καθρέφτη. Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 1998, σ. 38.

<sup>134</sup> André Gide, *Οι κιβδηλοποιοί και Ημερολόγιο των κιβδηλοποιών*, μτφρ. Ανδρέας Παππάς, εισαγωγή Αλεξάνδρα Σαμουήλ, Πόλις, Αθήνα 2014, σ. 8.

<sup>135</sup> Ο. π. σ. 36.

<sup>136</sup> Ο. π. σ. 41.

θέσεις του Ζιντ αναφορικά με την ατομικιστική και εγωτιστική του αισθητική,<sup>137</sup> μυθιστορηματική ή καλύτερα «καλλιτεχνική» άποψη που αντανακλά την αποκαθήλωση της μιας και μοναδικής αλήθειας· όπως γράφει η Σαμουήλ:

«η άποψη του Θεοτοκά δεν αναφέρεται στη μεταγραφή εντός του κειμένου του εγώ του συγγραφέα του και της βιωμένης, πραγματικής εμπειρίας του, αλλά της πιθανής εμπειρίας που γίνεται αντιληπτή και στον ίδιο τον δημιουργό κατά τη διάρκεια της γραφής, αποκαλύπτοντάς του μια διάσταση άγνωστη, την πραγματική ζωή».<sup>138</sup>

Αυτή η ατομικιστική αισθητική συνδέεται από τους κριτικούς της εποχής και με τον νιτσεισμό<sup>139</sup> ο οποίος θεωρούνταν επικίνδυνος και με αντικοινωνικές προεκτάσεις.<sup>140</sup> Από την άλλη, η αισθητική αυτή τάση, που συστοιχεί με το νεωτερικό αίτημα της ενδοσκόπησης και της αυτοανάλυσης, έχει το ημερολόγιο ως «τη μήτρα του δημιουργικού έργου».<sup>141</sup> ανάλογες είναι, όπως θα δούμε, και οι λογοτεχνικές δοκιμές του Γ. Θεοτοκά.<sup>142</sup> Ο τρόπος που εμφανίζεται ο δυνάμει εαυτός στον συγγραφέα και τον μεταμορφώνει από παντοδύναμο δημιουργό σε «γραφιά»,<sup>143</sup> ο οποίος, όπως σημειώνει η Σαμουήλ, «πειραματίζεται μέσω της γλώσσας πάνω στα ενδεχόμενα εγώ του, που διαμορφώνονται με τη γραφή και εξορκίζει τις αποτυχίες του, προβάλλοντάς τις σε προσωπεία»,<sup>144</sup> θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τη διονυσιακή περιπέτεια αποκάλυψης της αλήθειας στους αρχαίους. Η έρευνα μέσα από την ενδοσκόπηση και την αυτοανάλυση, σαν ένας χορός πάνω στην άβυσσο του εαυτού, φαίνεται να μετατρέπεται στον τρόπο δημιουργίας του έργου τέχνης, το οποίο γεννάται μετά από την έκσταση<sup>145</sup>: αφού, δηλαδή, ο δημιουργός δει αποκαλυπτικά τον εαυτό

<sup>137</sup> Ο. π. σ. 55.

<sup>138</sup> Ο. π. σ. 56-57.

<sup>139</sup> Ο. π. σ. 62.

<sup>140</sup> Για περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με την υποδοχή του Νίτσε στην Ελλάδα από τα περιοδικά «Τέχνη» και «Διώνυσος» καθώς και τη παρεξηγημένη αλλά και πολιτικοποιημένη έκβασή της πρβλ. Δημήτρης Λαμπρέλλης, «Ο Νίτσε στην Ελλάδα. Ένα όνομα για όλα και για τίποτα», *Ο Νίτσε και οι Έλληνες*, μτφρ. Ι. Σ. Χριστοδούλου, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 137-153 και Παντελής Βουτουρής, *Αγαπημένε μου Ζαρατούστρα Παλαμάς – Νίτσε*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2006.

<sup>141</sup> Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο Βύθος του καθρέφτη. Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, ό. π. σ. 62-63.

<sup>142</sup> Πρβλ. Τα έργα του, *Τετράδια Ημερολογίου, Το ημερολόγιο της Αργώς και του Δαιμονίου κ. α.*

<sup>143</sup> Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο Βύθος του καθρέφτη. Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, ό. π. σ. 164.

<sup>144</sup> Ο. π. σ. 164-165.

<sup>145</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *Πεζογράφοι και Πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, Παπαδήμας, Αθήνα 1990, σ. 81: «Το ύφος αυτό [...] γίνεται αισθητό σαν ένα είδος μυστηριακής ουσίας, που ο συγγραφέας την εναποθέτει σε κάθε του φράση και σε κάθε του λέξη, δίχως να τον ενδιαφέρει, αν είναι σημαντικό ή ασήμαντο, φτωχό ή πλούσιο, το περιεχόμενό της».

του κι όλες τις πιθανές του προεκτάσεις· τότε μπορεί να φτάσει στην αλήθεια που δεν είναι άλλη από την αποσπασματικότητα του ίδιου του εαυτού η οποία σύμφωνα με τους Ορφικούς, είναι ομοούσια με τη συμπαντική αλήθεια<sup>146</sup>. Ο εαυτός που αποκαλύπτεται δεν είναι άλλος από τον δαίμονα του κάθε ανθρώπου, γιατί αυτός είναι η αιτία της αμφισβήτησης της αδιάσπαστης αλήθειας (του απολλώνιου στοιχείου) και άρα της έρευνας που οδηγεί στην αλήθεια της αποσπασματικότητας (διονυσιακή γνώση). Επίσης οι διάφορες εκδοχές του εαυτού που αποκαλύπτονται και προβάλλονται ως προσωπεία<sup>147</sup> θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με τις μάσκες των διονυσιακών τελετών.

Ο Γιώργος Θεοτοκάς συναντά τον Αντρέ Ζιντ στις 12 Απριλίου 1939 μαζί με τον Γιώργο Σεφέρη στο σπίτι του Κ. Θ. Δημαρά.<sup>148</sup> Τις εντυπώσεις του τις αποτυπώνει σε δύο άρθρα του<sup>149</sup> όπου εκφράζει τον ενθουσιασμό αλλά και τον θαυμασμό του γράφοντας χαρακτηριστικά ότι τα έργα του Ζιντ, οι νέοι της εποχής δεν τα διάβασαν μα τα έζησαν. Αναφέρει επίσης ότι δεν μοιάζει καθόλου σατανικός, παρά τη φήμη του, αλλά ότι το δαιμονικό πνεύμα που λανθάνει στα γραφτά του είναι μια άλλη υπόθεση. Στο δεύτερο άρθρο γράφει χαρακτηριστικά:

«Στην Ελλάδα ο Αντρέ Ζιντ έχει από χρόνια πολλούς θαυμαστές και δεν είναι υπερβολή να λεχθεί ότι η επίδρασή του έπαιξε αρκετό ρόλο στη διαμόρφωση της νεότερης λογοτεχνικής μας γενιάς. Η επίδραση αυτή άλλωστε δεν είναι κάτι το περίεργο ή το εξεζητημένο, γιατί το πνεύμα του Ζιντ είναι ένα πνεύμα κατά βάση ελληνικό, σχηματισμένο με τα διδάγματα του ελληνικού λόγου, και δεν έπαυσε ποτέ να αντλεί από την αρχαία μυθολογία και από τους αρχαίους Έλληνες τραγικούς και φιλοσόφους. Όσοι τον πλησίασαν, τις τελευταίες μέρες της διαμονής του στην Αθήνα, έμειναν με την εντύπωση ότι είδαν έναν αληθινό και ισχυρό Έλληνα, με την πλατύτερη, ζωντανώτερη και αυθεντικώτερη έννοια του όρου».<sup>150</sup>

Ο Κ. Θ. Δημαράς στην εισαγωγή του στο *Ελεύθερο Πνεύμα* αναφέρει ότι ο Θεοτοκάς είχε σε περίοπτη θέση «από τον καιρό των παρισινών λογοτεχνικών του

<sup>146</sup> Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, Πόλις, Αθήνα 2011, σ. 124.

<sup>147</sup> Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο Βύθος του καθρέφτη. Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, ό. π.

<sup>148</sup> Ό. π. σ. 85.

<sup>149</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, «Συνάντηση με τον Αντρέ Ζιντ», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 29 Απριλίου 1939, σ. 1,3 και του ίδιου «Ο Αντρέ Ζιντ στην Ελλάδα, ένας διάσημος ξένος», *Αθηναϊκά Νέα*, 30/4/1939.

<sup>150</sup> Ό.π.

εμφανίσεων, τον Στέφαν Τζβάιχ και τον Αντρέ Ζιντ».<sup>151</sup> Όπως έχει αναφερθεί και παραπάνω, αποδεικνύεται η πνευματική συγγένεια των Αντρέ Ζιντ και Στέφαν Τσβαϊχ ειδικά σε ό, τι αφορά στην έννοια του δαιμονίου. Η βιβλιοκρισία που δημοσιεύει ο Θεοτοκάς στον *Αγώνα* (Παρισίων) με τίτλο «Ο Ντοστογιέφσκι του Στέφαν Τζβάιχ»<sup>152</sup> κάνει φανερή την ενασχόληση του Έλληνα συγγραφέα με το έργο του Τσβάιχ, αλλά και την έννοια που διαμορφώνει για το καλλιτεχνικό έργο εν γένει, το οποίο θεωρεί ως εκδήλωση της εσωτερικής ζωής, καθώς αφορά σε ένα φαινόμενο κατ' εξοχήν υποκειμενικό το οποίο δεν εξαρτάται από αντικειμενικές κοινωνικές συνθήκες.<sup>153</sup> Στην βιβλιοκρισία αυτή αναφέρει επίσης τους Τσβάιχ και Ζιντ ως τους πρωτοπόρους μιας νέας πνευματικής κίνησης, τους αγγελιαφόρους των ρευμάτων που αρχίζουν να διαμορφώνονται μέσα στο χάος της μεταπολεμικής ζωής και πρόδρομους του μέλλοντος.<sup>154</sup> Στην παραπάνω κριτική, σε ένα απόσπασμα το οποίο μεταφέρεται αυτούσιο στο *Ελεύθερο Πνεύμα* ο Θεοτοκάς αναφέρεται, μεταξύ άλλων, στην πρωταγωνιστική έννοια του δαιμονίου σε κάθε αληθινή δημιουργία.<sup>155</sup>

Η έννοια του δαιμονίου, ωστόσο, δεν είναι στατική αλλά φαίνεται να εξελίσσεται· αρχικά στο *Ελεύθερο Πνεύμα* ορίζεται ως:

«Το αναρχικό πλεόνασμα δυνάμεων (που) εξωτερικεύεται και πραγματοποιείται σε έργο [...] σύμφωνα με τη δική του λογική, που δεν είναι η κοινή λογική, σύμφωνα με τη δική του ηθική, σύμφωνα με το δικό του ρυθμό και τις δικές του ανάγκες, που δεν είναι ρυθμός και ανάγκες των γύρω ανθρώπων. Ο μόνος τρόπος να καταλάβουμε το έργο είναι να πλησιάσουμε την ψυχή του δημιουργού. Οι σχηματικές εξηγήσεις της τέχνης αρνούνται να λάβουν υπ' όψη τους αυτές τις ελεύθερες ψυχές που δε χωρούν σε κανένα σύστημα κανόνων. Αρνούνται τη φύση της τέχνης. [...] Οι άνθρωποι που ζητούν από τον ποιητή να θέσει ως σκοπό των προσπαθειών του την εθνική ή κοινωνική ωφέλεια, να εξυπηρετήσει εθνικές ή κοινωνικές ανάγκες, δείχνουν πως δεν μπορούν να διακρίνουν το αληθινό ανάστημά του».<sup>156</sup>

<sup>151</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Ερμής, Αθήνα, 1973, σ. ιθ'.

<sup>152</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διάλυση. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, επιμ. Δημ. Τζιόβας, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2005, σ. 375-382.

<sup>153</sup> Ο. π. σ. 377.

<sup>154</sup> Ο. π. σ. 382.

<sup>155</sup> Γεωργία Φαρίνου – Μαλαματάρη, «Το 'δαιμόνιο' και η 'μοίρα': Γιώργος Θεοτοκάς και Στέφαν Τσβάιχ», *Νέα Εστία*, τόμ. 158<sup>ος</sup>, τχ. 1784, Δεκέμβριος 2005, σ. 892.

<sup>156</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό. π. σ. 31-32.

Η παραπάνω περιγραφή του δαιμονίου βρίσκεται σε πλήρη συνάφεια με το δαιμόνιο των αρχαίων και τη διονυσιακή γνώση η οποία έρχεται ως αποκάλυψη και τελείται ως γέννα του δημιουργού, όπως ακριβώς η γέννα του σύμπαντος και η αποσπασματική αλήθεια. Παράλληλα, «ο αποκαλυπτικός χαρακτήρας του δαιμονίου εξισορροπείται με τον αποκαλυπτικό χαρακτήρα της επιστήμης»<sup>157</sup> με τον χαρακτήρα του Θωμά Χριστοφή, ο οποίος, σε αντίθεση με τους υπόλοιπους χαρακτήρες του μυθιστορήματος *Το Δαιμόνιο*, που καταστρέφονται από τη δύναμη του δαιμονίου, αντικαθιστά τη μουσική με την επιστήμη συμβιβάζοντας έτσι, όπως αναφέρει η Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «το δαιμόνιο ως εξολογική (αποκαλυπτική) δύναμη ιδιοφυίας (τέχνη) με μια “ρασιοναλιστική” ή “επιστημονική” δύναμη (επιστήμη)».<sup>158</sup>

Ως εκ τούτου η έννοια του δαιμονίου αλλάζει στο τέλος του μυθιστορήματος *Το Δαιμόνιο*, καθώς ο αυτοκαταστροφικός καλλιτέχνης που κατέχεται από το δαιμόνιο μετατρέπεται στον «αρχηγό που προπορεύεται και διευθύνει την αέναη ανθρώπινη πορεία».<sup>159</sup> Με τον τρόπο αυτό, ο Θεοτοκάς, φαίνεται να προσπαθεί να κρατήσει μια ελπίδα για τον ανώτερο άνθρωπο, όπως ακριβώς ο Νίτσε στο τρίτο βιβλίο του, όταν προσπαθεί να δια φωτίσει και να μεταλαμπαδεύσει την αλήθεια που γνωρίζει ο Ζαρατούστρα.

Τις αντιφάσεις ή τις διαφορετικές εκφάνσεις του δαιμονίου τις αναγνωρίζει και ο ίδιος όταν γράφει στο *Ελεύθερο Πνεύμα*:

«Εκ των υστέρων μου περνά η υποψία ότι σ’ αυτές τις σημειώσεις για το Δαιμόνιο έπεσα σε αντιφάσεις. [...] Σ’ αυτές αναγνωρίζω την υπεροχή της καταχτητικής διάθεσης μεσ’ στην καλλιτεχνική δημιουργία, ενώ αντιθέτως στην τελευταία τείνω να αναγνωρίσω ως πηγή της τέχνης την ανάγκη του δημιουργού να δοθεί. Στη δεύτερη θα μπορούσα να μιλήσω για την αυτοθυσία του. Αλλά, αν η ανάγκη του δημιουργού να δοθεί είναι κατά βάθος μια ανάγκη να αγαπηθεί, η αυτοθυσία του δεν είναι παρά μια μορφή εγωισμού. Κι ωστόσο, από όποια άποψη κι αν κοιτάξουμε το θέμα, δεν μπορούμε να εξαλείψουμε από την τέχνη την ιδιότητα της προσφοράς.

---

<sup>157</sup> Γεωργία Φαρίνου – Μαλαματάρη, «Το ‘δαιμόνιο’ και η ‘μοίρα’: Γιώργος Θεοτοκάς και Στέφαν Τσβάιχ», ό. π. σ. 895-896.

<sup>158</sup> Ο. π. σ. 895.

<sup>159</sup> Ο. π. σ. 896.

Σκέπτομαι αυτές τις διαφορετικές απόψεις και δεν κατορθώνω να καταλάβω ποια περιέχει περισσότερη αλήθεια». <sup>160</sup>

Ενώ για τον Νίτσε το θέμα της προσφοράς αποτελεί μια προδοσία της αλήθειας, ο Θεοτοκάς δυσκολεύεται να πάρει θέση για ένα τόσο δύσκολο πρόβλημα, όπως λέει, και προτιμά να διατηρήσει τις αντιφάσεις «ώστε να δείχνουν πόσο πολυσύνθετο και πολύμορφο είναι ένα τέτοιο θέμα και πόσο εύκολα μας ξεφεύγει από τα χέρια». <sup>161</sup>

Στο αφήγημά του *Η ώρα της ποίησης*, κι αφού έχει ομολογήσει στα *Τετράδια Ημερολογίου* του ότι το δαιμόνιο έγινε η μεγάλη *obsession* της πνευματικής ζωής του, <sup>162</sup> ο Σολωμός παρουσιάζεται καθοδηγούμενος από μια ανώτερη δύναμη, μη γνωρίζοντας ποιος είναι, ενώ αντίθετα ο Τρικούπης σκιαγραφείται ως άνθρωπος της δράσης με συγκεκριμένους σκοπούς και καθαρή συνείδηση. <sup>163</sup> Ο Σολωμός, όπως έχουμε ήδη πει, μετατρέποντας τον μύθο του Ησιόδου για το αηδόνι και το γεράκι κατανοεί τον χαρακτηρισμό «δαιμονική» που αποδίδεται στο αηδόνι ως ενάρετο παρά ως κακότυχο. Και τούτο γιατί η αρετή βρίσκεται στη σοφία και στη γνώση πέρα από την κακή μοίρα που περιμένει το μελλοθάνατο αηδόνι, καθώς η φωνή του, το τραγούδι του είχε γεννηθεί. Υπ' αυτή την έννοια ο άνθρωπος που υπηρετεί την τέχνη και την επιστήμη μπορεί εν τέλει να πεθαίνει και να χάνεται, ωστόσο το έργο του μένει για να υπηρετήσει την ανθρωπότητα. Έτσι η ζωή νοηματοδοτείται μόνο όταν ο άνθρωπος υπακούει στη μοίρα του και τάσσεται με κάθε θυσία στο καθήκον του, που δεν είναι άλλο από την προκαθορισμένη μοίρα του.

«Ο Θεοτοκάς ως μυθιστοριογράφος αλλά και ως θεωρητικός του είδους εμφανίζει τον πόνο εκείνου που μοχθεί να κάνει πράξη το θεωρητικό λόγο. [...] Ο Θεοτοκάς υπήρξε άνθρωπος του χρέους είτε ως στοχαστής είτε ως μυθιστοριογράφος. Το χρέος ήταν εκείνο που πρυτάνευε στη δημιουργία του και θεώρησε χρέος του να δει αμερόληπτα την εξέλιξη της θεωρητικής σκέψης, όσο και αυτή της δημιουργικής πράξης». <sup>164</sup>

<sup>160</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό. π. σ. 33.

<sup>161</sup> Ό. π. σ. 34.

<sup>162</sup> Γεωργία Φαρίνου – Μαλαματάρη, «Το “δαιμόνιο” και η “μοίρα”»: Γιώργος Θεοτοκάς και Στέφαν Τσβάιχ», ό. π. σ. 897.

<sup>163</sup> Ό. π.

<sup>164</sup> Νένα Ι. Κοκκινάκη, *Η ανήσυχη αναζήτηση και η δικαίωση. Ξαναδιαβάζοντας Γιώργο Θεοτοκά, Δομός, Αθήνα, 1996, σ. 64.*



Οι τέχνες και οι επιστήμες δεν είχαν διαφορετικό νόημα για τον Θεοτοκά, αλλά αντίθετα είχαν το ίδιο βάρος και σκοπό να ανακαλύψουν «το μυστικό του κόσμου με την ίδια λυρική έξαρση».<sup>165</sup> Με τον τρόπο αυτό αναφέρει ο Θεοτοκάς, ως άλλο ένα έργο τέχνης, την επιστημονική μελέτη του μυθιστορηματικού του ήρωα Θωμά Χριστοφή, ο οποίος ασχολείται με τη βιοχημεία ως αναγνωρισμένος επιστήμονας, και αρνούμενος κάθε προσωπική ευχαρίστηση και συναίσθημα ως άλλος ένας τραγικός ήρωας, αφιερώνεται στην επιστήμη του. Ο Θεοτοκάς εμφανίζεται, θα έλεγε κανείς, ως προάγγελος της ανακάλυψης του DNA καθότι αναφέρεται στο πυρήνα του κυττάρου και γράφει:

«Οι συλλήψεις αυτές ήταν καθαρά ποιητικές, διαισθητικές, όπως έλεγα, όσο και μια καλλιτεχνική αποκάλυψη. Ο νέος δεν είχε ακόμα τα μέσα να προχωρήσει περισσότερο. Περιορίστηκε μονάχα στο να εκφράσει ένα παράπονο γιατί το μάτι της επιστήμης δεν ήταν ακόμα αρκετά οξύ και καθαρό, ώστε να δει μέσα στο λαβύρινθο του πρωτοπλάσματος. Εκεί βρίσκεται κρυμμένη η αλήθεια, είπε. Τη μέρα που θα μπορέσουμε να δούμε βαθιά μέσα στο πρωτόπλασμα, θα έχουμε αγγίξει την αλήθεια της ζωής».<sup>166</sup>

Εκφράζει έτσι και το παράπονό του για το μη ακονισμένο μάτι της επιστήμης που δεν μπορεί να δει ότι οι μεγαλύτερες ανακαλύψεις προϋπάρχουν ήδη μέσα στον άνθρωπο, όλες οι πληροφορίες της ύπαρξης είναι εντός του και αποκαλύπτονται αρχικά διαισθητικά, όπως ακριβώς αποκαλύπτονται και τα έργα τέχνης στους δημιουργούς τους.

Στο σημείο αυτό παρουσιάζεται το δαιμόνιο, πέρα από την εσωτερική προωθητική δύναμη του ανθρώπου, ως δύναμη έξω από αυτόν, η οποία μπορεί να καθορίζει και τις συνθήκες της ζωής του, ως εκ τούτου, το δαιμόνιο συνταυτίζεται και με τη Τύχη, τη Μοίρα (ειμαρμένη) και κατ' επέκταση με την Ανάγκη. Αφού ό, τι είναι έξω, είναι και μέσα, το δαιμόνιο του Θεοτοκά βρίσκεται και πάλι σε απόλυτη σύμπνοια με το δαιμόνιο των αρχαίων Προσωκρατικών και Ορφικών και, προσαρμοσμένο στα έργα του Έλληνα συγγραφέα, μετατρέπεται σε τραγωδία για τον κάθε ήρώα του ξεχωριστά, όπως ζητούσε ο Νίτσε αλλά και όπως ακριβώς φανερώνουν οι βιογραφίες του Τσβαϊχ,

<sup>165</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Το Δαιμόνιο*, 7<sup>η</sup> έκδοση, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, Μάιος 1989, σ. 127.

<sup>166</sup> Ο. π. σ. 126-127.

όπου η ιστορία ταυτίζεται με τη μοίρα και ως ένα παντοδύναμο ον εμφανίζεται να καθοδηγεί αυθαίρετα την ανθρωπότητα. Στον αντίποδα βρίσκεται ο ελεύθερος άνθρωπος, ο οποίος καλείται να διαχειριστεί την αμείλικτη πορεία της μοίρας του:

«Στα κείμενα αυτά», δηλαδή τις βιογραφίες του Τσβάιχ, όπως γράφει η Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη, «δεν περιγράφεται η σχέση του ατόμου με την αλληλουχία των ιστορικών γεγονότων· στην πραγματικότητα δεν υπάρχει προσπάθεια ιστορικής ερμηνείας των γεγονότων, αλλά μάλλον μια ψυχολογική – διαισθητική ερμηνεία, πράγμα που δεν αναδεικνύει τα ιστορικά προβλήματα, αλλά τα μεταβάλλει σε τραγωδίες. [...]. Αυτή η ιστορία-μοίρα άλλοτε ταυτίζεται με τη φύση, που σπάνια δρα συστηματικά και συνήθως απρόβλεπτα και απότομα, κι άλλοτε γίνεται καλλιτέχνης που σκηνοθετεί συγκινητικά δράματα. Στις περιπτώσεις αυτές το τραγικό συνάγεται από τη δυσαναλογία ανάμεσα στον άνθρωπο και τη μοίρα του».<sup>167</sup>

Άλλωστε, όπως σημειώνει ο Δημήτρης Τζιόβας, ο Θεοτοκάς φαίνεται να συμερίζεται τις απόψεις του Τσβάιχ σχετικά με τους «ιδιοφυείς δημιουργούς»<sup>168</sup> και το μυστηριώδες εσωτερικό πλεόνασμά τους, τις εσωτερικές, δηλαδή, συγκρούσεις στις οποίες εστιάζει ο Τσβάιχ στις βιογραφίες του αλλά και στο τρόπο που κατανοεί τη δημιουργική διαδικασία, ως ένα ξεχείλισμα εσωτερικής ζωής και ως το πιο ατομικιστικό φαινόμενο.<sup>169</sup> Από την άλλη ως προς τον ατομικισμό και το έργο τέχνης, άποψη που αντλείται από το οπλοστάσιο του εγωτισμού, η άποψη του Ζιντ είναι, όπως έχουμε παρατηρήσει ταυτόσημη με εκείνη του Τσβάιχ.

Στο σημείο αυτό δεν θα ήταν άσκοπο να παραθέσουμε και μια σχετική, διαφωτιστική νομίζω, αντίληψη: Ο Χαρολντ Μπλουμ στο βιβλίο του η *Η αγωνία της επίδρασης: Μια θεωρία για την ποίηση* αναφέρεται στην πάλη του δημιουργού με τους νεκρούς προγόνους του και στο θέμα της λογοτεχνικής επίδρασης. Το βιβλίο χωρίζεται σε πέντε κεφάλαια εκ των οποίων τα δύο πρώτα αναφέρονται σε παραδείγματα συγγραφέων οι οποίοι επιδιώκουν απλά να απωθήσουν τη μνήμη των νεκρών και φέρουν τους τίτλους «Κλίναμεν» και «Τέσσερα». Τα επόμενα δύο, με τίτλους η

<sup>167</sup> Γεωργία Φαρίνου – Μαλαματάρη, «Το “δαιμόνιο” και η “μοίρα”: Γιώργος Θεοτοκάς και Στέφαν Τσβάιχ», ό. π. σ. 900-901.

<sup>168</sup> Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς τους Τριάντα*, ό. π. σ. 121.

<sup>169</sup> Ο. π. σ. 122-123.

«Κένωσις» και ο «Δαιμονισμός», αναφέρονται σε συγγραφείς που προχωρούν βαθύτερα κι έχουν στόχο όχι μόνο να απωθήσουν τη μνήμη των νεκρών αλλά να κόψουν ριζικά τους δεσμούς με τους προγόνους (ιστορία) και να προχωρήσουν ψάχνοντας βαθιά στον εαυτό τους για την αλήθεια. Το τελευταίο κεφάλαιο έχει τίτλο «Άσκησις» όπου αφορά στη «καθαυτό πάλη, (τ)ην πάλη μέχρι θανάτου με τους νεκρούς».<sup>170</sup>

Ο «Δαιμονισμός ή το Αντι-Ύψιστον», όπως αναφέρει ο Μπλουμ, αφορούν στους δαίμονες που δημιουργούν καταστρέφοντας γιατί όταν κανείς εναντιώνεται στο ήδη υπάρχον, στην ιστορία, στους προδρόμους του, τότε υπόκειται σε δαιμονισμό και γίνεται τόσο δυνατός και ικανός για να είναι σε θέση να υποδείξει τη μεγάλη αδυναμία του προδρόμου του. Η λέξη προκύπτει, και για τον Μπλουμ, από τους αρχαίους οι οποίοι, όπως αναφέρει, έκαναν λόγο για δαίμονες όταν κάποιου η μεγαλοσύνη του τον έφερνε τόσο κοντά στους θεούς.

«Γιατί γέννηση από έναν ουράνιο Δαίμονα (Incubus) σημαίνει κατοχή ενός μεγάλου και δυνατού πνεύματος, πολύ πιο ψηλά από τη γήινη αδυναμία των ανθρώπων». Η δύναμη που κάνει τον άνθρωπο ποιητή είναι δαιμονική, γιατί είναι η δύναμη η οποία διανέμει και διαχωρίζει».<sup>171</sup>

Ο δαιμονισμένος συγγραφέας στρέφεται εναντίον του Ύψιστου προδρόμου του και καταδεικνύοντας την αδυναμία του προδρόμου του, ο οποίος εκπίπτει και εξανθρωπίζεται, υπόκειται, ως δαιμονισμένος, σε ένα είδος Αντι-Ύψιστου κι από τον νέο μεταμορφωμένο συγγραφέα διαχέεται το νέο αυτό είδος.<sup>172</sup> Η εξάλειψη του προδρόμου οδηγεί τον νέο συγγραφέα στην εξεύρεσή του και την επιστροφή στον εαυτό του. Εντούτοις, η παντελής απάλειψη του προγόνου και η πλήρης αποδοχή της ματαιότητας όχι μόνο του ενός ανθρώπου αλλά και της ανθρωπότητας εν γένει είναι ανέφικτη. Μπορεί να απωθήσει ο άνθρωπος τους πόθους και τις επιθυμίες του, μα όχι να τις απωλέσει εντελώς· ως εκ τούτου, όπως αναφέρει ο Νίτσε, οι ποιητές είναι οι μόνοι που ενώ γνωρίζουν τη ματαιότητα, είναι ωστόσο ικανοί να παρηγορήσουν τον εαυτό τους. Στη προσπάθειά του ο νέος συγγραφέας να ξεπεράσει τη εγωιστική ματιά

---

<sup>170</sup> Harold Bloom, *Η αγωνία της επίδρασης: Μια θεωρία για την ποίηση*, μτφρ. Δημήτρης Δημηρούλης, Άγρα, Αθήνα, 1989, σ. 166.

<sup>171</sup> Ο. π. σ. 142.

<sup>172</sup> Ο. π.

του προδρόμου του αναγκάζεται να γίνει ακόμα περισσότερο σολιμιστής και στη προσπάθειά του να τον ξεπεράσει, του παραχωρεί όλο τον εαυτό του.

«Στο ποιητικό όραμα η ενοχή ξεκινά από την απώθηση της ενδιάμεσης φύσης μας, το έδαφος όπου οι ηθικές αξίες και τα ένστικτα πρέπει να συναντηθούν και να αλληλοαποκατασταθούν. Ο δαιμονισμός, που αρχίζει ως αναθεωρητική σταθερά για την αποεξατομίκευση του προδρόμου, τελειώνει με τον αβέβαιο θρίαμβο της παραχώρησης σ' αυτόν όλου του μεσαιού εδάφους ή της θνητής φύσης του εφήβου».<sup>173</sup>

Κι έτσι ο συγγραφέας πια δεν είναι παρά ο τυφλός Οιδίποδας ο οποίος μετατράπηκε ο ίδιος σε τραγωδία. Το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, με το οποίο προσομοιώνει ο Μπλουμ τους νέους συγγραφείς με τους προγόνους τους εξηγώντας το με το δίπολο Απόλλωνα-Διονύσου των αρχαίων και τη φιλοσοφία του Νίτσε, μπορεί να περιγράψει τη προσπάθεια του Θεοτοκά, ως νέου συγγραφέα, να ξεπεράσει τους προγόνους του επιζητώντας να αποτινάξει «από τα γράμματα τη συνοφρύωση».<sup>174</sup> Οι χαρακτήρες των μυθιστορημάτων του, ως άλλες δυνατότητες του εαυτού του, προσομοιάζουν σε τραγικούς ήρωες αρχαίας τραγωδίας, που καταραμένοι και στιγματισμένοι από την παρουσία του δαιμονίου οδηγούνται στη μοναξιά ή ακόμα και στη τρέλα.<sup>175</sup> Η εύστοχη παρομοίωση της Πέρσας Αποστολή σχετικά με τον Χριστόφορο Χριστοφή του *Δαιμονίου* ως άλλον Οιδίποδα,<sup>176</sup> ο οποίος πεθαίνει τυφλός και αφού έχει καταστρέψει όλα τα γραφτά του, κατορθώνει να κάνει φανερό τον τρόπο που μεταφέρει ο Θεοτοκάς στο έργο του τη μορφή του τυφλού συγγραφέα, που στην προσπάθειά του να πλησιάσει την διονυσιακή αλήθεια οδηγείται στην αυτοκαταστροφή.

Ο Θεοτοκάς από το *Ελεύθερο Πνεύμα* ήδη είχε διαμορφώσει την άποψή του για τη λογοτεχνία<sup>177</sup> και λόγω της απόστασής του από την Ελλάδα και των σπουδών του στο εξωτερικό κατανοεί και αντιτίθεται σε ό, τι επικρατεί, από τη μία, στο γενικότερο κλίμα απαισιοδοξίας μετά την Μικρασιατική καταστροφή και, από την άλλη, στην απόλυτη

---

<sup>173</sup> Ο. π. σ. 150.

<sup>174</sup> Άλκης Θρύλος, «Γιώργος Θεοτοκάς. Το κλίμα του πνευματικού παιχνιδιού και της φρονιμάδας», *Μορφές της ελληνικής πεζογραφίας*, Εστία, Αθήνα χ.χ., σ. 171.

<sup>175</sup> Πέρσα Αποστολή, *George Theotokas: the Idea of the daemon or ways of rationalizing the irrational*, Μεταπτυχιακή εργασία στο τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών σπουδών με επιβλέποντα καθηγητή τον Roderick Beaton, Λονδίνο, Σεπτέμβριος 1993, σ. 10.

<sup>176</sup> Πέρσα Αποστολή, *George Theotokas: the Idea of the daemon or ways of rationalizing the irrational*, ό.π. σ. 11.

<sup>177</sup> Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό. π. σ. 560.

εξουσία του Εκπαιδευτικού Ομίλου των Τριανταφυλλίδη, Γληνού και Δελμούζου.<sup>178</sup> Απέναντι σε αυτή τη παράδοση προτάσσει την ευρωπαϊκή σκέψη, αντιτιθέμενος όμως και σε κάθε δογματισμό<sup>179</sup> που προκύπτει από την απογοήτευση ενός καταστροφικού πολέμου, όπως θεωρεί ο Θεοτοκάς τον μαρξισμό.<sup>180</sup> Ο Mario Vitti αναφέρει σχετικά:

«Η δογματική αντιμετώπιση των καλλιτεχνικών ζητημάτων, όσο και η υποταγή των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων, από τη μια πλευρά (από τη σκοπιά των εθνικιστών), στα “εθνικά οφέλη”, ή από την άλλη πλευρά (από τη σκοπιά των μαρξιστών), στον “πνευματικό μιλιταρισμό”, ενοχλούν φοβερά το Θεοτοκά για την απλούστευση που επιβάλλουν στα προβλήματα της τέχνης. “Μαρξιστές και εθνικιστές μικραίνουν τα ζητήματα”, εξηγεί συνοπτικά. Τους διαφεύγουν τα περιθώρια της ελευθερίας, ενώ μέσα σ’ αυτά ακριβώς τα περιθώρια κινείται η τέχνη».<sup>181</sup>

Και εξομοιώνοντας την έννοια του δαιμονίου με τον γαλλικό όρο *disponibilité* - έννοια βεβαίως ζιντική- ο Mario Vitti τονίζει ότι το δαιμόνιο αποτελεί το κλειδί για να εννοήσει κανείς πολλά από τη γενιά του Τριάντα, καθώς παρουσιάζεται ως μια ιδιότητα του διανοούμενου. Γράφει συγκεκριμένα:

«Η περιπέτεια, η “διαθεσιμότητα” του διανοούμενου μπρος στις άπειρες και απρόβλεπτες δυνατότητες που του επιφυλάσσει η ζωή· η ανεξαρτησία από τη σύμφωνη με οποιαδήποτε πολιτική σκοπιμότητα σχηματοποίησης της ζωής· το να μένεις αδέσμευτος από τους πολιτικούς δογματισμούς· στη σκέψη του Θεοτοκά αυτά περίπου είναι η ελευθερία».<sup>182</sup>

Σε αυτό το κλίμα, επομένως, διαμορφώνει ο Θεοτοκάς τη σκέψη του, η οποία διαφαίνεται ήδη από το *Ελεύθερο Πνέυμα* βασισμένη στην υποκειμενικότητα του συγγραφέα<sup>183</sup> και αφορώντας το «ιδεώδες της δημιουργικής και αδέσμευτης

<sup>178</sup> Renée Richer, *L'itinéraire de Georges Théotokas. Vu dans son oeuvre littéraire*, Les Belles Lettres, Παρίσι 1979, σ. 118.

<sup>179</sup> Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, σ. 559-567.

<sup>180</sup> Ο. π. σ. 119.

<sup>181</sup> Mario Vitti, *Η ‘γενιά του Τριάντα’, Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα 1995, σ. 37.

<sup>182</sup> Ο. π.

<sup>183</sup> Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό. π. σ. 111.

ατομικότητας».<sup>184</sup> Ξεκαθαρίζοντας πως δεν επιθυμεί σε καμία περίπτωση να διδάξει, γίνεται φιλελεύθερος και ενθουσιώδης, όταν πρόκειται να προτείνει κάτι καινούριο, μα ταυτόχρονα και περιφρονητικός, καυστικός και χιουμοριστικός για να καταστρέψει αυτό που ήδη υπάρχει.<sup>185</sup>

Το δαιμόνιό του αναλαμβάνει να ελευθερώσει τον ίδιο αλλά και τους άλλους από κάθε είδους απολυτότητα και φανατισμό, στοιχεία τα οποία εμποδίζουν, κατά τη γνώμη του, τη λογοτεχνική πρόοδο στην Ελλάδα. Αναφέρεται στον δημιουργό του μέλλοντος και τον περιγράφει ως ένα πνεύμα ελεύθερο, νεανικό και μοντέρνο, ανοιχτό σε κάθε μορφή της ζωής κι εξεγερμένο ενάντια σε κάθε στοιχείο του παρελθόντος αλλά και σε κάθε απαρχαιωμένο στερεότυπο. Αυτός ο δημιουργός, συμπορευόμενος με τους Ζιντ, Ντοστογιέφσκι και Τσβάιχ, φέρει και εκείνος το «ελεύθερο πνεύμα» της ατομικής έμπνευσης που δεν είναι άλλο από το δαιμόνιο και είναι αυτό που δίνει ψυχή στο λογοτεχνικό έργο, αφού χωρίς αυτό δεν θα μπορούσε να αποτελεί έργο τέχνης.<sup>186</sup>

Όπως αναφέρει η Αποστολή, ο Θεοτοκάς δίνει στο δαιμόνιο και μια καινούρια προοπτική εθνική και ιστορική.<sup>187</sup> Ωστόσο, η έννοια αυτή δεν είναι τόσο καινούρια αλλά αποτελεί μια προσπάθεια του Θεοτοκά να συγχωνεύσει την αρχαιοελληνική με ό,τι από τη νεοελληνική κληρονομιά θεωρεί ακόμη ζωντανό<sup>188</sup>. Όπως γράφει:

«Η πρόθεσή μου είναι φανερή. Θέλω να γράψω ένα έργο σ' ένα ρυθμό που θυμίζει τον ρυθμό του αρχαίου δράματος χρησιμοποιώντας στοιχεία νεοελληνικά. Τούτα είναι ο μύθος του Καποδίστρια (μεταπλασμένος από την έμπνευσή μου), η ατμόσφαιρα και τα ντυσίματα του Εικοσιένα, το μανιάτικο μοιρολόι, η λατρεία και η ακολουθία του Άγιου Σπυρίδωνα κ. α. Τα στοιχεία όμως αυτά ξαναβαφτίζονται μες το πνεύμα της τραγικής “ανάγκης” και “μοίρας” κι από τη συγχώνευση αυτή της αρχαίας και της νεότερης παράδοσης αισθάνομαι ότι πασχίζει να γεννηθεί μια σύνθεση καινούρια».<sup>189</sup>

Και υπό την επήρεια πάντα του δαιμονίου προσθέτει:

---

<sup>184</sup> Ο. π. σ. 116-117.

<sup>185</sup> Renée Richer, *L'itinéraire de Georges Théotokas. Vu dans son oeuvre littéraire*, σ. 118.

<sup>186</sup> Ο. π. σ. 121.

<sup>187</sup> Πέρσα Αποστολή, *George Theotokas: the Idea of the daemon or ways of rationalizing the irrational*, σ. 12.

<sup>188</sup> Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό. π. σ. 126.

<sup>189</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου 1939-1953*, Πρόλογος: Μαρκ Μαζάουερ, Εισαγωγή-Επιμέλεια: Δημήτρης Τζιόβας, 4<sup>η</sup> έκδοση, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2005, σ. 351.

«Σύνθεση που την αισθάνομαι φυσική, αβίαστη και γεμάτη όμως απρόβλεπτες δυνατότητες. Όλα αυτά σα να γίνονται, θαρρείς, ερήμην μου, σαν να είμαι εγώ αυτή τη στιγμή ο δέχτης και το όργανο μιας τάσης που υπάρχει αντικειμενικά μες τον αέρα της Αθήνας μα που δεν έχει ακόμα συνειδητοποιηθεί».<sup>190</sup>

Λίγα χρόνια πριν γράψει αυτές τις σημειώσεις στο ημερολόγιό του, ο Θεοτοκάς αποφασίζει κι επιθυμεί να αναπτύξει την έννοια και ιδέα του Ελληνισμού η οποία συνίσταται ακριβώς στην έννοια του δαιμονίου<sup>191</sup>. Αυτό το ελεύθερο πνεύμα άλλωστε, στο οποίο επανέρχεται η δυτική φιλοσοφία και λογοτεχνία, δεν είναι παρά το ελληνικό πνεύμα που χρειάζεται να επαναφέρει και στην Ελλάδα.<sup>192</sup> Μακριά από τον πνευματικό εθνισμό, από τη μια, ο οποίος απαξιώνει τη νεότερη λογοτεχνία και την αντιμετωπίζει ως μιμητική ξеноμανία,<sup>193</sup> και απέναντι σε όσους απορρίπτουν κάθε σύνδεσμο της αρχαίας και της σύγχρονης Ελλάδας, από την άλλη, ο Θεοτοκάς προτείνει τη συγχώνευση του αρχαίου δράματος με την πεζογραφία της εποχής<sup>194</sup> και σημειώνει ότι η εκδοχή της ελληνικότητας που τον ενδιαφέρει έχει στόχο:

«μια νέα άνθηση της ελληνικής σκέψης και των ελληνικών γραμμάτων [...] μια συγχώνευση ενός πνεύματος δημιουργικού και στραμμένου προς το μέλλον με τη ζωντανή πραγματικότητα του σύγχρονου κόσμου».<sup>195</sup>

Η δοκιμιογραφική εργασία ενός μυθιστοριογράφου ή ενός ποιητή, όπως αναφέρει ο Μουλλάς,<sup>196</sup> παρόλο που μπορεί να περιθωριοποιείται, ωστόσο μπορεί να φωτίσει ή ακόμα και να δικαιολογήσει ιδεολογικές και αισθητικές επιλογές του συγγραφέα. Πολύ περισσότερο όμως στον Θεοτοκά<sup>197</sup>, ο οποίος χρησιμοποιεί τον δοκιμακό λόγο

<sup>190</sup> Ο. π.

<sup>191</sup> Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, ό. π. σ. 286-320.

<sup>192</sup> Renée Richer, *L'itinéraire de Georges Théotokas. Vu dans son oeuvre littéraire*, σ. 130-132.

<sup>193</sup> Τάκης Καγιαλής, «Το πρόβλημα της ελληνικότητας», *Ελληνικότητα και Μοντερνισμός, κείμενα των Νάσου Βαγενά, Τάκη Καγιαλή, Μιχάλη Πιερή*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1997, σ. 207-234.

<sup>194</sup> Ο. π. σ. 221.

<sup>195</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, «Το ζήτημα της ελληνικότητας του πνεύματος και της τέχνης» (1939), *Αναζητώντας της διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, επιμ. Δημ. Τζιόβας, Εστία, Αθήνα 2005, σ. 89-91.

<sup>196</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, *Παλίμψηστα και μη*, Στιγμή, Αθήνα 1992, σ. 115.

<sup>197</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *Πεζογράφοι και Πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, ό.π. σ. 64-65. «Η φυσιογνωμία του αποτυπωμένη διαδοχικά [...] διαμορφώθηκε έτσι όπως τη βλέπουμε σήμερα, ακολουθώντας στην εξέλιξή της τρία στάδια: το θεωρητικό, το λογοτεχνικό, το μυθιστοριογραφικό».

παρουσιάζοντάς τον ως ισότιμο με τη λογοτεχνική δημιουργία,<sup>198</sup> ταυτίζοντας τον άνθρωπο της σκέψης με τον άνθρωπο της δημιουργίας, έτσι ώστε ο δεύτερος να μην απέχει από την πραγματικότητα. Όπως σημειώνει ο Μουλλάς:

«Στον κόσμο της πραγματικότητας οδηγούν και τα μυθιστορήματα του Θεοτοκά, παρά το φανταστικό τους στοιχείο. Θα ήταν σφάλμα λοιπόν να διαφοροποιούμε απόλυτα δύο ενέργειες όπως η μυθιστορηματική δημιουργία και το δοκίμιο, όταν αποτελούν εκδηλώσεις και εκφράσεις του ίδιου ατόμου. [...] οι δύο αυτές εκδηλώσεις αλληλοσυμπληρώνονται και μορφοποιούν το ενιαίο πνευματικό πρόσωπο του συγγραφέα»<sup>199</sup>. Και όπως γράφει ο Θεοτοκάς, τα λόγια του οποίου παραθέτει ο Μουλλάς στην εργασία του αυτή, «θα έπρεπε να ξεκαθαριστεί κάπως το ζήτημα και, πρώτα-πρώτα, να κατανοηθεί ότι ένα λογοτεχνικό δοκίμιο είναι δημιουργικό είδος όσο και τα λοιπά είδη του έντεχνου λόγου, ότι πρέπει να εκφράζει ένα ύφος, μια εσωτερική ζωή, μια ευαισθησία, μια προσωπική στάση απέναντι στα πράγματα, μια ατομικότητα, ότι είναι ανάγκη να ικανοποιεί με τη μορφή του ορισμένες καλλιτεχνικές αξιώσεις».<sup>200</sup>

Με ανάλογο τρόπο γράφει ο Νίτσε τον *Ζαρατούστρα*, ένα βιβλίο φιλοσοφίας που όμως παραδίδεται ως λογοτεχνία, και ο φιλοσοφικός λόγος του μετατρέπεται σε λογοτεχνικό. Η σύγκλιση των Νίτσε και Θεοτοκά φανερώνει τη συμπόρευση του λογοτεχνικού και του δοκιμιακού λόγου στη σκέψη τους. Ο δοκιμιακός λόγος φαίνεται ότι δεν μπορεί να απέχει από τον φανταστικό λόγο και αντίστροφα· ειδικότερα αν η σκέψη αυτή ενταχθεί στο πλαίσιο της διονυσιακής γνώσης, τότε κάθε λόγος ως μέρος μιας αποσπασματικής πραγματικότητας οφείλει να είναι δημιουργικός. Ο Καραντώνης, αναφερόμενος στο μυθιστόρημα της *Αργώς*, εντοπίζει ότι οι θεωρητικές φύσεις συχνά διακατέχονται από έναν έρωτα για κάποιο είδος έντεχνου λόγου, «λατρεύουνε την τέχνη σαν είδος και μέσα στην παραφορά της αγάπης τους δίνουνε στο είδος της προτίμησής τους μια ξεχωριστή και κυρίαρχη θέση».<sup>201</sup> Εντούτοις, την επιλογή του Θεοτοκά στην αποσπασματικότητα των ιστοριών της *Αργώς* τη βρίσκει

---

<sup>198</sup> Παναγιώτης Μουλλάς, *Παλίμψηστα και μη*, ό. π. σ. 116.

<sup>199</sup> Ό. π.

<sup>200</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Πνευματική πορεία*, Εστία, Αθήνα 1994, σ. 317.

<sup>201</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *Πεζογράφοι και Πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, ό. π. σ. 89.



ψυχρή καταγραφή ιστοριών<sup>202</sup>. Η Σαμουήλ ωστόσο, προκρίνει την τεχνική αυτή χαρακτηρίζοντάς την ως:

«καινοτομική απόφαση του Θεοτοκά να μην επιβάλει»<sup>203</sup> και συνεχίζει με τα λόγια του Θεοτοκά «“σ’ αυτό το φανταστικό σύνολο μια ιστορία που να το κλείσει σε φυλακή, δηλαδή αρχή, μέση και τέλος, λογική σειρά”».<sup>204</sup>

Η *Αργώ*, σημειώνει επίσης η Σαμουήλ, είναι ουσιαστικά η μεταφορά όλης της θεωρητικής σκέψης του Θεοτοκά, όπως αυτή εκφράζεται στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, που αφορά στην ανυπαρξία της μίας και μοναδικής αλήθειας και υποστηρίζει την πολυμορφία, την αντιφατικότητα και την σχετικότητα της πραγματικότητας. Επομένως κάθε διανοούμενος, καθοδηγούμενος από το δαιμόνιο, είτε εκφράζεται με λογοτεχνικό, είτε φιλοσοφικό λόγο οφείλει να εκφράζει την αλήθεια που δεν θα μπορούσε να είναι άλλη από τη διονυσιακή γνώση, δηλαδή την αποσπασματική πραγματικότητα. Οι μυθιστορηματικοί ήρωες του Θεοτοκά αποτελούν εκφάνσεις αυτού του διανοούμενου, όπως για παράδειγμα η Θεανώ στους *Ασθενείς και Οδοιπόρους*, η Ιφιγένεια Χριστοφή στο *Δαιμόνιο* κ.ο.κ. Ο Αργυρίου αναφέρει ότι:

«Δεν είναι τυχαίο, ότι σε μια εποχή εικονοκλαστική για τη τέχνη, τον ελκύει σαν συγγραφέας ο Αντρέ Ζιντ, ένας συγγραφέας βέβαια επαναστάτης, αλλά με έντονες διανοητικές επιβαρύνσεις, που “ασκεί” την τέχνη σαν “όργανο ζωής”, για να λαβαίνει, επίσης, “συνείδηση”».<sup>205</sup>

Επομένως, μπορεί κανείς να εξαγάγει το συμπέρασμα ότι η τέχνη, όπως την αντιλαμβάνεται ο Θεοτοκάς, σε κάθε εκδοχή της οφείλει να υπηρετεί την πραγματικότητα, δηλαδή να λειτουργεί ως όργανο ζωής που οδηγεί στην συνείδηση, ή με άλλα λόγια ως όργανο προς τεκμηρίωση, χωρίς όμως, παράλληλα, να στερείται φαντασίας. Η τέχνη και η επιστήμη φαίνεται να αποτελούν ακόμα ένα αδιάσπαστο αντιθετικό δίπολο όπου φαινομενικά είναι διασπασμένες, ουσιαστικά όμως αποτελούν

---

<sup>202</sup> Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «Νεότερικές διαθέσεις της Αργώ», *Ο λόγος της παρουσίας, Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά*, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2005, σ. 285-290.

<sup>203</sup> Ό. π.

<sup>204</sup> Ό. π.

<sup>205</sup> Αλέξανδρος Αργυρίου, *Οριακά και Μεταβατικά έργα Ελλήνων πεζογράφων*, Σοκόλης, Αθήνα 1996, σ. 89.

άλλη μια εκδοχή της αποσπασματικής πραγματικότητας όπως αυτή αποκαλύπτεται από το δαιμόνιο και άρα η μία ενυπάρχει στην άλλη σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό.

## 2. *Τετράδια Ημερολογίου, Δαιμόνιο και Ελεύθερο Πνεύμα*

Τα *Τετράδια Ημερολογίου* αφορούν στο προσωπικό ημερολόγιο του Θεοτοκά κατά τα χρόνια 1939 - 1953. Παρόλο που τα Τετράδια «καλύπτουν ένα πολύ μικρό χρονικό διάστημα της ζωής και της συγγραφικής δραστηριότητάς του και αναφέρονται κατά ένα μεγάλο μέρος σε ιστορικά και πολιτικά γεγονότα, [...] ωστόσο μέσα από τις σελίδες του ημερολογίου, ο Θεοτοκάς αποκαλύπτεται ως άνθρωπος και διανοούμενος».<sup>206</sup>

Διανοούμενος με την έννοια την οποία ο ίδιος διαμόρφωσε καθώς ένας τέτοιος τύπος ανθρώπου ήταν, κατά τη γνώμη του, άγνωστος για την εποχή του στην Ελλάδα.<sup>207</sup> Ο διανοούμενος που οραματίζεται ο Θεοτοκάς δεν αφορά πια στον πανεπιστημιακό λόγο που ασχολείται μόνο με τα εγχώρια και το γλωσσικό ζήτημα, αλλά εκείνον που δεν είναι οχυρωμένος πίσω από την «εθνοκεντρική ενδοσκόπηση»<sup>208</sup> και την «τοπικιστική μεμψιμοιρία».<sup>209</sup> Τα ζητήματα που θα έπρεπε να απασχολούν τον διανοούμενο του Θεοτοκά αφορούν οικουμενικούς προβληματισμούς και απαιτούν ευρύτερους ορίζοντες,<sup>210</sup> «με την ίδια την ύλη της ιστορίας που επιδρά στην καλλιτεχνική συνείδηση και τροποποιεί την πορεία της».<sup>211</sup> μα κυρίως ο διανοούμενος του Θεοτοκά, οφείλει να διατηρεί πάντα ανεξάρτητο κι ελεύθερο το πνεύμα του. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά στο *Ελεύθερο Πνεύμα*<sup>212</sup> :

«Πολύς κόσμος διδάσκει στην Ελλάδα, από τις έδρες, τις επίσημες και τις ανεπίσημες [...]. Πολλοί [...] σοβαρότατοι και κατσοφιασμένοι άνθρωποι ιδρύουν σχολές και απειλούν το σύμπαν με κοινωνικά, φιλοσοφικά, αισθητικά συστήματα, [...] σε μια εποχή που η Ευρώπη αμφισβητεί την αξία όλων [...] και γυρεύει το δρόμο της έξω απ' αυτά. Σεβόμαστε βέβαια όπως ταιριάζει τους ανθρώπους που διδάσκουν με αξιωματικό ύφος και τα βιβλία τα φορτωμένα

<sup>206</sup> Ο. π. σ. 29.

<sup>207</sup> Ζερμαίν Μαμαλάκη, «Ο Γ. Θεοτοκάς και η εποχή του», *Νέα Εστία*, τόμ. 142, τχ. 1690, σ. 1678-1680.

<sup>208</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου 1939-1953*, ό. π. σ. 31.

<sup>209</sup> Ο. π.

<sup>210</sup> Ο. π.

<sup>211</sup> Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ημερολόγιο, Απόψεις και αισθήματα», *Η Καθημερινή*, 7 Αυγ. 1988.

<sup>212</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό. π.

παραπομπές, μα προκοπή δε βλέπουμε. [...] η πνευματική Ελλάδα εξακολουθεί να είναι τρομερά φτωχή και στείρα. [...] Λησμονήσαμε στην Ελλάδα πως οι φυσικές προϋποθέσεις της πνευματικής ανάπτυξης δεν είναι βαρείς οπλισμοί αυτού του ξερού [...] επιστημονισμού [...], αλλά η ελεύθερη σκέψη, οι πλατείς ορίζοντες, ο πλούτος και η γενναιότητα της καρδιάς. Όταν δεν χτυπούν οι καρδιές, όταν ο νους δεν έχει τη δύναμη να απλωθεί ελεύθερα και πλατιά στους κόσμους των ιδεών, οι πιο επιβλητικές θεωρίες, οι πιο περισπούδαστες βιβλιογραφίες, είναι γράμμα κενό».<sup>213</sup>

Ο διανοούμενος του Θεοτοκά ζει σε μια εποχή όπου το έθνος του, συγκρινόμενο με άλλα έθνη, έχει μια εφηβικότητα αιθαλή,<sup>214</sup> βρίσκεται στην «κρίση της ανάπτυξής»<sup>215</sup> του κι έχει «εμπρός στα περασμένα τη φυσική υπεροχή που έχει ένα ζωντανό νεανικό κορμί εμπρός στις κερένιες κούκλες και τα μαρμάρινα αγάλματα».<sup>216</sup> Όπως έχει αναφερθεί, ο Θεοτοκάς θεωρεί ότι το ελληνικό έθνος a priori έχει στην κατοχή του το δαιμόνιο. Ως εκ τούτου:

«οι σημερινοί συγγραφείς που δένονται στα περασμένα και γεμίζουν την ύπαρξή τους με νοσταλγίες, δεν είναι δυνατό να δημιουργήσουν, αφού αρνούνται να δοκιμάσουν τη ζωή. [...] Μια τέτοια αντίληψη του κόσμου, [...] μπορεί να μορφώσει σοφούς καθηγητές, άριστους φιλόλογους, χρησιμώτατους και σχολιαστές της κληρονομιάς των προγόνων. Αλλά υποπτευόμαστε πως οι δημιουργοί είναι άνθρωποι με κάπως διαφορετική ιδιοσυγκρασία»,<sup>217</sup> καθότι «η δημιουργία δεν συντελείται στο περιθώριο της ζωής. Συλλαμβάνεται μεσ' στην καρδιά της ζωής και χύνεται από έναν άνθρωπο σαν ένα πλεόνασμα ζωής».<sup>218</sup>

Ο Θεοτοκάς απαιτεί ήδη από το 1929, όταν γράφει το *Ελεύθερο Πνεύμα*, ένα διανοούμενο-δημιουργό ο οποίος θα κατέχεται από το δαιμόνιο, δηλαδή θα έχει γενναία καρδιά, ελεύθερο νου και μια ιδιοσυγκρασία που θα μπορεί να ακολουθήσει

---

<sup>213</sup> Ο. π. σ. 11.

<sup>214</sup> Ο. π. σ. 24.

<sup>215</sup> Ο. π. σ. 25.

<sup>216</sup> Ο. π.

<sup>217</sup> Ο. π.

<sup>218</sup> Ο. π.

την εποχή της. Ως εκ τούτου χρειάζεται να είναι μια ιδιοσυγκρασία, όπως άλλωστε και το έθνος του<sup>219</sup>, εφηβική, ικανή να ερωτευθεί δυνατά τη ζωή, όπως ακριβώς ένα νεανικό κορμί, να την κατακτήσει και να χύσει επάνω της το πλεόνασμά του, ως Τέχνη<sup>220</sup>.

Στις 15 Ιανουαρίου 1939, γράφοντας την πρώτη σημείωση στα *Τετράδια Ημερολογίου* αναφέρεται άμεσα στον έρωτα λέγοντας:

«Για να είναι ο έρωτάς μου ευτυχισμένος μου χρειάζονται δύο πράγματα:

1. Να είμαι ερωτευμένος
2. Να είναι και η γυναίκα ερωτευμένη μαζί μου, αλλά κάπως λιγότερο από ό,τι είμαι εγώ ερωτευμένος μαζί της.

Έτσι διαθέτω πάντα ένα περίσσευμα, αισθάνομαι πιο πλούσιος και συνεχώς απασχολημένος με το ζήτημα – και πιο δραστήριος, πιο ζωντανός».<sup>221</sup>

Η πράξη της Τέχνης και η πράξη του Έρωτα φαίνεται να αποκτούν την ίδια λειτουργία και ταυτίζονται με την έννοια του δαιμονίου που διακατέχει τον διανοούμενο, δημιουργούν, δηλαδή, ένα πλεόνασμα που ζητά να ελευθερωθεί και λειτουργεί ως κινητήριο δύναμη προς τη Ζωή:

«Αυτό το μυστηριώδες πλεόνασμα δυνάμεων, που φωλιάζει μεσ' σε μερικούς εξαιρετικούς ανθρώπους και βασανίζει την ύπαρξή τους, πρέπει να βγει οπωσδήποτε, αφού είναι ένα πλεόνασμα, να χυθεί, να ξοδευτεί. Αλλά δε χωρεί μεσ' στις αποκρυσταλλωμένες αξίες. Για να βγει πρέπει να πραγματοποιήσει νέες αξίες, να ανοίξει μια νέα κοίτη. Ξεσκίζοντας μια ψυχή, δημιουργεί για να ελευθερωθεί. Ανοίγοντας ένα δρόμο για τον εαυτό του, ρίχνει λίγο φως στο χάος της ζωής».<sup>222</sup>

Στις 9 Μαΐου 1939 γράφει στα *Τετράδια* του: «Η μόνη λύση είναι να δίνεις οτιδήποτε σου κάνει κέφι να δώσεις (συναισθήματα, εκδουλεύσεις ή υλικά αγαθά) επειδή έτσι σου αρέσει, επειδή η ανάγκη της γενναιοδωρίας πρέπει να ικανοποιείται

<sup>219</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *Πεζογράφοι και Πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, ό. π. σ. 70.

<sup>220</sup> Ο. π. σ. 66-69.

<sup>221</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου 1939-1953*, ό. π., σ. 59.

<sup>222</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό. π. σ. 29.

όπως και η ανάγκη του έρωτα, ειδάλλως ξεραίνεται η ζωή». <sup>223</sup> Συνταυτίζεται η γενναιοδωρία με τον έρωτα κι ο έρωτας αποκτά μια άλλη σημασία, μπορεί να υπάρξει χωρίς την ανταπόκριση του άλλου προσώπου καθότι, όπως γράφει: «μόλις ο ένας αρχίζει να αισθάνεται την αγάπη και τις θυσίες του άλλου σαν ένα νεκρό βάρος στη ζωή του, αρχίζει και για τους δύο η κόλαση». <sup>224</sup> Και συνεχίζει:

«θα αγαπάς επειδή θα αισθάνεσαι την ανάγκη να αγαπάς [...] Θα βγάλεις από το νου σου αυτή την εμπορική ιδέα του δούναι-λαβείν, θα γίνεις ελεύθερος. Κι ίσως από σκαλί σε σκαλί, η ελευθερία θα σε οδηγήσει στο τέλος σ' ένα είδος κορυφής από όπου θα σου φανούν όλα τα πράγματα αλλιώς». <sup>225</sup>

Ο έρωτας αποκτά μια μοναχική διάσταση και γίνεται μια πορεία μέσα από την οποία κανείς μπορεί να φτάσει στο απώτερο σημείο της πνευματικής του ελευθερίας και, όπως εντοπίζει ο Καραντώνης: «Στον Θεοτοκά, το ερωτικό συναίσθημα έχει προσωπικό χρώμα μονάχα όταν εκφράζεται σα διανοητική διάθεση». <sup>226</sup> Ο έρωτας ανάγεται σε δαίμονα, παύει να ζητιανεύει και πια φωνάζει:

«-Καταλάβετε με τουλάχιστο, [...]. Δεν θέλω αγάπη. Δεν έχω ανάγκη από τις καρδιές σας. Τί μου τις χαρίζετε; Τί να τις κάμω; Πηγαίνετε να τις δώσετε εκεί που παρακαλούν, που κλαυθμυρίζουν, που ζητιανεύουν για αγάπη, για στοργή, για ευτυχία. Ο κόσμος είναι γεμάτος ζητιανιά. Τί έρχεστε σε μένα;» <sup>227</sup>

Τα λόγια αυτά τα φωνάζει στο *Δαιμόνιο* <sup>228</sup> η Ιφιγένεια που στον χαρακτήρα της προσωποποιείται ο έρωτας ως δαιμόνιο. <sup>229</sup> Μα στο πρόσωπό της ταυτόχρονα προσωποποιείται και η ποίηση και εν γένει η καλλιτεχνική δημιουργία. Όμως ο έρωτας ως καλλιτεχνική δημιουργία δεν είναι δυνατόν να ζητιανεύει και όπως ακριβώς γράφει και ο Νίτσε, απεχθάνεται τη ζητιανιά. Γράφει πιο κάτω ο Θεοτοκάς:

<sup>223</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου 1939-1953*, ό. π. σ. 85.

<sup>224</sup> Ό. π. σ. 86.

<sup>225</sup> Ό. π. σ. 86-87.

<sup>226</sup> Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *Πεζογράφοι και Πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, ό. π. σ. 80.

<sup>227</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Το Δαιμόνιο*, 7<sup>η</sup> έκδοση, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, Μάιος 1989, σ. 69.

<sup>228</sup> Ό. π.

<sup>229</sup> Πέρσα Αποστολή, *George Theotokas: the Idea of the daemon or ways of rationalizing the irrational*, σ. 11.

«Είταν τόσο φυσικά όλα αυτά την ώρα εκείνη, τόσο σύμφωνα με το ύφος της και με τον αέρα της νυχτιάς! Τα παραδεχόμεν όλα χωρίς συζήτηση [...]. Έτσι είταν· δεν μπορούσε να είναι αλλιώς. Τί σχέση είχε αυτή η φανταστική μορφή, αυτή η εκπόρευση της ποίησης [...] με τη ζητιανιά του κόσμου;».<sup>230</sup>

Η Ιφιγένεια ως το δαιμόνιο προσωποποιημένο, που έγινε ο έρωτας κι έπειτα η πνευματική δημιουργία εξομοιώνεται τώρα με τη Φύση μα και με την ίδια τη Ζωή. Κι αυτό συμβαίνει γιατί είναι Γυναίκα και ως γυναίκα ταυτίζεται με τη Φύση. Στις 9 Απριλίου 1939, ημέρα του Πάσχα, ο Θεοτοκάς περιγράφει στο Ημερολόγιο του την επαφή του με την εκκλησία, με την οποία δηλώνει ερωτευμένος, και τη Φύση, ως να περιγράφει την ερωτική πράξη. Στις 15 Μαΐου 1939 αναφέρει: «Οι γυναίκες είναι πιο κοντά στην “αλήθεια” του ενστίκτου και το ένστικτο δεν καταλαβαίνει από γενικεύσεις. Οι γυναίκες είναι πολύ χωμένες μέσα στη γη, πιο “πραγματικές”».<sup>231</sup> Και στις 5 Ιουλίου 1939 γράφει: «Η θέα του τρεχούμενου νερού μου δίνει μια αίσθηση θηλυκότητας. [...] Γυναικεία φύση, γυναικεία ψυχή. Το αισθάνομαι να λέει: “Είμαι γυναίκα, αγαπήστε με, αποκτήστε με...”. Συλλογίζομαι ότι και ένα αληθινό ποτάμι, οσηδήποτε δύναμη κι αν εκφράζει, δεν μπορεί να είναι τίποτα άλλο παρά γυναίκα. [...] Το μεγάλο δέντρο είναι άντρας».<sup>232</sup> Περιγράφεται μια εικόνα όπου οι γυναίκες ως μαινάδες, κατειλημμένες από εκστατική μανία, περιτριγυρίζουν το μεγάλο δέντρο-φαλλό και με τη δύναμη ενός ποταμού το παρασύρουν. Ο έρωτας ως θεός Διόνυσος τις καθοδηγεί. Τη σύνδεση αυτή επιβεβαιώνει ο Θεοτοκάς όταν γράφει στο ημερολόγιό του, στις 19 Μαΐου 1943, σχετικά με το έργο του Σικελιανού,<sup>233</sup> απέναντι στον οποίο απέκτησε βαθμιαία προσήλωση,<sup>234</sup> χαρακτηρίζοντάς το ως μια «μεταφυσική περιπέτεια».<sup>235</sup> Πρόκειται για μια εργασία του στην οποία αναφέρει χαρακτηριστικά για τον *Αλαφροΐσκιωτο*:

«Και το ποίημα αναβρύζει μονομιάς, πολύχυμο, ολόδροσο, γεμάτο από το διπλό μυστήριο της φύσης και της νιότης. Είναι μια πλέρια συνταύτιση της

<sup>230</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Το Δαιμόνιο*, ό. π. σ. 69.

<sup>231</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου 1939-1953*, ό. π. σ. 91-92.

<sup>232</sup> Ό. π. σ. 103.

<sup>233</sup> Για τη σύγκλιση στη σκέψη Θεοτοκά – Σικελιανού βλέπε: Renée Richer, *L'itinéraire de Georges Théotokas. Vu dans son oeuvre littéraire*, σ. 133-134.

<sup>234</sup> Γ. Π. Σαββίδης, «Το λειψό ημερολόγιο ενός ακέραιου άντρα», *Βήμα της Κυριακής*, 17 Ιαν. 1988.

<sup>235</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου 1939-1953*, ό. π. σ. 410.

νεανικής ψυχής με τον οργασμό του κόσμου, με τα στοιχειά, με τα τοπία, με τη ζωή των φυτών και των πλασμάτων, με τον απλό αρχέγονο λαό της εξοχής που, μέσα από τις αιωνόβιες παραδόσεις του, βρίσκεται ακόμα σε τέλεια αρμονία με τους μεγάλους φυσικούς ρυθμούς. Είναι ένας διονυσιακός γάμος με τη φύση, τη σπαρταριστή μορφή του κόσμου, που ο ποιητής, από τη νεανική του μέθη, την ατενίζει κιόλας με διάθεση θρησκευτικής λατρείας».<sup>236</sup>

Μα όπως ακριβώς ο θεός Διόνυσος στις *Βάκχες* του Ευριπίδη,<sup>237</sup> έτσι κι ο έρωτας δεν λαμβάνει καμιά ευθύνη για τις συνέπειες των πράξεών του καθώς όλα είναι προδιαγεγραμμένα από τη Μοίρα να συμβούν με τον τρόπο που κάθε φορά συμβαίνουν. Το συναίσθημα της Μοίρας διατρέχει τα *Τετράδια Ημερολογίου*, μα και γενικότερα όλα τα έργα του Θεοτοκά, ως η αδυσώπητη δύναμη μιας προδιαγεγραμμένης πορείας που δεν είναι δυνατόν να αλλάξει σε καμιά περίπτωση. Γράφει στο ημερολόγιό του, στις 16 Μαρτίου 1939:

«Και πάλι το συναίσθημα της μοίρας! Τόσο καθαρά! Οι ιστορικές δυνάμεις, τυφλές, ασυνείδητες, αδυσώπητες, που κουνιούνται γυρεύοντας μια καινούρια ισορροπία και οι άνθρωποι και οι λαοί τόσο ξεπεσμένοι – τίποτα δεν εξαρτάται, θαρρείς, από τη θέληση κανενός»<sup>238</sup>

και στις 9 Σεπτεμβρίου 1939:

«Αλλά πόσο βαρύ το συναίσθημα του μοιραίου, του αναπόφευκτου, το γνήσιο συναίσθημα της τραγωδίας»<sup>239</sup>. Επίσης στις 16 Δεκεμβρίου 1939 γράφει: «Η μοίρα μου: μοναξιά και ελευθερία. Ξέρω καλά τί σημαίνει αυτό και σε τί γκρεμνό είναι ενδεχόμενο να καταλήξει».<sup>240</sup>

---

<sup>236</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, «Άγγελος Σικελιανός», *Εισαγωγή στη Ποίηση του Σικελιανού, επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011, σ. 116-117.

<sup>237</sup> Ευριπίδης, π. 480-406 π. Χ, *Bakchai/Euripides*, μετ. Reginald Gibbons, εισ. Charles Segal, Oxford University Press, Oxford 2001.

<sup>238</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου 1939-1953*, ό. π. σ. 70.

<sup>239</sup> Ό. π. σ. 111.

<sup>240</sup> Ό. π. σ. 119.

Η τελική μοίρα δεν μπορεί να είναι άλλη από τον θάνατο, αφού, όπως γράφει συνταυτιζόμενος πλήρως με τη φιλοσοφική σκέψη του Νίτσε:

«Μόλις η ανθρωπότητα κερδίσει τη ζωή, μια ζωή επιστημονικά πολύ ανώτερη από το επίπεδο κάθε προηγούμενου πολιτισμού, η πρώτη της δουλειά θα είναι ν' ανακαλύψει ξανά το θάνατο, να κυριευτεί ξανά από την αγωνία και το δέος του θανάτου [...]. Μόλις ξυπνήσει από τον εφιάλτη της παγκόσμιας κοινωνικής κρίσης, θα νιώσει μέσα της το αβυσσαλέο κενό που της αφήνει η απουσία ενός θεού. [...] Έτσι θα νιώσει πάλι τη μοίρα της η ανθρωπότητα και θα βαλθεί ξανά να ξεσκίσει την ψυχή της με τα βασανιστικά “γιατί”».<sup>241</sup>

Σ' αυτό το αναπόφευκτο τέλος του ανθρώπου, ο Θεοτοκάς αντιπαραβάλλει και πάλι τον έρωτα. Γράφει στις 14 Ιουλίου 1940:

«Γράφοντας για τον θάνατο συλλογίζομαι αμέσως τον έρωτα. Όπως και αντίστροφα, γράφοντας για τον έρωτα, συλλογίζομαι πάντα τον θάνατο [...]. Βαθιά σχέση, αλληλεπίδραση κι αλληλεξάρτηση των δύο ιδεών: έρωτας και θάνατος. Καταλαβαίνω καλά για ποιο λόγο η ιδέα του θανάτου έχει ανάγκη από την ιδέα του έρωτα: ο έρωτας αναπληρώνει ακατάπαυστα τα κενά που ο θάνατος ανοίγει. Καταλαβαίνω λιγότερο για ποιο λόγο ο έρωτας καλεί την ιδέα του θανάτου. Ίσως πρόκειται απλώς και μόνο για παιχνίδι αμοιβαιότητας [...]. Μα όλα αυτά συμβαίνουν σε μια περιοχή σκοτεινή όπου ο νους δεν μπορεί να κινηθεί άνετα».<sup>242</sup>

Η σκοτεινή περιοχή όμως, στην οποία λαμβάνουν χώρα όλα αυτά, αφορά στη σκοτεινή περιοχή του δαιμονίου που, όπως αναφέρει ο Θεοτοκάς στο *Ελεύθερο Πνεύμα*:

«ποιος από μας θα τολμήσει να καυχηθεί πως βλέπει καθαρά; Όσοι φοβούνται το χάος καλύτερα να μείνουν απ' έξω και να εξακολουθήσουν να αγνοούν αυτά που δεν μπορούν να εξηγήσουν. Όσοι όμως αποφασίσουν να περιπλανηθούν σ'

<sup>241</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου 1939-1953*, ό. π. σ. 333-334.

<sup>242</sup> Ο. π. σ. 145.



αυτούς τους χαμένους κόσμους, ας έχουν το θάρρος να ομολογούν πως δεν είναι βέβαιοι για τίποτα και πως αισθάνονται το έδαφος να φεύγει κάτω από τα πόδια τους».<sup>243</sup>

Ο έρωτας για τη ζωή μετατρέπεται σε πλεόνασμα αγάπης και ζωής, ως ένα έμβρυο που μεγαλώνει και απαιτεί να γεννηθεί μετά την ερωτική πράξη, μεταμορφώνεται σε γενναιοδωρία και ζητά να δοθεί άνευ όρων, αναζητεί την ελευθερία να δοθεί χωρίς να ζητά πια να λάβει. Η ελευθερία εξυψώνει τον άνθρωπο σε θεό-έρωτα, ένα Διόνυσο που κατακτώντας τη Φύση επιδιώκει να εγκαθιδρύσει μια νέα θρησκεία, ένα θεό όμως ανίκανο να πολεμήσει τη Μοίρα με αποτέλεσμα να εκπίπτει και να μετουσιώνεται σε δαίμονα. Ένα δαίμονα που καταλαμβάνει τους ανθρώπους και τους καθοδηγεί, και μπορεί να αγγίξει τον καθένα, αν θελήσει κανείς να δεχθεί το άγγιγμά του. Γράφει ο Θεοτοκάς στο *Δαιμόνιο*:

«Μπορεί να σ' αγγίσει κι εσένα το δαιμόνιο με την ουρά του και να πάρεις δρόμο. Δεν δοκίμασες ποτέ σου, γι' αυτό είσαι τόσο διστακτικός. Αν δοκιμάσεις, δεν ξέρεις τί γίνεται. [...]. Το δαιμόνιο είναι αδέσποτο, είναι διάχυτο παντού».<sup>244</sup>

Τέτοιου είδους δαιμόνιο απαιτεί ο Θεοτοκάς να κουβαλούν οι διανοούμενοι-δημιουργοί. Από το πλεόνασμα της καρδιάς και της ζωής τους να ζητούν να δώσουν χωρίς να λάβουν, ώστε να ικανοποιήσουν το αδηφάγο τέρας που τους ταλαιπωρεί κι ας είναι αυτό εν τέλει που θα τους οδηγήσει στη συντριβή τους. Οι άνθρωποι του δαιμονίου δεν ζητούν να αλλάξουν τη Μοίρα τους, δεν αναζητούν την ευτυχία, δεν ζητιανεύουν. Όπως ακριβώς η Ιφιγένεια, όταν της προσφέρεται η ευτυχία, εκείνη την αρνείται ως:

«η αποδοχή της αγάπης, της στοργής, της προστασίας, να είταν στον ερεθισμένο νου της, μια ομολογία ήττας. Ίσως το να παρατήσει κάθε προσπάθεια και κάθε αγώνα και να νοικοκυρευτεί σαν τις άλλες [...] ίσως αυτό να ήταν, σύμφωνα με τη δική της ηθική, ο χειρότερος από όλους τους

<sup>243</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό. π. σ. 29

<sup>244</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Το Δαιμόνιο*, ό. π. σ. 54.

ξεπεσμούς. [...] Ταξίδευε στο άγνωστο μην περιμένοντας τίποτα και μην πιστεύοντας σε τίποτα. [...]. Είταν μια μικρή γυναικεία ύπαρξη, αδύνατη, άρρωστη, τσακισμένη σχεδόν ολότελα που προκαλούσε τους θεούς...».<sup>245</sup>

Ο δημιουργός ρίχνεται σε μια τρικυμία εσωτερική κι αναζητεί καινούριους κόσμους χωρίς να βλέπει τη στεριά πουθενά. Ο ίλιγγος του κενού χώρου τού προκαλεί κραυγές πόνου και ταυτόχρονα ηδονής. Γράφει ο Θεοτοκάς:

«Πόνος της απομόνωσης και του αγνώστου, ηδονή της ανεξαρτησίας, ηδονή που ανταποκρίνεται σε μια ανάγκη ακατανίκητη. “Βγήκα από το σπίτι των επιστημόνων χτυπώντας την πόρτα πίσω μου”, έλεγε ο Ζαρατούστρας».<sup>246</sup>

Η επιρροή της νιτσεϊκής φιλοσοφίας γίνεται εδώ ξανά φανερή με τη ορφική σκέψη του Θεοτοκά να αποκαλύπτεται. Όπως εξηγεί πιο κάτω:

«Το έργο τέχνης είναι ένα θαύμα. Αυτή η λέξη, [...] είναι από κείνες που προκαλούν φρίκη στους φανατικούς του επιστημονισμού. [...] Το Δαιμόνιο δε σκοτίζεται αν θα ωφελήσει ή θα βλάψει. Ο σκοπός του είναι να βγει στο φως γιατί δεν μπορεί να κάνει αλλιώς, γιατί η δημιουργία είναι μια ακράτητη ανάγκη του δημιουργού, ανάγκη ίσως πιο τυραννική κι από την ανάγκη της αισθησιακής απόλαυσης. [...] Η τέχνη είναι μια προσφορά. Χαρίζει στους άλλους ο, τι πολυτιμότερο έχει ο δημιουργός μέσα του, τους βοηθεί να γνωρίσουν βαθύτερα τον εαυτό τους, τους κάνει να συναισθανθούν την αξία της ζωής, τους εξυψώνει. Ίσως η διάθεση αυτή του ποιητή να δοθεί, κατά βάθος δεν είναι άλλο τίποτα παρά μια ανάγκη να αγαπηθεί όσο το δυνατό πληρέστερα και βαθύτερα, μια ανάγκη του έρωτα ασυγκρίτως πιο εντατική παρά τους κοινούς ανθρώπους».<sup>247</sup>

Διαβάζοντας κανείς τα *Τετράδια Ημερολογίου* σε συνδυασμό με το *Ελεύθερο Πνεύμα* και το *Δαιμόνιο* αντιλαμβάνεται πως ο έρωτας δεν αφορά σε μια έννοια

---

<sup>245</sup> Ο. π. σ. 119.

<sup>246</sup> Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, ό. π. σ. 30.

<sup>247</sup> Ο. π. σ. 32-33.

συμβατική για τον Θεοτοκά αλλά μεταμορφώνεται σχεδόν σε ένα μεταφυσικό όν, σε ένα θεό, σε ένα δαίμονα.

Σε ένα μεταφυσικό όν που επιβουλεύεται τη Μοίρα του κάθε ανθρώπου πέρα από τη βούλησή του και ανάλογα τον εξυψώνει ή τον συνθλίβει. Τον εξυψώνει εάν ο άνθρωπος αποδεχτεί κι ακολουθήσει τη Μοίρα του αποδεχόμενος ότι το μεταφυσικό αυτό όν τον κατέχει και δεν μπορεί να πράξει διαφορετικά πέρα από το να είναι σκληρός με τον εαυτό του· ή μάλλον να μην έχει πια εαυτό, να δοθεί άνευ όρων σε ό,τι του επιβάλλεται να είναι. Το μεταφυσικό αυτό όν, το οποίο καταλαμβάνει ορισμένους ανθρώπους και τους ταλαιπωρεί, έχει σκοπό του κάτι ανώτερο το οποίο χρειάζεται πάση θυσία να υπηρετήσει ο άνθρωπος, διαφορετικά θα συνθλιβεί στην απελπισία της μετριότητας. Οι άνθρωποι που καταλαμβάνονται από το μεταφυσικό όν είναι προορισμένοι και η πορεία τους είναι προδιαγεγραμμένη ώστε να υπηρετήσουν την Ανθρωπότητα με την ανακάλυψη μια Αλήθειας, της Αλήθειας της ζωής. Χρειάζεται να είναι συγκεντρωμένοι σε αυτή την πορεία χωρίς περισπασμούς καθώς αυτοί θα μπορούσαν να τους οδηγήσουν στη συντριβή. Οι άνθρωποι, οι κατελιμμένοι από το μεταφυσικό αυτό όν είναι, θα μπορούσε να πει κανείς, αντίστοιχοι του Ζαρατούστρα, κυφορούν όπως η Φύση και η γυναίκα μια πνευματική δημιουργία η οποία απαιτεί να γεννηθεί, γι' αυτό και υποφέρουν τους φρικτούς πόνους του τοκετού με κίνδυνο της ζωής τους. Φέρουν μέσα τους τη ζωή και ως εκ τούτου την ελπίδα (όχι την ατομική) που έχει χάσει η Ανθρωπότητα, την τρελή χαρά του χαμού για να τους διαδεχθούν. Οι άνθρωποι αυτοί λειτουργούν ως Σωτήρες, ως οδηγοί που θα οδηγήσουν την Ανθρωπότητα στην επόμενη νέα εποχή, θυσιάζοντας τον εαυτό τους και ακολουθώντας τη Μοίρα τους. Η ευτυχία αφορά στους μέτριους και τους ζητιάνους και καθόλου τους κατελιμμένους με το δαιμόνιο.

Γράφει ο Θεοτοκάς για τον Θωμά Χριστοφή στο *Δαιμόνιο*:

«Ο άνθρωπος αυτός, το ένιωσα πολύ καθαρά, είχε γκρεμίσει πίσω του όλες τις γέφυρες, είχε ξεγράψει το παρελθόν του, είχε καταργήσει ολότελα τη συναισθηματική του ζωή και κάθε είδος ατομικής του χαράς για να ικανοποιήσει ολοκληρωτικά το δαιμόνιό του, τον αδηφάγο έρωτα της δύναμης που τον κυβερνούσε. Είχε θυσιάσει, είχε κάψει, θα έλεγες, με πυρωμένο σίδηρο, όλες τις συγκινήσεις και τις απολαύσεις της ιδιωτικής του ζωής για να υπηρετήσει ελεύθερος [...] το πνεύμα και την ανθρωπότητα. [...] Είταν ένας

αρχηγός. Είταν ένας από εκείνους που περπατούν μπροστά, ολομόναχοι, και διευθύνουν την αέναη ανθρώπινη πορεία».<sup>248</sup>

---

<sup>248</sup> Γιώργος Θεοδοκάς, *Το Δαιμόνιο*, ό. π. σ. 130.

## Συμπεράσματα

Έπειτα από την προσπάθεια παρακολούθησης της έννοιας του δαιμονίου από την αρχαιότητα μέχρι και τον Γιώργο Θεοτοκά, με έμφαση στη σχέση Νίτσε - Θεοτοκά προκύπτουν τα εξής συμπεράσματα.

Οι αρχαίοι Έλληνες τοποθετώντας την έννοια του δαιμονίου στην κοσμογονία τους, θεωρούν το δαιμόνιο ως την αποκάλυψη του θεϊκού στοιχείου στον άνθρωπο, αποκάλυψη η οποία ήταν απαραίτητη για τη συνέχιση της ζωής. Ο Διόνυσος, δηλαδή το δαιμόνιο, δεν είναι παρά η μία όψη της αλήθειας, η αλήθεια που φανερώνεται αποσπασματική, γήινη ως η θηλυκή Φύση που γεννά τη Ζωή, η οποία με τη γέννησή της σηματοδοτεί ταυτόχρονα και το θάνατό της με αποτέλεσμα να προδιαγράφεται άμεσα η μοιραία τραγωδία της. Το απολλώνιο στοιχείο είναι η άλλη πλευρά, η αιώνια, η αμετάβλητα συνεχώς μεταβαλλόμενη, που αποτελεί το αέναο Εν, την ύπαρξη ολοκληρωμένη και αδιάσπαστα διασπασμένη. Το διονυσιακό και το απολλώνιο στοιχείο συνυπάρχουν στη Φύση και στον άνθρωπο με αποτέλεσμα κάθε τι ωραίο να είναι ταυτόχρονα και διονυσιακά τραγικό.

Ο Νίτσε απορρίπτει εντελώς το απολλώνιο στοιχείο και προωθεί ως μοναδική αλήθεια την τραγικότητα της ανθρώπινης ζωής, κατανοώντας βέβαια και αναλύοντας με κάθε λεπτομέρεια τον τρόπο που λειτουργεί το διονυσιακό. Ο δαίμονας του Νίτσε, στη προσπάθειά του να αποτινάξει την έννοια του χριστιανικά ανήθικου και να θεσπίσει εκ θεμελίων νέο ηθικό κώδικα πέραν του καλού και του κακού, αφήνει πίσω το απολλώνιο στοιχείο, καθώς η φιλοσοφία είναι καταδικασμένη να διερωτάται συνεχώς και αδιάκοπα. Ο Ζαρατούστρα μετά τον τελευταίο πειρασμό απελπίζεται, φτάνει σε αδιέξοδο και σιωπά στη μοναξιά του, καθώς χρειάζεται χωρίς καμιά ελπίδα να επιθυμεί τη ζωή.

Ο Γιώργος Θεοτοκάς, απέναντι σε όλη αυτή τη παράδοση, διαθλασμένη, κυρίως, δια μέσου της ευρωπαϊκής διάνοησης, των Ζιντ και Τσβάιχ κατά κύριο λόγο, αλλά και των Μπωντλαιρ, Γκαίτε, Ντοστογιέφσκι, δημιουργεί τη δική του έννοια του δαιμονίου, μια έννοια που ο καθένας μπορεί να βρει, να αγγίξει και να ακούσει αν ψάξει μέσα του, κάνει αυτοανάλυση και ενδοσκοπώντας αντικρίσει τον αληθινό του εαυτό. Η αυτοανάλυση, φαίνεται να είναι το κυριότερο στοιχείο της εγωτιστικής αισθητικής του Ζιντ από τον οποίο επηρεάζεται ο Θεοτοκάς και δια μέσου του φτάνει στο Νίτσε αλλά και πιο πέρα στους αρχαίους προγόνους του. Η αυτοανάλυση και η

κατανόηση της αποσπασματικής αλήθειας του εαυτού, η κατά τον Νίτσε και τους αρχαίους, διονυσιακή γνώση, οδηγεί στην αποκάλυψη του δαιμονίου. Το δαιμόνιο ορίζεται ως η πρωταρχική ουσία κάθε έργου τέχνης αλλά και κάθε επιστημονικής γνώσης, καθώς αποτελεί το αίτιο που οδηγεί στη διερώτηση αρχικά και μετέπειτα στην αποκάλυψη της αποσπασματικότητας της αλήθειας μέσω των πολλών οπτικών γωνιών από τις οποίες μπορεί να δει κανείς τον εαυτό του. Η αποκάλυψη αυτή του εαυτού οδηγεί στο συμπέρασμα ότι εφόσον ο εαυτός αποτελεί μέρος της αλήθειας και του τρόπου θέασης και κατανόησής της, τότε το ίδιο ισχύει και για την επιστημονική αλήθεια που αφορά στην ερμηνεία του κόσμου, αφού και αυτή μπορεί να ιδωθεί από τον κάθε ένα διαφορετικά. Η απόρριψη της μίας και μοναδικής αλήθειας συνδέεται στο σημείο αυτό και με τον δαιμονισμό, ο οποίος απορρίπτει την αλήθεια και το Ύψιστο των προγόνων και κόβει ριζικά κάθε δεσμό με αυτούς, καταστρέφοντας ό, τι προϋπάρχει. Αφού το υποκείμενο καταστρέφει και απορρίπτει το Ύψιστο των προγόνων του, τότε εκπίπτει και μεταμορφώνεται σε δαίμονα ο οποίος υπακούει μόνο στη δική του ερμηνεία για την αλήθεια και φτάνει έτσι στον σολιψισμό. Αυτό το ακραία ατομικιστικό φαινόμενο θεωρείται από τους Ζιντ και Τσβάιχ αλλά και από τον Θεοτοκά, ως η δημιουργία που προκύπτει μετά την απόλυτη απόρριψη του Ύψιστου και πηγάζει από το ξεχείλισμα της εσωτερικής ζωής.

Περαιτέρω το δαιμόνιο, ως ο χαρακτήρας του κάθε ανθρώπου, κατά του αρχαίους και κατ' επέκταση κατά τους Ζιντ, Τσβάιχ και Θεοτοκά, αφού προκύπτει από τον σολιψισμό, αποτελεί και τη Μοίρα του κάθε ανθρώπου. Αυτό δηλαδή που μοιραία του έχει δοθεί και δεν μπορεί να το αποφύγει. Η γνώση αυτής της μοίρας αντιμετωπίζεται από τον ελεύθερο άνθρωπο - διανοούμενο ως ένα καθήκον θυσίας το οποίο χρειάζεται όχι μόνο να αποδεχθεί αλλά και να επιθυμεί, επομένως ο εγωισμός εμφανίζεται ως αυτοθυσία αλλά και ανάγκη του δημιουργού να αγαπηθεί μέσα από το έργο του. Ωστόσο, ο Νίτσε κατανοεί ότι ακόμα και αυτή η ελπίδα δεν πρέπει να υπάρχει, αφού κάθε τι που αναδεικνύεται σε Ύψιστο μοιραία χάνεται για να επέλθει το καινούριο. Ο Θεοτοκάς, από την άλλη, διατηρεί παράλληλα με τους υπόλοιπους αυτοκαταστροφικούς μυθιστορηματικούς χαρακτήρες του και το πρότυπο του διανοούμενου - αρχηγού όπως παρουσιάζεται μέσα από τον Θωμά Χριστοφή στο μυθιστόρημά του *Το Δαιμόνιο*. Επανατοποθετεί το απολλώνιο στοιχείο ως το ομοούσιο και απαραίτητο άλλο του διονυσιακού, διακηρύσσοντας εκ νέου το Έν των αρχαίων με το να τοποθετεί στο τέλος του ομότιτλου μυθιστορήματος τον ήρωα εκείνον που το δαιμόνιο δεν τον οδήγησε στην αυτοκαταστροφή αλλά τον έκανε αρχηγό και μεγάλο

επιστήμονα. Εκείνον, που παρόλο που γνωρίζει την τραγική αλήθεια του τέλους του, η ατομικότητά του καταρρέει αλλά παράλληλα απορρέει από αυτήν, αφού κοιτάζοντας τον εαυτό του βλέπει την αιωνιότητα. Αυτός είναι ο διανοούμενος - πρότυπο τον οποίο προκρίνει ο Θεοτοκάς, ο φέρων το δαιμόνιο, ένα δαιμόνιο που μετουσιώνεται σε έρωτα για τη ζωή και την αναζήτηση των μυστηρίων της με αποτέλεσμα τη γέννα του έργου τέχνης ή ακόμα και της επιστήμης, σε κάθε περίπτωση, της αλήθειας σε κάθε της έκφανση.

Όπως έχει αναφερθεί, η ενδοσκόπηση που οδηγεί εν τέλει και στην κατανόηση του εξωτερικού κόσμου ως δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, προσδίδει και τη δεύτερη σοβαρότερη σημασία του δαιμονίου στον Θεοτοκά που είναι η Μοίρα – η Ειμαρμένη – η Τύχη. Το δαιμόνιο δεν είναι κινητήριος δύναμη μόνο για τον εαυτό αλλά για ολόκληρο το Είναι, ως εκ τούτου αποτελεί και την έκφραση της Ανάγκης, όπως ακριβώς και στους αρχαίους, όπου η Ανάγκη ήταν η νομοτέλεια που όριζε κάθε τί και τίποτα δεν μπορούσε να τη διαφοροποιήσει.

Ο Θεοτοκάς τοποθετεί στα μυθιστορήματά του διάφορους τύπους ανθρώπων που διακατέχονται από το δαιμόνιο και τους παρουσιάζει σε ξεχωριστές τραγωδίες. Επιτίθεται στους προγόνους του και ψάχνει το νέο, ελεύθερο, μοντέρνο και νεανικό πνεύμα πέρα από κάθε δογματικό δυισμό, κατά το παράδειγμα και πάλι των Ζιντ, Τσβάιχ και Ντοστογιέφκι. Προχωρεί όμως ένα αισιόδοξο βήμα παραπέρα προκρίνοντας το είδος του ιδανικού διανοούμενου ο οποίος συνειδητά επιλέγει να ακολουθήσει τη μοίρα του και παρουσιάζεται ως ο τραγικός ήρωας του οποίου η τραγωδία προκύπτει από τη γνώση αλλά και την επιλογή της αλήθειας και του μοιραίου.

Συμπερασματικά, ο απόηχος της έννοιας του δαιμονίου των αρχαίων Ελλήνων φιλοσόφων ως αισιόδοξης, χαρούμενης βούλησης επανέρχεται στα έργα του Θεοτοκά. Η διαφοροποίηση αυτή και η άμεση επαφή με το ελεύθερο πνεύμα των αρχαίων Ελλήνων επιτρέπει στο Θεοτοκά να αποδώσει a priori την επίδραση του δαιμονίου στην Ελληνικότητα, έννοια που προσπαθεί να διαμορφώσει ώστε να συνδέσει την αρχαία ελληνική σκέψη με τη νεότερη ελληνική διάνοηση δημιουργώντας έτσι, δια μέσου του δαιμονίου, την εθνική συνοχή του Ελληνισμού. Στο πλαίσιο αυτό, προτείνει τη συγχώνευση του αρχαίου δράματος με την πεζογραφία της εποχής αλλά και την επαναφορά της φαντασίας και του ωραίου ακόμη και στον δοκιμιακό και επιστημονικό λόγο.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Πηγές:

1. Αριστοτέλης, *Περί Φύσεως*, (Βιβλίο ΙΙ), μετάφραση-σχόλια, Βασίλειος Κάλφας, Σύνδεσμος Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015.
2. Αριστοτέλης, *Περί Ψυχής*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Ι. Σ. Χριστοδούλου, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2000.
3. Ηράκλειτος, *Άπαντα*, μτφρ. Τάσος Φάλκος-Αρβανιτάκης, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 1999.
4. Γιώργος Θεοτοκάς, «Άγγελος Σικελιανός», *Εισαγωγή στη Ποίηση του Σικελιανού, επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμ. Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2011.
5. Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διάλυση. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, επιμ. Δημ. Τζιόβας, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2005.
6. Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Ερμής, Αθήνα, 1973.
7. Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Ερμής, Αθήνα 1988.
8. Γιώργος Θεοτοκάς, *Πνευματική πορεία*, Εστία, Αθήνα 1994.
9. Γιώργος Θεοτοκάς, «Συνάντηση με τον Αντρέ Ζιντ», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 29 Απριλίου 1939, σ 1,3 και του ίδιου «Ο Αντρέ Ζιντ στην Ελλάδα, ένας διάσημος ξένος», *Αθηναϊκά Νέα*, 30/4/1939.
10. Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου 1939-1953*, Πρόλογος: Μαρκ Μαζάουερ, Εισαγωγή-Επιμέλεια: Δημήτρης Τζιόβας, 4<sup>η</sup> έκδοση, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2005.
11. Γιώργος Θεοτοκάς, *Το Δαιμόνιο*, 7<sup>η</sup> έκδοση, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα, Μάιος 1989.
12. Φ. Νίτσε, *Γενεαλογία της Ηθικής. Οι διθύραμβοι του Διονύσου*, μτφρ. Άρης Δικταίος, Γκοβόστης, Αθήνα.
13. Φ. Νίτσε, *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας, Πανοπτικών.
14. Φ. Νίτσε, *Η Γέννηση της Τραγωδίας ή ελληνισμός και απαισιοδοξία*, μτφρ. Χρήστος Μαρσέλλος, Εστία, Αθήνα, 2016.



15. Φ. Νίτσε, *Η φιλοσοφία στα χρόνια της Αρχαιοελληνικής Τραγωδίας, οι προπλατωνικοί φιλόσοφοι και σημειώσεις (1867-75)*, μτφρ. Βαγγέλης Δουβαλέρης, επιμ. Έρκος Αποστολίδης, Gutenberg, Αθήνα, 2013.

### **Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία:**

1. Κωνσταντίνος Αντύπας, *Από τη Λευκή Γαλήνη στις Άρπυιες: η Ομηρική κλίμακα των Ανέμων*, Εισήγηση στο ΚΘ Σεμινάριο Ομηρικής Φιλολογίας, Ιθάκη, 28-30 Αυγούστου 2015.
2. Αλέξανδρος Αργυρίου, *Οριακά και Μεταβατικά έργα Ελλήνων πεζογράφων*, Σοκόλης, Αθήνα 1996.
3. Παντελής Βουτουρής, *Αγαπημένε μου Ζαρατούστρα Παλαμάς – Νίτσε*, Καστανιώτης, Αθήνα, 2006.
4. Σταύρος Γκιργκένης, *Ησίοδος “Έργα και Ημέραι”, “Θεογονία”, “Η ασπίδα του Ηρακλή”*, μτφρ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη.
5. Άλκης Θρύλος, «Γιώργος Θεοτοκάς. Το κλίμα του πνευματικού παιχνιδιού και της φρονιμάδας», *Μορφές της ελληνικής πεζογραφίας*, Εστία, Αθήνα χ.χ.
6. Ιάμβλιχος, *Περί του Πυθαγορικού Βίου*, μτφρ. Αλέξιος Α. Πέτρου, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 2001.
7. Τάκης Καγιαλής, «Το πρόβλημα της ελληνικότητας», *Ελληνικότητα και Μοντερνισμός, κείμενα των Νάσου Βαγενά, Τάκη Καγιαλή, Μιχάλη Πιερή*, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1997, σ. 207-234.
8. Βασίλειος Κάλφας, Γ. Ζωγραφίδης, *Αρχαίοι Έλληνες Φιλόσοφοι*, Κέντρο εκπαιδευτικής έρευνας και Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2013, σ. 48-51.
9. Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *Πεζογράφοι και Πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, Παπαδήμας, Αθήνα 1990.
10. Νένα Ι. Κοκκινάκη, *Η ανήσυχη αναζήτηση και η δικαίωση. Ξαναδιαβάζοντας Γιώργο Θεοτοκά*, Δομός, Αθήνα, 1996.
11. Ε. Λαδιά, *Δαιμονολογία ή Λόγοι περί Δαιμόνων*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2012.
12. Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι Φιλοσόφων*, τόμ. Ε', μτφρ. Νίκος Κυριόπουλος, Γεωργιάδης «Βιβλιοθήκη των Ελλήνων», Αθήνα, 2002.

13. Δημήτρης Λαμπρέλλης, «Ο Νίτσε στην Ελλάδα. Ένα όνομα για όλα και για τίποτα», *Ο Νίτσε και οι Έλληνες*, μτφρ. Ι. Σ. Χριστοδούλου, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 137-153.
14. Ζερμαίν Μαμαλάκη, «Ο Γ. Θεοτοκάς και η εποχή του», *Νέα Εστία*, τόμ. 142, τχ. 1690, σ. 1678-1680.
15. Δημήτρης Ν. Μαρωνίτης, Λ. Πόλκας, *Αρχαϊκή Επική Ποίηση – Από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια*, Ίδρυμα Τριανφυλλίδη, 2007.
16. Παναγιώτης Μουλλάς, *Παλίμνηστα και μη*, Στιγμή, Αθήνα 1992, σ. 115-127.
17. Μάρω Κ. Παπαθανασίου, *Κοσμολογικά και κοσμογονικά αντιλήψεις εις την Ελλάδα κατά την Β' χιλιετηρίδα π. Χ.*, Διδακτορική διατριβή β' έκδοση, Cosmosware, Αθήνα 2016.
18. Νικόλαος Παπαχατζής, «Διόνυσος», *Παγκόσμια Μυθολογία*, Εκδοτική Αθηνών, 1989.
19. Λάζαρος Πηνιάτογλου, «Ο Δαιμονισμός στους Παραχαράκτες του Gide», *Ο Λόγος*, χρ. 1, τχ. 5, 1931.
20. Πλάτωνας, *Απολογία Σωκράτους*, μτφρ. Παύλος Νιρβάνας, Ελευθερουδάκης, Αθήνα, 1923.
21. Πλάτων, *Κρατύλος*, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Γ. Κεντρωτής, Πόλις, Αθήνα, 2001.
22. Πλάτωνας, *Συμπόσιον*, μτφρ. Ι. Συκουτρής, εκδ. 24<sup>η</sup>, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα.
23. Πορφύριου, *Πυθαγόρου Βίος*, μτφρ. Κωνσταντίνος Μακρής, Κατάρτι, 2001.
24. Γ. Π. Σαββίδης, «Το λειψό ημερολόγιο ενός ακέραιου άντρα», *Το Βήμα της Κυριακής*, 17 Ιαν. 1988.
25. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «Νεότερικές διαθέσεις της Αργώς», *Ο λόγος της παρουσίας*, Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά, Εκδόσεις Σοκόλη, Αθήνα 2005, σ. 285-290.
26. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ο Βυθός του καθρέφτη. Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 1998.
27. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «Πάντα αριθμώ διέταξας». *Αναλογία, Αριθμολογία και ποίηση*, Μελάι, Αθήνα 2018.
28. Γεράσιμος Σπαταλάς, «Η μεγάλη δημιουργική περίοδος του Σολωμού» Μέρος Β, *Νέα Εστία*, τόμ. 16, τχ. 183, 1934, Αθήνα, σ. 688-694.
29. Κωνσταντίνος Στεφανάκος, *Τελετουργικές παραστάσεις σε αιγιατά σφραγιστικά*

- δαχτυλίδια της Εποχής του Χαλκού*, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο, 2016.
30. Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα*, Πόλις, Αθήνα 2011.
31. Κωνσταντίνος Τσοπάνης, «Η ωμοφαγία στα ορφικά και διονυσιακά μυστήρια», *Project Archive*, 20 Δεκεμβρίου 2007.
32. Μάξιμος Τύριος, *Φιλοσοφούμενα-Διαλέξεις*, επιμ. Γιώργος Λεωνίδας Κονιάρης, Walter de Gruyter, Βερολίνο, 1995.
33. Γεωργία Φαρίνου – Μαλαματάρη, «Το “δαιμόνιο” και η “μοίρα”»: Γιώργος Θεοτοκάς και Στέφαν Τσβάιχ», *Νέα Εστία*, τόμ. 158<sup>ος</sup>, τχ. 1784, Δεκέμβριος 2005.
34. Κωνσταντίνος Σ. Χασάπης, *Η Ελληνική αστρονομία της Β' χιλιετηρίδος π. Χ. κατά τους Ορφικούς Ύμνους*, Χ. Χουρτζαμάνη, Αθήνα, 1967.
35. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Ημερολόγιο, Απόψεις και αισθήματα», *Η Καθημερινή*, 7 Αυγ. 1988.
36. Ιωάννης Χ. Χριστοδούλου, «Φιλοσοφία και Μαντική, Η ερμηνεία του Πλούταρχου», Πλούταρχος, *Περί του Σωκράτους Δαιμονίου, Περί του εν Δελφοίς, Περί του μη χραν έμμετρα νυν την Πυθίαν*, Εισαγωγή – μετάφραση - σχόλια, Σταύρος Γκιργκένης, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 2002.
37. Harold Bloom, *Η αγωνία της επίδρασης: Μια θεωρία για την ποίηση*, μτφρ. Δημήτρης Δημηρούλης, Άγρα, Αθήνα, 1989.
38. Gilles Deleuze, *Ο Νίτσε και η Φιλοσοφία*, μτφρ. Γιώργος Σπανός, Πλέθρον, Αθήνα, 2002.
39. David Fideler, «Η φωνή από το Ιερό Κέντρο, Το μαντείο του Απόλλωνος και το μαντείο της ανθρώπινης καρδιάς», *Διπετές*, τχ. 8<sup>ο</sup>, 1994.
40. H. G. Gadamer, T. W. Adorno, M. Horkheimer, *Για τον Νίτσε*, μτφρ. Λευτέρης Αναγνώστου, Ίνδικτος, Αθήνα, 2003.
41. André Gide, *Οι κιβδηλοποιοί και Ημερολόγιο των κιβδηλοποιών*, μτφρ. Ανδρέας Παππάς, εισαγωγή Αλεξάνδρα Σαμουήλ, Πόλις, Αθήνα 2014.
42. Djuric Mihailo, «Ο Nietzsche και οι Προσωκρατικοί», *Ο Νίτσε και οι Έλληνες*, μτφρ. Ι. Σ. Χριστοδούλου, Ζήτρος, Θεσσαλονίκη, 1997.
43. Richard Hunter, *Το συμπόσιον του Πλάτωνα*, μτφρ. Δήμητρα Κουκουζίκα, επιμ. Γ. Μ. Παράσογλου, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών-Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη, 2007.

44. Mario Vitti, *H 'γενιά του Τριάντα', Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα 1995.

**Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία:**

1. Πέρσα Αποστολή, *George Theotokas: the Idea of the daemon or ways of rationalizing the irrational*, Μεταπτυχιακή εργασία στο τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών σπουδών με επιβλέπων καθηγητή τον Roderick Beaton, Λονδίνο, Σεπτέμβριος 1993.
2. Catharine Savage Brosman, «Gide et le Démon» *Claudel Studies*, Dallas, τόμ. 13<sup>ος</sup>, τχ. 2, 1986.
3. Euripides, π. 480-406 π. Χ, *Bakkhai/Euripides*, μετ. Reginald Gibbons, εισ. Charles Segal, Oxford University Press, Oxford 2001.
4. Pamela Antonia Genova, *André Gide dans le labyrinthe de la mythotextualité*, Purdue University Press, 1995.
5. W. K. C. Guthrie, *Socrates*, Cambridge University Press, 1971.
6. Peter Kingsley, *Ancient Philosophy, Mystery, and Magic: Empedocles and Pythagorean Tradition*, Oxford University Press, Oxford, 1995.
7. Peter Kingsley, «The Greek Origin of the Sixth-Century Dating of Zoroaster» *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, τόμ. 53<sup>ος</sup>, τχ. 2, 1990.
8. Pierre Klossowski, *Such a Deathly desire*, μτφρ. Ford Russell, SUNY Press, 2007.
9. Pierre Lénéque, *L'aventure grecque*, A. Colin, Paris, 1997.
10. Didier Maleuvre, «Gide, Nietzsche, and the Ghost of Philosophy» *Mosaic, An Interdisciplinary Critical Journal*, τόμ. 33, τχ. 1, 2000.
11. Maxime de Tyr, *Dissertations de Maxime de Tyr. T. 1, traduites sur le texte grec avec des notes critiques, historiques et philosophiques, par J.-J. Combes-Dounous*, μτφρ. Jean-Isaac Combes-Dounous, Bossange, Masson et Besson, 1802.
12. Justin O' Brien, «From Pagan Daemon to Christian Devil», *André Gide*, David H. Walker, Routledge.
13. Walter F. Otto, *Dionysus, Myth and Cult*, μτφρ. Robert B. Palmer, Indiana University Press, London, 1965.

14. Renée Richer, *L'itinéraire de Georges Théotokas. Vu dans son oeuvre littéraire*, Les Belles Lettres, Παρίσι 1979.
15. Thomas Taylor, *The Dissertations of Maximus Tyrius*, C. Whittingham, Princeton University, 1804.
16. Johan C. Thom, «Αριστοτέλους, Περί Κόσμου» *Cosmic Order and Divine Power: Pseudo-Aristotle, On the Cosmos*, επιμ. Johan C. Thom, Renate Burri κ. ά., Mohr Siebeck GmbH and Co. KG, Tübingen, 2014.
17. C. J. de Vogel, *Greek Philosophy, A Collection of Texts*, Brill Archive, 1950.

Μαρία Ελευθερίου