«ΑΜΛΕΤ»

ΝΟΗΜΑ - ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ - ΕΚΤΕΛΕΣΗ

ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟΥ κ. ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ

Α.'

Ἡ Κρατική μας σκηνὴ ἄρχισε φέτος τὴ νέα της θεατρική περίοδο μὲ μιὰ μεγάλη πράξη: μὲ τὴν παράσταση τοῦ «Ἄμλετ». Ἕνα δραματικό ἀριστούργημα ποὺ συγκεφαλαιώνει — ὅπως γράψαμε — ὅλη τὴ σοφία καὶ τὶς ὑπεράνθρωπες πλαστικὲς ἱκανότητες τοῦ δημιουργικοῦ δαιμόνιου τοῦ μεγαλείτερου ποιητῆ τῶν νεώτερων χρόνων. Ἕνα ἔργο ποὺ ὅσο κι' ἂν δὲ φτάνει στὰ τραγικὰ «ἀπόγεια» τῶν ἄλλων του τραγωδιῶν τῆς σειρᾶς αὐτῆς — τοῦ «Μάκβεθ», τοῦ «Λήρ» —, ὅπου τὸ τραγικὸ δίος ποὺ αἰσθανόμαστε εἶναι βαθύτερο γιατὶ βλέπουμε μιὰ μεγαλείτερη διασάλευση στοὺς νόμους τῆς Φύσης καὶ τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης, μολαταῦτα εἶναι τὸ ἔργο ποὺ προκάλεσε τὸ γενικότερο ἐνδιαφέρον καὶ τὶς περισσότερες συζητήσεις ἀπ' ὅλα τὰ δημιουργήματα τοῦ Σαίξπηρ. Συζητήσεις ποὺ πηγάζουν ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν συνηθισμένη ἐρευνητικὴ διάθεση τῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος καὶ ποὺ προκαλοῦνται ἀπὸ τὸ διαφορετικὸ νόημα ποὺ ἀποκαλύπτουν οἱ ἐρευνητὲς στὰ ἔργα αὐτά, σύμφωνα μὲ τὴν διανοητικότητά τους ἢ τὴ νοοτροπία τῆς ἐποχῆς τους, ἀλλὰ συζητήσεις ποὺ πηγάζουν ἀπ' αὐτὴ τὴν πολύπλοκη καὶ ἀσύλληπτη φύση τοῦ ἔργου. Ὁ «Ἄμλετ» εἶναι τὸ ἔργο ποὺ βρίσκεται ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα πιὸ κοντὰ μὲ τὴν προσωπικὴ ζωὴ τοῦ δημιουργοῦ του. Εἶναι ἡ ζοφερὴ ἱστορία τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ πνεύματος τοῦ Σαίξπηρ ποὺ, σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμὴ τῆς ζωῆς του, διαταράχθηκαν, κλονίσθηκαν καὶ πληρώθηκαν μ' ἕναν τέτοιο ἐκθαμβισμὸ ποὺ οὔτε τὰ βιβλία, οὔτε οἱ παραδομένες γνώσεις ἢ ἠθικὲς ἢ πίστεις ἦταν δυνατὸ νὰ τοὺς ξαναδώσουν τὴν τάξη καὶ τὴν γαλήνευση. Σὲ μιὰ τέτοια κρίσιμη στιγμὴ, ποὺ δὲν ἦταν μακρυὰ ἀπὸ τὴν τρέλλα, ὀρθώθηκε ὁ Σαίξπηρ, μὲ τὸ ἀδάμαστο θάρρος του, νὰ ἐξηγηθεῖ μὲ τὸ γύρω του κόσμο καὶ μὲ τὸν ἑαυτό του, δίνοντας ἀπόκριση στὶς βαθύτατες ἀγωνίες του καὶ σπὰ ἀπότατα προβλήματα, ποὺ ἀπασχολοῦσαν τὸ πνεῦμα του καὶ τάραζαν τὴ συνείδησή του.

Καὶ οἱ ἀγωνίες καὶ τὰ προβλήματα αὐτὰ δὲν ἀφοροῦσαν παρὰ τὴ θέση τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὴν περιωρισμένη αὐτὴ ζωή. Γιὰ τὴν πανάθλια μοῖρα του, ποὺ τοῦ γράφει, πάνω στὴ γῆ αὐτὴ τῆς δοκιμασίας, τὴν καταδίκη καὶ τὸν ἀφανισμό, ὄχι μόνο γιὰ ὅ,τι εἶναι κακὸ καὶ ἀπάνθρωπο μέσα του, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ γιὰ ὅ,τι εἶναι λαμπρὸ, τέλειο καὶ θαυμαστό. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἦταν ὁ μεγάλος ξαφνισμὸς τοῦ Σαίξπηρ στὴν περίοδο αὐτὴ τῆς ζωῆς του ἀπὸ τὰ 1601 ὡς τὸ 1604. Ὅσο κι' ἂν τὸν παραλογισμὸ αὐτὸν τῆς ζωῆς τὸν εἶχε συλλάβει καὶ πολὺ πρωτήτερα μὲ τὸ Ρωμαῖο του, τὸν χαριτωμένο καὶ ἐξαίρετο αὐτὸν ἥρωά του, ποὺ καταστρέφεται ἂν καὶ, ὅ,τι κάνει, τὸ κάνει μόνο γιὰ τὸ καλό, ὅσο κι' ἂν μαῦρες τέτοιες σκέψεις ἐμφανίζονται στὶς κωμωδίες τῆς εὐτυχισμένης περιόδου του ἀπὸ τὰ 1595—1601, εἶναι βέβαιο ὅμως ὅτι τώρα δοκιμάζει καὶ νοεῖ σ' ὅλη του τὴν ἔκταση καὶ σ' ὅλη του τὴν πληρότητα τὸν τραγελαφικὸ αὐτὸν παραλογισμὸ ποὺ τοῦ κλονίζει τὴν πίστη του στὸ ἠθικὸ νόημα τῆς ζωῆς αὐτῆς καὶ στὸν ἄνθρωπο καὶ στὰ ἔργα του. Ἀπ' ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ τῆς περιόδου αὐτῆς ὁ «Ἄμλετ» εἶναι τὸ ἔργο ποὺ πιὸ ἄμεσα, πιὸ ζωντανὰ καὶ ἀντιπροσωπευτικὰ ἀναπαριστᾶ τὸν ἠθικὸ αὐτὸν κλονισμὸ τοῦ Σαίξπηρ, ὄχι πιὰ σὰν πρόβλημα ἢ σὰν συλλογισμὸς, ἀλλὰ «σύμφωνα μὲ τὸ ὕφος τῆς ἀναγέννησης, σὰν ἀλληλεπίδραση ζωντανῶν δυνάμεων», ὅπως γράφει γιὰ κάτι παρόμοιο ὁ Γκοῦντολφ. Ἔτσι ἡ τραγωδία τοῦ «Ἄμλετ» μπορεῖ νὰ ὀνομασθεῖ «ἡ τραγωδία τοῦ ἠθικοῦ ἰδεαλισμοῦ».

Καὶ οἱ ζωντανὲς αὐτὲς δυνάμεις ποὺ ἀλληλομάχονται, δὲν ἐμφανίζονται μέσα στὸν «Ἄμλετ» ἐκπροσωπημένες, ἀπὸ δύο ἢ τρία πρόσωπα, ἀλλὰ κύρια συγκεντρωμένες μέσα στὴν καρδιὰ καὶ στὸ πνεῦμα τοῦ μοναδικοῦ κεντρικοῦ ἥρωα τοῦ ἔργου, στὴν μορφὴ τοῦ θρυλικοῦ Δανοῦ πρίγκηπα. Ἡ τραγικὴ θέση τοῦ ἔργου εἶναι συντελεσμένη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μὲ τὴν ὕπαρξη καὶ μόνον τῆς πάναγνης, εὐαίσθητης καὶ τέλειας αὐ-

Ἡ κ. Β. Μανωλίδου στὸν ρόλο τῆς Ὀφηλίας.

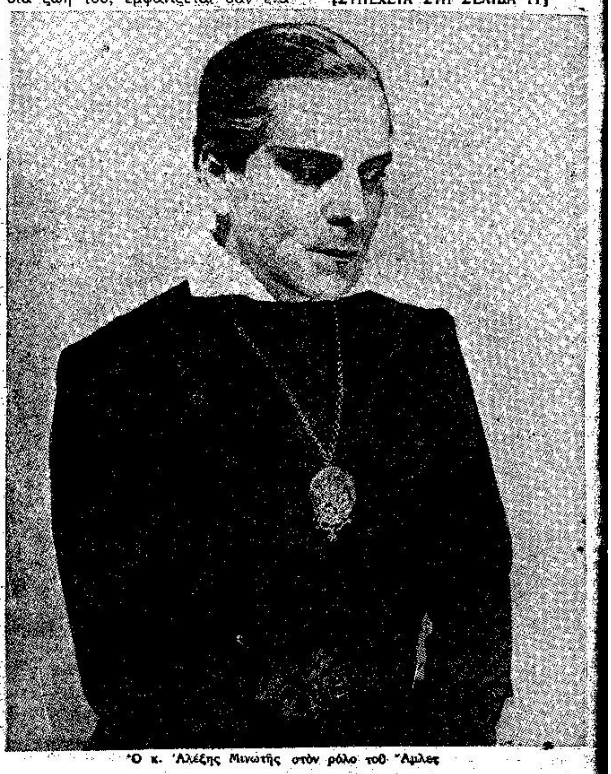
τῆς μορφῆς μέσα σ' ἕναν κόσμο ἐξαρθωμένο ποὺ οἱ ἐκδηλώσεις του, οἱ ἐγκληματικές, οἱ βάναυσες, οἱ πορνικὲς καὶ ἠλίθιες, προκαλοῦνε διαταραχὴ καὶ ἀλλεπάλληλες συγκρούσεις, μέσα στὴ συνείδησή του καὶ στὸ πνεῦμα του, ἀπὸ τὰ διαφορετικὰ ρεύματα καὶ τὶς ἀντίθετες ροπὲς ποὺ τοῦ ξυπνοῦνε. Ἔτσι αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Ἄμλετ, μὲ τὴν πλούσια ζωή του, ἐμφανίζεται σὰν ἕνα σταυροδρόμι ὅπου πάνω τοῦ ἀντιμάχονται, καθὼς διασταυρώνονται, οἱ μοιραῖες δυνάμεις τοῦ πνεύματός του, τῆς συνείδησης, τοῦ αἰσθήματος, καὶ τῆς μαχητικῆς του φύσης, σὲ μιὰ τέτοια ἀντίθεση καὶ ὁρμητικότητα ποὺ δὲν εἶναι σὲ θέση ὄχι πιὰ νὰ τὶς ὑποτάξει, ἀλλὰ οὔτε καὶ νὰ τὶς γνωρίσει. Ἔτσι γίνεται ἕνας «ἔρμος κόσμος ποὺ χαλᾶται». Καὶ εἶναι τραγικὸς ὁ χαρακτήρας τοῦ Ἄμλετ γιατὶ ἔχει συνείδηση βαθύτατη τοῦ χαλασμοῦ αὐτοῦ — καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ — καὶ συνείδηση τῆς εὐθύνης ποὺ τὸν βαραίνει γιὰ τὴν ἀδυναμία του νὰ βάλει σὲ τάξη τὸν ἐξαρθρωμένο αὐτὸν κόσμο.

Χάλασε ἡ πλάση—ὦ πεῖσμα τοῦ Ἄδη
ἐγὼ νὰ σώσω νὰ γεννηθῶ μονάχα
γιὰ νὰ τὸν διορθώσω.

Νὰ τὸ κλειδὶ τῆς κατανόησης τοῦ ὅλου ἔργου. Καὶ ἡ σύλληψη τῆς τραγικότητας αὐτῆς κορυφώνεται ὅταν συλλογισθοῦμε ὅτι ὁ τέλειος αὐτὸς τύπος τοῦ ἄντρα, μὲ τὰ τόσα χαρίσματα, σ' ἕναν ἄλλον καιρὸ καὶ κάτω ἀπὸ ἄλλες συνθῆκες, θὰ μποροῦσε ἀναμφισβήτητα νὰ πραγματώσει σ' ὅλη του τὴν ἔκταση τὸ ἰδανικό του, νὰ χορτάσει τὴν ἀσίγαστη λαχτάρα του γιὰ τὴν ἀλήθεια, τὴν ἠθικὴ καὶ τὴν ὠμορφιὰ, πραγματοποιῶντας ὅλες τὶς ἠθικὲς καὶ κοινωνικὲς ἀρετές.

Καὶ ὅμως τὸ ἀσύγκριτο αὐτὸ ἄνθος τῆς νεότητας, ἡ ἐλπίδα καὶ τὸ ρόδο τῆς Δανίας, τὸ βλέπουμε τώρα «νὰ μαραίνεται μέσα στὴν τρέλλα» — ἡ κρίση αὐτὴ τῆς Ὀφηλίας ἂς μὴ φαντασθοῦμε, μ' ὅλες τὶς ἀντίθετες γνῶμες, ὅτι εἶναι ἄμοιρη κάποιας ἀλήθειας. Κι' ἀκόμη νὰ βλέπουμε αὐτὸν τὸν ἄντρα, μὲ τὴν εὐποροσήνορη ματιὰ, μὲ τὴν προκοπμένη γλῶσσα, μὲ τὰ ἀντρεῖα μπράτσα ποὺ εἶναι καὶ καθρέφτης τοῦ σουρμοῦ καὶ τῆς εὐγενείας τύπος, τέλος, αὐτὸ τὸ πνεῦμα τὸ ἀσύγκριτο, τὸ εὐγενικὸ καὶ ἡγεμονικὸ, αὐτὸ τὸ γλυκόφωνο σήμαντρο ἀνάρμοστα τώρα νὰ ἠχεῖ, τοαχειὰ καὶ παράφωνα καὶ τόσο νὰ ξεπέφτει! Καὶ νὰ ξεπέφτει — νὰ γίνεται βάναυσος καὶ νὰ σκοτώνει ἀθῶες καὶ ἀνεύθυνες ψυχὲς — γιὰ 3,τι εἶναι καλὸ καὶ ὑπέσογο μέσα του! Ποιὸς ἀσυγκίνητα θὰ δεχτεῖ αὐτὸν τὸν τραγελαφικὸ παραλογισμό; Καὶ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11]



Ὁ κ. Ἀλέξης Μινωτῆς στὸν ρόλο τοῦ Ἄμλετ

«ΑΜΛΕΤ»

ΝΟΗΜΑ - ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ - ΕΚΤΕΛΕΣΗ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8]

ποιὸς δὲ θὰ ἀνακράξει, μέσα ἀπὸ τὰ μύχιά του, μαζὶ μὲ τὴν ξοφλισμένη Ὀφηλία :

«Ὦ ἀλλοίμονο, τί νοῦς λαμπρὸς κατακρημνίσθηκε!»

Καὶ ἡ συγκίνησή μας γίνεται ἀκόμη βαθύτερη ἂν ἐξετάσουμε τὴν ἀρχικὴ πηγὴ αὐτῆς τῆς ταραγμένης του καὶ νοσηρῆς κατάστασης ποὺ τὸν φέρνει σὲ τόσα τραγικὰ ἀποτελέσματα. Ἡ γενεσιουργὸς αὐτὴ ἀρχὴ δὲν εἶναι ἡ ἀποκάλυψη τοῦ φαντάσματος τοῦ πατέρα του, ὅτι ὁ θάνατός του δὲν εἶναι ἕνα φυσικὸ γεγονός, ὅπως νόμιζε ὁ Ἄμλετ, ἀλλὰ μιὰ δολοφονία ποὺ γίνηκε ἀπὸ τὸν κακοῦργο ἀδελφό του, τὸν καταχραστὴ τοῦ θρόνου του καὶ τὸν ὁμοκοίτη τώρα τῆς γυναίκας του καὶ τῆς μάνας τοῦ Ἀμλέτου. Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ εἶναι ἄλλη καὶ ὁ ποιητὴς βιάζεται ἀπὸ τὴν ἔναρξη τοῦ ἔργου του νὰ μᾶς τὴν ἀποκαλύψει. Εἶναι ὁ ἠθικὸς κλονισμὸς ποὺ δοκιμάζει μπρὸς στὸ γάμο τῆς μητέρας του, ποὺ μέσα σὲ δυὸ μῆνες ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα του, παντρεύεται τὸ χαῦνο καὶ χυδαῖο ἀνδράδελφό της. Γάμος, ποὺ στὴν ἠθική του καὶ στὴν ψυχική του εὐαισθησία, τὴν ἀκονισμένη ἀπὸ τὸν πόνο τῆς ἀγάπης, ἀντικτυπάει σὰν τρομερὸ ἔγκλημα, σὰν αἱμομιξία. Ἠθικὸ τράνταγμα ποὺ τοῦ λύνει τοὺς ἁρμοὺς τῆς πίστης του στὸ ἠθικὸ νόημα τῆς ζωῆς καὶ ποὺ τὸν ρίχνει σὲ μιὰ βαθειὰ μελαγχολία, παθολογικῆς μορφῆς, καὶ στὴν ἰδέα τῆς αὐτοκτονίας. Διαβάστε προσεχτικὰ τὸν πρῶτο αὐτὸν μονόλογο—πράξη 1η, σκηνὴ 2η—τοῦ Ἀμλέτου καὶ τότε θὰ σᾶς ἀποκαλυφτεῖ ἡ βαθύτερη αἰτία ὅλης τῆς διαταραχῆς του καὶ τῆς ἀδυναμίας του νὰ ἐκτελέσει τὸ ὑπέρτατο χρέος τῆς ζωῆς του, ποὺ εἶναι γι' αὐτόν, ἡ ἐκδίκηση τοῦ πατέρα του. Ἡ ἄμεση αἰτία τῆς ἀναβλητικότητάς του γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ βρίσκεται στὴν ψυχολογικὴ κατάσταση τοῦ Ἀμλέτου ποὺ μᾶς ἐκφράζεται στὸν μονόλογο αὐτὸν καὶ ὄχι — ὅπως οἱ ὡς τώρα κριτικοὶ του νομίζουν ἀπὸ τὸν Κόλεριτζ, τὸν Ντάουντεν, τὸν Σλέγγελ ὡς τὸν Γκοῦντολφ — στὴν ὑπερτροφική του συνείδηση ποὺ τὸν ἐμποδίζει νὰ πράξει ἕνα ἔγκλημα ἢ στὴν ἔλλειψη ἀποφασιστικότητάς του, ἀπὸ τὴν ὑπερτροφικὴ ἀνάπτυξη τοῦ πνεύματός του, ἀπὸ τὴν τρομερὴ ἐνεργητικότητα τῆς διάνοιάς του, ποὺ ἀναλύει κάθε πράξη καὶ ποὺ τείνει νὰ ἐξαντλήσει, ὅσο μακρύτερα μπορεῖ νὰ φθάσει ἡ ἀνθρώπινη πρόβλεψη, ὅλες τὶς συνέπειές της καὶ ποὺ τὸν φέρνει φυσικὰ στὸ νὰ ἀτονήσει καὶ νὰ ἀρνηθεῖ κάθε δράση. Ἢ ὅπως στοχάζεται ὁ Γκοῦντολφ ὅτι ὁ Ἀμλέτος εἶναι «ὁ ἄνθρωπος ποὺ τὸ καθῆκον τοῦ ἐπιβάλλει νὰ πράξει κάτι ὡρισμένο καὶ ποὺ παραλύει μὲ τὴν ἐπίγνωση τῆς συνολικῆς ἰδέας τοῦ κόσμου, ποὸ τῆς ὁποίας ἡ ὡρισμένη πράξη δὲν ἔχει καμμιὰν ἔννοια, δὲν μπορεῖ ν' ἀντικρύσει τὰ πράγματα ἀπομονωμένα, ὅπως τὸ ἀπαιτεῖ ἡ πράξη, ἀλλὰ τὸ βλέπει μέσα στὸ συνολικὸ εἰδωλό. ἐπειδὴ διασκίνει τὴν οὐσία τῆς ζωῆς, ἀντὶ νὰ ἐξυπηρετεῖ τοὺς σκοπούς της». Οἱ περίφημες αὐτὲς ἰδέες στὴν ἀνάπτυξή τους καὶ στὴ σπουδαστικότητά τους, ἐπειδὴ ἀκριβῶς βαθύτερα, ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες ἰδέες, προσεγγίζουν στὰ αἴτια τῆς ἀξεδιάλυτης ἀναβλητικότητας καὶ ἀδράνειας τοῦ Ἀμλέτου καὶ ἑπομένως τῆς τραγικῆς του θέσης, ἢ ἀκόμα ἐπειδὴ ἀνταποκρίνονται βαθύτερα σ' ὡρισμένες καταστάσεις τοῦ ἔργου, θεωρήθηκαν ὡς οἱ αὐθεντικότερες ἑρμηνεῖες τοῦ ψυχολογικοῦ πολύπτυχου τοῦ Ἀμλέτου καὶ τοῦ τραγικοῦ νοήματος τοῦ ὅλου ἔργου. Οἱ θεωρίες αὐτὲς γίνηκαν ἀσπαστὲς καὶ ἀπὸ τοὺς δικούς μας τοὺς σοβαρότερους κριτικοὺς — ἀπὸ τὸν ἀείμνηστο Φῶτο Πολίτη — πιπλίζονται ἀκόμα ἀβασάνιστα καὶ ἀσυνείδητα ἀπὸ μερικοὺς ἄλλους προσχηματικοὺς κριτικοὺς καὶ ἀκόμα — ποὺ ἰδιαίτερα μᾶς ἐνδιαφέρει—φαίνεται ὅτι γίνηκαν ἀποδεκτὲς καὶ ἀπὸ τοὺς πνευματικὰ διευθύνοντας τὴν Κρατική μας σκηνή, ἂν κρίνω βέβαια, ὄχι ἀπὸ τὴν ἑρμηνεία τῆς παράστασης, ἀλλὰ ἀπὸ μιὰ φράση τῆς ἀνάλυσης τοῦ προγράμματος, ὅπου διαβάζουμε: «Ἡ τραγωδία αὐτὴ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς εἶναι ἡ τραγωδία τῆς γνώσεως, τῆς πνευματικότητος. Ὁ Ἄμλετ στοχάζεται πάρα πολύ. Ὁ ἁπλοϊκός, καλοκάγαθος Ὀθέλλος μέσα σὲ μιὰν ὥρα θᾶχε δικοτώσει τὸν Κλαύδιο καὶ θὰ τὸ εἶχε κι' ὅλας ἴσως ξεχάσει. Ὁ Ἄμλετ εἶναι ἀνίκανος ν' ἀντιδράσει στὴν ἀναποφασιστικότητά του, ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴν ὑπερτροφική του διάνοια». Ἡ θεωρία αὐτή, ποὺ ἀκολουθάει πιστὰ τὶς ἑρμηνεῖες τῶν κριτικῶν ποὺ ἀνέφερα, δὲν μπορεῖ πιὰ σήμερα νὰ σταθεῖ. Τὴν καταδίκη της τὴν ἔχει γράψει ὁ βαθύτερος σημερινὸς κριτικὸς τοῦ Σαίξπηρ, ὁ καθηγητὴς τῆς ποίησης στὸ πανεπιστήμιο τῆς Ὀξφόρδης, Α. Μπράντλεϋ, ὅσο κι' ἂν τῆς ἀναγνωρίζει ἀρκετὲς ὀρθὲς ἀπόψεις της. Ἡ θεωρία αὐτὴ ἐξηγάει μερικὲς ἔμμεσες αἰτίες τῆς ἀδράνειας καὶ τῆς τραγικῆς θέσης τοῦ Ἄμλετ καὶ ὄχι τὶς ἄμεσες αἰτίες. Ἔτσι, ὅπως μᾶς λέει ὁ ἴδιος, «ἡ θεωρία αὐτὴ ἀστοχεῖ στὸ νὰ μᾶς ἱκανοποιήσει. Καὶ ἀστοχεῖ ὄχι πιά, σὲ μιὰ ἢ ἄλλη λεπτομέρεια, ἀλλὰ σὰν σύνολο. Αἰσθανόμαστε ὅτι ὁ Ἄμλετ, τῆς θεωρίας αὐτῆς, δὲν ἀπαντάει πλέρια στὴν ὅλη ἐντύπωση ποὺ δοκιμάζουμε ἀπὸ τὸ ἔργο. Βέβαια, δὲν εἶναι τόσο μακρυὰ στὴν ἐντύπωση αὐτή, ὅσο ὁ Ἄμλετ τῆς αἰσθηματικῆς θεωρίας — διδάχθηκε καὶ μιὰ τέτοια θεωρία ποὺ ξεκίνησε ἀπὸ μιὰ φράση τῆς κριτικῆς τοῦ Γκαῖτε ποὺ ὑπεστήριξε ὅτι ὁ Ἄμλετ εἶναι ἡ ἀβρή, ἡ εὐγενικὴ φύση, χωρὶς ὅμως τὴ δύναμη τῶν νεύρων ἐκείνων ποὺ συγκροτοῦν ἕνα ἥρωα, ποὺ βυθίζεται, χάνεται, κάτω ἀπὸ ἕνα βάρος ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὸ σηκώσει, οὔτε νὰ τὸ ἀποτινάξει — ἀλλὰ αἰσθανόμαστε ὅτι καὶ ὁ Ἄμλετ αὐτὸς εἶναι πολὺ ταπεινότερος ἀπὸ τὸν ἄντρα ποὺ συνέλαβε ὁ Σαίξπηρ καὶ ὅτι πολὺ τὸν ζημιώνει. Καὶ ὅταν ἐξετάζουμε τὴ θεωρία αὐτή, βρίσκουμε ὅτι εἶναι μερικὴ καὶ πὼς ἀφίνει πολλὰ μέρη ἀνεξήγητα».

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ] ..

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ