

ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ/ΩΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ*

[Ποιητική τεύχος 15, Άνοιξη 2015, σ. 127-178]

Στον Νάσο Βαγενά

1. Η διερεύνηση των σχέσεων ποίησης και φιλοσοφίας μπορεί να διεξαχθεί με ποικίλους τρόπους και να κινηθεί σε διαφορετικές κατευθύνσεις, ανάλογα με τους σκοπούς που επιδιώκονται και με την προσέγγιση που υιοθετείται. Είναι άλλη η στόχευση εκείνου που αποβλέπει στην φιλοσοφική κατανόηση της ποιητικής τέχνης και την διατύπωση κάποιας γενικής θεωρίας για την ιδιαίτερη υφή της, και άλλη αυτού που ενδιαφέρεται να αναδείξει αναλογίες και συγκλίσεις, ή, αντίθετα, ασυμφιλίωτες εντάσεις, μεταξύ ποιητικής έκφρασης και φιλοσοφικού στοχασμού, από την εποχή της αναγνώρισης της «παλαιάς διαφοράς» τους στους πλατωνικούς διαλόγους μέχρι σήμερα. Αλλού στρέφεται η αναζήτηση φιλοσοφικών στοιχείων ή όψεων της ποιητικής δημιουργίας και αλλού εστιάζεται η προσπάθεια ανίχνευσης ποιητικών διαστάσεων της αφηρημένης σκέψης. Στην εργασία που ακολουθεί, μετά από μια σύντομη χαρτογράφηση των πολύμορφων και πολυεπίπεδων αυτών σχέσεων, θα επιχειρηθεί η προσεκτικότερη εξέταση ορισμένων κεντρικών πτυχών τους, με ιδιαίτερη έμφαση σε μορφές *φιλοσοφικής* ποίησης και με αναφορά σε ποικίλα χαρακτηριστικά παραδείγματα.¹

* Είναι πολλοί οι δάσκαλοι, οι φίλοι και συναδέλφοι, καθώς και οι φοιτήτριες και φοιτητές που έχουν συμβάλει άμεσα και έμμεσα τα τελευταία χρόνια στη διαμόρφωση των θέσεων οι οποίες υποστηρίζονται σε αυτή την εργασία. Θα ήθελα εδώ να εκφράσω τις ευχαριστίες μου ιδιαίτερα στον Έντιμοντ Κήλυ, τον Αλέξανδρο Νεχαμά και τον Νάσο Βαγενά, καθώς και στον Σταύρο Ζουμπουλάκη, τον Παύλο Καλλιγά, τον Δημήτρη Κόκορη, τον Άρη Κουτούγκο, τη Χαρινέλα Τουρνά και τον Μιχάλη Φιλίππου, για τις συζητήσεις μας και τις χρήσιμες βιβλιογραφικές τους υποδείξεις, και την Άννα Βασιλάκη για τις υφολογικές της παρατηρήσεις.

¹ Η ανάλυση επιμέρους ζητημάτων εξειδικεύει και αναπτύσσει θέσεις και επιχειρήματα που έχουν παρουσιαστεί σε πρώτη μορφή σε παλαιότερα κείμενά μου για τις σχέσεις μεταξύ φιλοσοφίας και λογοτεχνίας. Βλ. Stelios Virvidakis, "On the Relations Between Philosophy and Literature", *Philosophical Inquiry* 25 (2003), σ. 161-169, «Φιλοσοφία και/ή/ως λογοτεχνία», *Cogito*, τεύχος 3 (Ιούλιος 2005), σ. 88-89, "La critique littéraire a-t-elle besoin du concept de vérité?", *Philosophiques* 40 (2013), σ.59-69, Στέλιος Βιρβιδακίης και Κατερίνα Ρηντ-Τσόχα, «Η σύγχρονη προβληματική της φιλοσοφίας της λογοτεχνίας» *Δευκαλίων* 26/2 (Δεκέμβριος 2008): 181-194. Η συζήτηση εδώ αναφέρεται κυρίως στην έννοια της ποίησης ως ιδιαίτερου γένους ή είδους λογοτεχνικής έκφρασης, διακρινόμενου από την πεζογραφία, αλλά αναγνωρίσιμης και ως πρωταρχικού γένους από το οποίο προέκυψαν και οι άλλες βασικές μορφές λογοτεχνικής δημιουργίας (μέσα από την μετεξέλιξη της

Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η προτεινόμενη μελέτη προϋποθέτει την διεξοδική αποσαφήνιση των εννοιών της ποίησης και της φιλοσοφίας που θα μας απασχολήσουν. Ωστόσο, φαίνεται πως είναι μάταιη η προσδοκία διατύπωσης ουσιολογικών ορισμών που θα υποδείκνυαν αναγκαίες και επαρκείς συνθήκες για την χρήση τους και για την χάραξη αυστηρών διαχωριστικών γραμμών μεταξύ τους. Μάλλον θα πρέπει να αρκεστούμε στην αναζήτηση «οικογενειακών ομοιοτήτων» μεταξύ διαφόρων δημιουργικών πρακτικών, η οποία μας επιτρέπει να προβούμε σε επιμέρους, ατελείς ομαδοποιήσεις κειμένων.² Στην καλύτερη περίπτωση, είναι ίσως δυνατή η ανίχνευση κάποιων κοινών χαρακτηριστικών έργων που δικαιολογούν την ταξινόμησή τους ως κυρίως *ποιητικών* και άλλων που μαρτυρούν τη συμμόρφωσή τους με τις αρχές μιας πρωτίστως *φιλοσοφικής* ζήτησεως. Και όπως θα διαπιστώσουμε, είναι πολλά τα σημεία συνάντησης ή και αμοιβαίας επικάλυψης των δύο πεδίων έκφρασης και στοχασμού στα οποία μπορεί να εστιαστεί η ανάλυσή μας. Από την ανάλυση αυτή ενδέχεται τελικά να προκύψουν και ακριβέστεροι προσδιορισμοί των κριτηρίων κατηγοριοποίησης και των δυνατοτήτων εφαρμογής τους.³

Αρκεί εδώ να ξεκινήσουμε από μια πρώτη, κατά το δυνατόν απλή σύλληψη των χρησιμοποιούμενων εννοιών, που θα αποτελέσει και αφετηρία για την περαιτέρω ανάπτυξη και αποτίμηση πιθανών διασυνδέσεών τους. Έτσι, μιλώντας για ποίηση, θα αναφερόμαστε στο γένος ή είδος λογοτεχνικής δημιουργίας, προϊόν της οποίας είναι κείμενα τα οποία συντίθενται κατά κανόνα με τη μορφή μιας διαδοχής

επικής, της λυρικής και της δραματικής ποίησης). Δεν επεκτείνεται στην ανάλυση της αρχαιολληνικής χρήσης του όρου «ποίηση» για να δηλωθεί γενικότερα κάθε δημιουργία ή κατασκευή. Πρβλ. τους λόγους της Διοτίμας στο πλατωνικό *Συμπόσιον* «...ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὀτφοῦν αἰτία πᾶσά ἐστι ποίησις, ὥστε καὶ αἱ ὑπὸ πάσαις ταῖς τέχναις ἐργασίαι ποιήσεις εἰσὶ καὶ οἱ τούτων δημιουργοὶ πάντες ποιηταί...», ενώ «...ἀπὸ δὲ πάσης τῆς ποιήσεως ἔν μόνιον ἀφορισθὲν τὸ περὶ τὴν μουσικὴν καὶ τὰ μέτρα τῶ τοῦ ὅλου ὀνόματι προσαγορεύεται. ποίησις γὰρ τοῦτο μόνον καλεῖται, καὶ οἱ ἔχοντες τοῦτο τὸ μόνιον τῆς ποιήσεως ποιηταί.» (205b-d).

² Για την έννοια των «οικογενειακών ομοιοτήτων» η οποία φαίνεται να χρησιμοποιείται αρχικά από τον Νίτσε με αναφορά σε οικογένειες γλωσσών, βλ. Ludwig Wittgenstein, *Φιλοσοφικές έρευνες*, εισαγωγή- μτφρ.- σχόλια, Π. Χριστοδουλίδης, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1977, § 65-71. Ο Ραϊνμونت Γκόις (Geuss), προσυπογράφοντας τις αντιουσιακρατικές θέσεις του Νίτσε και ασκώντας κριτική στον Χάιντεγκερ, ο οποίος ανιχνεύει την αναζήτηση της ουσίας της ποίησης στο έργο του Χαϊντεγκερ, παρατηρεί πως το ίδιο το ερώτημα για την ύπαρξη κάποιας «ουσίας» της ποίησης είναι εσφαλμένο, εφόσον έχουμε να κάνουμε μόνο με «μια ποικιλία πρακτικών ορισμένες από τις οποίες είναι επαρκώς παρόμοιες με άλλες ώστε να μπορούν να ομαδοποιηθούν». (Raymond Geuss, «Ποίηση και Γνώση», που δημοσιεύεται σε αυτό το τεύχος, σ. 100-126, - μετάφραση του «Poetry and Knowledge», στου ίδιου, *Outside Ethics*, Princeton University Press, Πρίνστον, 2005, σ. 184-205). Θα επανέλθουμε στην επιχειρηματολογία του Γκόις, όσον αφορά στην προσδοκία για κάποια ιδιαίτερη ποιητική γνώση. Σχετικά με τη χαϊντεγκεριανή ερμηνεία του Χαϊντεγκερ, βλ και παρακάτω (4.1).

³ Βλ. σημ. 6 και τη συζήτησή μας παρακάτω.

χωριστών στίχων και χαρακτηρίζονται συνήθως από κάποιο ρυθμό και από πρωτότυπο συνδυασμό ήχων και σημασιών.⁴ Και θα μας απασχολήσουν οι σχέσεις της με την φιλοσοφία νοούμενη ως ιδιαίτερη πνευματική δραστηριότητα, η οποία αποβλέπει, μεταξύ άλλων, στην βαθύτερη κατανόηση και την συγκρότηση μιας συνεκτικής, συνολικής εικόνας της πραγματικότητας.⁵ Θα μπορούσαμε να συμφωνήσουμε κατ'αρχήν πως τα ποιητικά έργα, όπως και γενικότερα τα λογοτεχνικά, διακρίνονται για την κυρίως αισθητική τους λειτουργία, ενώ τα φιλοσοφικά για τον γνωστικό ή οιονεί γνωστικό τους προσανατολισμό. Η επιτέλεση κάποιας χαρακτηριστικής λειτουργίας, η οποία μπορεί να περιγράφεται και ως κυρίαρχος στόχος της μιας ή της άλλης δραστηριότητας και των δημιουργημάτων της, είναι μάλλον ευκολότερα αναγνωρίσιμη από οποιαδήποτε υποτιθέμενα σταθερά και αναγκαία, ουσιώδη γνωρίσματα υποδεικνύει *a priori* ένας ορισμός. Ενδεχομένως, η ταυτοποίηση μιας τέτοιας λειτουργίας παραπέμπει σε μη περαιτέρω αναγωγίμες, αλλά αρκετά οικείες, εμπειρίες, βιώματα και σκέψεις των δημιουργών και των αναγνωστών των κειμένων διαφορετικών παραδόσεων.⁶ Και η αναγνωρισιμότητα

⁴ Βλ. το λήμμα «ποίηση» στο *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας* του Γεωργίου Μπαμπινιώτη, Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα, σ. 145, και Terry Eagleton, *How to Read a Poem*, Blackwell, Μάλντεν και Οξφόρδη, 2007, σ. 25, όπου τονίζεται ως διακριτικό γνώρισμα των ποιημάτων, σε αντιδιαστολή με τα πεζά κείμενα, η συνειδητή απόφαση του δημιουργού τους για το που θα τελειώσει κάθε σειρά και θα γίνει η μετάβαση στην επόμενη. Ο Ήγκλετον περιγράφει τα ποιήματα ως «μυθοπλαστικές, επινοημένες ηθικές προτάσεις» (με μια ευρεία σημασία του «ηθικού», η οποία δηλώνει ένα γενικό ενδιαφέρον για την ανθρώπινη εμπειρία και συμπεριφορά και για τις αξίες που τις διέπουν), όπου ο δημιουργός και όχι ο (μηχανικός) εκτυπωτής ή επεξεργαστής του κειμένου «αποφασίζει πού τελειώνουν οι γραμμές». Σε αυτό το σημείο δεν θα σταθούμε σε ενδεχόμενες ενστάσεις για την ακρίβεια της χρήσης από τον Ήγκλετον της έννοιας του «μυθοπλαστικού» (fictional) ή του «ηθικού» για τον χαρακτηρισμό του περιεχομένου του ποιητικού λόγου. Θα επανέλθουμε σε ορισμένα ιδιαίτερα γνωρίσματα της ποίησης, αλλά πολλές από τις θέσεις για τις σχέσεις της με τη φιλοσοφία τις οποίες θα εξετάσουμε μπορούν να υποστηριχθούν για κάθε είδος λογοτεχνικής γραφής.

⁵ Σύμφωνα με τη διατύπωση του Ουίλφριντ Σέλλαρς, «Ο στόχος της φιλοσοφίας, σύμφωνα με μια αφαιρετική διατύπωση, είναι να κατανοήσει πώς τα πράγματα με την ευρύτερη δυνατή σημασία του όρου 'πράγματα' συνδέονται [hang together] μεταξύ τους με την ευρύτερη δυνατή σημασία του όρου 'συνδέονται'». (Wilfrid Sellars, *Science, Perception and Reality*, Routledge and Kegan Paul, Λονδίνο, 1963, σ.1) Ανάμεσα στους επιμέρους βασικούς θεωρητικούς στόχους της φιλοσοφικής δραστηριότητας, μπορούν να αναφερθούν η διασάφηση σημαντικών εννοιών, η δικαιολόγηση κεντρικών πεποιθήσεων και η διαμόρφωση μιας συνεκτικής εικόνας του κόσμου και της θέσης του ανθρώπου μέσα σε αυτόν. Πρακτικός είναι ο προσανατολισμός του φιλοσοφείν που στρέφεται στην αναζήτηση κανονιστικών αρχών και αξιών για την καθοδήγηση του ιδιωτικού και δημόσιου βίου. Τα τελευταία χρόνια έχει αναβιώσει και το ενδιαφέρον για την παραδοσιακή γενικότερη αντίληψη της φιλοσοφίας ως «τέχνης του βίου» που μπορεί να αναχθεί στην αρχαιοελληνική σκέψη. Βλ. Pierre Hadot, *Η φιλοσοφία ως τρόπος ζωής*, μτφρ. Α. Μιχαήλ-Βεργοπούλου, Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα, 2009, Αλέξανδρος Νεχαμάς, *Η τέχνη του βίου*: Σωκρατικοί στοχασμοί από τον Πλάτωνα στον Φουκώ, μτφρ. Β. Σπυροπούλου, επιμ. Σ. Βιρβιδάκης, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 2000, John Cooper, *Pursuits of Wisdom*, Princeton University Press, Πρίνστον, 2012.

⁶ Ο Υβ Μπονφοά επαινεί τη σοφία εκείνων που «προτείνουν να στοχαστούμε συγκεκριμένα τη λειτουργία του ποιήματος και όχι με αφηρημένο τρόπο, αγγελικά, έναν ορισμό της ποίησης». (Yves Bonnefoy, *Η παρουσία και η εικόνα*, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2005, σ. 59). Πρβλ. και Χρήστος Μαρσέλος, «Η λειτουργία της ποίησης», επίμετρο στο Yves Bonnefoy, *Ποιήματα*, εισαγωγή – μτφρ.

των συγκεκριμένων εμπειριών φαίνεται να καλύπτει ένα ευρύ διαχρονικό και διαπολιτισμικό φάσμα πρακτικών ποιητικής έκφρασης και φιλοσοφικού στοχασμού, ανεξάρτητα από το πότε και το πού πρωτοχρησιμοποιήθηκαν οι σχετικοί όροι με τη σύγχρονη σημασία τους.⁷

2. Εκ πρώτης όψεως, η στοιχειώδης διάκριση μεταξύ κυρίαρχων λειτουργιών και στόχων, η οποία καθιστά δυνατή την προκαταρκτική κατηγοριοποίηση ειδών κειμένων, επιτρέπει την αναγνώριση μιας διαφορετικής έμφασης, αντίστοιχα στην καθεμία από τις δύο περιπτώσεις. Για τη φιλοσοφία προέχει η διάρθρωση εννοιών και επιχειρημάτων, με άλλα λόγια, η παρουσίαση ενός περιεχομένου σύμφωνα με κανονιστικές αρχές ορθολογικής συγκρότησης της σκέψης και αναζήτησης της αλήθειας. Για την ποίηση, βασική, αν όχι και αποκλειστική, είναι η φροντίδα για

Μ. Καλεώδης, *Περισπωμένη*, Αθήνα, 2014, σ. 143-172. Ο Μπόρχες επισημαίνει την ένδεια ορισμών, όπως «ποίηση είναι η έκφραση του ωραίου διαμέσου λέξεων περίτεχνα υφασμένων μεταξύ τους», μπροστά στην άμεση διαπίστωση ότι «ξέρουμε τί είναι ποίηση», και την αναγνωρίζουμε ως μη αναγώγιμη σε κάτι άλλο, όχι μόνο όταν προσπαθούμε να την γράψουμε, αλλά και όταν συνεχίζουμε να την ευχαριστιόμαστε: «Το ξέρουμε τόσο καλά που δεν μπορούμε να το ορίσουμε με άλλες λέξεις, όπως δεν μπορούμε να ορίσουμε τη γεύση του καφέ, το κόκκινο ή το κίτρινο χρώμα, ή την έννοια του θυμού της αγάπης, του μίσους, της ανατολής ή του ηλιοβασιλέματος, ή της αγάπης μας για την πατρίδα μας». (Χόρχε Λουίς Μπόρχες, *Η τέχνη του σίχου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2006, σ. 30-31). Γι' αυτό και ο Μπόρχες μιλάει για την ποιητική τέχνη, χωρίς εκτενείς θεωρητικές τοποθετήσεις, αναφερόμενος κυρίως σε συγκεκριμένα παραδείγματα ποιημάτων. Πρβλ. και την ανάλογη τοποθέτηση του Τζιουζέππε Ουνγκαρέτι: «Δεν ξέρω αν η ποίηση μπορεί όντως να οριστεί. Πιστεύω και πρεσβεύω αντιθέτως πως είναι *απροσδιόριστη*, και πως φανερώνεται τη στιγμή που εκφραζόμαστε, όταν δηλαδή τα πράγματα που μας ενδιαφέρουν ιδιαίτερα, που τάραξαν και ταλάνισαν περισσότερο τις σκέψεις μας, που σχετίζονται βαθύτερα στην πιο ανθρωπινή τους αλήθεια, αλλά με μια δόνηση που μοιάζει να ξεπερνά τη δύναμη του ανθρώπου και να μην μπορεί ποτέ να κερδηθεί ούτε από την παράδοση ούτε από τη μελέτη, μολονότι ουσιαστικά τούτες τη διατηρούν στη ζωή.» (Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, *Περί ποιήσεως*, μτφρ. Ν. Αλιφέρης, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2005, σ. 39. Βέβαια, όπως θα δούμε στη συνέχεια, αρκετοί ποιητές και φιλόσοφοι, δεν παύουν μέχρι σήμερα να αναζητούν την *ουσία* της ποίησης.

⁷ Αποτελεί πλέον κοινό τόπο της θεωρίας της λογοτεχνίας της εποχής μας πως η έννοια της λογοτεχνίας, όπως την αντιλαμβανόμαστε σήμερα, διαμορφώνεται τους τελευταίους δύο αιώνες. Βλ., μεταξύ άλλων, Jonathan Culler, *Λογοτεχνική Θεωρία*, μτφρ. Κ. Διαμαντάκου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο και Αθήνα, 1998, σ. 26-28 κεξ. Πρβλ. και τα ειδικά λήμματα τα σχετικά με την ιστορία της ποιητικής και των κυριότερων σχετικών θεωριών, στο Alex Preminger και T.V.F. Brogan (επιμ.), *The New Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, Πρίνστον, 1993, και Μ.Η. Abrams, *Ο καθρέφτης και το φως*, μτφρ. Α. Μπερλής, Εκδόσεις Κριτική, Αθήνα, 2001, σ. 17-64. Ωστόσο, ακόμη και σε περιόδους κατά τις οποίες προφανώς δεν είχαν διαμορφωθεί οι νεότερες έννοιες, το περιεχόμενο και η αισθητική λειτουργία τους ανιχνεύονται στις διαθέσιμες μαρτυρίες. Βλ. μεταξύ άλλων, Andrew Ford, *The Origins of Criticism*, Princeton University Press, Πρίνστον, 2002. Για διαφορετικές, λιγότερο ή περισσότερο γνωσιοκρατικές αντιλήψεις του φιλοσοφείν, στο χώρο της δυτικής σκέψης, βλ. Νίκος Αυγελής, *Εισαγωγή στη Φιλοσοφία*, 6^η έκδοση, Εκδοτικός Οίκος Αντ. Σταμούλη, Θεσσαλονίκη 2012, σ. 1- 111, Overgaard Søren, Gilbert Paul και Stephen Burwood, *An Introduction to Metaphilosophy*, Cambridge University Press, Καϊμπριτζ και Νέα Υόρκη, 2013 και το αφιέρωμα «Τρόποι του φιλοσοφείν», του περιοδικού *Cogito*, τεύχος 6 (Μάιος 2007), σ. 29-50. Για μια πρώτη προσέγγιση αντιλήψεων της φιλοσοφίας σε ανατολικές παραδόσεις, βλ. ενδεικτικά, Frederick Copleston, *Philosophies, Being and Cultures*, Oxford University Press, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη, 1980 και G. E. R. Lloyd, *Being, Humanity and Understanding*, Oxford University Press, Οξφόρδη, 2012.

την επίτευξη μιας οργανικής και κατά το δυνατόν πρωτότυπης σύνθεσης μορφής και περιεχομένου, η οποία διαθέτει αισθητική αξία. Τα ερωτήματα που είναι φυσικό να τεθούν και που θα μας χρησιμεύσουν για τον σαφέστερο προσανατολισμό της ανάδειξης πιθανών σχέσεων μεταξύ τους αφορούν στη σύγκλιση και τελικά στη δυνατότητα επιτυχούς συνδυασμού φιλοσοφικής στόχευσης και ποιητικής πραγμάτωσης.

Στο σημείο αυτό, μπορούμε να επισημάνουμε δύο αντίστροφες κατευθύνσεις προσδιορισμού των αναπτυσσόμενων σχέσεων, ανάλογα με την εστίαση της πνευματικής λειτουργίας και της τελικής της απόβλεψης. Ο ποιητής, ο οποίος δεχόμαστε πως μεριμνά πριν απ'όλα για το αισθητικό αντίκρισμα της τέχνης του, μπορεί να φιλοσοφεί, επιλέγοντας ως θέμα για δημιουργική έκφραση και ως περιεχόμενο που θα καταστεί αντικείμενο μορφικής επεξεργασίας, ιδέες και θεωρίες από το χώρο του καθαυτού εννοιολογικού στοχασμού. Ή πάλι, ο φιλόσοφος, ο οποίος επιθυμεί κυρίως να διατυπώσει τις εννοιολογικές του διερευνήσεις και τα πορίσματα των συλλογισμών του, μπορεί να χρησιμοποιεί γλώσσα και ύφος που θέλγουν με την αισθητική τους ποιότητα, εφόσον δεν αγνοεί τη σημασία του είδους γραφής που θα αποτυπώσει και θα μεταδώσει τη σκέψη του. Βέβαια, για τους σκοπούς της συζήτησής μας, καταφεύγουμε εδώ σε σχηματοποιήσεις, εφόσον εκλαμβάνουμε τον φιλόσοφο και τον ποιητή ως ιδεατούς τύπους στους οποίους αποδίδουμε μια σταθερή αφετηριακή ταυτότητα και κάποιους χαρακτηριστικούς στόχους.

Πράγματι, είναι δύσκολο να ταυτοποιήσουμε με ασφάλεια προθέσεις ή διαθέσεις που εμπνέουν *εξ υπαρχής* και *κατά προτεραιότητα* τη δημιουργία ενός έργου με σαφή και αποκλειστική στόχευση.⁸ Τέτοιες προθέσεις ή διαθέσεις αναγνωρίζουμε σε σημαντικό βαθμό *εκ των υστέρων*, αφού μελετήσουμε τα παραγόμενα κείμενα μέσα από τον διαχρονικό ορίζοντα πρόσληψής τους, ο οποίος έχει συμβάλει καθοριστικά στη συγκρότηση ενός Κανόνα και την καθιέρωση κριτηρίων για την συμπερίληψη ενός κειμένου σ'αυτόν. Εκείνο πάντως που έχει σημασία, όποιος στόχος και να προηγείται ή να φαίνεται να επικαθορίζει την κατεύθυνση διαμόρφωσης μιας συγκεκριμένης σύνθεσης, είναι η ενδεχόμενη συνύπαρξη φιλοσοφικού και αισθητικού ενδιαφέροντος. Και θα χρειαστεί να αναρωτηθούμε κατά πόσον και

⁸ Είναι ορθότερο να μιλάμε για την πρόθεση (ή τη διάθεση) που διέπει το έργο και όχι για την πρόθεση του συγκεκριμένου δημιουργού, αποφεύγοντας έτσι τη λεγόμενη «προθεσιακή πλάνη» (intentional fallacy). Βλ. William K. Wimsatt Jr. & Monroe C. Beardsley, "The Intentional Fallacy", *Seewanee Review* 54/3 (1946), σ. 468-488.

μέχρι ποιού σημείου ο συνδυασμός θα μπορούσε να αξιολογηθεί θετικά ή αρνητικά, ανάλογα με το αν εξυπηρετεί ή δυσχεραίνει τις λειτουργίες αντίστοιχα της θεωρητικής σκέψης ή της λογοτεχνικής έκφρασης. Δεν θα ήταν υπερβολή να μιλήσει κανείς για ασυμβατότητα ή και για σύγκρουση κανονιστικών αρχών, στο βαθμό που οι αυστηρές απαιτήσεις της πρώτης φαίνεται να αντιστρατεύονται την επιδίωξη ενός αισθητικά άρτιου αποτελέσματος, και η συνειδητή καλλιέργεια της δεύτερης να παρεμποδίζει την αναζήτηση της αλήθειας ή την ορθή εννοιολογική διερεύνηση.

Όπως και να έχει το πράγμα, οι συσχετίσεις και οι συνδυασμοί που καλούμαστε να αποτιμήσουμε παρουσιάζονται σε διαφορετικά επίπεδα και διακριτούς βαθμούς αμοιβαίας εμπλοκής. Έτσι, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε ανάμεσα σε ποικίλες εξωτερικές και εσωτερικές σχέσεις μεταξύ λογοτεχνικών, και ειδικότερα ποιητικών, και φιλοσοφικών στοιχείων, οι οποίες διαμορφώνονται λιγότερο ή περισσότερο συνειδητά.⁹

3. Έτσι, ως εξωτερικές μπορούν να περιγραφούν οι σχέσεις που προκύπτουν από τις προσπάθειες μετάδοσης κάποιας φιλοσοφικής διδασκαλίας με ποιητική μορφή, η οποία όμως δεν επηρεάζεται άμεσα και δεν καθορίζεται από αυτό το περιεχόμενο. Η μορφή εδώ μπορεί να περιγραφεί ως απλό «ένδυμα» ή «φορέας» ορισμένων ιδεών ή μιας θεωρίας. Στην αφετηρία των αναζητήσεων της αρχαιοελληνικής σκέψης συναντάμε τα ποιήματα του Παρμενίδη και του Εμπεδοκλή οι οποίοι μας ενδιαφέρουν κυρίως για τη συμβολή τους στην διαμόρφωση της δυτικής φιλοσοφικής παράδοσης, ενώ το *De rerum natura* του Λουκρήτιου εκθέτει σε ποιητική γλώσσα τις θεωρίες των Ατομικών φιλοσόφων και του Επικούρου.¹⁰ Στην *Θεία Κωμωδία* του Δάντη παρουσιάζονται εκτενώς θέσεις γνωστές από την μεσαιωνική φιλοσοφία και θεολογία, ειδικότερα από το έργο του Θωμά Ακινάτη, αλλά και γενικότερα από την κυρίαρχη την εποχή εκείνη αριστοτελική παράδοση. Στον βαθμό μάλιστα που οι συγκεκριμένες ιδέες δεν εκτίθενται απλώς, αλλά διαμορφώνουν ρητά το περιεχόμενο

⁹ Για τις διαφορετικές μορφές, όψεις και βαθμούς της εμπλοκής λογοτεχνίας και φιλοσοφίας που παρουσιάζονται στη συνέχεια, βλ. Anthony Quinton, "The Divergence of the Twain: Poet's Philosophy and Philosopher's Philosophy" στο ίδιο, *From Wodehouse to Wittgenstein*, Carcanet Press, Μάντσεστερ, 1998/1985, σ. 275-92, και τη σχετική συζήτηση στο Jukka Mikkonen, *The Cognitive Value of Fiction*, Bloomsbury, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 2013, σ. 1-9. Πρβλ. και Philip Kitcher, *Deaths in Venice: The Cases of Gustav von Aschenbach*, Columbia University Press, Νέα Υόρκη, 2013, σ. 11-13.

¹⁰ Για μια ενδιαφέρουσα προσέγγιση της ποιητικής διάστασης του έργου του Παρμενίδη, βλ. Χαρινέλα Τουρνά, «Πίνδαρος – Παρμενίδης – Χαίλντερλιν: Οι Μούσες που οδηγούν στο φως και ο ποιητής ως ο άνθρωπος που ορίστηκε να υμνεί το θείο ως νόημα και λάμψη» (ανέκδοτη ανακοίνωση σε συνέδριο του Συλλόγου Ελλήνων Φιλολόγων).

της ποιητικής δημιουργίας, δεν είναι εσφαλμένη η εκτίμηση πως εδώ διακρίνεται ένας μεγαλύτερος βαθμός εμπλοκής του φιλοσοφικού στοχασμού, πέρα από την απλή παρουσίασή του μέσω της λογοτεχνικής απόδοσης.¹¹ Ωστόσο, η ορθότητα και ακρίβεια του στοχασμού στον οποίο στηρίζεται ο Δάντης δεν είναι το κύριο μέλημά του. Αυτό είναι, συνειδητά ή μη, η αρτιότητα της όλης ποιητικής του σύνθεσης.¹²

Για εξωτερική σύνδεση θα μιλούσε κανείς εξετάζοντας και ορισμένες, λιγότερο ή περισσότερο αισθητικά επιτυχείς ποιητικές συνθέσεις, οι οποίες εμπνέονται από την προσωπικότητα, το βίο και συγκεκριμένες θέσεις κάποιου φιλοσόφου, χωρίς ωστόσο να προσφέρουν μια πρωτογενή ανάπτυξη κάποιας φιλοσοφικής αντίληψης. Παραδείγματα τέτοιων συνθέσεων αποτελούν τα ποιήματα που αναφέρονται στον Σπινόζα, μεταξύ άλλων, του Μπόρχες, του Τίτου Πατρίκιου, του Νάσου Βαγενά,¹³ τα Χαϊκού του Χάρη Βλαβιανού, που αποκρυσταλλώνουν σε ευφυείς ποιητικές μινιατούρες ιδέες και χαρακτηριστικά σημαντικών μορφών από την ιστορία της

¹¹ Kitcher, ό.π., σ.10.

¹² Εδώ, μπορεί να υπενθυμιστεί πως σύμφωνα με τις ισχύουσες, συμβατικές ως ένα βαθμό κατηγοριοποιήσεις, ο Δάντης εντάσσεται πρωτίστως στον λογοτεχνικό Κανόνα, ενώ ο Παρμενίδης και ο Εμπεδοκλής στον φιλοσοφικό. Για τον Έλιοτ (Eliot), ο οποίος υιοθετεί την αντίληψη της λειτουργίας της ποίησης ως καθαρά *συγκινησιακής* και όχι *διανοητικής*, δεν θάπρεπε να μας απασχολεί ως βασική διάσταση του έργου του Δάντη, όπως και του Σαίξπηρ, η ποιότητα της *σκέψης* που εκφράζει αλλά η ποιότητα της *συγκίνησης* που μπορεί να μεταδώσει με αυτήν, παρόλο που «έχει πίσω του το σύστημα του Αγίου Θωμά, στο οποίο το ποίημά του αντιστοιχεί σημείο προς σημείο». Σύμφωνα με την ανάλυσή του, «η αλήθεια είναι ότι μήτε ο Σαίξπηρ μήτε ο Δάντης στοχάζονταν πραγματικά –δεν έχει δε καμία σημασία η σχετική αξία της σκέψης που δέσποζε στην εποχή τους, το υλικό που αναγκάστηκε ο καθένας τους να χρησιμοποιήσει ως φορέα των συναισθημάτων του». (Τ.Σ. Έλιοτ, «Ποίηση και φιλοσοφία», στου ιδίου, *Δεν είναι η ποίηση που προέχει*, μτφρ.-σχόλια Σ. Μπεκατώρος, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2002, σ. 151-155, 152,153. Ωστόσο, η συγκεκριμένη συγκινησιοκρατική θεώρηση της ποίησης, την οποία έχει επεξεργαστεί ο I. A Ρίτσαρντς (Richards) και ασπάζεται και ο Σεφέρης, καθώς και ο Έλιοτ, είναι ίσως κάπως περιοριστική. Βλ. και παρακάτω τη συζήτηση ποιητών – στοχαστών στους οποίους θα αναφερθούμε.

¹³ Γι'αυτά και για άλλα ποιήματα, με το όνομα του Σπινόζα στον τίτλο τους, βλ. Στέλιος Βιρβιδάκης, «Ο Σπινόζα και οι ποιητές», *Cogito*, τχ. 4 (Φεβρουάριος 2006, σ. 60-1), όπου γίνεται και γενικότερη αναφορά στην απήχηση του φιλοσόφου στην παγκόσμια λογοτεχνία. Το ειρωνικό και παιγνιώδες ποιητικό σχόλιο του Βαγενά, παραθέτει και ο Τζωρτζ Στάϊνερ, ο οποίος μνημονεύει και την παρουσία του Ηράκλειτου στην *Αμοργό* του Νίκου Γκάτσου, μιλώντας για τη διαμάχη αλλά και τον γενικότερο «διάλογο» ποιητών και φιλοσόφων. (Βλ. George Steiner, *The Poetry of Thought: From Hellenism to Celan*, A New Directions Book, Νέα Υόρκη, 2011, σ. 129-30). Για μια διαφορετική προσπάθεια βαθύτερης οικειοποίησης βασικών αρχών της Ηρακλείτειας σκέψης από τον Κωστή Παλαμά στις «Πατρίδες» του, βλ. και Δημήτρης Κόκορης, «Προσωκρατική αναφορά στον Παλαμά και ντισεϊκό ίχνος στον Ρίτσο», *Φιλοσοφία και νεοελληνική λογοτεχνία. Πτυχές μιας σύνθετης σχέσης*, Εκδόσεις I. Σιδέρης, Αθήνα 2015, [υπό έκδοση]. Βέβαια, μπορεί να αμφιβάλλει κανείς για το πόσο ουσιαστική είναι η αξιοποίηση τέτοιων αναφορών και «αχνών» που απαντούν στη νεοελληνική ποίηση. Πρβλ. και τη συζήτηση της παρουσίας του Ηράκλειτου στο έργο του Γάλλου ποιητή Ρενέ Σαρ (Char), το οποίο μπορεί να θεωρηθεί πως χαρακτηρίζεται από μια μορφή «αινιγματικής σαφήνειας» (clarté énigmatique), στο Steiner, ό.π., σ. 159-60. Ο Σαρ είναι γνωστός για τις φιλοσοφικές του αναζητήσεις και ιδιαίτερα για τη συνομιλία του με τον Χάιντεγκερ.

φιλοσοφίας,¹⁴ το «Αναξιμανδρος» του Γιάννη Υφαντή,¹⁵ και το «Μέρες του Αϊ-Ζήνωνα» του Άρη Κουτούγκου.¹⁶ Και πάλι, σε αρκετές περιπτώσεις, μπορούμε να αναγνωρίσουμε προσπάθειες εντονότερης και ουσιαστικότερης εμβάθυνσης του δημιουργού στη φιλοσοφική πηγή έμπνευσής του, όπως στο μακροσκελές ποιητικό αφήγημα του Ντουρς Γκρύνμπαϊν, *Του χιονιού ή ο Ντεκάρτ στη Γερμανία*, όπου δραματοποιείται η γέννηση του νεωτερικού ορθολογικού στοχασμού στο πλαίσιο πραγματικών συμβάντων της ζωής του φιλοσόφου και με φόντο το παγωμένο γερμανικό τοπίο.¹⁷ Φυσικά, είναι πολλές και διαφορετικές αυτές οι ποιητικές προσεγγίσεις των φιλοσόφων, των τοποθετήσεων και των επιχειρημάτων τους και θα χρειαζόταν ειδική, διεξοδική καταγραφή και ερμηνεία για να επιχειρήσει κανείς κάποια συγκριτική αποτίμηση της σημασίας τους.

Σε αυτό το πλαίσιο δυνατών συσχετίσεων, ιδιαίτερος λόγος θα έπρεπε ίσως να γίνει και για το φιλοσοφικό περιεχόμενο των συνθέσεων ποιητών και ποιητριών, οι οποίες, ανεξάρτητα από το αν έχουν επηρεαστεί άμεσα από τις ιδέες κάποιου συγκεκριμένου στοχαστή, προβάλλουν θέματα που έχουν σε κάποιο βαθμό καταστεί αντικείμενο εννοιολογικής ανάλυσης και επεξεργασίας και από τη θεωρητική σκέψη. Έτσι, για παράδειγμα, διαβάζοντας κανείς Εμιλυ Ντίκινσον (Dickinson), έχει την ευκαιρία να συμεριστεί τον θαυμασμό και την έκπληξη απέναντι σε διάφορες πτυχές ακόμη και των πιο απλών καθημερινών εμπειριών, και να αισθανθεί το βάρος της συνειδητοποίησης του θνητότητας, ενώ μελετώντας το έργο του Τ.Σ. Ελιοτ παρακολουθεί θρησκευτικές αναζητήσεις που αναφέρονται στην υπέρβαση του χρόνου και την προσδοκία της αθανασίας, και παραπέμπουν σε μυστικές εμπειρίες.¹⁸

¹⁴ Χάρης Βλαβιανός, *Η ιστορία της δυτικής φιλοσοφίας σε 100 Χαϊκού: Από τους Προσωκρατικούς έως τον Ντερριντά*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2011. Τα δικά του ποιήματα με αναφορά στην έννοια της πλάνης (στη σειρά Royal Institute of Philosophy Lectures), εμπνεόμενα από διάφορους στοχαστές, παρουσιάζει ο φιλόσοφος Κρίστοφερ Νόρις (Norris) στην δημοσίευτη διάλεξή του της 22/1/2015, στο St. Mary's University, με τον χαρακτηριστικό τίτλο "The Argumentative Muse: Recent Philosophical Poems".

¹⁵ Γιάννης Υφαντής, *Οι μεταμορφώσεις του μηδενός*, Άγκυρα, Αθήνα, 2006, σ. 310-311.

¹⁶ Άρης Κουτούγκος, *Καλοκαίρια, τρόπος του λέγειν*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2014, σ. 54. Το ενδιαφέρον των κειμένων του Κουτούγκου έγκειται, μεταξύ άλλων, στην φιλοσοφική αφετηρία της σκέψης του, η οποία τα τελευταία χρόνια στρέφεται στην ποιητική δημιουργία. Βλ. και την αναφορά του Κουτούγκου στην πλατωνική ιδέα του κάλλους, στο «Εκδοχές Ωραιότητος», (σ. 66).

¹⁷ Durs Grünbein, *Του χιονιού ή ο Ντεκάρτ στη Γερμανία*, -μτφρ.-εισαγωγή-σημειώσεις., Γ. Λύλλης & Θ. Πούτας, Κέδρος, Αθήνα, 2007.

¹⁸ Για φιλοσοφικά μοτίβα και σχετικές ερμηνευτικές προσεγγίσεις του έργου της Ντίκινσον, βλ. Jed Deppman, Marianne Noble, Gary Lee Stonum (eds.), *Dickinson and Philosophy*, Cambridge University Press, Νέα Υόρκη, 2013. Είναι γνωστές οι φιλοσοφικές και θεολογικές καταβολές του Έλιοτ, ο οποίος είχε μελετήσει στο πλαίσιο των μεταπτυχιακών του σπουδών τη σκέψη του Άγγλου ιδεαλιστή φιλοσόφου Φ.Χ. Μπράντλεϋ (Bradley). Σχετικά με την παιδεία του Έλιοτ, βλ. και την εξοικείωσή του με τον μεταφυσικό στοχασμό, "The Philosophy of F.H. Bradley and the Mind and Art

Η θεματική της φθοράς του σώματος, η αναμέτρηση με την περατότητα και την οδύνη, η αναγωγή σε ιδανικά πρότυπα και η προβολή εκφάνσεων του ωραίου και του υψηλού, η βίωση μοναδικών αισθητικών συγκινήσεων και η ανοικείωση του κοινότοπου με τη δύναμη της φαντασίας, και η συμβολική απόδοση του τραγικού αισθήματος της ζωής, αποτελούν βασικά συστατικά στοιχεία ποικίλων ποιητικών αποκρυσταλλώσεων, σε έργα δημιουργών διαφορετικής ιδιοσυγκρασίας και ταλέντου, από τον Ουίλιαμ Μπλέικ (Blake) και τον Ράινερ Μαρία Ρίλκε (Rilke), μέχρι τον Φίλιπ Λάρκιν (Larkin), τον Γιώργο Σεφέρη, τον Νίκο Καρούζο και την Κατερίνα Αγγελάκη-Ρουκ. Εγκύπτοντας στην μελέτη της ποίησης διαφορετικών ειδών και εποχών, οι φιλόσοφοι μπορούν να αντλήσουν πολύτιμο υλικό φαινομενολογικών περιγραφών. Κατ'αυτό τον τρόπο, διευκολύνεται μια μάλλον λειτουργικότερη σύλληψη και κατανόηση οριακών καταστάσεων της ανθρώπινης ύπαρξης και όχι μόνο, -ακόμη και αν αυτή δεν συνιστά κάποια ιδιάζουσα μορφή γνώσης-,¹⁹ από ό,τι μπορούν να επιτύχουν εκείνοι στα δικά τους κείμενα, με την χρήση των τεχνικών εννοιολογικών και επιχειρηματολογικών τους εργαλείων.²⁰

4. Όμως, οι παραπάνω τρόποι αξιοποίησης φιλοσοφικού υλικού από τους ποιητές και η οικειοποίηση ποιητικών μέσων έκφρασης από τους φιλοσόφους δεν θα μας απασχολήσουν περισσότερο. Μεγαλύτερο ενδιαφέρον για την συζήτησή μας παρουσιάζουν οι στενότερες σχέσεις τις οποίες χαρακτηρίσαμε ως εσωτερικές. Και ο στοχασμός που συνδέεται εσωτερικά με την ποιητική του, «δείχεται» ή «διαφαίνεται» μάλλον παρά «λέγεται» άμεσα.²¹ Ανεξαρτητα από το αν σε τέτοια

of T.S. Eliot”, στο S.P. Rosenbaum (ed.), *English Literature and British Philosophy*, University of Chicago Press, Σικάγο, 1971, και για τις γενικότερες αντιλήψεις του για την ποίηση και την κριτική, με αναφορές και σε πιθανές επιδράσεις και από την αναλυτική φιλοσοφία των αρχών του εικοστού αιώνα, Richard Susterman, *T.S. Eliot and the Philosophy of Criticism*, Columbia University Press, Νέα Υόρκη, 1988.

¹⁹ Θα επανέλθουμε στο τέλος της διερεύνησής μας στο ερώτημα στο ενδεχόμενο της ύπαρξης κάποιας ποιητικής γνώσης και μάλιστα με φιλοσοφικές προεκτάσεις, με αναφορά στην εργασία του Γκόις, «Ποίηση και Γνώση», ό.π.

²⁰ Αξίζει να σημειωθεί εδώ η συγκινητική μαρτυρία του Ρίτσαρντ Ρόρτυ (Rorty), λίγο πριν από το θάνατό του, για την αξία που πιστεύει πως μπορούμε να αναγνωρίσουμε στην ποίηση, την παρηγορητική της λειτουργία, αλλά και την πιθανή συμβολή της σε ένα βίο «με μεγαλύτερη πληρότητα», έτσι ώστε να γράφει πως «θα ευχόταν να είχε αναλώσει μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην ποίηση». Και στο παλαιότερο δοκίμιό του «Πραγματισμός και ρομαντισμός», ο Ρόρτυ είχε αναφερθεί στην «Υπεράσπιση της ποίησης» (“A Defence of Poetry”) του Σέλλεϋ (Shelley), για να εγκωμιάσει την ικανότητα του ποιητή – με την ευρύτερη έννοια, του δημιουργού- να «μας χαρίζει μια πλούσια γλώσσα», σε αντιπαράθεση με την (αποτυχημένη) «προσπάθεια του φιλοσόφου να αποκτήσει μια μη γλωσσική πρόσβαση στο πραγματικά αληθινό». («Η φλόγα της ζωής», πρώτη δημοσίευση στην *Ποιητική*, τεύχος 8, Φθινόπωρο- Χειμώνας 2011, σ. 306-308).

²¹ Για μια κάπως διαφορετική χρήση της διάκρισης μεταξύ «λέγειν» και «δεικνύειν», με αναφορά κυρίως σε παραδείγματα από την πεζογραφία με φιλοσοφικό περιεχόμενο και ενδιαφέρον, βλ. Kitcher, ό.π. σ.12. Ασφαλώς, εδώ δε θάπρεπε να αναζητήσει κανείς τις ιδιαίτερες υποδηλώσεις της

έργα συναντά κανείς συχνά και ρητές αναφορές σε οικεία θέματα και προβλήματα φιλοσοφικής υφής, η ίδια η οργανική σύνθεση μορφής και περιεχομένου φανερώνει τις ιδέες που βρίσκονται στον πυρήνα της έμπνευσης, μέσα από την ανάπτυξη και την διανοητική επεξεργασία της ενσάρκωσής τους σε στίχους, σχήματα λόγου, εικόνες, ρυθμούς και ήχους, με διακριτή αισθητική στόχευση.²²

Εδώ, μπορούμε να στραφούμε σε κάποια από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα μιας τέτοιας ουσιώδους σύνθεσης σκέψης και ποιητικής γραφής. Βέβαια, πρέπει να καταστήσουμε σαφές πως η ελλειπτική μας προσέγγιση δεν διεκδικεί το κύρος μιας εξαντλητικής παρουσίασης. Οι αναφορές που ακολουθούν θα είναι αναπόφευκτα ενδεικτικές και αποσπασματικές. Γι' αυτό και μπορεί δίκαια να προβληθεί η ένσταση ότι επιχειρούμε να συμπεριλάβουμε μέσα σε λίγες γραμμές εκτιμήσεις οι οποίες θα χρειάζονταν λεπτομερή τεκμηρίωση, στη βάση μιας διεξοδικής αντιμετώπισης, ενδεχομένως υποστηριζόμενης και από προσεκτική ιστορική αναδρομή. Η επιλογή παραθεμάτων από τα ποιήματα που θα χρησιμοποιήσουμε, οι ερμηνείες τις οποίες θα επικαλεστούμε και οι αναλογίες τις οποίες θα προσπαθήσουμε να αναδείξουμε, θα έπρεπε να στηριχθούν σε εκτενέστερες κριτικές αναλύσεις που όμως δεν μπορούν να αναληφθούν στο πλαίσιο αυτού του άρθρου. Θα μπορούσε ακόμη να παρατηρηθεί πως η συγκριτική έμφαση που αποδίδεται σε ορισμένους ποιητές ή έργα, δεν είναι ευθέως ανάλογη της σημασίας ή της αξίας τους. Τέλος, αναπόφευκτος περιορισμός της οπτικής που υιοθετείται εδώ είναι και η παράλειψη καθαρά φιλολογικών και αισθητικών παρατηρήσεων με αυστηρή εστίαση στην μορφή των κειμένων. Έτσι, οι επισημάνσεις μας έχουν περισσότερο τον χαρακτήρα προλεγομένων σε μια συστηματική μελέτη της συγκεκριμένης *φιλοσοφικής* θεώρησης της ποιητικής δημιουργίας που μας ενδιαφέρει. Ωστόσο, νομίζω πως παρέχουν μια αρκετά σαφή πρώτη εικόνα των στοιχείων αυτής της θεώρησης.

Το γενικότερο πεδίο ανάπτυξης των διερευνώμενων εσωτερικών σχέσεων μπορεί νομίζω να περιγραφεί συνοπτικά ως εξής: α) Η σύγκλιση και ο ενδεχομένως γόνιμος συγκερασμός ποιητικών και φιλοσοφικών επιδιώξεων επιτυγχάνεται σε μεγάλο βαθμό μέσα από μια *αυτοαναφορική στροφή* της ποιητικής δημιουργίας στον

βιτγκενσταϊνικής αντιδιαστολής ανάμεσα σε εκείνο που «δε λέγεται με λόγια» αλλά «δείχεται». Πρβλ. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, μτφρ. Θ. Κιτσόπουλος, *Λευκαλίον* 7/8 (Ιούνιος – Νοέμβριος 1971), 6.522.

²² Μια μεστή και γλαφυρή περιδιάβαση σε ολόκληρο το πλέγμα σχέσεων φιλοσοφικών αναζητήσεων και ποιητικών πραγματώσεων, μέχρι την κορύφωσή τους στις οργανικότερες μορφές της όσμωσης στοιχείων παρέχεται στη μονογραφία του Τζωρτζ Στάϊνερ στην οποία αναφερθήκαμε (Steiner, ό.π.).

εαυτό της.²³ β) Αυτή η αυτοαναφορική στροφή ξεκινά από την εποχή του ρομαντισμού, εντείνεται στη συμβολιστική και την «καθαρή» ποίηση του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα και συνεχίζεται μέχρι τους πειραματισμούς της μεταμοντέρνας εποχής μας.²⁴ γ) Καθώς πολλαπλασιάζονται και παίρνουν διαφορετικές μορφές τα ποιήματα πως έχουν ρητά η υπόρητα ως θέμα τους την ίδια την ποιητική λειτουργία, προτείνονται και ποικίλες απόπειρες ανίχνευσης μιας υποτιθέμενης ουσίας της ποίησης. δ) Παρά τις επιφυλάξεις για την δυνατότητα προσδιορισμού μιας τέτοιας ουσίας, τις οποίες έχουμε ήδη υιοθετήσει στην εισαγωγική ενότητα αυτής της εργασίας,²⁵ μπορούμε να αναγνωρίσουμε πως οι επιχειρούμενες αυτοαναφορικές διερευνήσεις, οι οποίες οδηγούν συνήθως σε φιλοσοφικά ενδιαφέροντα πορίσματα, εστιάζονται στην προβληματική της ποιητικής γλώσσας και της σχέσης της με την πραγματικότητα. ε) Η γλωσσοκεντρική προβληματική φωτίζει την ιδιαιτερότητα της ποιητικής δημιουργίας, ως εμπνεόμενης από το «κρατυλικό» όραμα μιας φυσικής, οργανικής ή και αναγκαίας σύνδεσης γλώσσας και κόσμου, που μοιάζει να αποβλέπει στην αποκατάσταση μιας χαμένης μεταφυσικής αρμονίας. στ) Οι συγκεκριμένες ποιητικές αναζητήσεις συνδέονται κατά κανόνα με ορισμένες αναγνωρίσιμες και διακριτές φιλοσοφικές τοποθετήσεις. Και η σύνδεση με αυτές τις τοποθετήσεις

²³ Για το κατά πόσον είναι αισθητικά γόνιμη αυτή η αυτοαναφορική στροφή που απαντά γενικότερα στην μοντέρνα τέχνη και που συνδέεται από ορισμένους με μια αντίληψη «φιλοσοφικού τέλους» της τέχνης με εγγελιανές καταβολές, πρβλ. Στέλιος Βιρβιδάκης, «Το τέλος της τέχνης;», στο Βάσω Κινητή (επιμ.), *Φιλοσοφία και Τέχνη*, Εκδόσεις Οκτώ, Αθήνα, 2011, σ. 111-135. Σχετικά με την αυτοαναφορικότητα στην ποίηση, αξίζει να επισημανθεί η έμφαση στην ιδιαίτερη *ποιητική* λειτουργία που εκφράζει τη σχέση του μηνύματος με τον ίδιο τον εαυτό του, και την οποία ο Ρομάν Γιακόμπσον (Jakobson) διακρίνει από άλλες γλωσσικές λειτουργίες, προσδιοριζόμενες σύμφωνα με τον προσανατολισμό του μηνύματος σε διαφορετικούς επικοινωνιακούς παράγοντες. Βλ. Ερατοσθένης Καψωμένος, *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων*, 2^η έκδοση, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, 2005: «...Εδώ στόχος της επικοινωνίας δεν είναι τόσο το σημειώμενο, δηλαδή η πληροφορία που μεταφέρει το μήνυμα, όσο αυτό το μήνυμα στη συγκεκριμένη του μορφή. Μ' άλλα λόγια, ο ποιητικός λόγος δεν είναι ένα μέσο επικοινωνίας...αλλά το ίδιο το αντικείμενο της επικοινωνίας. Είναι αυτό που θέλουν να αποδώσουν οι όροι 'αυτοαναφορικότητα' ή 'αυτοσκοπέυση' του ποιητικού λόγου. Η ποιητική λειτουργία δεν περιορίζεται βέβαια μόνο στον ποιητικό λόγο ούτε αποτελεί τη μόνη λειτουργία του...στον ποιητικό λόγο είναι δεσπόζουσα».

²⁴ Ασφαλώς υπάρχουν πολλά είδη, μορφές και στοιχεία αυτοαναφορικότητας στην λογοτεχνία από την εποχή του Ομήρου. Όμως, στη σύγχρονη δημιουργία τα στοιχεία αυτά πολλαπλασιάζονται, γενικεύονται και συχνά κυριαρχούν, ακόμη και αν δεν συνδέονται άμεσα με την προβληματική της ποιητικής λειτουργίας ή και της ουσίας του ποιητικού λόγου. Βλ. Βιρβιδάκης, «Φιλοσοφία και/ή/ως λογοτεχνία», ό.π. και, για μια ποικιλία σχετικών παραδειγμάτων από τη νεοελληνική ποίηση, την ανθολογία των Αντώνη Φωστιέρη και Θανάση Νιάρχου, *Ποίηση για την ποίηση*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2006. Όπως γράφουν στον πρόλογό τους οι Φωστιέρης και Νιάρχος, «Οι άμεσες ή έμμεσες αναφορές των ποιητικών κειμένων σε θέματα γύρω από την ποίηση, το ποίημα ή τον ποιητή, σε όσες παραλλαγές και όσες εκφάνσεις και αν τις συναντάμε, συνιστούν ένα είδος 'ποίησης μέσα στην ποίηση' αλλά και μια μορφή οντολογίας, καθώς τείνουν να ανταποκριθούν στην αιώνια, υπαρξιακή και σταθερά αναπάντητη απορία για το τί είναι ποίημα, τί είναι αυτό που το διαφοροποιεί δραστικά από κάθε άλλο είδος του λόγου.» (σ.14)

²⁵ Βλ. παραπάνω, σημ. 2 και 6.

μπορεί να γίνεται ρητά ή υπόρητα, με ή και χωρίς την συνοδεία λιγότερο ή περισσότερο συνεκτικών και διεξοδικών δοκιμακών κειμένων, των ίδιων των ποιητών ή και κάποιων στοχαστών οι οποίοι ερμηνεύουν το έργο τους. ζ) Στις κυριότερες εκφάνσεις της ρομαντικής, συμβολιστικής και μοντέρνας ποιητικής δημιουργίας οι οποίες αποτελούν εδώ το αντικείμενό μας η αυτοαναφορικότητα είναι μάλλον συνειδητή, απορρέει και από θεωρητικές, αν όχι και καθαρά φιλοσοφικές αντιλήψεις, αλλά εκείνο που έχει σημασία είναι το ότι προβάλλει άμεσα ή έμμεσα μέσα από την πρακτική της γραφής.²⁶ Έτσι, η ποίηση φιλοσοφεί, καθόσον ανα-στοχάζεται στην πράξη πάνω στον ίδιο της τον εαυτό. η) Ένα από τα χαρακτηριστικά της μοντέρνας ποίησης που μπορεί σε κάποιο βαθμό να συσχετιστεί με τις παραπάνω εξελίξεις είναι και η *σκοτεινότητά* της. Αυτή φαίνεται να προκύπτει, όχι μόνο από την εγκατάλειψη των παραδοσιακών τρόπων έκφρασης και την υπονόμηση του έλλογου στοιχείου, αλλά και από την θεωρητική της φόρτιση και την οιονεί πειραματική, αυτοαναφορική ανάπτυξη νέων αντιλήψεων της λειτουργίας της ποιητικής γλώσσας και των διαφορετικών της διαστάσεων.²⁷

Μένει να εξετάσουμε κατά πόσον οι παραπάνω διαπιστώσεις επιβεβαιώνονται από την μελέτη ποιητών του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα, και έργων τα οποία συχνά φανερώνουν σαφείς ή και ρητά αναγνωρισμένες επιδράσεις ή πηγές έμπνευσης. Για τους σκοπούς της συζήτησής μας επιλέγουμε ορισμένους, λιγότερο ή περισσότερο σημαντικούς σταθμούς, σε μια πορεία η οποία χαρακτηρίζεται από την εντεινόμενη «φιλοσοφικοποίηση» ή φιλοσοφική εμβάθυνση του ποιητικού λόγου.²⁸ Η πορεία

²⁶ Εδώ, όπως και στη συνέχεια αυτής της εργασίας, υιοθετώ την πρόταση του Νάσου Βαγενά για την χρήση του όρου «μοντέρνα», με στενότερη έννοια από το «σύγχρονη», με σκοπό να αποδοθούν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ποίησης που αντιδιαστέλλουμε προς την παραδοσιακή. Έτσι, ενώ «σύγχρονη είναι ολόκληρη η ποίηση της εποχής μας... ολόκληρη η ποίηση της εποχής μας δεν είναι μοντέρνα. Η μοντέρνα είναι η εμπροσθοφυλακή της σύγχρονης ποίησης, εκείνο το μέρος της σύγχρονης από το οποίο ξεκινούν κατά ένα μεγάλο βαθμό τα χαρακτηριστικά της, ο πυρήνας της σύγχρονης, θα λέγαμε καλύτερα, γύρω από τον οποίο κινούνται ποιήματα που είναι σύγχρονα, διαφέρουν από τα παλαιά, όμως δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν μοντέρνα, αλλά και τα περισσότερα, δεν θα είχαν τη μορφή που έχουν, αν δεν υπήρχαν τα μοντέρνα». (Νάσος Βαγενάς, *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, Στιγμή, Αθήνα, 1984, σ. 14-5).

²⁷ Βλ. Βαγενάς, *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, ό.π.. Πρβλ. και Γιώργος Σεφέρης, Κωνσταντίνος Τσάτσος, *Ένας διάλογος για την ποίηση*, επιμέλεια Λ. Κούσουλας, Ερμής, Αθήνα, 1988, και για τη γενικότερη προσέγγιση του ζητήματος της «δυσκολίας» της ποίησης διαφορετικών εποχών, George Steiner, «Περί δυσκολίας», στου ίδιου, *Περί δυσκολίας*, μτφρ. Ν. Ρούσος, -πρόλογος Σ. Ροζάνης, Εκδόσεις Ψυχογιός, Αθήνα, 2002, σ. 41-80. Όπως γράφει ο Στάινερ, με αναφορά σε ένα ποίημα του Ουάλας Στήβενς, «Ίσως να μην είναι τυχαίο που οι τακτικές δυσκολίες ξεπερνούν εκεί που οι ποιητές συλλογίζονται σχετικά με την τέχνη τους» (σ. 67-8).

²⁸ Ασφαλώς, θα μπορούσε να ασκηθεί κριτική στις συγκεκριμένες επιλογές και να επισημανθεί η παράλειψη και άλλων σημαντικών δημιουργών, το έργο των οποίων φανερώνει ρητές φιλοσοφικές επιδράσεις και θα μπορούσε να μελετηθεί μέσα από την εδώ προτεινόμενη θεώρηση. Για παράδειγμα, θα άξιζε να εξεταστεί η ιδιαίτερη αναστοχαστική διάσταση της ποιητικής του Κόλριτζ και ο διάλογός

αυτή δεν περιγράφεται ως ευθύγραμμη ή τελεολογικά προσανατολισμένη και δεν επιχειρείται να ανιχνευθούν σαφείς διασυνδέσεις και μεταβάσεις. Μπορεί πάντως να σημειωθεί πως οι αναγνώσεις στις οποίες παραπέμπουμε υποδεικνύουν όχι μόνο την αφομοίωση επιδράσεων από τους ποιητές, αλλά και την αντίστροφη φορά της πρόσληψης των συγκεκριμένων ποιητικών έργων από φιλοσόφους οι οποίοι τα θεωρούν σημαντικά και για την περαιτέρω ανάπτυξη του δικού τους στοχασμού.

4.1. Φαίνεται εύλογο να ξεκινήσει κανείς με μια αναφορά στον Χαίλντερλιν, τον ποιητή ο οποίος δεσπόζει στις αναλύσεις του Μάρτιν Χάιντεγκερ, ως ο εμβληματικός δημιουργός που συμβάλλει στην «στερέωση του Είναι», «ανάμεσα στα νεύματα των θεών και στην φωνή του λαού».²⁹ Παρόλο που η ιδιάζουσα ερμηνευτική οικειοποίηση του έργου του από τον συγγραφέα του *Είναι και Χρόνος* και η προσαρμογή των πέντε «οδηγητικών» του «ρήσεων»³⁰ στην χαϊντεγκεριανή αντίληψη του φιλοσοφείν³¹ ενδέχεται να προκαλούν δικαιολογημένες ενστάσεις, δε

του με τη φιλοσοφική παράδοση από τον Μαλμπράνς (Malebranche) μέχρι τους Γερμανούς ιδεαλιστές. (Βλ., μεταξύ άλλων, τη σχετική μονογραφία, Ewan James Jones, *Coleridge and the Philosophy of Poetic Form*, Cambridge University Press, Καίμπριτζ, 2014). Τηρουμένων των αναλογιών, παρόμοιο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η επίδραση κεντρικών συλλήψεων του Γερμανικού ιδεαλισμού στη διαμόρφωση της ποιητικής του Διονυσίου Σολωμού. Ωστόσο, οι αντιλήψεις της ποίησης που παρουσιάζονται στη συνέχεια αναδεικνύουν σαφέστερα ορισμένα κοινά στοιχεία και αναλογίες με φιλοσοφικές προσεγγίσεις στην κατεύθυνση την οποία επιθυμούμε να διερευνήσουμε.

²⁹ Βλ. Martin Heidegger, *Ο Χαίλντερλιν και η ουσία της ποίησης*, εισαγωγή – μτφρ. Θ. Άδραστος, Εκδόσεις Υπερίων, Θεσσαλονίκη, 1997, σ. 69-71, και για τη διατύπωση «ο ποιητής του ποιητή» (“Der Dichter des Dichters”), σ.72-3. Ανάμεσα στα πολλά κείμενα τα οποία έχει αφιερώσει ο Χάιντεγκερ στην ποίηση του Χαίλντερλιν, βλ. και «Το Ποίημα», στο Friedrich Hölderlin, *Ελεγείες, Ύμνοι και άλλα ποιήματα*, μτφρ.-σημειώσεις Σ. Νικολούδη, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1996, 235-46 [“Das Gedicht”, *Gesamtausgabe*, Band 4, “Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung”, Vittorio Klosterman, Φραγκφούρτη, 1981, σ. 182-192] και *Hölderlin’s Hymns, “Germania and the Rhine”*, transl. by W.McNeill and J. Ireland, Indiana University Press, Μπλούμινγκτον και Ινδιανάπολις, 2014 [*Gesamtausgabe*, Band 39, Vittorio Klosterman, Φραγκφούρτη, 1980]. Ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ειδικές μελέτες και αναφορές του Χάιντεγκερ και σε άλλους ποιητές, όπως ο Τρακλ (Trakl) και ο Ρίλκε, οι οποίες υπογραμμίζουν τη φιλοσοφική σημασία του έργου τους, βέβαια, πάντοτε μέσα από την ιδιαίτερη χαϊντεγκεριανή οπτική. Βλ. Μάρτιν Χάιντεγκερ, «Η γλώσσα στην ποίηση», μτφρ. – σχόλιο Κ. Γεμενετζής, στο Γκέοργκ Τρακλ, *Ο Σεμπάστιαν στο όνειρο, Δημοσιεύσεις στο Brenner 1914/15*, μτφρ. Ε. Νούσια, 2^η έκδοση, Ύψιλον, Αθήνα, 1999, σ. 251-304, και Rainer Maria Rilke, *Οι ελεγείες του Ντουίνο*, μτφρ. – σημειώσεις Σ. Σελαβής, επίμετρο Κ. Κουτσουρέλης, Εκδόσεις Περισπωμένη, Αθήνα, 2011, σ. 90-2, 128-31, 138-9.

³⁰ Οι ρήσεις αυτές είναι: 1.«Ποιείν: ‘Το αθώτατο όλων των επιτηδευμάτων». 2. «Γι’ αυτό είναι το επικινδυνότερο των αγαθών, η γλώσσα δοσμένη στον άνθρωπο...για να μαρτυρεί αυτό που είναι...». 3. «Πολλά έχει γνωρίσει ο άνθρωπος./ Από τους ουράνιους πολλούς ονομάτισε./ Αφότου μια συνομιλία είμαστε/και ν’ ακούσουμε μπορούμε ο ένας τον άλλον.» 4. «Ό, τι μένει ωστόσο, το στεριώνουν οι ποιητές.» 5. ‘Όλο μόχθους κι όμως ποιητικά κατοικεί/ Ο άνθρωπος πάνω στη γη ετούτη.» (*Ο Χαίλντερλιν και η ουσία της ποίησης*, ό.π., σ.31)

³¹ Και εάν κανείς δεν παρακολουθεί πλήρως την χαϊντεγκεριανή σκέψη, μπορεί να μην κατανοεί τα όσα γράφονται ή υπονοούνται για την συμβολή της ποιητικής δημιουργίας στην φανέρωση και την στερέωση του Είναι, στο «Ανοιχτό», το ενδιάμεσο μεταξύ θεών και ανθρώπων (πρβλ. και Rilke, ό.π.) καθώς και με αναφορά στον Τρακλ, στην συνομιλία «της νόησης με την ποίηση», που «επιδιώκει να προσκαλέσει την ουσίωση της γλώσσας για να ξαναμάθουν οι θνητοί να κατοικούν μέσα στη γλώσσα». («Η γλώσσα στην ποίηση», ό.π. σ.252)

μπορεί να μην αναγνωρίσει κανείς την αναστοχαστική διάσταση των εξεταζόμενων ποιητικών συνθέσεων καθώς και το σημαντικό φιλοσοφικό τους αντίκρισμα. Ο Χαίλντερλιν είναι ο «ποιητής του ποιητή» γιατί η ποίησή του «υποστηρίζεται από την επιταγή να υμνήσει η ίδια την ουσία της ποίησης».³² Και ως ουσία εδώ δεν πρέπει να νοηθεί «εκείνη η ‘ουσία’ που δεν μπορεί να γίνει ποτέ ουσιώδης», ως αυτό «...που συμψηφίζεται κάτω από μια γενική έννοια, που ισχύει... εξίσου για κάθε ποίηση». Αντίθετα, πρέπει να αναζητηθεί «ακριβώς το ουσιώδες της ουσίας.., εκείνο που μας εξαναγκάζει να αποφασίσουμε, εάν και με ποιο τρόπο θα πάρουμε μελλοντικά την ποίηση στα σοβαρά, εάν και με ποιον τρόπο εκπληρούμε τις προϋποθέσεις να σταθούμε στο δυναμικό πεδίο της ποίησης.»³³

Προφανώς, η υιοθετούμενη εδώ θεώρηση της ουσίας υποδηλώνει μάλλον μια αποστολή, μια δυναμική πνευματική λειτουργία που υποτίθεται πως συνιστά το βαθύτερο έργο της ποίησης και συγγενεύει με μια ριζική μορφή σκέψης, πέρα από το τέλος της παραδοσιακής μεταφυσικής. Όμως, αν δεν θέλουμε να υιοθετήσουμε την επίμαχη οντολογική προσέγγιση του Χάϊντεγκερ, μπορούμε να αρκεστούμε στην επισήμανση της φιλοσοφικής φόρτισης του ποιητικού στοχασμού του ίδιου του Χαίλντερλιν, ο οποίος συνομιλεί με τον σύγχρονο και φίλο του Χέγκελ, και δείχνει να συμερίζεται τους στόχους των μετακαντιανών αναζητήσεων για την υπέρβαση αντινομιών και μεταφυσικών διχοτομιών, όπως, εγώ και μη εγώ, υποκείμενο και αντικείμενο, νοούμενο και φαινόμενο, πνεύμα/ελευθερία και φύση, θεωρητικός και πρακτικός λόγος. Η ιδιαίτερη αυτοσυνειδησία του δημιουργού, η αυτεπίγνωση της ποιητικής λειτουργίας η οποία μιλάει για τις ίδιες της τις συνθήκες δυνατότητας, διαφαίνεται μέσα από την συμπληρωματική σύλληψη φιλοσοφικής θεωρίας και ποιητικής πρακτικής, διανοητικού και αισθητικού στοιχείου, με αποκορύφωμα την ανάδειξη νέων σημάνσεων των πραγμάτων, αλλά και της μουσικής γλωσσικής υφής του «τραγουδιού» (Gesang).

...Συχνά είναι ανάγκη να σιωπήσουμε·λείπουν τα ιερά ονόματα./
Χτυπούνε οι καρδιές κι ωστόσο άραγε ο λόγος υπολείπεται;/
Αλλά μια λύρα δίνει τον τόνο της σε κάθε ώρα,/Κι ίσως να τέρπει κάποιους ουράνιους, που
πλησιάζουν./...³⁴

³² Ο Χαίλντερλιν και η ουσία της ποίησης, ό.π., σ. 34. Βλ. παραπάνω σημ. 2, για τις αντιρρήσεις του Γκόις.

³³ Στο ίδιο, σ. 33.

³⁴ Hölderlin, «Επιστροφή στην πατρίδα», στο *Ελεγείες, Ύμνοι και άλλα ποιήματα*, ό.π., σ. 62-3.

... Όμως ο πατέρας/ Που όλους τους διαφεντεύει, θελει προπάντων να δουλεύεται/ Το κραταιό αλφάβητο και το υπάρχον/ Να σημαίνεται καλώς. Σ' αυτό υπακούει το γερμανικό τραγούδι.³⁵

... Πολλά έχει απ' το πρωί,/ Από τότε που είμαστε μια συνομιλία και ακούμε ο ένας για τον άλλον,/ Γνωρίσει ο άνθρωπος σύντομα όμως θα είμαστε τραγούδι.³⁶

Στην *ποίηση* και όχι στην αυστηρή, συλλογιστική φιλοσοφική σκέψη μπορεί να ξεπεραστεί ο πρωταρχικός διχασμός (Ur-theil) μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, τον οποίο προϋποθέτει η λογική κρίση.³⁷ Ο λόγος φαίνεται να «υπολείπεται», αλλά το ενσυνείδητο γλωσσικό *ενέργημα* του δημιουργού τελικά πραγματώνει, κατά το δυνατόν, στο επίπεδο της σύνθεσης γλωσσικού ηχητικού υλικού και νοήματος την επιδιωκόμενη οντολογική ενότητα.³⁸ Έτσι θα μπορούσε κανείς να συμφωνήσει με τον Χαϊλντερλιν πως «... αυτό που μένει είναι δωρεά των ποιητών».³⁹

4.2. Μια διαφορετική εκδοχή του ποιητικού αναστοχασμού που ενσωματώνεται και ενεργοποιείται μέσα στην ίδια τη δημιουργία, απαντά στο έργο του Μαλλαρμέ, στα ποιήματα, στα θεωρητικά του γραπτά και στην αλληλογραφία του. Εδώ, η αυτοαναφορικότητα του ποιητικού λόγου φαίνεται να συνδέεται με μια ιδιόζουσα αντίληψη μιας αρνητικής, «ακυρωτικής» του λειτουργίας που εκφράζει και την σχέση του με την πραγματικότητα. Έτσι, παρουσιάζεται η θεματοποίηση μιας παράδοξης λογοτεχνικής εμπειρίας του Μηδενός, το οποίο αποκαλύπτεται στον ποιητή ως κενό και απουσία μέσα από το άσπρο χαρτί, στο οποίο καλείται να «σκάψει», εγγράφοντας τους διακριτούς στίχους που αποκρυσταλλώνουν την αισθητική σύλληψή του. Χρησιμοποιώντας γράμματα και λέξεις ο δημιουργός παράγει το ποιητικό κείμενο μέσα από γλωσσικές ομοιότητες και διαφορές και έτσι «μιμείται» τα πραγματικά αντικείμενα, ή μάλλον τις εντυπώσεις τους, καταργώντας τα και υποκαθιστώντας τα με γλωσσικά σημεία, ενώ συνάμα «εκμηδενίζεται» ως υποκείμενο και ο ίδιος.⁴⁰ Οι

³⁵ «Πάτμος», στο ίδιο 158-9.

³⁶ «Γιορτή ειρήνης», στο ίδιο, σ. 166-7.

³⁷ Βλ. την ενδιαφέρουσα εργασία του James H. Donnelan, "Hölderlin's Poetic Self-Consciousness" (*Philosophy and Literature*, τόμος 26, Απρίλιος 2002, σ. 125-142), όπου αξιοποιείται το ημιτελές απόσπασμα φιλοσοφικού κειμένου του ποιητή "Urtheil und Seyn". Για τη φιλοσοφική παιδεία του Χαϊλντερλιν και την αναμέτρησή του με τη σκέψη του Χέγκελ και των άλλων Γερμανών ιδεαλιστών, πρβλ. και Edward Craig, *The Mind of God and the Works of Man*, Clarendon Press, Οξφόρδη, 1987, σ. 162-172 (όπου ο συγγραφέας συνιστά την μελέτη του *Υπερίωνα* για την καλύτερη κατανόηση της εγγεγραμμένης σκέψης) και David Constantine, *Hölderlin*, Clarendon Press, Οξφόρδη, 1988, σποράδην.

³⁸ Βλ. Donnelan, *ό.π.*, σ. 134.

³⁹ Hölderlin, «Ανάμνηση», στο *Ελεγείες, Ύμνοι και άλλα ποιήματα*, *ό.π.*, 176-7.

⁴⁰ Ο Μωρίς Μπλανσό αναγνωρίζει σε αυτή την αρνητική, ακυρωτική λειτουργία «θανάτωσης» της πραγματικότητας την ουσιώδη εμπειρία της λογοτεχνικής δημιουργίας, και την ερμηνεύει με αναφορά

μελετητές διαπιστώνουν εδώ αναλογίες, αν όχι και έμμεσες επιδράσεις του Χέγκελ, αλλά και του Νίτσε, ενώ ο ίδιος ο Μαλλαρμέ, συνδέει αυτή την αντίληψη του Μηδενός με τον βουδισμό⁴¹:

Όπως γράφει στην ανάλυση του ο Πιερ Καμπιόν (Campion),

Ίδιον του Πνεύματος είναι να ακυρώνει την πραγματικότητα των πραγμάτων μέσα στους κόλπους των αντικειμένων της δικής του παραγωγής, μέσω της εργασίας πάνω στα εικοσιτέσσερα γράμματα... Αυτός που γνωρίζει το Μηδέν εμπειρικά, ή μάλλον αυτός που το θέτει σε λειτουργία, εκμηδενίζεται και ο ίδιος...για να αναγεννηθεί βέβαια στη συνέχεια, αλλά όντας άλλος. Τρεις είναι οι όροι που παίζουν ρόλο σε αυτή τη διαλεκτικοποίηση: το ποιητικό υποκείμενο, η εξωτερική πραγματικότητα, η δουλειά πάνω στο έργο. Κι αυτό γίνεται μ'έναν τέτοιο τρόπο, ώστε οι δύο πρώτοι να βρίσκουν συγχρόνως και την εκμηδένιση και την πραγμάτωση της συγκεκριμένης ουσίας τους μέσα στον τρίτο, και όλο αυτό να παρουσιάζεται σαν μια διαδικασία που το μυστικό και ο νόμος της είναι στο εξής γνωστά, η οποία μένει όμως να ολοκληρωθεί.⁴²

Η αντίληψη αυτή συμβαδίζει με μια γενικότερη υλιστική και αθεϊστική θεώρηση η οποία συνεπάγεται την παραδοχή πως το πνεύμα δεν είναι τίποτα περισσότερο από μετασχηματισμός της ύλης, ενώ το νόημα της ποιητικής δημιουργίας περιορίζεται στο προϊόν της γραφής πάνω στο χαρτί. Και πρέπει να προσέξουμε πως η θεώρηση αυτή δεν αναπτύσσεται με τη διατύπωση θέσεων ή επιχειρημάτων, αλλά κυρίως με την ίδια τη στιχουργική εργασία. Πρόκειται για ένα

στην εγγεγραμμένη διαλεκτική: «Ο Hölderlin, ο Mallarmé και εν γένει όλοι όσοι η ποίησή τους έχει για θέμα την ουσία της ποίησης είδαν στην πράξη της ονομάτισης ένα ανησυχαστικό θαύμα... Η λέξη μου δίνει αυτό που σημαίνει αλλά πρώτα το αναιρεί... Η λέξη μου δίνει το ον, αλλά μου το δίνει στερημένο από το Είναι του. Η απουσία αυτού του όντος, είναι το μηδέν του, αυτό που απομένει από το ον καθώς έχει χάσει το Είναι του, δηλαδή και μόνο το γεγονός ότι δεν είναι... Ο Hegel ως προς τούτο ο φίλος και πλησίον του Hölderlin, σ'ένα κείμενο που προηγείται της *Φαινομενολογίας* έγραψε 'Η πρώτη πράξη, με την οποία ο Αδάμ κατέστη κύριος των ζώων υπήρξε το να τους επιβάλει ένα όνομα, δηλαδή να τα εκμηδενίσει στην παρουσία τους (ως υπάρχοντα)... Όταν λέω 'αυτή η γυναίκα' ο πραγματικός θάνατος έχει αναγγελθεί και είναι ήδη παρών στη γλώσσα μου· η γλώσσα μου εννοεί ότι αυτό το πρόσωπο που είναι εδώ τώρα μπορεί να διαχωριστεί από την ύπαρξή του και την παρουσία του και να βυθιστεί ξαφνικά σε ένα μηδέν ύπαρξης και παρουσίας... Ο θάνατος, μόνο αυτός μου επιτρέπει να προσλάβω αυτό που θέλω να κατακτήσω μες στις λέξεις, είναι η μόνη δυνατότητα του νοήματός τους... Η λογοτεχνική γλώσσα είναι ανησυχαστικό γεγονός.. σ'ένα πράγμα δεν ενδιαφέρεται παρά για το νόημά του, για την απουσία του, κι αυτή την απουσία θα ήθελε να την κατακτήσει απολύτως μέσα στην ίδια και για την ίδια την απουσία, θέλοντας να κατακτήσει στο σύνολό της την απροσδιόριστη κίνηση της κατανόησης... Πώς μπορεί να ελπίζει ότι έχει περατώσει την αποστολή της επειδή μετέθεσε την α-πραγματικότητα του πράγματος στην πραγματικότητα της γλώσσας;» (Maurice Blanchot, *Η λογοτεχνία και το δικαίωμα στο θάνατο*, μτφρ.-σημειώσεις Ν. Ηλιάδης, Futura, Αθήνα, 2003, σ. 37-38, 40). Στο κείμενο ακολουθούμε τη γραφή του «Μηδενός» με κεφαλαίο «Μ» για να τονίσουμε την δυνατή συσχέτιση με τη φιλοσοφική έννοια που απαντά στον Χέγκελ και, αργότερα, με διαφορετική σημασία στον Χάιντεγκερ.

⁴¹ Βλ. Πιερ Καμπιόν, *Μαλλαρμέ: Ποίηση και φιλοσοφία*, μτφρ. Σ. Πασχάλης, επιμ. Γ. Βώκος, Εκδόσεις Πατάκη, 1996, σ. 17-18, 47.

⁴² Στο ίδιο, σ. 30, 47.

«ποιητικό λόγο της φιλοσοφικής σκέψης». Μέσα από αυτόν διαφαίνονται τα πορίσματα μιας μορφής μεστού στοχασμού.

... Η πυκνότητα των υποδηλούμενων αναφορών, η ακρίβεια της εννοιολογίας και του συλλογισμού, η ηθική και η μεταφυσική ορθότητα και βαρύτητα των ζητημάτων που έχουν τεθεί, όσο και η επιδίωξη της αλήθειας, όλα αυτά ανήκουν στη σφαίρα της φιλοσοφίας, δεν υπάρχουν όμως παρά μόνο λόγω του γεγονότος της ποιητικής διαδικασίας.⁴³

Η συγκεκριμένη ερμηνεία της σημασίας της ποιητικής διαδικασίας, και η θεωρία της λογοτεχνικής πρακτικής την οποία εμπνέει διαφαίνεται μέσα από διάφορα γνωστά του ποιήματα. Έτσι, σε ένα σονέτο αγγλικής φόρμας⁴⁴ ο δημιουργός παρομοιάζεται με καπνιστή και η σύνθεση του έργου του παρουσιάζεται να πετυχαίνει, με το «αχνοκέντημα» της γραφής, τον μετασχηματισμό της «χαμερπούς», πεζής πραγματικότητας και του «απτού» νοήματος στο αιθέριο υλικό του καπνού, που όμως αυτοδιαλύεται και χάνεται. Και στους πρώτους στίχους περιγράφεται μαζί με την «ακύρωση» της καύσης και ο θάνατος, η προοδευτική εκπνοή της ψυχής του ποιητή:

Όλη η ψυχή συνοψισμένη/ σαν την εκπνέουμε αργά/κύκλοι καπνών
ακυρωμένοι/ σε κύκλων άλλων τη φορά// Κάποιο τσιγάρο φανερώνει/σοφά ως
καίει αμυδρό/ ώσου η αιθάλη μένει μόνη/ απ'το φιλί του το πυρρό// - Έτσι
απ'τα χείλη όπου πετούνε/ νότες παλιές ερωτικές/ διώξε αν αρχίσουν να
λαλούνε/ ό,τι πεζό – είναι χαμερπές// - το νόημά σου απτό χαλάει / το που η
γραφή σου αχνοκεντάει.⁴⁵

Η σχέση με το Μηδέν εκφράζεται με διαφορετικούς τρόπους σε διάφορα ποιήματα, όπως στο «Γαλάζιο», όπου δραματοποιείται η «ανταρσία» απέναντι στο κενό πνευματικό Ιδεώδες το οποίο «θριαμβεύει» κυριαρχώντας στον «νεκρό ουρανό» και «στοιχειώνει» τον δημιουργό:

- Ο ουρανός είναι νεκρός. – Σ'εσένα σπεύδω! Δώσ'μου,/ ώ ύλη,/ Τη
λησμονιά της Αμαρτίας και του σκληρού Ιδεώδους//...Γιατί θέλω, αφού πια
το κεφάλι μου, άδειο/ Όπως το φτιασιδωμένο βάζο που κοιτάται στη βάση
ενός τοίχου,/ Στερήθηκε πια την τέχνη να στολίζει την ολολύζουσα ιδέα./
Πένθιμα να χασμιέμαι μπροστά σε ένα θάνατο σκοτεινό...// Και πού να

⁴³ Στο ίδιο, σ. 136.

⁴⁴ Τρία τετράστιχα και ένα δίστιχο.

⁴⁵ Στο ίδιο, σ. 48-49 κεξ. Πρβλ. μεταξύ άλλων, και το ποίημα «Ο Κωδωνοκρούστης», με τη λεπτομερή ανάλυση του Καμπιόν, (στο ίδιο, σ. 36-37), καθώς και το «Ο τάφος του Εντγκαρ Άλλαν Πόε», στο Stéphane Mallarmé, *Ποιήματα*, εισαγωγή-μτφρ.-σχόλια Τάκης Βαρβιτσιώτης, Εκδόσεις Αρμός, Αθήνα, 1999, σ. 55.

καταφύγω μες στην ανώφελη και φαύλη ανταρσία; / Έχω στοιχειώσει! Το Γαλάζιο! Το Γαλάζιο! Το Γαλάζιο! Το Γαλάζιο!⁴⁶

Ο φιλοσοφικός στοχασμός του Μαλλαρμέ συμπτυκνώνεται και στο θεατρικό-ποιητικό σχέδιασμα *Υγκιτουρ ή η Τρέλα του Έλμπενον: Μια ζαριά ποτέ δεν θα καταργήσει το τυχαίο*. Η ποιητική σύνθεση και οι σκέψεις που την κατευθύνουν παρουσιάζονται σα μια σειρά από «ζαριές» που προσπαθούν να μετατρέψουν το απόλυτο τυχαίο από το οποίο διαμορφώνονται σε αναγκαιότητα, και να ιχνογραφήσουν κυριολεκτικά πάνω σε διπλές σελίδες λευκού χαρτιού υλικά σημεία, λέξεις- νοήματα, σαν εντυπώσεις πραγμάτων, ακυρωμένων από την ίδια τη γραφή, ακολουθώντας τον πολύσημο ρυθμό της γλώσσας, από τον οποίο απουσιάζει κάποια προϋπάρχουσα εννοιολογική τάξη ή οποιοδήποτε πραγματικό υποκείμενο νοητικών ή γλωσσικών ενεργημάτων. Ο Υγκιτουρ προφέρει το λόγο, για να τον «βυθίσει ξανά στη ματαιότητά του». Έτσι προβάλλει,

ΕΝΑΣ ΑΣΤΕΡΙΣΜΟΣ/ ψυχρός εξαιτίας της λήθης και της αχρησίας/όχι τόσο/ που να μη μετρά/ σε κάποια κενή και ανώτερη επιφάνεια/ τα διαδοχικά χτυπήματα/αστρικώς/ ενός συνολικού αθροίσματος εν εξελίξει/άγρυπνος/ διστάζοντας/κυλώντας/ λάμποντας και σε σκέψεις βυθισμένος/ προτού σταματήσει/ σε κάποιο έσχατο σημείο που το καθαγιάζει / Κάθε Σκέψη μια Ζαριά.⁴⁷

4.3. Η κίνηση της σκέψης και η λειτουργία της συνείδησης, αλλά και η δυνατότητά τους να συγκροτήσουν μια μοναδική αντίληψη της πραγματικότητας του πνεύματος μέσα από την ποιητική έκφραση, αποτυπώνονται με ανάλογο, αν και πολύ διαφορετικό τρόπο και στο έργο του Πωλ Βαλερύ. Η ιδιόζουσα φιλοσοφική οπτική του Βαλερύ αναπτύσσεται στα ποιήματα καθώς και στα θεωρητικά του κείμενα.⁴⁸

Στην ερμηνευτική εισαγωγή του στη *Νεαρή Μοίρα*, ο Αναστάσιος Γιανναράς ξεκινά από τις αναλύσεις του Όϊγκεν Φινκ (Fink), και διαπιστώνει αναλογίες ανάμεσα στην προβληματική που μπορεί να ανασυγκροτηθεί από το μεταφραζόμενο

⁴⁶ «Το γαλάζιο» (“L’azur”) στο Stéphane Mallarmé, *Ποίηση και Μουσική*, επιλογή – επιμέλεια Α. Ζήρας, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 1999, σ. 42-45.

⁴⁷ Stéphane Mallarmé, *Υγκιτουρ ή η Τρέλα του Έλμπενον: Μια ζαριά ποτέ δεν θα καταργήσει το τυχαίο*, μτφρ. – επιμέτρο Μ. Ευσταθιάδη, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, Αθήνα, 2010, σ. 33, 82-83. Για μια πρώτη ανάλυση και διερεύνηση πιθανών ερμηνειών της λέξης «Υγκιτουρ» που φαίνεται να παραπέμπει σε ένα απλό παρατακτικό σύνδεσμο και της «Έλμπενον» που μπορεί να σημαίνει «να είσαι κανένας», βλ. το επίμετρο της Μαρίας Ευσταθιάδη (σ. 87-104).

⁴⁸ Βλ., μεταξύ άλλων, τα δοκίμια του Paul Valéry, *Ποίηση και αφηρημένη σκέψη – Η καθαρή ποίηση*, μτφρ. Χ. Λιοντάκης, Πλέθρον, Αθήνα, 1980.

εκτενές ποίημα του Βαλερύ και στον οντολογικό προσανατολισμό της μετα-χαϊντεγκεριανής φιλοσοφίας:

Η σύγχρονη οντολογία δεν νοεί πια το Είναι ως μια σταθερή και φωτεινή αρχή, αλλά ως ένα αδιάκοπο «παίξιμο» εγγύτητας και μακρότητας, φανερώσεως και αποκρύψεως. Η ρευστοποίηση των μεταφυσικών εννοιών και των λογικών κατηγοριών, η αναζήτηση προ-λογικών και προ-κατηγοριολογικών σχημάτων για την ερμηνεία του Είναι και της υπάρξεως δημιούργησε ανάλογη σκοτεινότητα και ρευστότητα και στη Φιλοσοφία και συνάμα την έφερε πιο κοντά στην Ποίηση. Ποίηση και Φιλοσοφία αναγνωρίζουν σήμερα, περισσότερο από κάθε άλλη φορά, ότι ξεφυτρώνουν *συμπρωταρχικά* από κοινό έδαφος, από το έδαφος της γλώσσας και ότι συμπεριφέρονται ανάλογα προς αυτό... Η Ποίηση, *οντολογικά θεωρούμενη*, αποτελεί έναν ιδιαίτερο τρόπο φωτισμού του Είναι, που ενεργείται μέσα στη γλώσσα και με τη γλώσσα, αλλά ο φωτισμός αυτός... είναι εικονιστικός, συμβολικός, ενώ ο φιλοσοφικός είναι εννοιολογικός... Το πάθος της εννοιολογικής πρωταρχικότητας, που φλογίζει τη Φιλοσοφία, γίνεται στην Ποίηση πάθος μουσικής, εικονικής και συμβολικής πρωταρχικότητας και ριζικότητας. Αλλά και το ένα και το άλλο υπερβαίνει τους ορίζοντες της συνηθισμένης κατανοήσεως: είναι πάθος, που αποκαλύπτει και συγχρόνως συγκαλύπτει βαθύτερες διαστάσεις του Είναι.⁴⁹

Σύμφωνα με την ανάγνωση της *Νεαρής Μοίρας* την οποία επεξεργάζεται ο Γιανναράς αντλώντας στοιχεία από άλλους μελετητές της ποίησης του Βαλερύ και από διάφορους, λιγότερο ή περισσότερο σημαντικούς φιλοσόφους, από τον Αλαίν (Alain) μέχρι τον Χούσερλ και τον Χαϊντεγκερ, το κείμενο εστιάζεται στο «Μυστήριο της Ζωής» και σε τελική ανάλυση στο «Μυστήριο του Είναι», το οποίο απασχολεί και την υπαρξιακή οντολογία.⁵⁰ Ο ποιητής φαίνεται να περιγράφει τους αναβαθμούς της αναστοχαστικής εγρήγορσης της ανθρώπινης συνείδησης, την «οδύσειά» της, καθώς στρέφεται στην αναζήτηση μιας «ολικής μορφής γνώσης» και κατανοεί αναπόφευκτα την αδυναμία της να διαφωτίσει «τη ρήξη της προς το Είναι» και τη φανέρωση του Μηδενός στους κόλπους της.

...Μα'γω πετιέμαι ορθή,/ σκληρόκαρδη, με το κρυφό *μηδέν* μου αρματωμένη,..Ω! πόσο στην περίεργη νυχτιά μου να φουντώσει/ μπορεί της χωρισμένης μου καρδιάς η κρύφια γνώση/ και να βαθύνει η τέχνη μου μ'έρευνες ζοφερές!..Καινούργια πλάθω αινίγματα, θεούς εντό μου νιους, τα βήματά μου που'κουσαν λόγια προς ουρανούς,/ ρεμβαστικές ανάπαυλες στο πόδι που στρουθί/ άστατο σε φτερούγινο καθρέφτη ακολουθεί,/σαν παίζει εκεί

⁴⁹ Βλ. Paul Valéry, *Το παραθαλάσσιο νεκροταφείο. Η νεαρή μοίρα*, εισαγωγή-μτφρ. Αναστάσιος Γιανναράς, Πλέθρον, Αθήνα, 1979, σ. 41-44. Οι μεταφράσεις των δύο ποιημάτων και τα ερμηνευτικά δοκίμια του Γιανναρά πρωτοδημοσιεύτηκαν –αντίστοιχα–, το 1940 και με διορθώσεις το 1945, και το 1963.

⁵⁰ Στο ίδιο, σ. 50.

με το μηδέν στο φως, στο σκυθρωπό/ του χάσκοντος μαρμάρου μου
φλεγόμενο σκοπό.⁵¹

Στο παραθαλάσσιο νεκροταφείο αναπτύσσονται παράλληλα τα μοτίβα της φθοράς και του θανάτου μέσα από την μηδενιστική ενατένιση του στοχασμού που, ενώ φαίνεται να θηρεύει την αθανασία, τελικά «βαραθρώνει», και «υπονομεύει την απλή χαρά του υπάρχουν μέσα στον κόσμο και στα στοιχεία του».⁵²

..Κι εσύ μεγάλη μου ψυχή, μια ρέμβη περιμένεις/που πλέον αυτά
τ'απατηλά τα χρώματα δε θα'χει/ που εδώ στα σάρκινα όμματα χρυσός και
κύμα κάνουν; Θα τραγουδάς κι εσύ άραγες όταν καπνός θα γίνεις;/ Εμπρός!
Φεύγει το παν! Μεστή είναι η παρουσία μου πόρους,/ακόμη θνήσκει κι η
σεπτή η ανυπομονησία!// Αθανασία λιπόσαρκη, επίχρυση και μαύρη,/
παρηγορήτρα φοβερά δαφνοστεφανωμένη,/ που κάνεις απ'το θάνατο
μητρικόν ένα στέρνο,/ τον δόλο τον ευσέβαστο και την ωραϊαν απάτη!/ Ποιος
που να μην ξεύρει, ποιος που να μην τ'αποφεύγει,/ το γέλιο αυτό το ατέρμονο
και το κενό κρανίο!//⁵³

Ωστόσο, εκείνο που παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον, στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα, δεν είναι η παρακολούθηση των φαινομενολογικών αναζητήσεων που αποκαλύπτονται μέσα από το περιεχόμενο της ποιητικής δημιουργίας, αλλά η κατανόηση της ίδιας της περίτεχνης επιτελεστικής λειτουργίας της συμβολικής γραφής του.

Σ'αυτό το σημείο, αξίζει να μνημονευθεί η κριτική στάση του Βαλερύ απέναντι στην ακαδημαϊκή φιλοσοφία και ειδικότερα στην μεταφυσική παράδοση, έτσι ώστε να μπορεί να μιλήσει κανείς, κατά παράδοξο τρόπο, για την «φιλοσοφία ενός αντι-φιλοσόφου».⁵⁴ Γι' αυτό και εκφράζει τις σοβαρές του επιφυλάξεις για την επιδίωξη της ρητής και ευθείας έκφρασης φιλοσοφικών νοημάτων μέσα από ποιητικά έργα, αλλά και της στήριξής τους μέσα από θεωρητικά κείμενα. Όπως γράφει στο *Ποίηση και αφηρημένη σκέψη*:

..Κάθε αληθινός ποιητής είναι ικανός να συλλογίζεται σωστά και να σκέφτεται αφηρημένα, πράγμα που γενικά αγνοούμε... ο ποιητής διαθέτει αφηρημένη σκέψη, κι αν θέλετε και φιλοσοφία και...η φιλοσοφία επενεργεί στην ίδια την ποιητική του πράξη...Δεν πρέπει, όμως να αναζητούμε την αληθινή του φιλοσοφία στα λίγο-πολύ φιλοσοφικά του λεγόμενα. Η αυθεντικότερη φιλοσοφία, κατά τη γνώμη μου, βρίσκεται στη λειτουργία και

⁵¹ « Η νεαρή μοίρα», στο ίδιο, σ.122-3 (Δική μου υπογράμμιση).

⁵² Στο ίδιο, σ. 50-53.

⁵³ «Το παραθαλάσσιο νεκροταφείο», στο ίδιο, σ. 30-31.

⁵⁴ Βλ. Jacques Bouveresse, “La philosophie d’un anti-philosophe”, στο ίδιου *Essais IV: Pourquoi pas des philosophes?*, textes rassemblés, organisés et préfacés par Jean-Jacques Rosat, Agone, Μασσαλία, 2004, σ. 243-278.

τους ελιγμούς της σκέψης και όχι στα αντικείμενά της. Αφαιρέστε από τη μεταφυσική όλους τους ειδικευμένους και προσφιλείς όρους, όλο το παραδοσιακό λεξιλόγιο και ίσως να διαπιστώσετε ότι δεν αποδυναμώνετε καθόλου τη σκέψη.⁵⁵

Ο Βαλερύ στηρίζεται στην πρότασή του να συγκρίνουμε την ποίηση με τον χορό και να την αντιδιαστείλουμε με την πρόζα που μπορεί να παρομοιαστεί μάλλον με το βάδισμα και τις «ωφελμιστικές του κινήσεις», για να επισημάνει πως «η διάθεση ενός αναγνώστη ποιημάτων δεν είναι η ίδια με του αναγνώστη καθαρών σκέψεων. Η διάθεση του χορευτή δεν είναι ίδια με εκείνου που προχωρεί σε ένα έδαφος δύσκολο και το τοπογραφεί εξετάζοντας τη γεωλογική του διαμόρφωση»⁵⁶

Σε τελική ανάλυση, η προσπάθεια αποκρυπτογράφησης των «ελιγμών της σκέψης» που αποτυπώνονται στα προϊόντα της ποιητικής τέχνης και αναδεικνύουν τη βαθύτερη υφή της, μας υποχρεώνει να στραφούμε στην εξέταση του ιδιαίτερου χαρακτήρα της ποιητικής γλώσσας, των σχέσεών της με τα νοήματα τα οποία εκφράζει και με την πραγματικότητα στην οποία αναφέρεται. Η σχετική φιλοσοφική προβληματική ανιχνεύεται σε διαφορετικές μορφές στον στοχασμό, αλλά και στην ίδια την γραφή των περισσότερων από τους δημιουργούς στους οποίους εστιάζουμε την ανάλυσή μας. Σύμφωνα με την διατύπωση του Βαλερύ,

Το ποιητικό εκκρεμές προχωρεί από την αίσθηση προς κάποια ιδέα ή κάποιο αίσθημα, επανέρχεται σε μια ανάμνηση της αίσθησης, και τείνει στην καθαρή πράξη, η οποία θα αναδημιουργούσε αυτή την αίσθηση.... η αξία ενός ποιήματος ενυπάρχει στο αδιάσπαστο του ήχου και του νοήματος. Αυτός λοιπόν ο όρος φαίνεται να απαιτεί το αδύνατο. Δεν υπάρχει καμιά σχέση ανάμεσα στον ήχο και την έννοια μιας λέξης. Το ίδιο πράγμα ονομάζεται horse στα αγγλικά, ίππος στα ελληνικά, equus στα λατινικά, cheval στα γαλλικά. Όσο όμως κι αν επιχειρήσω, κανένας από τους όρους αυτούς δεν θα μου δώσει την ιδέα του ζώου για το οποίο μιλούμε... Και παρ'όλα αυτά η αποστολή του ποιητή είναι να μας χαρίσει την αίσθηση της εσωτερικής ενότητας ανάμεσα στο λόγο και το πνεύμα, κι αυτό πρέπει να θεωρήσουμε ότι

⁵⁵ Paul Valéry, *Ποίηση και αφηρημένη σκέψη. -Η καθαρή ποίηση*, μτφρ. Χ. Λιοντάκης, Πλέθρον, Αθήνα, 1980, σ.72-4. Πρβλ. και την ειρωνική παρατήρηση: «Τα φιλοσοφικά και αισθητικά προβλήματα έχουν τόσο συσκοτισθεί από αναρίθμητες, ποικίλες και παμπάλαιες έρευνες, διενέξεις και λύσεις που δόθηκαν στο χώρο ενός περιορισμένου λεξιλογίου, τις λέξεις του οποίου κάθε συγγραφέας εκμεταλλεύεται ανάλογα με τις δικές του τάσεις, ώστε το σύνολο των εργασιών αυτών μου δίνει την εντύπωση ενός χώρου που έχει κρατηθεί ειδικά στον αρχαίο Άδη για τα βαθυστόχαστα πνεύματα. Εκεί δουλεύουν αιώνια οι Δαναΐδες, οι Ιξίονες, οι Σίσυφοι για να γεμίσουν απύθμενους πίθους, να υψώσουν βράχους οι οποίοι αδιάκοπα κατακυλούν, να ορίσουν δηλαδή ξανά τις ίδιες ελάχιστες λέξεις που οι συνδυασμοί τους συνιστούν το θησαυρό της Θεωρητικής Γνώσης. (σ.36-7) Όπως παρατηρεί ο Μπουβρές, οι θέσεις του Βαλερύ για την κενολογία της μεταφυσικής μπορούν να παραλληλιστούν σε αρκετά σημεία με την γλωσσολογική κριτική του Βιτγκενστάϊν και των επιγόνων του (Bouveresse, ό.π.).

⁵⁶ Στο ίδιο, σ. 62-3, 73-4.

είναι το κατεξοχήν θαυμάσιο επίτευγμα...Χρησιμοποιώ τον όρο *θαυμάσιο* με την έννοια που του δίνουμε όταν αναφερόμαστε στα μυστήρια και τα θαύματα της μαύρης μαγείας.⁵⁷

Το «θαυμάσιο επίτευγμα» για το οποίο μιλάει ο δημιουργός της *Νεαρής Μοίρας* εκφράζει μια παραλλαγή του «κρατυλικού» οράματος, στο οποίο αναφερθήκαμε παραπάνω κατά την περιγραφή χαρακτηριστικών της νεωτερικής και σύγχρονης ποίησης, ενδεικτικών του συγκερασμού των επιδιώξεων του φιλοσοφικού στοχασμού και της ποιητικής γραφής.⁵⁸ Ο Κρατύλος στον ομώνυμο πλατωνικό διάλογο υποστηρίζει πως υφίστανται φυσικές σχέσεις μεταξύ των λέξεων της ανθρώπινης γλώσσας και των πραγμάτων τα οποία δηλώνουν. Ωστόσο, είναι γενικότερα αποδεκτό ότι με την εξαίρεση περιπτώσεων ονοματοποιίας όπου δημιουργούνται ρίζες και λέξεις με τη μίμηση φυσικών ήχων, τέτοιες σχέσεις δεν υφίστανται. Τα γλωσσικά μας σημεία δεν έχουν παρά καθαρά ενδεχομενική σύνδεση με την πραγματικότητα. Με την ανάπτυξη μάλιστα της σύγχρονης γλωσσολογίας μετά τον Φερντινάν ντε Σωσσύρ (de Saussure), εδραιώνεται η αντίληψη του συμβατικού και αυθαίρετου χαρακτήρα και των σχέσεων μεταξύ σημαινόντων και σημαινομένων, που συγκροτούν τα σημεία των διαφορετικών γλωσσών. Αυτή την αδιαμφισβήτητη θέση υπενθυμίζει ο Βαλερύ όταν επισημαίνει την ανυπαρξία σχέσης μεταξύ «ήχου» και «έννοιας μιας λέξης». Και η «αδύνατη αποστολή» την οποία καλείται να αναλάβει κάθε ποιητής έγκειται στην φαντασιακή απόπειρα εγκαθίδρυσης μιας τέτοιας σχέσης «αδιάσπαστης ενότητας», μέσω του αισθητικού του εγχειρήματος.⁵⁹

4.4. Δεν δυσκολεύεται κανείς να ανιχνεύσει ποικίλες ποιητικές και θεωρητικές αποφάνσεις σύγχρονων δημιουργών, οι οποίες φωτίζουν τις υποδηλώσεις του συγκεκριμένου οράματος. Για να περιοριστούμε σε χαρακτηριστικές αναφορές από την ελληνική ποίηση, μπορούμε να καταγράψουμε διαφορετικές προσεγγίσεις του αγεφύρωτου χάσματος μεταξύ γλώσσας και πραγματικότητας, καθώς και αποτιμήσεις της προσδοκίας κάλυψής του μέσα από την οιονεί μαγική ή θρησκευτική ποιητική πράξη.

⁵⁷ Στο ίδιο, σ. 66-7.

⁵⁸ Βλ. παραπάνω, ενότητα 3.

⁵⁹ Για μια σύντομη παρουσίαση της ιστορίας της προβληματικής του «κρατυλισμού», για την πρόσληψη, την επεξεργασία και τις επιδράσεις της στη νεοελληνική ποίηση, βλ. Χ. – Δ. Γουνελάς, *Η φιλοσοφία της γλώσσας και η νεοελληνική ποίηση*, Εκδόσεις Δελφίνι, Αθήνα, 1995, σ. 21-47 και σποράδην.

Έτσι, θα αναγνωρίσουμε πως «Ο ποιητής θα είναι το πιο αφιλοκερδές υποκείμενο ενός παραληρήματος όσο θα είναι αξεπέραστη η ετερότητα ανάμεσα στο είναι της γλώσσας και στο είναι του πράγματος».⁶⁰ Είναι αναγκασμένος να προσπαθεί να μετασχηματίσει το «φθαρτό υλικό» της καθημερινής πραγματικότητας, εκφράζοντας την «πραγματική.. βαθύτερη πραγματικότητα, που δεν είναι άλλη από τη μόνιμη, τη διακαή, την αιώνια επιθυμία του ανθρώπου να υπερβεί την καθημερινή του κατάσταση, να βιώσει την ιδανική πραγματικότητα».⁶¹ Και η ηθική του είναι τελικά «..θέμα γλωσσικής συμπεριφοράς»:

...Η ανηθικότητα της ποίησής του δεν είναι ανάλογη με τα επονείδιστα πράγματα που μπορεί να λέει, αλλά με την αδυναμία του να εξαγνιστεί από το προπατορικό αμάρτημα της γλώσσας: από τη διάσπαση της λέξης σε σημαίνον και σημαιόμενο. Η ποιητική γλώσσα είναι η γλώσσα μιας θρησκευτικότητας: της επιθυμίας του ανθρώπου να υψωθεί στον παράδεισο της έκφρασης. Η ηθική της εξαρτάται από το πάθος με το οποίο ανακτά τη χαμένη ενότητα του σημείου».⁶²

Είναι προφανές πως η κρατυλική στόχευση βρίσκεται στο επίκεντρο του φιλοσοφικού στοχασμού που διαπνέει τη σύγχρονη λογοτεχνία και ειδικότερα την ποίηση. Και θα μπορούσε να επεκταθεί κανείς σε ποικίλες θεωρίες και αντιλήψεις για το πώς ακριβώς επιχειρείται η θαυματουργή επεξεργασία που αναμορφώνει το γλωσσικό υλικό, και πώς επιτυγχάνεται η κατανόησή της με την συνδρομή της φαντασίας και με τον απαιτούμενο συντονισμό των αισθημάτων δημιουργού, αναγνώστη και, σε πολλές περιπτώσεις, και του κριτικού ο οποίος συμβάλλει στην ερμηνεία συγκεκριμένων έργων. Ενδεχομένως, θα ήταν κατάλληλη η χρησιμοποίηση της καντιανής έννοιας κάποιας «ρυθμιστικής ιδέας» η οποία κατευθύνει την αδύνατη αποστολή των περισσότερων ποιητών.

Εδώ όμως θα έπρεπε να αναρωτηθούμε κατά πόσον και σε ποιο βαθμό, αφενός πραγματώνεται η οργανική αφομοίωση των ελιγμών της σκέψης από την ποιητική έκφραση, ώστε να λειτουργήσει η αναγκαία αίσθηση ή ψευδαίσθηση αρμονικής

⁶⁰ Εκτωρ Κακναβάτος, *Βραχέα και μακρά: Για την ποίηση. Γλώσσα και λόγος*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2005, σ. 12. Πρβλ. και την διαφορετική παρατήρηση της Ελένης Βακαλό για την ετερότητα γλώσσας και πράγματος που φαίνεται να παραπέμπει στην προβληματική την οποία συναντήσαμε κατά τη συζήτηση του ποιητικού στοχασμού του Μαλλαρμέ, αφήνοντας να προβάλουν τα αδιέξοδά της. Εφόσον τα πράγματα στη γλώσσα «δεν είναι πράγματα», «όπως και στον καθρέφτη», και «Στο θόλο του ομιλούμενου/Η λέξη εξαντλείται ως πράγμα/ Και τότε το πράγμα υπάρχει/εξ αρχής/ Άγλωσσοι οι ποιητές/ Γίνονται οι ποιητές/ Έτσι όπως εγώ τους θέλω» (Ελένη Βακαλό, *Επιλεγόμενα*, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1997, σ. 26, 25)

⁶¹ Νάσος Βαγενάς, «Ποίηση και πραγματικότητα», στο *Η εσθήτα της θεάς*, ό.π., σ. 238.

⁶² Νάσος Βαγενάς, «Ποίηση και ηθική», στο *Η εσθήτα της θεάς*, ό.π., σ. 230.

όσμωσης στοιχείων, αφετέρου αποφεύγεται η απόλυτη κυριαρχία του φιλοσοφικού στοχασμού για την υφή της γλώσσας σε βάρος κάθε άλλης θεματικής προοπτικής. Το πρόβλημα είναι πως η αυτοαναφορική και αναστοχαστική διάσταση της λογοτεχνικής γραφής και ιδιαίτερα της ποίησης, όπου η γλώσσα μιλάει πριν απ' όλα για την ίδια της τη λειτουργία, φαίνεται να οδηγεί σε μια υπερβολική φιλοσοφικοποίηση, ακόμη και εκεί που έχουμε να κάνουμε με εσωτερικές σχέσεις μεταξύ στοχασμού και μορφικών αναζητήσεων με την έννοια που προσδιορίσαμε παραπάνω.⁶³

4.5. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αισθητικά άρτιας ανάδειξης της κρατυλικής γλωσσικής «αλχημείας», χωρίς αυτή να επικρατεί κατά τρόπο που να εξοβελίζει ή να περιορίζει άλλα σημαντικά θέματα και μοτίβα είναι η τέχνη του Οδυσσέα Ελύτη. Από το νεανικό ξεκίνημα των πρώτων συλλογών μέχρι και την τελευταία περίοδο του έργου του, ο αναγνώστης παρακολουθεί την προοδευτικά συστηματικότερη, συνειδητή αξιοποίηση της προβληματικής της λειτουργίας της ποιητικής γλώσσας και βασικών πτυχών του φιλοσοφικού της υποβάθρου, η οποία συνοδεύει και πλαισιώνει διαρκώς τις εμπνεύσεις από το φως και το τοπίο, την ιστορία, τον έρωτα, την ελληνική ταυτότητα, αλλά και μεταφυσικές ιδέες από την παράδοση του πλατωνικού και πλωτινικού στοχασμού.⁶⁴ Μετά την γόνιμη αφομοίωση υπερρεαλιστικών

⁶³ Όπως παρατηρεί ο Νάσος Βαγενάς, την πλήρη απάντηση στο ερώτημα «πώς μπορεί να μετατρέπει κανείς το αυθαίρετο των σημείων σε μια γλωσσική κατάσταση αρμονική και 'φυσική'...δεν είναι σε θέση να τη δώσει καμιά θεωρητική προσέγγιση...ούτε η σημειολογική προσέγγιση, γιατί το πρόβλημα περιέχει και στοιχεία που βρίσκονται έξω από το πεδίο των ερευνητικών δυνατοτήτων της. Όψεις μόνο του προβλήματος μπορεί κανείς να φωτίσει... κάθε φορά διαφορετικές, καθώς αλλάζει η προοπτική των εποχών και νέα στοιχεία μπαίνουν (ενώ άλλα υποχωρούν) στο πλέγμα των λογοτεχνικών σχέσεων του σημαίνοντος με το σημααινόμενο». Ο Βαγενάς, ο οποίος έχει αλλού υποστηρίξει την αντίληψη του Ι.Α. Ρίτσαρντς, για την ποίηση «ως συγκινησιακή χρήση της γλώσσας στον υπέρτατο βαθμό», υπενθυμίζει πως «τόσο στην παλαιά όσο και τη νέα ποίηση, το ζητούμενο είναι, η κινητοποίηση της συγκίνησης στην υψηλότερη μορφή της. Με την κινητοποίηση αυτή έχουμε μια πιο καθαρή και πέρα από την καθημερινή μας οπτική, εικόνα της πραγματικότητας -αυτός είναι ο απώτερος σκοπός της ποίησης.» (*Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, ό.π., σ. 46-7). Έτσι, η λογοτεχνία και ιδιαίτερα η ποίηση «μιλάει λιγότερο για την πραγματικότητα και περισσότερο για τα αισθήματα που έχει ο άνθρωπος για την πραγματικότητα. Και τα αισθήματα αυτά είναι πραγματικά». («Θεωρία ή κριτική (β')», στον ίδιο, *Η εσθήτα της θεάς. Σημειώσεις για την ποίηση και την κριτική*, Στιγμή, Αθήνα, 1998, σ. 173-214, 203). Ο Βαγενάς αναλύει το φαινόμενο του «κρατυλισμού» και αποτιμά αρνητικά την επίδρασή του στην ατελέσφορη θεωρητική στροφή της σύγχρονης λογοτεχνικής κριτικής, η οποία «απομακρύνεται από το πεδίο του ενδιαφέροντός της, που είναι το λογοτεχνικό έργο, και τίθεται στην υπηρεσία μιας φιλοσοφικής δραστηριότητας, της φιλοσοφίας της γλώσσας»· γι' αυτό και «ο λογοτεχνικός κριτικός γίνεται κατά την έκφραση του Ντε Μαν, 'ο σύμμαχος του φιλοσόφου στον αγώνα του τελευταίου με τους ποιητές'» (Στο ίδιο, σ. 203-206). Για τους κινδύνους της φιλοσοφικοποίησης της λογοτεχνίας της εποχής μας, πρβλ. και Στέλιος Βιρβιδάκης, «Φιλοσοφία και/ή/ως λογοτεχνία», ό.π.

⁶⁴ Για φιλοσοφικές και θεολογικές επιδράσεις στο έργο του Ελύτη, βλ. τις ρητές και υπόρρητες αναφορές στα ποιήματα και τα δοκίμιά του, καθώς και, μεταξύ άλλων, Αλίκη Τσοτσορού, «Ανίχνευση της πλατωνικής σκέψης στις μεταφορές του Ελύτη της τελευταίας περιόδου», στο *Ερατοσθένης Καψωμένος (επιμ.), Οδυσσέας Ελύτης: Ο ποιητής και οι ελληνικές πολιτισμικές αξίες* (Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου οργανωμένου από το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων και το Πνευματικό

επιδράσεων και πολλών στοιχείων από την ελληνική και παγκόσμια ποιητική κληρονομιά, από τη Σαπφώ, μέχρι τον Χαίλντερλιν, τον Νοβάλις, τον Ρεμπώ και τον Ουγκαρέτι, διαμορφώνεται η ιδιαίτερη φωνή του Ελύτη που φανερώνει, μεταξύ άλλων, και την οικειοποίηση των στόχων της κρατυλικής αποστολής στην οποία έχουμε εστιάσει την προσοχή μας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον σε αυτά τα συμφραζόμενα παρουσιάζει η θεωρία του για δύο βασικά είδη ποιητικής έκφρασης, η οποία αναπτύσσεται στο δοκίμιό του «Ρωμανός ο μελωδός». Ο Ελύτης διακρίνει ανάμεσα σε «πρισματική» ποίηση, που οι λέξεις της δε βρίσκονται στο ίδιο επίπεδο, αλλά «κυματούνται», οργανώνονται γύρω από «πυρήνες που προεξέχουν και εκ των υστέρων συγκρατούν το σύνολο», και σε «επίπεδη» γραφή, χωρίς τέτοιες πρισματικές λεκτικές κυματώσεις, όπου σημασία έχει το σύνολο, η αφηγηματική ενότητα κάθε ποιήματος.

...Οι πυρήνες αυτοί δεν είναι κατ'ανάγκη «εικόνες»· είναι φραστικές μονάδες αυτοδύναμης ακτινοβολίας, όπου ο συνδυασμός ο ηχολογικός συμπίπτει με τον νοητικό σε τέτοιο σημείο, που δεν ξέρεις τελικά εάν η γοητεία προέρχεται απ'αυτό που λέει ο ποιητής ή από τον τρόπο που το λέει...Οι καινούργιες, μικρές ενότητες, που ονομάσαμε «λυρικά ποιήματα» επενεργούν στον αναγνώστη όχι μόνο με το σύνολό τους αλλά και τμηματικά, κομματιαστά, χάρη σε αυτές τις προεξοχές, σ'αυτούς τους κρυστάλλους όπου αποκορυφώνεται η οξύτητα του πνεύματος. Πρόκειται για ρήσεις όπου τα μέταλλα της γλώσσας και των εικονιστικών στοιχείων συγχωνεύονται και όπου η διατύπωση μιας αλήθειας είναι και η διέγερση ενός κόσμου αφομοιώσιμου από την προσληπτικότητα της φαντασίας μας.⁶⁵

Για τον Ελύτη, και μόνο τα θραύσματα ή κάποια αποσπάσματα πρισματικών συνθέσεων τις οποίες ανιχνεύει στο έργο ποιητριών και ποιητών όπως η Σαπφώ, ο Πίνδαρος, ο Ρωμανός ή ο Κάλβος, αρκούν για να μας προκαλέσουν υψηλή αισθητική συγκίνηση, ενώ η διάσωση αποσπασματικών μόνο τμημάτων επίπεδων κειμένων, όπως τα ποιήματα του Καβάφη, δεν θα είχε ανάλογο αποτέλεσμα. Ο ίδιος αφήνει σαφώς να εννοηθεί η προτίμησή του για την πρώτη ομάδα δημιουργών, με τους οποίους νιώθει ότι συγγενεύει και η δική του ιδιοσυγκρασία. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως δεν αναγνωρίζει την αξία και των μεγάλων επιτευγμάτων της

Κέντρο του Δήμου Κω, 22-29 Ιουνίου 1994), Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα, 2000, σ. 513-19, και Μιχαήλ Λειβαδιώτης, «Ο μουσικός Ελύτης», στο Paola Maria Minucci και Χρήστος Μπιντούδης (επιμ.), *Ο Ελύτης στην Ευρώπη* (Πρακτικά συνεδρίου στο Πανεπιστήμιο της Ρώμης "La sapienza", Νοέμβριος 2006), Ίκαρος, Αθήνα, 2011, σ. 53-66.

⁶⁵ Οδυσσέας Ελύτης, «Ρωμανός ο μελωδός», στου ίδιου, *Εν λευκώ*, Ίκαρος, Αθήνα, 1999, σ. 35-56, 49-50.

εναλλακτικής, «επίπεδης» μορφής ποιητικής γραφής, που θα έπρεπε να θεωρηθεί ως συμπληρωματική μάλλον παρά ως ανταγωνιστική προς την πρώτη.

Παρόμοια φαίνεται να είναι και η διάκριση ανάμεσα στην ποίηση που ο Ελύτης, σε ένα μεταγενέστερο δοκίμιο με θέμα το έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου, περιγράφει ως βασιζόμενη στη μαγική λειτουργία της γλώσσας, και σε εκείνη που αποσκοπεί πρωτίστως στη μετάδοση ιδεών. Το κρατυλικό «θαύμα», προσεγγίζεται ασφαλέστερα από εκείνους που αποδίδουν προτεραιότητα στο σμίλημα των ίδιων των λέξεων, στη δημιουργία «κρυστάλλων» ικανών να παραγάγουν πνευματικούς «σπινθήρες». Αντίθετα,

... Οι κήρυκες ιδεών στην ποίηση αποβλέπουν σε μια αλήθεια που κατά κανόνα τους διαψεύδει, όπως η έννοια του ωραίου διαψεύδει, τη μεθεπομένη, τους ωραιοπαθείς. Το «ωραίον» και η «αλήθεια» γίνεται να διαρκούν και να παραμένουν αναλλοίωτα μόνον μέσ' από τη μαγεία, που είναι και η τέχνη του μεταμορφώνεσθαι.⁶⁶

Μπορεί κανείς να διαφωνεί με τις προτεινόμενες κατηγοριοποιήσεις μορφών ποίησης τις οποίες υιοθετεί ο Ελύτης και να μην θεωρεί την κυριαρχία της πρισματικής έκφρασης χαρακτηριστικό γνώρισμα της ελληνικής παράδοσης, η εξασθένιση ή και το σβήσιμο του οποίου θα μπορούσαν να οφείλονται σε αδυναμία, σε περιόδους παρακμής, ή και σε επικράτηση ξένων προτύπων. Ωστόσο, ο επαρκής αναγνώστης δεν μπορεί να αμφισβητήσει την αποτελεσματικότητα της ελυτικής θαυματουργής τέχνης που κάνει να «ανοίγουν φτερά στο στήθος των πραγμάτων».⁶⁷ Ο ποιητής συμβάλλει στην «αναπαρθένευση» του λόγου και διδάσκει πώς γίνεται να «προφέρει» κανείς τη λέξη θάλασσα «καθαρά, έτσι που να γυαλίζουν μέσα της όλα της τα δελφίνια»,⁶⁸ και να επινοεί νεολογισμούς, ηχοποιημένες λέξεις και «σκοτεινά

⁶⁶ Οδυσσέας Ελύτης, «Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο», στο *Εν λευκώ*, ό.π., σ. 109-162. Βλ. και «Η μέθοδος του 'άρα'» και «Από το 'Σημειωματάριο ενός λυρικού' για μια κωδικοποίηση της ποιητικής εκφραστικής», στο ίδιο, σ. 163-84 και σ. 231-44. Για ερμηνευτικές προσεγγίσεις των θέσεων του Ελύτη, πρβλ. και Νίκος Δήμου, «'Πρισματική' και 'επίπεδη' ποίηση», *Χάρτης*, τεύχος 21-23 (Αφιέρωμα στον Οδυσσέα Ελύτη), Νοέμβριος 1986, σ. 420-8, και Massimo Cazzulo, «Μεταξύ σημαίνοντος και σημαινομένου. Η ονοματοποιία στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», και David Connolly, «Περί εκφράσεως: Ο Ελύτης *Εν λευκώ*», στο Paola Maria Minucci και Χρήστος Μπιντούδης, ό.π., σ. 96-113 και σ. 139-53.

⁶⁷ «Η τρελή ροδιά», στο ίδιο, σ. 70-1.

⁶⁸ Οδυσσέας Ελύτης, «Θάνατος και Ανάστασις του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου», στου ίδιου, *Ποίηση*, Ίκαρος, Αθήνα, 2002, σ. 344-6.

ρήματα» όπως «καταρκυθμεύω», ποιητικά «αντικλείδια» για να ανοίγουν μυστικές προσβάσεις σε αθέατες όψεις του κόσμου που μας περιβάλλει.⁶⁹

Σε κάθε περίπτωση, εκείνο που μπορούμε να κρατήσουμε και για τη συνέχεια της συζήτησής μας είναι η γόνιμη επεξεργασία μιας ακόμη παραλλαγής της φιλοσοφικής κατανόησης της ποιητικής λειτουργίας στην οποία έχουμε εστιάσει την ανάλυσή μας. Αυτή δεν αποτελεί απλό θεωρητικό σχήμα που συλλαμβάνεται *a priori* και επιβάλλεται έξωθεν, αλλά φανερώνεται άμεσα μέσα από την δημιουργία των ίδιων των μεταμορφωτικών γλωσσικών κρυστάλλων οι οποίοι καθιστούν δυνατές νέες ενοράσεις της «πραγματικής πραγματικότητας». Η συγκεκριμένη θεώρηση πρέπει να συνεξεταστεί μαζί με άλλους πρωτότυπους μηχανισμούς του στοχασμού, λιγότερο ή περισσότερο εσωτερικούς στην ίδια την ποιητική γραφή.

4.6. Στο έργο του Υβ Μπονφουά διακρίνουμε μια εναλλακτική προσέγγιση της υφής της ποιητικής λειτουργίας και των οντολογικών της υποδηλώσεων, η οποία συνεπάγεται σαφή κριτική αντιμετώπιση της παρακαταθήκης της δυτικής φιλοσοφικής παράδοσης, ή και ευθεία αντιπαράθεση προς ορισμένους κλασικούς εκπροσώπους της. Οι σχετικές τοποθετήσεις του Μπονφουά φανερώνουν αναλογίες με μορφές του σύγχρονου μετα-χαϊντεγκεριανού στοχασμού που αποσκοπεί στην υπέρβαση αυτής της παράδοσης, ενώ υπαγορεύουν και ρητές διαφοροποιήσεις από προγενέστερους σημαντικούς ποιητές, στο βαθμό που θεωρεί ότι δεσμεύονται από προβληματικές μεταφυσικές παραδοχές.⁷⁰

Για τον Μπονφουά η ποιητική δημιουργία επιχειρεί να ανακτήσει την αίσθηση της «παρουσίας» των πραγμάτων πέρα από την εννοιακή, αλλά και από την ίδια την γλωσσική τους σύλληψη, στο βαθμό που αυτή δεσμεύεται από τους κανόνες του κατηγορητικού λόγου. Οι έννοιες παρουσιάζονται ως μια διασφάλιση αφθαρσίας αλλά τελικά η απομάκρυνσή τους από την συγκεκριμένη, απτή πραγματικότητα, όπως είδαμε και παραπάνω, κατά την συζήτηση της ποιητικής του Μαλλαρμέ,

⁶⁹ «Ρήμα το Σκοτεινόν», στο ίδιο, σ. 568-70. Στην περισσότερο απαισιόδοξη, ύστερη περίοδο της δημιουργίας του Ελύτη, φαίνεται να διαπιστώνονται τα όρια των ποιητικών δυνατοτήτων καθώς και η αστοχία της ανθρώπινης ύπαρξης και της οποιασδήποτε ποιητικής της έκφρασης.

⁷⁰ Χαρακτηριστικός είναι ο τίτλος της συλλογής ποιημάτων «Αντί-Πλάτων». Βλ. Υβ Μπονφουά, *Η αποθέωση του πραγματικού: Αφιέρωση, Αντι-Πλάτων, Οι τάφοι της Ραβέννας*, μτφρ. Χ. Λιοντάκης, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2014. Η ανάλυση που ακολουθεί στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στα δοκίμια του ποιητή, στο Bonnefoy, *Η παρουσία και η εικόνα*, ό.π., καθώς και στις διεισδυτικές αναλύσεις των Μάρκου Καλεώδη και Χρήστου Μαρσέλλου, στο Bonnefoy, *Ποιήματα*, ό.π., όπου συζητούνται και οι φιλοσοφικές, ρητές και έμμεσες αναφορές στα ποιήματα και στα θεωρητικά του κείμενα.

συνιστούν μια μορφή ακύρωσης και εκμηδένισής της, που παρέχει απλώς μια ψευδαίσθηση αθανασίας:

Αναμφισβήτητα, η έννοια, τούτο το μοναδικό σχεδόν όργανο της φιλοσοφίας μας, με ό,τι κι αν ασχολείται, αρνείται βαθύτατα τον θάνατο. Είναι φανερό πως πρόκειται για φυγή. Γιατί ο άνθρωπος πεθαίνει σ' αυτόν τον κόσμο και, στην προσπάθειά του να αρνηθεί το πεπρωμένο του κατασκεύασε με έννοιες, ένα λογικό οικοδόμημα όπου οι μόνες ισχύουσες αρχές είναι η διάρκεια και η ταυτότητα... Μια λογική κατασκευή που δεν είναι πια πραγματικό αντικείμενο, κατευνάζοντας με μιαν αμφίβολη γνώση την αρχέγονη αγωνία, αποκαλύπτει την ματαιότητα της σκοτεινής μελωδίας των λέξεων που αποκρύπτουν το θάνατο... Το οριστικό είναι άφθαρτο. Εξασφαλίζει, αν ξεχάσουμε το θάνατο και τα βίαια επιφαινόμενα, μια περίεργη αθανασία.

Η έννοια έχει τη δική της αλήθεια... υπάρχει όμως γενικά στην έννοια ένα ψέμα που χαρίζει στη σκέψη την τεράστια δύναμη των λέξεων για να ξεφεύγει από την πραγματικότητα... Διαπιστώνω πέρα από κάθε λογική συνέπεια, πως και η πιο απλή έννοια υπηρετεί μια φυγή. Ο ιδεαλισμός επιβάλλεται σε κάθε σκέψη που προσπαθεί να οργανωθεί. Μας λέει αόριστα πως είναι προτιμότερο να ξαναφτιάξουμε τον κόσμο, παρά να ζούμε εντός του κινδυνεύοντας.

Ποια έννοια όμως θα εκφράσει τα βήματα μέσα στη νύχτα, μια κραυγή, την πέτρα που πέφτει στους θάμνους, την εντύπωση που προξενεί ένα άδειο σπίτι; Τίποτα δεν απόμεινε από το πραγματικό, εκτός απ' ό,τι μας βολεύει...⁷¹

Ο ποιητής αναζητεί τη λύτρωση στην κατάφαση και εμπίωση της μοναδικότητας του υπαρκτού η οποία ξεφεύγει από τους λογικούς μηχανισμούς της συνείδησης. Εκείνο που προέχει είναι η προσπάθεια άμεσης προσπέλασης του κόσμου στην ενότητά του, την οποία έχει διασπάσει η επιβολή αφηρημένων εννοιών και η «λήθη του αισθητού». Και η προσπέλαση αυτή δεν μπορεί παρά να επιδιώκεται, όπως είχε τονίσει ο Μαλλαρμέ στη γνωστή στιχομυθία του με τον Ντεγκά (Degas) με «λέξεις και όχι με ιδέες». Ωστόσο, οι λέξεις αυτές δεν θα αναπαριστούν αλλά θα κατονομάζουν και θα παρέχουν κατ' αυτό τον τρόπο «διόδους» προς την παρουσία. Δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται ως «μέσα» για να απεικονίζουμε το πραγματικό, αλλά θεμελιακά στοιχεία της συγκρότησής του.⁷² Ο ποιητής οφείλει να αποβλέπει

⁷¹ Μπονφουά, *Η αποθέωση του πραγματικού*, ό.π. σ. 43-45.

⁷² Bonnefoy, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 166. Ο Μπονφουά εκφράζει σαφώς την κριτική του απόσταση από τον Βαλερύ, για τον οποίο παρατηρεί ότι «παρέβλεψε το μυστήριο της παρουσίας», στο βαθμό που φαίνεται να «εργαλειοποιεί» και αυτός τη χρήση του λόγου και να χρησιμοποιεί απλώς τις λέξεις βάζοντάς τες να «χορεύουν» για να προκληθεί αισθητική συγκίνηση, αλλά να μην αναδεικνύει την προ-λογική οντολογική τους βαρύτητα έτσι ώστε η ποιητική λειτουργία να μπορεί να εστιάζεται στην απόδοση της μοναδικότητας του αδιάσπαστου, εξω-εννοιακού πραγματικού. Ο Χρήστος Μαρσέλλος αναλύει τις σημαντικές διαφορές της ποιητικής του Μπονφουά από εκείνη του Βαλερύ, ανατρέχοντας στην εξέλιξη της διατύπωσης από τον πρώτο της κριτικής αντιμετώπισης του δεύτερου, η οποία αρχικά

στην «ακρόαση της λέξης», η οποία δεν αφορά στο ενεργητικό «εγώ», στη συνείδηση και τα νοητικά παράγωγά της, αλλά σε αυτό που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως παθητική, ακουστική δεκτικότητα. Το υλικό που επεξεργάζεται ενδιαφέρει κυρίως ως αρχέγονος «Ήχος», ως «μουσική» με έννοια ευρύτερη από αυτήν των απλών καλολογικών ηχητικών στοιχείων και των ερεθισμάτων της φυσικής αίσθησης της ακοής, που πηγαίνει πέρα από το νόημα και την κειμενική υπόσταση της ποιητικής δημιουργίας, ενεργοποιώντας ένα θυμικό τόνο, μια ριζική διάθεση απέναντι στον κόσμο.⁷³

Η λέξη είναι μια ύλη, ένας ήχος που προκαλεί, στο επίπεδο της φράσης, μια μορφή το ίδιο ηχητική, και κατά τούτο είναι ρυθμός, ενώ άλλωστε ήταν από την αρχή ανάσα, που χρησιμοποιεί την ανάσα μας, την κάνει να ζει έξω από μας.⁷⁴

..Τούτη η μουσική που μπορούμε να παράγουμε από τις λέξεις γεννιέται [...] στα τρίςβαθά μας.⁷⁵

..Ο ήχος μόνο απ'όπου λέξεις λαχταρούν να βγουν,/ [...] / Μήτε πλέον θόρυβος και μήτε ακόμη μουσική.⁷⁶

..Την μουσική ακούτε πώς διαυγάζει. /Με αυλό τεχνήντα στο απόγειο των πραγμάτων,/Τον ήχο του χρώματος μέσα σε ό,τι είναι.⁷⁷

Βασικοί θυμικοί τόνοι που κυριαρχούν στην ποίηση του Μπονφουά είναι αυτοί ενός «ωκεάνειου αισθήματος που γεννά η θέα της φύσης», του «βάρους του παρελθόντος επάνω στο παρόν...όχι ως απλής στείρας νοσταλγίας, αλλά ως πόθου αναγέννησης.. με μια έννοια ριζική, ζωτική, αρχέγονη (τα «ερείπια» που σημαίνουν...όχι το παρελθόν, αλλά το παρόν)», και της «οντολογικής απορίας ή 'θαυμασμού' και του αυθεντικότερου φορέα της που είναι η παιδικότητα.»⁷⁸

Η ποιητική έκφραση επαγγέλλεται έτσι μια μορφή «λύτρωσης» ή «σωτηρίας», στοχεύοντας μέσα από την συν-τονία των θυμικών δια-θέσεων που απορρέουν από την ποιητική εμπειρία στην υπέρβαση της γλωσσικής μας αλλοτρίωσης. Ο «Ήχος» τον οποίο καλούμαστε να ανιχνεύσουμε μας παραπέμπει πέραν του νοήματος και

επεσήμαινε ότι ο Βαλερύ «παρέβλεψε το μυστήριο της υπόστασης», πριν αντικατασταθεί από την ακριβέστερη ένσταση πως «παρέβλεψε το μυστήριο της παρουσίας» (σ. 157-164).

⁷³ Στο ίδιο, σ. 17-22.

⁷⁴ Yves Bonnefoy, *L'improbable*, μτφρ., Χ. Μαρσέλλος, στο ίδιο, σ. 157 σημ.

⁷⁵ Yves Bonnefoy, *Genève*, μτφρ. Μ. Καλεώδης, στο ίδιο, σ. 18.

⁷⁶ Yves Bonnefoy, «Η Μακρυνή φωνή», μτφρ. Μ. Καλεώδης, στο ίδιο, σ. 18 σημ.

⁷⁷ Yves Bonnefoy, «Μέσα στην πλάνη των λέξεων», μτφρ. Μ. Καλεώδης, στο ίδιο, σ. 21 σημ.

⁷⁸ Στο ίδιο, σ. 13-16.

των εννοιών, έρχεται απ' έξω από το κείμενο, απ' έξω από τον «αντικειμενοποιημένο και θρυμματισμένο σε λογικές προτάσεις κόσμο της συνειδήσεως». Η αινιγματική «φωνή» του ποιήματος μέσα από την οποία μας απευθύνεται μας κατευθύνει στην αδιάσπαστη ενότητα του πραγματικού πριν από εννοιολογιστικές καταταμίσεις.⁷⁹

Εδώ δημιουργείται η εντύπωση μιας νέας μορφής της παλαιάς αντιπαλότητας ποίησης και φιλοσοφίας, αλλά η εντύπωση αυτή δικαιολογείται μόνο αν κανείς περιορίζεται στην παραδοσιακή αντίληψη και στις κλασικές μεθόδους του φιλοσοφείν. Εκείνο που μπορεί να σημειωθεί είναι πως το έργο του Μπονφουά πραγματώνει ένα «είδος στοχασμού εξίσου ριζικού μ' εκείνον της φιλοσοφίας, πλην μήτε 'φιλοσοφικού' με την στενή, σχολαστική έννοια του όρου, και μήτε βέβαια απλώς και μόνον 'ποιητικού', αν η λέξη εννοεί μόνο την γλαφυρότητα και την καλλολογία».⁸⁰ Ο στοχασμός που φαίνεται να διακρίνεται από μια μυστική χροιά και μπορεί να παραλληλιστεί με τις φαινομενολογικές αναζητήσεις του ύστερου Χάϊντεγκερ και των επιγόνων του διαφοροποιείται σαφώς από τον «γενικευτικό τρόπο σκέψης της λογικής» και «εξερευνά το μεσοδιάστημα μεταξύ έννοιας και παρουσίας».⁸¹ Θα μπορούσαμε ίσως να πούμε πως,

.. Σε αντίθεση με πολλούς ποιητές που, ακολουθώντας το παρμενίδειο προηγούμενο, αποπειράθηκαν να κάνουν με την ποίηση «φιλοσοφία» και που το καλύτερο που κατάφεραν ήταν να γράψουν είτε γλαφυρώς «στοχαστικά» πεζοποιήματα, είτε εγκεφαλικά ή αφορήτως διδακτικά – ποιηματόμορφα αποκυήματα... ο Μπονφουά κατορθώνει όχι να κάνει «σκέψη» με την ποίηση, αλλά να κάνει τη σκέψη *ποίηση*, να μεταστοιχειώσει, αλχημιστικώς πως, την ποιητική γραφή σε ό,τι ο ίδιος ονομάζει και καταλαβαίνει ως *Ήχο*.⁸²

⁷⁹ Στο ίδιο, σ. 22-24. Αναρωτιέται κανείς πόσο κατανοητή είναι τελικά αυτή η παράδοση «εξω-εννοιακή» εμπειρία του ποιητικού ήχου και τι είδους πρόσβαση παρέχει στην «αδιάσπαστη» πραγματικότητα. Πρβλ. τη συζήτηση αντιλήψεων στο χώρο της ηπειρωτικής φιλοσοφίας και ειδικότερα της Γαλλικής φαινομενολογίας, για μια «υπερ-εννοιακή» παρουσίαση όντων και καταστάσεων στην εμπειρία, ίσως υπερβατικού και μυστικού χαρακτήρα, οι οποίες όμως δεν αγνοούν το αίτημα της κατανοησιμότητας, στην αδημοσίευτη εργασία του Μίλτου Θεοδοσίου, "French Phenomenology after Mind and World". Ο Θεοδοσίος προσεγγίζει το πρόβλημα από τη σκοπιά της κριτικής του «Μύθου του Δεδομένου», σύμφωνα με τον όρο του Ουίλφριντ Σέλλαρς, την οποία έχει αναπτύξει ο Τζων Μακντάουελ στο έργο του *Mind and World*, Harvard University Press, Καίμπριτζ, MA και Λονδίνο, 1994 [*Ο Νους και ο κόσμος*, μτφρ.-εισαγωγή, Θ. Σαμαρτζής, Επίμετρο, Α. Μπαλτάς, Ηράκλειο και Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2013].

⁸⁰ Bonnefoy, *Ποιήματα*, ό.π., σ., σ. 29.

⁸¹ Bonnefoy, *Genève*, στο ίδιο, σ.29. Για τη συσχέτιση με τον Χάϊντεγκερ και την αντιμετώπιση της συναφούς φιλοσοφικής παράδοσης, πρβλ. και τις αναλύσεις των Καλεώδη και Μαρσέλλου στις οποίες αναφερθήκαμε.

⁸² Στο ίδιο, σ. 29.

4.7. Ξεκινήσαμε αυτή την σύντομη περιδιάβαση από την ρομαντική εποχή, και εξετάσαμε δημιουργούς και κείμενα που αφομοιώνουν στοιχεία της πνευματικής κληρονομιάς του Γερμανικού ιδεαλισμού, επισημαίνοντας άμεσες ή έμμεσες επιδράσεις και αναλογίες κυρίως με την εγγελιανή σκέψη και παρακολουθώντας τη διαμόρφωση διαφορετικών παραλλαγών ποιητικού στοχασμού. Μπορούμε να την ολοκληρώσουμε στρεφόμενοι στην καρδιά της μοντέρνας ποίησης του εικοστού αιώνα, στο έργο του Ουάλας Στήβενς (Stevens).⁸³ Εδώ, συναντάμε ένα ευρύ φάσμα φιλοσοφικών αναζητήσεων, οι οποίες, σύμφωνα με πρόσφατες ερμηνείες, συγκλίνουν σε μια ποιητική εκδοχή της καντιανής θεώρησης των σχέσεων του ανθρώπινου με την πραγματικότητα, αλλά και σε μια ακόμη παραλλαγή μεταχαϊντεγκεριανών φαινομενολογικών προσεγγίσεων.⁸⁴ Δυστυχώς, για την οικονομία της συζήτησής μας, είμαστε και πάλι αναγκασμένοι να συμπυκνώσουμε σε ένα μικρό αριθμό σελίδων ορισμένες μόνο όψεις μιας πλούσιας θεματικής και του φιλοσοφικού της αντικρίσματος, με λίγες ενδεικτικές αναφορές σε συγκεκριμένα ποιήματα. Ωστόσο, αυτή τη φορά, η παρουσίασή μας θα είναι εκτενέστερη από εκείνη των ποιητών στους οποίους αναφερθήκαμε παραπάνω. Θα σταθούμε σε περισσότερες λεπτομέρειες της πολυδιάστατης σκέψης την οποία εξετάζουμε, προσπαθώντας να περιγράψουμε την ανάπτυξή της.

Κεντρικής σημασίας και για την έμπνευση του Στήβενς, όπως και για εκείνη του Μπονφουά και πολλών προγενέστερων ομοτέχνων τους, είναι η προσδοκία μιας μορφής λύτρωσης μέσω της ποίησης.⁸⁵ Στο έργο του είναι προφανής η αναζήτηση ενός κοσμικού πνευματικού αναλόγου της εκλείπουσας πίστης στην παραδοσιακή θρησκεία, το οποίο θα μπορούσε να αποτελέσει το έρεισμα μιας νέας αισθητικής

⁸³ Προτάξαμε την ανάλυση της ποιητικής του Μπονφουά, ενώ ο Στήβενς πηγαίνει χρονικά, για συστηματικούς λόγους σχετικούς με την οικονομία και την οργάνωση της συζήτησής μας.

⁸⁴ Βλ. Simon Critchley, *Things Merely Are*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 2007. Η αναπτυσσόμενη εδώ φιλοσοφική θεώρηση της ποίησης του Στήβενς αξιοποιεί τις ερμηνευτικές προτάσεις του Κρίτςλεϋ, και τα πορίσματα της προγενέστερης διεξοδικής ανάλυσης του ποιήματος «Η ιδέα της τάξεως στο Key West», στο άρθρο του “The Philosophical Significance of a Poem (Wallace Stevens)”, *Proceedings of the Aristotelian Society*, New Series – vol. 96 (1996), σ. 269 – 92. Βλ. και την παρόμοια οπτική του Sebastian Gardner, “Wallace Stevens and Metaphysics. The Plain Sense of Things”, *European Journal of Philosophy*, 2:3 (1994), σ. 322-44. Για μια περισσότερο χαϊντεγκεριανή ανάγνωση της ποίησης του Στήβενς, βλ. Gerald Bruns, “Stevens Without Epistemology”, στο Albert Gelpi (ed.), *Wallace Stevens: The Poetics of Modernism*, Cambridge University Press, Καίμπριτζ, 1985, σ. 24-40.

⁸⁵ Βλ. παραπάνω τη συζήτηση του Μπονφουά (4.6). Θα παρουσίαζε ενδιαφέρον η προσεκτική διερεύνηση των ποικίλων παραλλαγών του μοτίβου της λύτρωσης ή της σωτηρίας μέσω της ποιητικής δημιουργίας. Για μια διαφορετική αντίληψη σωτηρίας, νοοούμενης ως «άφεσης» μέσω της ποίησης, πρβλ. Γιάννης Ρίτσος, «Ο χώρος του ποιητή» από τη συλλογή *12 ποιήματα για τον Καβάφη*, στου ιδίου, *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου*, επιμ. Χρύσα Προκοπάκη, Κέδρος, Αθήνα, 2000: «Αν άφεση δεν είναι η ποίηση... τότε από πουθενά να μην περιμένουμε έλεος», σ. 252.

νοηματοδότησης του βίου και συμφιλίωσης του ανθρώπου με τον κόσμο. Όπως γράφει,

Όταν κάποιος απαρνηθεί την πίστη του στον Θεό, η ποίηση είναι η ουσία εκείνη που αντικαθιστώντας τη, φέρνει τη λύτρωση στη ζωή.⁸⁶

..Η γη, για μας είναι επίπεδη και γυμνή/Δεν υπάρχουν σκιές. Η ποίηση// Υπερβαίνοντας τη μουσική πρέπει να πάρει τη θέση/του άδειου ουρανού και των ύμνων του,//Εμείς στην ποίηση πρέπει να πάρουμε τη θέση τους/ Ακόμη και στη φλυαρία της κιθάρας σου.⁸⁷

Ο Στήβενς κάνει λόγο για την δημιουργία ενός «υπέρτατου μύθου» που θα επέτρεπε την ριζική ανανέωση του πολιτισμικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο ανιχνεύονται και διαμορφώνονται οι αξιακοί μας προσανατολισμοί. Και η στόχευση σε αυτό το ιδεώδες επαναμάγευσης ενός απομαγευμένου κόσμου συνδέεται ουσιαστικά με ένα διαρκή αναστοχασμό πάνω στην ίδια την ποιητική γραφή.⁸⁸

Πράγματι, είναι πολλά τα ποιήματα ποιητικής του Στήβενς, και ίσως δεν θα ήταν υπερβολική η επισήμανση ότι όλο του το έργο εμπνέεται σε τελική ανάλυση από ερωτήματα σχετικά για τη φύση και τη λειτουργία της ποίησης, τα οποία παραπέμπουν και σε ένα ευρύτερο φιλοσοφικό πλαίσιο.⁸⁹ Από τα πεζά του κείμενα

⁸⁶ Wallace Stevens, *Adagia*, στον ίδιο, *Δεκατρείς τρόποι να κοιτάς ένα κοτσόφι και άλλα ποιήματα – Adagia: Θραύσματα ποιητικής*, εισαγωγή-μτφρ. Χ. Βλαβιανός, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, σ. 93.

⁸⁷ Wallace Stevens, «Ο άντρας με τη μπλέ κιθάρα», V, στον ίδιο *Εκλογή από τα Άπαντα*, εισαγωγή-μτφρ. Γ. Σπλέντζος, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα-Γιάννινα, 2000, σ. 107. Σε ορισμένα σημεία μπορεί κανείς να διαφωνεί με την ελληνική απόδοση των μεταφραστών των ποιημάτων του Στήβενς. Ακολουθώ τις διαθέσιμες μεταφράσεις, αλλά, όπου το θεωρώ αναγκαίο, προτείνω διαφορετική εκδοχή, επισημαίνοντας την αλλαγή στη σχετική σημείωση.

⁸⁸ Βλ. Wallace Stevens, *Σημειώσεις για έναν υπέρτατο μύθο*, Απόδοση- υπόμνημα-σημειώσεις Σ. Καββαθάς, Επίμετρο Harold Bloom, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 1994. Βλ. και *Κυριακή πρωί*, μτφρ.-υπόμνημα Σ. Καββαθάς, - επίμετρο Harold Bloom: «Η ποίηση της γης: Κυριακή πρωί», Εκδόσεις Άγρα, 2006. Πρβλ και τις συζητήσεις της ποιητικής του Στήβενς στο William Pratt, *Singing the Chaos: Madness and Wisdom in Modern Poetry*, University of Missouri Press, Κολούμπια MO, 1996 και το Bart Eeckhout, *Wallace Stevens and the Limits of Reading and Writing*, University of Missouri Press, Κολούμπια MO, 2002. Για μια πρώτη επισήμανση της σημασίας της ιδιαίτερης γλώσσας, της σύνταξης και των μορφικών στοιχείων στο έργο του, που το καθιστούν πολύ διαφορετικό από εκείνο προγενέστερων «στοχαστικών» ποιητών, με φιλοσοφική ευαισθησία, όπως ο Ουόρντγουορθ (Wordsworth), βλ. Helen Vendler, “The Hunting of Wallace Stevens: Critical Approaches”, στις ίδιες, *The Music of What Happens: Poems, Poets, Critics*, Harvard University Press, Καϊμπριτζ, MA και Λονδίνο, 1988, σ. 75-90, καθώς και τις αναλύσεις στη μονογραφία της, *Words Chosen Out of Desire*, Harvard University Press, Καϊμπριτζ, MA και Λονδίνο, 1986. Πρβλ. και Albert Gelpi (ed.), *Wallace Stevens: The Poetics of Modernism*, Cambridge University Press, Καϊμπριτζ και Νέα Υόρκη, 1990 και Edward Ragg, *Wallace Stevens and the Aesthetics of Abstraction*, Cambridge University Press, Καϊμπριτζ και Νέα Υόρκη, 2010

⁸⁹ Αρκεί να προσέξει κανείς τους τίτλους πολλών από τα ποιήματά του, όπως «Περί σύγχρονης ποίησης», «Το βασικό αγαθό της θεωρίας», «Η απλή έννοια των πραγμάτων», «Lebensweisheit», «Ο κόσμος σα στοχασμός», «Η πραγματικότητα ως ασχολία της πιο υψηλής φαντασίας», «Σε ένα γέρο φιλόσοφο στη Ρώμη» - αφιερωμένο στον δάσκαλό του στο Χάρβαρντ, Τζωρτζ Σανταγιάννα (Santayana) – (*Εκλογή από τα Άπαντα*, ό.π., σ. 141, 185, 286, 287, 292, 289), “Θεωρία» (*Δεκατρείς τρόποι να κοιτάς ένα κοτσόφι και άλλα ποιήματα – Adagia: Θραύσματα ποιητικής*, ό.π., σ. 40-1).

και από την αλληλογραφία του διαπιστώνεται η εξοικείωσή του με τη σκέψη διαφόρων φιλοσόφων και θεωρητικών της λογοτεχνίας.⁹⁰ Ωστόσο, και στη δική του περίπτωση, όπως και σε εκείνες άλλων μεγάλων δημιουργών, επιβεβαιώνεται η ασυμμετρία ανάμεσα στην αξία του στοχασμού του που εκφράζεται επιτυχώς μέσα από την ποιητική απόδοσή του και στην ανεπάρκεια της θεωρητικής επεξεργασίας του από τον ίδιο.⁹¹ Και ίσως πρέπει να αναρωτηθούμε μαζί με τον Σάϊμον Κρίτςλεϋ τί είναι εκείνο που προσδίδει ιδιαίτερη λειτουργικότητα στην ποιητική ενσάρκωση φιλοσοφικών ιδεών και θεωρήσεων και στον αισθητικό τους μετασχηματισμό, εκεί που η εννοιολογική σύλληψη και η επιχειρηματολογική στήριξη φαίνεται να αποτυγχάνουν.⁹² Ασφαλώς, δεν πρέπει να ξεχνάμε την γνωστή παρατήρηση του Μαλλαρμέ πως η ποίηση γίνεται με λέξεις και όχι με ιδέες, αλλά δεν παύουν να έχουν σημασία ο στοχασμός που εμπνέει, εμποτίζει και δείχνεται μέσα από τη συγκεκριμένη χρήση των λέξεων, καθώς και η συγκινησιακή τους φόρτιση:

Κάθε ποίημα είναι ποίημα μέσα σε ποίημα: το ποίημα της ιδέας μέσα στο ποίημα των λέξεων..Ο κόσμος του ποιητή βασίζεται στον κόσμο που ο ίδιος έχει στοχαστεί.. Μεγάλη ποίηση είναι αυτή που εξερευνά μεγάλες ιδέες ή πράγμα που είναι το ίδιο, μεγάλα αισθήματα.⁹³

⁹⁰ Υπάρχουν, μεταξύ άλλων, αναφορές στον Πλάτωνα, τον Λάϊμπνιτς, τον Σοπενάουερ, τον Νίτσε, τον Μπεργκσόν, τον Γάλλο φίλο του, καθηγητή στη Σορβόνη, Ζαν Βαλ (Wahl), τον Μπλανσό. Ωστόσο, εδώ μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο Στήβενς υπογραμμίζει και τις αναγκαίες αποστάσεις μεταξύ της προσέγγισης του ποιητή και εκείνης του φιλοσόφου, αλλά και την υπεροχή της πρώτης. "Όπως γράφει, «Φαίνεται στοιχειώδες..πως ο ποιητής..πρέπει να καταφέρει να δημιουργήσει μια ποίηση που ικανοποιεί και τον λόγο και τη φαντασία...αν η κατάληξη της φιλοσοφίας είναι η απελπισία, το τέλος της ποίησης είναι η πλήρωση, εφόσον ο ποιητής βρίσκει στην ποίηση μια επικύρωση της ζωής που ικανοποιεί τη φαντασία..η ποίηση την οποία θεωρήσαμε ως τουλάχιστον ισάξια της φιλοσοφίας, ίσως είναι ανώτερή της.» (Stevens, "The Figure of the Youth as a Virile Poet", στο ίδιο, *Collected Poetry & Prose*, The Library of America, Νέα Υόρκη, 1997, σ. 666-685, 668. Γι' αυτό μάλλον και «ο ποιητής δεν πρέπει να προσαρμόζει τις εμπειρίες του σε εκείνες του φιλοσόφου... Ίσως αξίζει περισσότερο να εξοργίζεις τους φιλοσόφους παρά να πηγαίνεις με τα νερά τους.» (*Adagia*, ό.π., σ. 113, 107). Ο Στήβενς δανείζεται έννοιες από φιλοσόφους, αλλά τις προσαρμόζει στους στόχους και στα συμφραζόμενα του έργου. Για παράδειγμα χρησιμοποιεί την αντίληψη της «Απο-δημιουργίας» / "de-creation" από το έργο της Σιμόν Βέιλ (Weil) *La Pesanteur et la Grâce*, για να δηλώσει όχι, όπως εκείνη, τη δυνατότητα αναγωγής από το φθαρτό δημιούργημα στον Δημιουργό του, αλλά τη φανέρωση της επίδρασης των ανθρώπινων δυνάμεων, μέσα από την παρέμβαση της τέχνης στην πραγματικότητα (Stevens, "The Relations between Poetry and Painting", στο *Collected Poetry & Prose*, ό.π., σ. 740-51, 750-1).

⁹¹ Βλ., μεταξύ άλλων θεωρητικών κειμένων του Στήβενς, το "A Collect of Philosophy" στο ίδιο, *Collected Poetry & Prose*, ό.π., σ. 850-866. Το κείμενο αυτό, βασισμένο σε μια διάλεξη, είχε απορριφθεί από το φιλοσοφικό περιοδικό στο οποίο υποβλήθηκε για δημοσίευση. Βλ. Critchley, *Things Merely Are*, ό.π., σ. 31-32, όπου αναφέρεται και η κριτική τοποθέτηση του Φρανκ Κερμόουντ (Kermode), πως τα ποιήματα δεν πρέπει να «φοράνε τη μεταφυσική τους πάνω στο μανίκι τους» ("wear their metaphysics on their sleeve").

⁹² Critchley, *Things Merely Are*, ό.π., σ. 31.

⁹³ Stevens, *Adagia*, ό.π., σ. 120, 122.

Η ποίηση είναι η προσπάθεια ενός ανικανοποίητου ανθρώπου να βρει ικανοποίηση μέσω των λέξεων. Καμιά φορά και του ανικανοποίητου στοχαστή να βρει ικανοποίηση μέσω των αισθημάτων του.⁹⁴

Η παραδοσιακή φιλοσοφική προβληματική των σχέσεων μεταξύ νου και κόσμου συγκεκριμενοποιείται εδώ μέσα από την εστίαση στην διαλεκτική μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας που παραπέμπει στην ρομαντική παράδοση, συνδεδεμένη στις απαρχές της και με τον γερμανικό ιδεαλισμό. Αλλά, όπως δείχνει ο Κρίτσλεϋ, ο ιδεαλισμός ο οποίος ανιχνεύεται σε ποιήματα όπως το «Η ιδέα της τάξεως στο Key West» του 1936 δεν είναι κάποιος ακραίος αντιρεαλισμός, όπου η πραγματικότητα εξαρτάται πλήρως από το ανθρώπινο πνεύμα και δεν θεωρείται σαν κάτι περισσότερο από προβολή του νου, κατασκευή της γλώσσας ή και δημιούργημα της φαντασίας.⁹⁵ Εδώ φαίνεται πως έχουμε να κάνουμε με μια μορφή *υπερβατολογικού ιδεαλισμού* που αναγνωρίζει την ύπαρξη ανεξάρτητων πραγμάτων, τα οποία όμως συγκροτούνται και μας παρουσιάζονται ως *φαινόμενα*, μόνο στο φως της δικής μας νοητικής λειτουργίας, μέσα από την «τάξη» που τους επιβάλλεται από μας.⁹⁶

Στην σύνθεση του Στήβενς, ο ομιλητής/ποιητής παρουσιάζει μια γυναικεία μορφή,⁹⁷ στο Κή Ουέστ της Φλόριντα, που στη «μιμητική κίνηση» του τραγουδιού της φαίνεται να απαντάει η ίδια η θάλασσα, η πηγή της έμπνευσής του τραγουδιού. Η κραυγή της γυναίκας προκαλεί την «απάνθρωπη κραυγή...από το ίδιο το στόμα του ωκεανού». Όμως, η συνάντηση της φωνής της με τη «σκοτεινή φωνή» του ανέμου και του νερού, τη «χρωματισμένη από τόσα κύματα», δεν οδηγεί σε ένα «σύμφυρμα ήχων», αλλά στο τραγούδι των λέξεων που πηγαίνει πέρα από «τη

⁹⁴ Stevens, *Adagia*, ό.π. σ. 104. Πρβλ. παραπάνω την ανάλογη ρήση του Κακναβάτου (σημ. 60).

⁹⁵ Για τέτοιες αντιρεαλιστικές αναγνώσεις, στην κατεύθυνση ενός σοπεναουερικού σολιψισμού και ενός καθαρού γλωσσικού ιδεαλισμού, ντισεϊκής έμπνευσης, βλ. Harold Bloom, *Wallace Stevens: The Poems of our Climate*, Cornell University Press, Ίθακα, 1976 και Joseph Riddel, *The Clairvoyant Eye. The Poetry and Poetics of Wallace Stevens*, Louisiana State University Press, Μπατόν Ρουζ, 1967.

⁹⁶ Αν θέλαμε να χρησιμοποιήσουμε καντιανή ορολογία θα λέγαμε πως ο υπερβατολογικός ιδεαλισμός, διασφαλίζει ένα εμπειρικό ρεαλισμό, απορρίπτοντας και τον προβληματικό μαρκελειανό *εμπειρικό ιδεαλισμό*, αλλά και τον *υπερβατολογικό ρεαλισμό*, την μη κριτική θεώρηση σύμφωνα με την οποία έχουμε γνωστική πρόσβαση στην πραγματικότητα καθεαυτήν. Οι διακρίσεις αυτές παρουσιάζονται ρητά και υπόρρητα σε έργα του Καντ όπως η *Κριτική του καθαρού Λόγου* και τα *Προλεγόμενα σε κάθε μελλοντική μεταφυσική*.

⁹⁷ Στην ελληνική μετάφραση του Γ. Σπλέντζου το “She” του πρωτοτύπου αποδίδεται ως «η γυναίκα» Ωστόσο, όπως παρατηρεί ο Κρίτσλεϋ, υπενθυμίζοντας και την ιδεατή μορφή που ο Στήβενς αποκαλεί «αναγκαίο άγγελο» (“necessary angel”) -και μάλιστα αναφέρει στον τίτλο της συλλογής των κριτικών του δοκιμίων-, ο ποιητής μπορεί να έχει στο νου του κάποιο μη ανθρώπινο υποκείμενο. Ίσως το «πνεύμα» της πρωταγωνίστριας το οποίο δηλώνει η αντωνυμία στον πρώτο στίχο του ποιήματος, ανήκει σε μια αγγελική ή μυθική οντότητα, σε μια «Μούσα», με οιονεί θεϊκές δημιουργικές ιδιότητες, που αποκαλύπτει τη σχέση νου και κόσμου.

διάνοια της θάλασσας». Τη δική της φωνή ακούμε τελικά και όχι αυτήν της θάλασσας.

Ήταν αυτή ο μόνος ποιητής του κόσμου/ Που τραγουδούσε. Και στο άκουσμα του τραγουδιού,/ Η θάλασσα όποια ψυχή κι αν είχε, έγινε η ψυχή του τραγουδιού της..⁹⁸

Η ρητορική ερώτηση που απευθύνεται στον γνωστό του Στήβενς, Ραμόν Φερνάντεζ, στις δύο τελευταίες στροφές, αναφέρεται στην θαυμαστή μορφοποιητική λειτουργία του τραγουδιού που κατορθώνει να κάνει «τα γυάλινα φώτα απ' τις ψαρόβαρκες του μόλου να κυριέψουν τη νύχτα που κατέβαινε, γερμένη στον αέρα», και να «χωρίσουν τη θάλασσα, σε ζώνες διαφανείς/ και πόλους φλογερούς, ρυθμίζοντας, εμβαθύνοντας,/ μαγεύοντας τη νύχτα». Εκφράζει το «ευλογημένο πάθος για τάξη του δημιουργού», «πάθος..να βάλει τάξη στα λόγια της θάλασσας», και συνθέτοντας «λόγια αρωματικών, αλλά αχνά φωτισμένων πυλών» με «λόγια του «εαυτού μας και της καταγωγής μας», να θέσει «πιο άυλα όρια και ήχους πιο σαφείς».⁹⁹

Το πνεύμα, με τη δύναμη της φαντασίας, επαναδιατάσσει την τάξη των πραγμάτων προσδίδοντάς τους την μορφή με την οποία μας εμφανίζονται τελικά, αλλά είναι σαφές ότι δεν τα δημιουργεί. Αντίθετα, χωρίς τον ανεξάρτητο κόσμο τον οποίο συναντά και με τον οποίο αλληλεπιδρά, χωρίς τη φωνή και «την ψυχή της θάλασσας», όποια και αν είναι *καθεαυτή*, δεν θα μπορούσε να γεννηθεί «η ψυχή του τραγουδιού» και η θάλασσα να μεταστοιχειωθεί, να επαναδιαμορφωθεί σε τάξη με νέα όρια και ήχους.

Η ιδεαλιστική θεώρηση παρουσιάζεται ως υπόθεση σύμφωνα με την οποία τα όντα ανάγονται σε σημαντικό βαθμό σε κατασκευές του νου ή της φαντασίας:

Αν είναι αλήθεια ότι η πραγματικότητα υπάρχει/ στο νου: το τσίγκινο πιάτο, το καρβέλι του ψωμιού,/ Το κοφτερό μαχαίρι, το δράμι του κρασιού και// Το Κύριε Ελέησον/έπεται ότι το πραγματικό/ Και το φανταστικό είναι ένα...¹⁰⁰

⁹⁸ Stevens, «Η ιδέα της τάξεως στο Key West», στο *Εκλογή από τα Άπαντα*, ό.π., σ. 89-90.

⁹⁹ Στο ίδιο, σ. 90-91, με διορθώσεις στην ελληνική μετάφραση. Ο Ραμόν Φερνάντεζ ήταν Γάλλος κριτικός, γνωστός του Στήβενς. Ο ποιητής πάντως άφησε να εννοηθεί πως δεν ήθελε να παραπέμψει στο συγκεκριμένο πραγματικό πρόσωπο.

¹⁰⁰ Stevens, «Ένα συνηθισμένο βράδυ στο Νιου Χέιβεν», στο *Εκλογή από τα Άπαντα*, ό.π., σ. 272 – δική μου υπογράμμιση. Πρβλ. και την «υπόθεση» στο “Three Academic Pieces”: «...Η ποίηση είναι μέρος της δομής της πραγματικότητας. Αν αυτό έχει αποδειχθεί, ισοδυναμεί με το να πούμε ότι η δομή της ποίησης και η δομή της πραγματικότητας είναι ένα, ή κατά συνέπεια ποίηση και πραγματικότητα είναι ένα, ή θάπρεπε να είναι.» (*Collected Poetry & Prose*, ό.π. σ. 666-698, 692). Ο Critchley,

Ίσως υπάρχει ένας βαθμός προσληπτικότητας όπου το πραγματικό και το φανταστικό ταυτίζονται: μια κατάσταση ενορατικής παρατήρησης προσιτή ή εν δυνάμει προσιτή στον ποιητή, ή μάλλον στον οξυδερκέστερο ποιητή.¹⁰¹

Όμως, πρέπει να αναγνωρίσουμε πως τελικά όλα ξεκινούν από το πραγματικό και οδηγούν πάλι στο πραγματικό:

Η ποίηση δεν ταυτίζεται με τη φαντασία καθεαυτήν. Τίποτε δεν υπάρχει αφ'εαυτού. Τα πράγματα υφίστανται ως αποτέλεσμα σχέσεων ή αλληλεπιδράσεων... Το πραγματικό είναι μόνο η βάση. Αλλά είναι η βάση... Η πραγματικότητα είναι το αληθινό κέντρο του πνεύματος... Δεν υπάρχει τίποτα στον κόσμο που να υπερβαίνει την πραγματικότητα. Εκ των πραγμάτων λοιπόν είμαστε αναγκασμένοι να δεχτούμε ότι η πραγματικότητα είναι η μόνη διάνοια... Η έσχατη αξία είναι η πραγματικότητα.¹⁰²

Και γι' αυτό,

Το να βρίσκεσαι στο τέλος της πραγματικότητας δεν ισοδυναμεί με το να βρίσκεσαι στην αρχή της φαντασίας, αλλά στο τέλος και των δύο.¹⁰³

Το έργο της ποίησης είναι μέρος του κόσμου μέσα στον οποίο ριζώνει η ζωή μας. Εκφράζει και νοηματοδοτεί αυτή τη ζωή και τη σχέση της με το πραγματικό.

Αυτό το ποίημα σε συνεχή εκπόνηση/ Εκθέτει τη θεωρία της ποίησης,/ Ως το βίο της ποίησης. Ένας πιο αυστηρός, // Πιο απαιτητικός ματρ θ' αυτοσχεδίαζε/ Λεπτότερη, πιο επίμονη απόδειξη/ Ότι η θεωρία της ποίησης είναι η θεωρία της ζωής.¹⁰⁴

Θα μπορούσαμε να περιγράψουμε την ποιητική διαδικασία σαν μια διαλεκτική παρουσίας και απουσίας, εκκίνησης και επιστροφής στο έργο της γραφής αλλά και στη βιωμένη πραγματικότητα την οποία αποτυπώνει μετασχηματίζοντάς την. Γι' αυτήν μας μιλάει κάθε ποίημα:

Η ποίηση είναι το θέμα του ποιήματος/ Απ' αυτήν το ποίημα αρχίζει και/ Σ' αυτήν επιστρέφει. Μεταξύ των δύο/ Μεταξύ εκκίνησης και επιστροφής, υπάρχει// Μια απουσία στην πραγματικότητα: Τα πράγματα όπως είναι. Ή έτσι λέμε.// Μα είναι χωριστά; Μήπως το ποίημα/ είναι μια απουσία που αποκτά/ Την αληθινή όψη του εκεί, το πράσινο του ήλιου,/ το κόκκινο του σύννεφου, το αίσθημα της γης, η σκέψη του ουρανού; // Απ' αυτά το ποίημα παίρνει. Και ίσως συμβάλλει/ Στη συνουσία του σύμπαντος.¹⁰⁵

ερμηνεύει τη συγκριμένη υπόθεση ως διατύπωση της αντίληψης του υπερβατολογικού ιδεαλισμού την οποία αποδίδει στον Στήβενς. (*Things Merely Are*, ό.π., σ. 52-55)

¹⁰¹ Stevens, *Adagia*, ό.π., σ. 106.

¹⁰² Στο ίδιο, σ. 101, 96, 124, 125, 106.

¹⁰³ Στο ίδιο, σ. 121.

¹⁰⁴ «Ένα συνηθισμένο βράδυ στο Νιου Χέιβεν», στο *Εκλογή από τα Άπαντα*, ό.π., σ. 273.

¹⁰⁵ Stevens, «Ο άνθρωπος με τη μπλε κιθάρα» XXII, ό.π., σ. 118.

Το ποίημα μιλάει για πραγματικά γεγονότα, αλλά για γεγονότα διαμεσολαβημένα από τη συνείδηση –και την φαντασιακή επεξεργασία- του δημιουργού (και θα προσθέταμε, και του αναγνώστη).

Γι' αυτό και σύμφωνα με την εκ πρώτης όψεως «εκφοβιστική» ή «απειλητική» (intimidating) θέση του Στήβενς,

...το απόλυτο γεγονός περιλαμβάνει το κάθε τι που περιλαμβάνει η φαντασία.¹⁰⁶

Κατ' αυτόν τρόπο, δεν αποδυναμώνεται αλλά, αντίθετα, διασφαλίζεται «το εξάισιο περιβάλλον του γεγονότος», εφόσον.

Το έσχατο ποίημα θα είναι το ποίημα του γεγονότος στη γλώσσα του γεγονότος. Όμως θα είναι το ποίημα του γεγονότος το οποίο μένει να συνειδητοποιηθεί.¹⁰⁷

Η φωνή του ποιητή είναι τελικά αναγκαία για να καταστεί δυνατή η διάνοιξη, η φανέρωση του κόσμου.¹⁰⁸ Εδώ, θα μπορούσαμε ίσως να διακρίνουμε μια μεταχαϊντεγκεριανή αντίληψη «ανάδυσης», «απο-κάλυψης» των πραγμάτων ή και του ίδιου του Είναι, αλλά και μια αίσθηση υπέρβασης του διχασμού υποκειμένου και αντικειμένου.¹⁰⁹ Πρόκειται για μια επιστροφή στα ίδια τα πράγματα, που (ξανα)προβάλλουν στον ορίζοντα της εμπειρίας μας, αφότου έχει λειτουργήσει η δημιουργική επενέργεια της φαντασίας.

Έτσι, κάποιοι συνδυασμοί εξωτερικών φυσικών ερεθισμάτων που δίνουν την εντύπωση μιας μορφής συναισθησίας, «..μια ισχνή κραυγή απέξω», που ακούγεται σαν «ήχος στο μυαλό», «το κρώξιμο ενός πουλιού, την ώρα που χαράζει ή/ νωρίτερα/

¹⁰⁶ Stevens, "The Figure of the Youth as a Virile Poet", ό.π., σ. 681.

¹⁰⁷ Stevens, *Adagia*, ό.π. σ. 102-3. Πρβλ. και το κριτικό σχόλιο του Στήβενς για τον υπερρεαλισμό, επειδή «επινοεί και δεν αποκαλύπτει... πράγματα για τα οποία πριν δεν είχαμε συνείδηση» σ. 124-5.

¹⁰⁸ Βλ. Critchley, "The Philosophical Significance of a Poem (Wallace Stevens)", ό.π., και *Things Merely Are*, ό.π., σ. 26-27. Ο Κρίτςλεϋ αναφέρεται και στο *Dasein* του Χάιντεγκερ και στην «ανοιχτότητα στον κόσμο» ("openness to the world"), σύμφωνα με την διατύπωση του Τζων Μακντάουελ (McDowell). Βλ. "The Philosophical Significance of a Poem (Wallace Stevens)", ό.π., σ. 296. Για την μετακαντιανή/εγγελιανή προσέγγιση θεώρηση του Μακντάουελ, βλ. John McDowell, *Ο Νους και ο κόσμος*, ό.π. και τις εργασίες μου, «Εμπειρισμός και εμπειρία μετά τον Sellars», *Δευκαλίων* 21/1 (Ιούνιος 2003), σ.45-64, "On McDowell's Conception of the Transcendental", *Teorema* XXV/1 (2006), σ.35-58, «The Allure of Hegelian Quietism», *Teorema* XXIX/3 (2010), σ. 163-174, όπου συζητούνται και πιο πρόσφατα κείμενά του. Πρβλ. και την ενδιαφέρουσα προσέγγιση των αναλογιών των πνευματικών εγχειρημάτων φιλοσοφίας και ποίησης, με αναφορά στη σκέψη του Μακντάουελ και σε μια θεώρηση των σχέσεων μεταξύ του και κόσμου που περιγράφεται ως «ενσώματος ιδεαλισμός», στο Πέτρος Πολυμένης, *Λέξεις, εμπειρία και οι ακροβάτες. Ο ενσώματος ιδεαλισμός στην ποίηση*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2012.

¹⁰⁹ Βλ. Critchley, *Things Merely Are*, ό.π., σ. 57-89. Για μια ανάλογη, χαϊντεγκεριανής έμπνευσης προσέγγιση της πραγματικότητας, στο επίμετρο του βιβλίου του, ο Κρίτςλεϋ, παραπέμπει και στην ταινία του Terence Malik, *Λεπτή κοκκινή γραμμή*, (σ. 91-113).

Στο πρώτο μαρτυρικό αεράκι..», που παρουσιάζεται σαν «μέρος του κολοσσιαίου ήλιου», ο οποίος έχει μόλις ανατείλει, «κυκλωμένου από τα χορωδιακά του κουδουνίσματα», ίσως παρέχουν «μια καινούργια γνώση της πραγματικότητας». Και ο ποιητής μπορεί να υποστηρίξει πως ξεπερνά οποιεσδήποτε νοητικές διαμεσολαβήσεις ώστε η σύνθεσή του να αναδεικνύει «Όχι ιδέες για το πράγμα αλλά το πράγμα το ίδιο».¹¹⁰

Το ποίημα είναι η κραυγή της γέννησής του./Μέρος του ίδιου του πράγματος, όχι η περιγραφή του/ Ο ποιητής λέει το ποίημα όπως ακριβώς είναι// όχι όπως ήταν.../Με όραση και διορατικότητα μιλά για πράγματα όπως είναι..¹¹¹

Ωστόσο, ο Στήβενς θα αναγκαστεί να αναγνωρίσει τα όρια της μεταμορφωτικής δύναμης της φαντασίας, καθώς και της επαγγελίας μιας συνακόλουθης, ιδιαίτερης φανέρωσης των πραγμάτων. Θα μπορούσαμε ίσως να μιλήσουμε για ένα «απογοητευμένο» ή «αποκαρδιωμένο» (dejected) υπερβατολογικό ιδεαλισμό, στο βαθμό που η ποιητική προσπάθεια γεφύρωσης του χάσματος μεταξύ των πραγμάτων όπως μας φαίνονται και των πραγμάτων όπως είναι καθεαυτά είναι καταδικασμένη να αποτύχει. Ο ιδιότυπος αυτός ιδεαλισμός δεν είναι παρά μια ατελέσφορη λύση, εφόσον δεν μπορούμε να πετύχουμε κάποια βαθύτερη μεταφυσική όσμωση που θα συνεπαγόταν ριζικότερη και λειτουργικότερη εναρμόνιση πνεύματος και πραγματικότητας.¹¹² Και αναρωτιέται κανείς σε τι ακριβώς συνίσταται η

¹¹⁰ «Όχι ιδέες για το πράγμα αλλά το πράγμα το ίδιο», στο Stevens, *Δεκατρείς τρόποι να κοιτάς ένα κοτσύφι και άλλα ποιήματα – Adagia: Θραύσματα ποιητικής*, ό.π., σ. 81. (Αξίζει ίσως να σημειωθεί ότι ο Στήβενς χρησιμοποιεί εδώ την έκφραση το «πράγμα το ίδιο» και όχι τον τεχνικό καντιανό όρο το «πράγμα καθεαυτό») Πρβλ. και την ανάλυση του ποιήματος “Description without a Place”, από τον Αλαίν Μπαντιού, όπου η αισθητική δημιουργία ερμηνεύεται ως ικανή να αναδειξεί μια λειτουργική, αδιάσπαστη ενότητα «φαίνεσθαι» και «είναι», μη αναγώγιμη σε απλές συμβολικές αναπαραστάσεις ή αισθητές πραγματώσεις ιδεατών ποιοτήτων. (Alain Badiou, “Drawing: On Wallace Stevens”, στου ίδιου, *The Age of the Poets - And Other Writings on Twentieth-Century Poetry and Prose*, edit. and transl. by Bruno Bosteels, Verso, Λονδίνο και Νέα Υόρκη, 2014, σ. 75-82).

¹¹¹ «Ένα συνηθισμένο βράδυ στο Νιου Χέβεν», στο *Εκλογή από τα Άπαντα*, ό.π., σ. 260. Στο ποίημα αυτό ο Στήβενς αντιδιαστέλλει την εμπειρία του ποιητή προς εκείνη του φιλοσόφου μιλώντας για μια αντίστροφη φορά της «έρευνας της πραγματικότητας» προς το εσωτερικό του νου: «..Η έρευνα/ Της πραγματικότητας είναι απέραντη σαν την έρευνα του θεού. Είναι η έρευνα του φιλοσόφου// Για έναν εσώτερο χώρο που έγινε εξώτερος/Κι η έρευνα του ποιητή γι αυτό το εκτός/ Που έγινε ενδόμωχο...» (σ. 268). Πρβλ. και τα αποσπάσματα από τα *Adagia*, παραπάνω, σημ. 90.

¹¹² Ο Critchley χρησιμοποιεί τον χαρακτηρισμό “dejected” παραπέμποντας στο ποίημα του Κόλριτζ, “Dejection: A Ode”. Δε μπορεί να γεφυρωθεί το χάσμα μεταξύ των νοητικών μας σχημάτων και της απρόσιτης διάστασης του κόσμου καθεαυτόν που διαπιστώνεται στους στίχους του Κόλριτζ, «Oh Lady! We receive but what we give/ And in our life alone, does Nature live” (Βλ. Critchley, *Things Merely Are*, ό.π. 25-6) Εδώ θυμάται κανείς την καντιανή ρήση «..από τα πράγματα νοούμε *a priori* μονάχα εκείνο που εμείς οι ίδιοι θέτουμε μέσα σ’αυτά». (*Κριτική του καθαρού Λόγου*, μτφρ. Α. Γιανναράς, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα, 1977, ΒΧVIII).

οντολογική διάνοιξη του κόσμου την οποία υποτίθεται πως επιτυγχάνει το έργο του ποιητή.

Ο «Βράχος», και μερικά από τα τελευταία ποιήματα που δημοσιεύτηκαν μετά το θάνατό του Στήβενς, καταγράφουν αυτή την οδυνηρή αίσθηση αδυναμίας επιτυχούς ολοκλήρωσης του φιλόδοξου ποιητικού εγχειρήματος. Στρέφουν τον αναστοχασμό σε μια αίσθηση κενού, σε μια παραλλαγή της συνείδησης του μηδενός,¹¹³ που φαίνεται να υπαγορεύει και μια διάθεση παραίτησης. Ο Κρίτσλεϋ ανιχνεύει εδώ και την αναζήτηση από τον ποιητή κάποιας «ίασης» ή «θεραπείας» από την ίδια την επιθυμία του για ποιητική δημιουργία, εφόσον φαίνεται να μην επιτυγχάνεται η προσδοκώμενη λύτρωση. Η «αίσθηση ζωής» και νοηματοδότησης της πραγματικότητας, οι «ήχοι της κιθάρας», τα «πράσινα φύλλα» που «σκέπασαν τον υψηλό βράχο», μπορεί να μην ήταν τίποτα περισσότερο από μια «πλάνη ποθητή» για να συγκαλυφθούν η παροδικότητα, η ανυπαρξία και το κενό :

Είναι μια πλάνη ότι είμαστε κάποτε ζωντανοί...Τα σπίτια στέκουν ακόμη./ Αλλά είναι ακίνητα σε ένα ακίνητο κενό.// Ούτε οι σκιές μας, ούτε οι σκιές τους, δεν υπάρχουν πια./ Η ζωή που έζησαν μέσα στο νου μας τελείως./ Ούτε καν υπήρξε...Οι ήχοι της κιθάρας// Δεν υπήρξαν ούτε υπάρχουν. Παράλογο. Τα λόγια/ Που είπαμε δεν υπήρξαν ούτε υπάρχουν...Λες και το κενό περιείχε ένα επιτήδευμα./ Μια ζωτική προϋπόθεση, μια παροδικότητα/Στο διαρκές κρύο του, μια πλάνη τόσο ποθητή//...Δεν αρκεί να σκεπάζουμε το βράχο με φύλλα./ Πρέπει να ιαθούμε απ'αυτόν με ίαση της γης./ Ή ίαση του εαυτού μας που ισοδυναμεί με ίαση// Της γης, μια ίαση πέρα απ'τη λήθη./... Το ποίημα βγάζει νοήματα απ'το βράχο./ Τέτοιας παράφορης μορφής και τέτοιας φαντασίας/ Που η άγωνα πέτρα γίνεται ένα πλήθος πράγματα// Κι έτσι παύει να υπάρχει . Αυτή είναι η ίαση/ Των φύλλων και της γης και του εαυτού μας./ Οι λέξεις του είναι η εικόνα και ο άνθρωπος μαζί.// Σ'αυτόν τον βράχο, η ηρεμία πρέπει να φέρει τον/ Ήρεμο εαυτό της, των πραγμάτων τον κύριο αγωγό, το νου./ Την αρχή του ανθρώπου και το τέλος./...¹¹⁴

Τελικά, ο υπέρτατος μύθος παραμένει ένα ανέφικτο ιδεώδες, - που και ο Στήβενς παρουσιάζει μέσα από ημιτελείς στοχασμούς, οιονεί «σημειώσεις» -, χωρίς όμως το οποίο ίσως δεν θα ξεκινούσε κανείς το ποιητικό του έργο. Το ζήτημα όμως είναι

¹¹³ Στα σχετικά ποιήματα, ο Γ. Σπλέντζος αποδίδει σωστά το “emptiness” ως «κενό», αλλά για το “nothingness” θα ήταν ορθότερο σε κάποια σημεία να επιλεγεί το «μηδέν», λέξη που παραπέμπει αμεσότερα στη φιλοσοφική και ειδικότερα την εγγελιανή και την χαϊντεγκεριανή προβληματική – αν και ίσως θα έπρεπε να αποφευχθούν ερμηνείες της έννοιας που θα συνεπάγονταν κάποια ιδιαίτερη οντολογική φόρτιση. Βλ. την αναφορά μας στο «Μηδέν», με κεφαλαίο «Μ» στην συζήτηση του Μαλλαρμέ. (παραπάνω 4.2, 4.3)

¹¹⁴ «Ο Βράχος», στο *Εκλογή από τα Άπαντα*, ό.π., σ. 297-300 –με διορθώσεις. Βλ. και Critchley, *Things Merely Are*, ό.π., σ. 77-89.

μέχρι ποιού σημείου μπορεί να συνεχίσει να διερευνά τρόπους λειτουργικής συνέχισης αυτού του έργου, αν έχει κλονιστεί η πίστη του στον μύθο.

Η έσχατη πίστη είναι να πιστεύεις σε ένα μύθο που ξέρεις πως είναι μύθος, μια και δεν υπάρχει τίποτα καλύτερο. Η εξαισία αλήθεια είναι να γνωρίζεις πως είναι μύθος και εντούτοις να πιστεύεις σ' αυτόν πρόθυμα¹¹⁵

Ίσως λοιπόν να φαίνεται φυσικό, «βγαίνοντας από το δωμάτιο», ο ποιητής να νιώθει την ανάγκη να αναρωτηθεί:

Μήπως κι εγώ εξησα μια ζωή σκελετού/ Χωρίς πίστη στην πραγματικότητα,/ Συνέταιρος όλων των οστών του κόσμου;/ Εδώ τώρα το χιόνι που είχα ξεχάσει γίνεται/ Μέρος μιας ανώτερης πραγματικότητας,/ Άρα μιας ανάτασης, σα να έφευγα/ Με κάτι που θα μπορούσα ν'αγγίξω, απόλυτα ν'αγγίξω./ Και όμως τίποτα δεν άλλαξε εκτός απ'το/ Φανταστικό σα να μην είχε αλλάξει τίποτα απολύτως.¹¹⁶

Μπορεί ο άνθρωπος να εξακολουθήσει να «οικεί στον κόσμο ποιητικά», αν θεωρήσει την εμπειρία που καταγράφει ως μια ψευδαίσθηση; Τί γίνεται αν απομακρυνθεί από την χιμαιρική προσήλωση στο μυθικό του όραμα, αν εγκαταλείψει την προσδοκία φαντασιακής μεταστοιχείωσης των όντων και αν παραιτηθεί από την προσπάθεια να διαμορφώνει την «τάξη» τους, αν πάψει να «καλύπτει με νοήματα» τον «βράχο» του πραγματικού, αναγνωρίζοντας απλώς την “απλή έννοια των πραγμάτων”; Δε θα σήμαινε κάτι τέτοιο το στέρεμα ή «στέγνωμα» της φαντασίας, ένα είδος θαμπής και αδιάφορης, «στάσιμης» γνώσης;

Μετά από το πέσιμο των φύλλων, επιστρέφουμε/ Σε μια απλή έννοια των πραγμάτων/ Είναι σα να στέγνωσε η φαντασία μας, και μείναμε/ Άψυχοι σε μια στάσιμη γνώση//...Η απουσία της φαντασίας, όμως θα έπρεπε η ίδια να φανταστεί την έλλειψή της. Η μεγάλη δεξαμενή/Στην απλή της έννοια, χωρίς βούρκο και φύλλα,/Χωρίς ανταύγειες, νερό σα χλωτισμένο γυαλί που εκφράζει// Κάποια στιγμή, στιγμή ποντικού που ξεμυτίζει,/Η μεγάλη δεξαμενή με όλη τη σαβούρα των κρίνων της, όλ' αυτά/ Θα έπρεπε να εννοηθούν σα μια γνώση αναπόφευκτη/ Αναγκαία, όπως μια ανάγκη το απαιτεί.¹¹⁷

Μήπως η «αναπόφευκτη γνώση» της ασταθούς πραγματικότητας ως μιας «αδαμάντινης αφαίρεσης που παίρνει μορφή/ Και ξαφνικά αναιρεί τον εαυτό της»,¹¹⁸ δεν είναι τελικά παρά η γνώση του Μηδενός; Ο δημιουργός,

¹¹⁵ Stevens, *Adagia*, ό.π., σ. 101.

¹¹⁶ «Βγαίνοντας απ'το δωμάτιο», στο *Εκλογή από τα Άπαντα*, ό.π., σ. 306.

¹¹⁷ «Η απλή έννοια των πραγμάτων», στο *Εκλογή από τα Άπαντα*, ό.π., σ. 286.

¹¹⁸ «Η πραγματικότητα ως ασχολία της πιο υψηλής φαντασίας», στο *Εκλογή από τα Άπαντα*, ό.π., σ. 311

Δεν έχει άλλη γνώση εκτός απ' του κενού/ Που ανοίγεται πάνω μας
χωρίς νόημα/ Λες και κανείς από μας δεν έζησε εδώ/ Ούτε πριν ούτε τώρα,
σ' αυτό το άδειο θέαμα./ Αυτή την αόρατη δράση αυτή την αίσθηση.¹¹⁹

Ακούγοντας το κλάμα φύλλων, «ανίκανων να υπερβούν τα όρια των φύλλων»,
καταλαβαίνει κανείς πως προβάλλουν,

Στην έλλειψη της φαντασίας, δίχως άλλο νόημα/ Εκτός από εκεί που
βρίσκονται στο τελικό άκουσμα του αυτιού./Μες στην ουσία του πράγματος,
ώσπου το κλάμα, στο τέλος, δεν αφορά/ κανέναν απολύτως.¹²⁰

Ίσως η συμφιλίωση με αυτή την κατάσταση, όπου «η φαντασία φαντάζεται την
έλλειψή της», είναι ο μόνος δρόμος που παραμένει ανοιχτός για τον ποιητή-
στοχαστή. Ενδεχομένως να επιτρέπει την όποια φανέρωση των ίδιων των πραγμάτων
είναι τελικά δυνατή πέρα από μεταφυσικές ψευδαισθήσεις.

5. Τα έργα στα οποία αναφερθήκαμε και οι τοποθετήσεις που προσπαθήσαμε να
απομονώσουμε συνοψίζουν σημαντικές εκφάνσεις εσωτερικών σχέσεων μεταξύ της
ποίησης και της φιλοσοφίας. Χωρίς να υπεισέλθουμε σε λεπτομέρειες, επισημάναμε
γενικότερες τάσεις και κοινά στοιχεία, αλλά και ουσιώδεις επιμέρους διαφορές
ανάμεσα σε χαρακτηριστικά παραδείγματα ποιητικής δημιουργίας, στα περισσότερα
από τα οποία ο στοχασμός προβάλλει μέσα από την ίδια την οργανική σύνθεση
μορφής και περιεχομένου χωρίς να αρθρώνεται ρητά με αφηρημένες έννοιες και
σηματοποιήσεις των συναγωγικών διασυνδέσεών τους. Όπως παρατηρήσαμε, οι
διαφορές αυτές μεταξύ των εκφραζόμενων αντιλήψεων, αντιστοιχούν στις
παραλλαγές μιας ποικιλίας ιδεαλιστικών, υλιστικών, αλλά και μηδενιστικών ή οιονεί
μηδενιστικών θεωρήσεων. Στην τελευταία ενότητα αυτής της εργασίας θα
επιχειρήσουμε μια σύντομη ανακεφαλαίωση των αναλύσεων που προηγήθηκαν με
σκοπό τη συναγωγή ορισμένων συνδυαστικών συμπερασμάτων. Θα επιστρέψουμε
σε ορισμένα από τα ερωτήματα που έχουμε διατυπώσει ή υπονοήσει ήδη, αλλά θα
έχουμε την ευκαιρία να καταγράψουμε και συμπληρωματικές απορίες για τις
φιλοσοφικές διαστάσεις της ποίησης, τις υποδηλώσεις και τις προοπτικές περαιτέρω
επεξεργασίας τους.

5.1. Είδαμε πως ο κυριότερος και ιδιαίτερα ενδιαφέρων τρόπος φιλοσοφικά
σημαντικής δημιουργίας, ο οποίος αναδεικνύεται μέσα από μια σειρά από έργα της

¹¹⁹ «Μια καθαρή μέρα χωρίς αναμνήσεις», στο *Εκλογή από τα Άπαντα*, ό.π., σ. 312

¹²⁰ «Η έννοια μιας εξάρτησης», στο *Εκλογή από τα Άπαντα*, ό.π., σ. 309.

εποχής του ρομαντισμού, της συμβολιστικής καθαρής ποίησης και του μοντερνισμού του εικοστού αιώνα, έχει να κάνει με αυτό που περιγράψαμε ως αυτοαναφορική έμφαση στην λειτουργία ή και την ουσία της ποιητικής γραφής. Τα έργα αυτά συγκλίνουν στην επιδίωξη της αναστοχαστικής κατανόησης αυτής της λειτουργίας, από την σκοπιά των συλλήψεων και της έκφρασης του δημιουργού, καθώς και από εκείνη της εμπειρίας του επαρκούς αναγνώστη. Φιλοσοφικά προβλήματα για τις σχέσεις του νου, της φαντασίας και της γλώσσας με την πραγματικότητα, κινητοποιούν την έμπνευση, μεταφράζονται άμεσα ή έμμεσα σε θέματα ποιημάτων, ενώ η διερεύνησή τους αλλά και η υιοθέτηση της μιας ή της άλλης από τις θέσεις που αποτελούν δυνατές λύσεις αποτυπώνεται στη στιχουργική πρακτική. Μένει να εξετάσουμε τα ενδεχόμενα πλεονεκτήματα, αλλά και τα όρια αυτού του τρόπου του ποιητικού στοχασμού που μας απομακρύνει από τη συλλογιστική και διεννοιολογική σκέψη για να μας μεταφέρει σε ένα πεδίο εικόνων, μεταφορών, και αισθητικά επιδραστικών λεκτικών σχημάτων, στο βαθμό βέβαια που έχει νόημα να τον συγκρίνουμε με συμβατικές φιλοσοφικές προσεγγίσεις. Γι' αυτό και απαιτείται να προσπαθήσουμε πρώτα να αποτιμήσουμε προσεκτικότερα τα πορίσματα των αναλύσεων που προηγήθηκαν και να τα εντάξουμε σε ένα ευρύτερο πλαίσιο..

Η ευαισθητοποίηση απέναντι στην ποιητική πρόσληψη και επανασήμανση της πραγματικότητας, στο έργο του Χαίλντερλιν· η ανακάλυψη από την Μαλλαρμέ της παράδοξης εμπειρίας του Μηδενός, μέσα από την ακύρωση των απτών αντικειμένων που υποκαθίστανται από τις λέξεις, καθώς και του ίδιου του υποκειμένου του ποιητή, κατά τη διαδικασία δημιουργικής χρήσης της γλώσσας που εγγράφεται στο λευκό χαρτί· η παρακολούθηση των ελιγμών της σκέψης κατά τη διερεύνηση οριακών καταστάσεων της ανθρώπινης ύπαρξης στο συμβολικό σύμπαν του Βαλερύ· η διαρκής προσπάθεια υλοποίησης του απρόσιτου κρατυλικού οράματος, μέσα από τις πρισματικές αποκρυσταλλώσεις των σπινθηροβόλων λεκτικών πυρήνων του Ελύτη· η αναζήτηση από τον Μπονφουά του «Ήχου» της παρουσίας των πραγμάτων πριν και πίσω από την εννοιακή τους υποδούλωση· η δραματοποίηση της λειτουργίας της φαντασίας στη μεταμορφωτική συνάντησή της με την ανεξάρτητη και ανεξιχνίαστη τάξη του κόσμου, αλλά και η στάση αποδοχής του Στήβενς μπροστά στην τελική φανέρωση του «γυμνού βράχου» του πραγματικού, μετά την αναγκαία απόσυρση των νοηματοδοτικών φαντασιακών στοιχείων· όλες αυτές οι αναστοχαστικές κινήσεις

της ποιητικής δημιουργίας μοιάζουν με εναλλακτικές απόπειρες απάντησης σε γνωστά φιλοσοφικά ερωτήματα.

Κοινό στοιχείο των παραπάνω εγχειρημάτων, φαίνεται να είναι η ρητή η υπόρρητη αναγνώριση μιας αποστολής του ποιητή/στοχαστή, ανάλογης εν πολλοίς με εκείνη του παραδοσιακού φιλοσόφου. Η αποστολή αυτή μπορεί να θεωρηθεί παράλληλη και συμπληρωματική, αλλά, όπως καθίσταται νομίζω σαφές από τις απόψεις που εξετάσαμε, ίσως να εκλαμβάνεται και ως ανώτερη από το έργο της αυστηρής ακαδημαϊκής φιλοσοφίας. Όμως στις περισσότερες περιπτώσεις, διαπιστώσαμε πως οι ποιητές/στοχαστές προσκρούουν σε ανυπέρβλητα όρια και αναγκάζονται να αναγνωρίζουν την αποτυχία τους, εφόσον είναι τελικά αδύνατη η ευόδωση των προσδοκιών μιας λύτρωσης μέσω της ποιητικής δημιουργίας, μιας μαγικής αποκατάστασης της χαμένης αρμονίας νου ή γλώσσας και κόσμου, χάρη σε ένα υπέρτατο μύθο στον οποίο θα ήμαστε σε θέση να πιστέψουμε. Επισημίναμε ακόμη το ξεχωριστό ενδιαφέρον της ανάδειξης της εμπειρίας του Μηδενός μέσα από την γραφή που επιτρέπει τον συνδυασμό των αφηρημένων πορισμάτων του λογοτεχνικού αναστοχασμού με τη φαινομενολογία της βίωσης υπαρξιακών αδιεξόδων.

Μιλώντας για την αναπόφευκτη αποτυχία του εγχειρήματος του Στήβενς, ο Κρίτσλεϋ παραπέμπει στην περιγραφή από τον Μπλανσό μιας ασυμφιλίωτης έντασης, που χαρακτηρίζει γενικότερα τη λογοτεχνία, ανάμεσα σε δύο ασύμβατες επιδιώξεις, «πειρασμούς» για κάθε συγγραφέα: Από τη μια πλευρά, βρίσκεται η ανάπτυξη του πόλου του «εγώ» του δημιουργού, ο οποίος προσπαθεί να κυριαρχήσει απόλυτα στην ανεξάρτητη πραγματικότητα, σχεδόν μετατρέποντάς την σε προβολή του νου του, ενώ από την άλλη, από την «πλευρά των πραγμάτων», σημασία έχει η φανέρωση των ίδιων των όντων, που πρέπει να αποδοθούν, όπως είναι, με την πυκνή, γήινη υφή τους.¹²¹ Την έμμονή στον ένα ή στον άλλο από αυτούς τους δύο πόλους, καταγράψαμε με διαφορετικές μορφές, στη σκέψη και την έκφραση του

¹²¹ Critchley, *Things Merely Are*, ό.π. σ. 86-7. Ο Κρίτσλεϋ, επισημαίνει τις αναφορές του Μπλανσό, αφενός στον Χέγκελ, -αλλά κατά παράδοξο τρόπο και στον Μαρκίσιου ντε Σαντ- για την προσπάθεια βίαιης επιβολής του νου, μέσω της έννοιας στα πράγματα, εφετέρου στον Φρανσίς Πόνζ (Ponge) και στην ποιητική του συλλογή *Le parti pris des choses* [*Παίρνοντας την πλευρά των πραγμάτων*], καθώς και στον Λεβινάς (Levinas), για την προσπάθεια υιοθέτησης της «σκοπιάς» των ίδιων των πραγμάτων. Βλ. και παραπάνω, σημ. 40.

Μαλλαρμέ, του Βαλερύ και του Μπονφουά.¹²² Την παλινδρόμηση από τον ένα στον άλλο και την μάταιη αναζήτηση μιας λειτουργικής εξισορρόπησης και σύνθεσης των προοπτικών τους συναντήσαμε και στον «αποκαρδιωμένο» υπερβατολογικό ιδεαλισμό του Στήβενς και στην φαινομενολογία του πραγματικού στην οποία καταλήγει.

Ωστόσο, δεν αργούμε να συνειδητοποιήσουμε πως αυτή η αστοχία και τα αδιέξοδα του (ανα)στοχασμού και των ποιητικών αποδόσεων του δεν είναι απλά θεωρητικού χαρακτήρα. Σε τελική ανάλυση, εκφράζουν και την βαθύτερη οντολογική αποτυχία της ανθρώπινης ύπαρξης.¹²³ Το ζήτημα είναι κατά πόσον η ποιητική γραφή κατορθώνει να αποτυπώσει και να προκαλέσει και στον αναγνώστη την κατάλληλη θυμική διάθεση, με την δέουσα σοβαρότητα και με τον σωστό βιωματικό τόνο της σκέψης που την εμπνέει. Υπάρχουν πολλές δυσκολίες τις οποίες πρέπει να αντιμετωπίσει ο ποιητής/στοχαστής για να μετατρέψει σε αποτελεσματικό αυτοαναφορικό έργο τέχνης τις «συνθήκες αδυνατότητας» της δημιουργίας του, για να χρησιμοποιήσουμε τον γνωστό ντεριντιανό όρο.¹²⁴ Τα κείμενα που μας ενδιαφέρουν μπορεί σε κάποιες περιπτώσεις να περιορίζονται απλώς σε εγκεφαλικές

¹²² Με αναφορά στον Μαλλαρμέ, καθώς και στον Ρεμπώ, ο Μπαντιού συσχετίζει τα αδιέξοδα της προσπάθειας ποιητικής έκφρασης των «ακατανόμαστων» μη εκφράσιμων στοιχείων, με την αναφορά σε, γνωστά από τη λογική, αυτοαναφορικά παράδοξα. (Βλ. Badiou, “Philosophy and Poetry from the Vantage Point of the Unnameable”, στο *The Age of the Poets*, ό.π., σ. 44-58)

¹²³ Σε αυτή τη γενικότερη υπαρξιακή αποτυχία, που θα μπορούσαμε να αποδώσουμε σε εγγενή οντολογική ατέλεια, αναφέρεται και ο Σαρτρ, ο οποίος τη θεωρεί βασική πηγή έμπνευσης της ποιητικής δημιουργίας [«Ο αυθεντικός ποιητής [...] είναι ο άνθρωπος που αναλαμβάνει να χάνει [...] Πρόκειται για ενδόμυχη επιλογή του, κατάρα η οποία αποτελεί όχι συνέπεια αλλά πηγή της ποίησής του. Είναι βέβαιος για την πλήρη αποτυχία του ανθρώπινου εγχειρήματος και φροντίζει ώστε να αποτύχει κι εκείνος στη δική του ζωή, προκειμένου να καταθέσει τη μαρτυρία του με την ασυνήθιστη ήττα του, για την ανθρώπινη ήττα γενικώς». Jean-Paul Sartre, *Τι είναι η λογοτεχνία;*, στο Γκόις, ό.π. σημ. 34]. Για μια αναφορά στην μετακαντιανή αίσθηση αποτυχία του ανθρώπινου «μεταφυσικού ονείρου» αυτογνωσίας και γνώσης της ουσίας των πραγμάτων και ειδικότερα στην «απογοήτευση» που προκαλεί, αλλά και σε ειδικότερα σε «θρησκευτικές» και «πολιτικές» μορφές απογοήτευσης ως εναύσματα του φιλοσοφείν, βλ. Σάιμον Κρίτσελ, *Ζητώντας το άπειρο: Ηθική της δέσμευσης/ Πολιτική της αντίστασης*, μτφρ. Α. Κιουπκιολής, Εκκρεμές, Αθήνα, 2012, 9-12 κεξ. Πρβλ. και Thomas Nagel, “Secular Philosophy and the Religious Temperament”, (στον ίδιο, *Secular Philosophy and the Religious Temperament. Essays 2002-2008*, Oxford University Press, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη, 2010, σ. 3-18) για μια συζήτηση του «πόθου για κοσμική συμφιλίωση» (του ανθρώπου με τον κόσμο που τον περιβάλλει) ως κινητήριας ορμής για μεταφυσικές αναζητήσεις, η οποία χαρακτηρίζει φιλοσόφους με «θρησκευτική ιδιοσυγκρασία». Βλ. τη συσχέτιση αυτής της έννοιας της θρησκευτικής ιδιοσυγκρασίας που προφανώς θα μπορούσε να αποδοθεί σε όλους τους ποιητές οι οποίοι μας απασχολούν εδώ, με ποικίλες αντιλήψεις «πνευματικότητας», στο Στέλιος Βιβιδάκης, «Μορφές θρησκευτικής και κοσμικής πνευματικότητας», *Σύναξη*, τεύχος 132 (Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2014), σ. 4-21.

¹²⁴ Αυτή η φιλοσοφική αντίληψη των «συνθηκών δυνατότητας» (του νοήματος) ως «συνθηκών αδυνατότητας», σύμφωνα με την προσέγγιση του Ζακ Ντεριντά, αναπτύσσεται λεπτομερώς από τον Ροδόλφο Γκασέ (Βλ. Rodolphe Gasché, *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*, Harvard University Press, Κάμπριτζ MA, 1986).

ασκήσεις. Τα κείμενα τότε δεν τελεσφορούν αισθητικά ακριβώς γιατί η ίδια η αισθητική τους ένδεια δεν κατορθώνει να λειτουργήσει αρνητικά ώστε να φωτιστούν επαρκώς οι ελιγμοί της σκέψης που τα διατρέχουν και να προβάλουν εναργώς τα αδιέξοδά τους. Συχνά μάλιστα οι μηδενιστικές και αντι-ανθρωπιστικές τους υποδηλώσεις, οι οποίες είναι ιδιαίτερα δημοφιλείς σε κάποια είδη λογοτεχνικής θεωρίας προδίδουν μια επιφανειακή και βιαστική προσπάθεια αφομοίωσης φιλοσοφικών τοποθετήσεων.¹²⁵

Πέρα όμως από τον περιορισμό στις φορμαλιστικές αυτοαναφορικές πρακτικές, οι οποίες μπορεί να ενθαρρύνουν τάσεις αποκοπής από την πραγματικότητα και αυτοεγκλωβισμού στα κείμενα, η αποτυχία της λειτουργίας της ποιητικής γλώσσας ίσως να οφείλεται και στην εγγενή αδυναμία της να χρησιμεύσει σε έργα-μαρτυρίες για ορισμένες ακραίες εμπειρίες και καταστάσεις της εποχής μας. Και θα λέγαμε ότι σ' αυτή την περίπτωση, η αποτυχία συνιστά και υπόρρητη ομολογία με *ηθική* σημασία. Διαπιστώνοντας πλήρη αναντιστοιχία ανάμεσα στις αισθητικές κατηγορίες που διαμορφώνουν τα διαθέσιμα εκφραστικά μας μέσα και στις διαστάσεις γεγονότων που συνθλίβουν την ανθρώπινη υπόστασή μας νιώθουμε ανήμποροι να λειτουργήσουμε ποιητικά. Γι' αυτό και τείνουμε να συμφωνήσουμε με τον Αντόρνο πως δεν μπορεί να γραφτεί ποίηση μετά το Άουσβιτς.¹²⁶

Εδώ, επιβάλλεται μια σύντομη έστω αναφορά στην ξεχωριστή «φωνή» του Πάουλ Τσέλαν (Celan). Η δημιουργία του Τσέλαν αναδεικνύει μια άλλη υπαρξιακή πτυχή του φιλοσοφικού στοχασμού, μέσω μιας ποιητικής αρνητικής θεολογίας, βασισμένης στην αναμέτρηση με το συμβάν του Ολοκαυτώματος, η οποία δείχνει τα όρια του γλωσσικά εκφράσιμου και επικοινωνήσιμου. Στο πλαίσιο αυτής της εργασίας δεν μπορεί να επιχειρηθεί η διερεύνηση της σημαντικής συμβολής του στην προβληματική των εσωτερικών σχέσεων φιλοσοφίας και ποίησης. Αρκεί όμως να παρατηρηθεί πως, σύμφωνα με την προσέγγισή του, οι ανησυχίες για την ανικανότητα του ποιητικού λόγου να παράσχει μια ουσιώδη πρόσβαση στην πραγματικότητα, κατορθώνοντας να συλλάβει και να μεταδώσει το μοναδικό και εγγενώς ανείπωτο και μη μεταδόσιμο, δεν είναι απλώς συνάρτηση *a priori*

¹²⁵ Για αυτές τις αντιανθρωπιστικές τάσεις, βλ. Βαγενάς, *Η εσθήτα της θεάς*, ό.π. και παραπάνω σημ. και Τσβετάν Τοντορόφ, *Η λογοτεχνία εν κινδύνω*, μτφρ. Χ. Βαγενά, Εισαγωγή, Νάσος Βαγενάς, Εκδόσεις Πόλις, Αθήνα, 2013.

¹²⁶ Βλ. Theodor Adorno, *Kulturkritik und Gesellschaft* (1951), του ιδίου, *Gesammelte Schriften.*, Band 10.1, Hg. von Rolf Tiedemann, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Ντάρμστατ, 1998, σ. 30.

φιλοσοφικών αντιλήψεων για την ανεπάρκεια των εννοιών ή των γλωσσικών σημείων και των υποτιθέμενων μηδενιστικών της συνεπειών.

Οι διαπιστώσεις των αδιεξόδων του δημιουργού δεν απορρέουν από τις διανοητικές αισθητικές κατασκευές της καθαρής ποίησης. Μπορεί να προκύπτουν από μια κυριολεκτική και τραγική αντιμετώπιση της καταστροφής, του θανάτου και του Μηδενός για την οποία δε μπορούν να «μαρτυρήσουν οι μάρτυρες». Η συνειδητοποίηση πως «..είμαστε, για πάντα θα μείνουμε το Τίποτα που ανθίζει... του Κανενός το ρόδο»¹²⁷ δεν στηρίζεται σε ψύχραιμες φαινομενολογικές αναλύσεις και ερμηνείες για την ποιητική φανέρωση των όντων στο «ξέφωτο του Είναι». Απηχεί την βιωματική αναγνώριση μιας τρομερής πραγματικότητας, του κενού της πραγματικής, και όχι φαντασιακής ή νοερής απώλειας, στον ορίζοντα της απουσίας του Θεού και της τραυματικής αδυναμίας επικοινωνίας ή και της αιματηρής σύγκρουσης με τους συνανθρώπους, της οδύνης και του πένθους για την ανείπωτη δοκιμασία των αθώων, καθώς και του αναπάντητου αιτήματος για Δικαιοσύνη. Και τούτο δεν μπορεί παρά να εκφράζεται με σκοτεινές εικόνες και υπαινικτικές μεταφορές μέσα από ένα θρυμματισμένο γλωσσικό σύμπαν με παράδοξους λεκτικούς συνδυασμούς, σύνταξη και στίξη.¹²⁸

Στον αντίποδα ίσως της δραματικής ποιότητας και του θυμικού τόνου που διαποτίζει το έργο του Τσέλαν, ξαναβρίσκει κανείς, συχνά με παιγνιώδη, σαφώς ειρωνική διάθεση, παραλλαγές της περισσότερο διανοητικής παρά βιωματικής έκφρασης αυτοαναφορικών στοχασμών για την ποιητική λειτουργία σε ένα μεγάλο αριθμό σύγχρονων έργων ποιητών και ποιητριών, στους οποίους αποδίδεται ο χαρακτηρισμός του «μεταμοντέρνου». Η εξέτασή τους σε συσχέτιση με τα χαρακτηριστικά δείγματα οργανικής σύνθεσης φιλοσοφικών και ποιητικών συνιστωσών που προσπαθήσαμε να αναλύσουμε στο κεντρικό μέρος αυτής της

¹²⁷ Βλ. Paul Celan, «Ψαλμός» στον ίδιο *Του Κανενός το Ρόδο*, μτφρ. Χ. Λάζος, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 1995

¹²⁸ Εδώ θα χρειαζόταν διεξοδική μελέτη της ποιητικής του Τσέλαν. Βλ. Celan, *Του Κανενός το Ρόδο*, ό.π., *Γλωσσικό Πλέγμα*, μτφρ. Ι. Αβραμίδου, επίμ. Joachim Seng, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2012, και τα θεωρητικά του κείμενα στη συλλογή *Ο Μεσημβρινός και άλλα πεζά*, μτφρ. και σημειώσεις, Γ. Σαγκριώτης, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα, 2006. Για μια πρώτη συζήτηση της ιδιαιτερότητας της προσέγγισης του Τσέλαν, των ιουδαϊκών καταβολών και των μυστικών του τάσεων, την επικριτική του στάση απέναντι στον αισθητισμό ποιητών όπως ο Γκότφριντ Μπεν (Benn), τον οποίο καταγγέλλει και η Ίνγκεμποργκ Μπάχμαν (Bachmann) και για την προβληματική σχέση του με τον Χάιντεγκερ, αρνητή του Ολοκαυτώματος, βλ. την εισαγωγή του Γιώργου Σαγκριώτη στο *Ο Μεσημβρινός και άλλα πεζά*, ό.π. Πρβλ. και Jacques Derrida, *Μαρτυρία και μετάφραση. Επιβιώνοντας ποιητικά*, μτφρ. και σημειώσεις Β. Μπιτσώρης, Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα, 1996 και Γκόις, «Ποίηση και γνώση», ό.π.

εργασίας, θα έφερνε στο φως πολλές ομοιότητες και μια βαθύτερη συνέχεια με τη μοντέρνα δημιουργία, αλλά και επιδράσεις από προγενέστερα ρεύματα και τάσεις του 19^{ου} αιώνα. Οι αναζητήσεις των μεταμοντέρνων δημιουργών περιλαμβάνουν ποικίλους νέους πειραματισμούς, όπως η ανάμειξη και η ενσωμάτωση ετερόκλητων στοιχείων ύφους, ή αναβίωση παραδοσιακών τρόπων γραφής σε ένα νέο πλαίσιο, η παρωδία καθιερωμένων προτύπων. Ωστόσο δε νομίζω πως προσθέτουν κάτι το ουσιωδώς διαφορετικό στην προβληματική που σκιαγραφήσαμε. Ενδεχομένως, θα μιλούσε κανείς για διατήρηση και για ένταση της αυτοσυνειδητοποίησης της ποιητικής πρακτικής, κάτι που βέβαια δε σημαίνει οπωσδήποτε και καλλιέργεια ισχυρότερων αυτοανααιρετικών ή αποδομητικών προτιμήσεων.¹²⁹

5.2. Τα συμπεράσματα των αναλύσεων που προηγήθηκαν μας οδηγούν ξανά στις αφετηριακές επισημάνσεις, στην εισαγωγική ενότητα αυτής της εργασίας, για τις ενδεχόμενες αναλογίες, τα σημεία επαφής και τις συγκλίσεις του φιλοσοφικού στοχασμού και της ποιητικής έκφρασης. Με δεδομένη την αρχική διάκριση λειτουργιών και στόχων, εκείνο που μπορεί να μας απασχολεί στην περίπτωση της διαμόρφωσης οργανικών σχέσεων είναι κατά πόσον η όσμωση που περιγράψαμε σε συγκεκριμένα έργα, μπορεί να εμπλουτίζει και να διευρύνει τις δυνατότητες του ίδιου του φιλοσοφείν. Και αναρωτιέται κανείς αν θα μπορούσαμε να μιλήσουμε και για κάποιο αποτέλεσμα γνωσιακού χαρακτήρα. Τι τελικά κομίζει *αυτή η ποίηση* στην φιλοσοφία; Πρόκειται για κάποια άρρητη γνώση της πραγματικότητας, μέσω της αισθητικής γλωσσικής δείξης, για κατανόηση της φύσης των νοητικών δημιουργικών διαδικασιών, ή μήπως μόνο για αισθητική απόλαυση, χωρίς ουσιαστική φιλοσοφική διάσταση, στο βαθμό βέβαια που επιτυγχάνεται μια τέτοια απόλαυση, μέσα από την λογοτεχνική καταγραφή στιγμών και όψεων της περιπέτειας του στοχασμού;

Ο Ραίημοντ Γκόις έχει υποστηρίξει πως είναι γενικότερα μάταιη η αναζήτηση κάποιας σημαντικής μορφής γνώσης μέσω της ποίησης. Προτείνει ισχυρά αναλυτικά επιχειρήματα, σύμφωνα με τα οποία τα ποιητικά κείμενα δεν παρέχουν γνωσιακά στοιχεία παρά μόνο κατά ενδεχομενικό τρόπο, άσχετο με την κύρια λειτουργία τους.

¹²⁹ Για ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός ποιητή που προχωρεί σε μεταμοντέρνα κατεύθυνση, αξιοποιώντας δημιουργικά την κληρονομιά του Στήβενς, για να μας μιλήσει για την «εμπειρία της εμπειρίας», βλ. John Ashberry, *Αυτοπροσωπογραφία σε κυρτό κάτοπτρο*, μτφρ. Χ. Βλαβιανός, επίμετρο Harold Bloom, Β' έκδοση, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, 1999, σ. 15 κεξ. Ο τίτλος, από μόνος του παραπέμπει στην αυτοαναφορική θεώρηση της ποιητικής δημιουργίας. Για μια πρώτη, γενικότερη συζήτηση των χαρακτηριστικών του «μεταμοντέρνου», που μπορεί να θεωρηθεί ως συνέχεια του μοντέρνου τρόπου γραφής, βλ. την μονογραφία της Χαρινέλας Τουρνά για την πρόσφατη ελληνική ποίηση και πεζογραφία, *Ποίηση και πεζογραφία της δεκαετίας του '80* (υπό έκδοση).

Κατ'αυτόν, δε μπορούμε εδώ να μιλάμε για απόκτηση προτασιακής γνώσης για τον κόσμο, ούτε για καλλιέργεια δεξιοτήτων στη χρήση και κατανόηση αισθητικά άρτιων τρόπων έκφρασης, ούτε για ανάπτυξη κάποιας άμεσης εξοικείωσης με όψεις του κόσμου τις οποίες προβάλλουν οι ποιητές. Απορρίπτει ακόμη τους ισχυρισμούς για κάποια ιδιαίτερη διαισθητική γνώση που θα παρείχε εξοικείωση με τις «σωστές» συναισθηματικές αποκρίσεις σε διαφορετικές καταστάσεις πραγμάτων, τις οποίες υποτίθεται πως κατορθώνουν να μεταδώσουν τα ποιήματα στους αναγνώστες τους. Υπάρχουν πολλές, ασύμβατες συγκινησιακές αντιδράσεις ποιητών με ποικίλους χαρακτήρες, ιδεολογικές πεποιθήσεις και διαθέσεις. Και δεν είναι εύλογο να επιδιώκουμε να προσδιορίσουμε με μονοσήμαντο τρόπο την σωστή αντίδραση για να αποκλείσουμε τις εσφαλμένες.¹³⁰ Θα προσθέταμε και πως υπάρχουν πολλές εναλλακτικές και εξίσου νόμιμες εναλλακτικές αναγνώσεις και ερμηνευτικές προσεγγίσεις κάθε ποιήματος.¹³¹

Μπορεί κανείς να πείθεται από τα αντιγνωσιοκρατικά επιχειρήματα του Γκόις και να δέχεται πως η ποίηση δεν παρέχει γνώση με κάποια από τις έννοιες τις οποίες εξετάζει.¹³² Κατά μείζονα λόγο πρέπει να είναι δύσπιστος και απέναντι στην προσδοκία οποιασδήποτε βαθύτερης, μυστικής και εξωεπνολογικής γνώσης του κόσμου, ή και των σχέσεων μεταξύ νου και κόσμου, μέσω της αναστοχαστικής

¹³⁰ Βλ. Γκόις, «Ποίηση και γνώση», ό.π. Ο Γκόις δεν παραπέμπει ευθέως στον κλασικό ορισμό της (προτασιακής) γνώσης («δόξα αληθής μετά λόγου») στον *Θεαίτητο* του Πλάτωνα (201d-210a) ούτε στις σχετικές συζητήσεις στο χώρο της σύγχρονης γνωσιολογίας μετά από την κριτική που άσκησε στον ορισμό ο Εντμουντ Γκετίερ (Gettier), και γι'αυτό δεν επιμένει στην έννοια της αλήθειας. Ωστόσο, η ανάλυσή του μπορεί να συνδεθεί με την προβληματική της ύπαρξης κάποιας ιδιαίτερης ποιητικής αλήθειας. Προφανώς, εδώ δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί κάποια αυστηρή παραδοσιακή θεωρία της αλήθειας προτάσεων ή πεποιθήσεων ως «αντιστοιχίας προς την πραγματικότητα», αλλά κάποια έννοια, πλησιέστερη στην χαϊντεγκεριανή οντολογική αντίληψη της α-λήθειας ως εκκάλυψης του Είναι. Μια συνολτική ανάλυση αυτής της αντίληψης, με ιδιαίτερη αναφορά στην αξιοποίησή της στο πλαίσιο της ηπειρωτικής φιλοσοφίας της θρησκείας, βλ. Nick Trakakis, "Truth or the Futures of Philosophy of Religion", *International Journal of Philosophy and Theology*, τόμος 74, τεύχος 5 (2013), σ. 366-390. Για την αδυναμία ορθής σύλληψης της αλήθειας μέσα από τις διάφορες προοπτικές προσέγγισής της, βλ. και το ποίημα του Άρη Κουτούγκου, «Όλη η αλήθεια», στο *Καλοκαίρια, Τρόπος του λέγειν*, ό.π., σ. 24-5. Πρβλ. και το ποίημα του Κουτούγκου, «Το βάθος της επιφάνειας: Ή Immanent Realism», στην πρώτη συλλογή του, *Σονάτες για βροχή και πιάνο*, Εκδόσεις Γαβριηλίδη, Αθήνα, 2011, σ. 58-9.

¹³¹ Ωστόσο, πολλές ερμηνείες δεν σημαίνει άπειρες, εξίσου σωστές ερμηνείες. Βλ. Umberto Eco, Richard Rorty, Stefan Collini, *Ερμηνεία και Υπερερμηνεία*, μτφρ. Α. Παπακωνσταντίνου, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1997

¹³² Για μια γενικότερη αντιγνωσιοκρατική προσέγγιση της λογοτεχνίας, με ιδιαίτερη έμφαση στην πεζογραφία, βλ. Peter Lamarque and Stein, Haugthom Olsen, *Truth, Fiction and Literature*, Clarendon Press, Oxford, 1994 και Peter Lamarque, *The Philosophy of Literature*, Blackwell, Οξφόρδη και Μάλντεν, 2009. Για μια κριτική των θέσεων των Λαμάρκ και Όλσεν, όσον αφορά στη δυνατότητα γνώσης κυρίως μέσω του ρεαλιστικού μυθιστορήματος, βλ. Το άρθρο μου "La critique littéraire a-t-elle besoin du concept de vérité?", ό.π.

ποιητικής δραστηριότητας, όπου η θεωρία κατευθύνει και εμποτίζει την πρακτική της γραφής, αλλά φαίνεται να επαγγέλλεται και ανέφικτα μεταφυσικά οράματα.

Ωστόσο, πιστεύω πως η ταξινόμηση και η ερμηνεία των βασικών μορφών γνώσης την οποία προτείνει να υιοθετήσουμε ο Γκόις είναι κάπως περιοριστικές. Η επηρεασμένη από τον Νίτσε αντίληψή του για την αρνητική αντιμετώπιση της γνωσιακής θεώρησης της ποίησης, φαίνεται να προϋποθέτει τη σαφή διχοτομία μεταξύ γνωσιακών και μη γνωσιακών δραστηριοτήτων και εμπειριών (π.χ αισθητικής ευχαρίστησης) την οποία ο ίδιος γράφει πως δεν αποδέχεται.¹³³ Τέλος, η μη ουσιοκρατική προσέγγιση την οποία εισηγείται δεν αποκλείει, όπως είδαμε, την υιοθέτηση μιας έννοιας οικογενειακών ομοιοτήτων και την έμφαση σε κάποιες αναγνωρίσιμες ποιητικές λειτουργίες.¹³⁴ Και δεν πρέπει να υποτιμηθεί η συμβολή αυτών των λειτουργιών στην μετάδοση στους αναγνώστες μιας ποικιλίας συλλήψεων της πραγματικότητας και των πιθανών συγκινησιακών τους φορτίσεων.

Νομίζω πως δεν θα ήταν εδώ άστοχο να μιλήσουμε για εξοικείωση, μέσω της ποίησης, με ένα ευρύ φάσμα διαφορετικών φαινομενολογικών περιγραφών μορφών εμπειρίας, δυνατών υπαρξιακών προσανατολισμών και θυμικών αντιδράσεων μέσα στον κόσμο καθώς και για τη συνακόλουθη διαμόρφωση προτύπων τρόπων ζωής. Η χρησιμοποίηση εικόνων, μεταφορών και μυθοπλαστικών στοιχείων παρέχει πολύτιμο υλικό για τις προκείμενες φιλοσοφικών επιχειρημάτων και νοητικών πειραμάτων, για την κατασκευή και τον έλεγχο μοντέλων.

Πιο συγκεκριμένα, η φιλοσοφική ποίηση που μας απασχόλησε μπορεί να διευκολύνει την διαύγηση των δυνατοτήτων αλλά και των ορίων της γλωσσικής έκφρασης και επικοινωνίας. Οι αρνητικές εμπειρίες, οι αποτυχίες και οι αστοχίες των ποιητών/στοχαστών φωτίζουν και παρέχουν καλύτερη *κατανόηση* των γενικότερων περιορισμών της ανθρώπινης κατάστασης. Και η κατανόηση αυτή, στις πληρέστερες και αρτιότερες πραγματώσεις της, υπαγορεύει στάσεις ζωής οι οποίες ανταποκρίνονται σε φιλοσοφικές, συνολικές αντιλήψεις του κόσμου και της θέσης του ανθρώπου μέσα σ' αυτόν, που αποκαλύπτονται χάρη στην ποιητική δημιουργία.¹³⁵

¹³³ Βλ. Γκόις, ό.π., σ.

¹³⁴ Βλ. παραπάνω, σημ. 2.

¹³⁵ Σωστά ο Χάρης Βλαβιανός, στην εισαγωγή του στη μετάφραση της *Αυτοπροσωπογραφίας σε κυρτό κάτοπτρο* του Ασπερυ ασκεί κριτική στην «προκατάληψη ότι το να γράφεις για τη 'σκέψη', το να γράφεις ποίηση αναστοχαζόμενος την ποίηση, σημαίνει ότι δεν γράφεις για τη 'ζωή'.» (ό.π., σ. 15) Βέβαια, μπορεί κανείς να αναρωτηθεί αν οι τρόποι ή οι στάσεις ζωής τις οποίες μας φανερώνει αυτού

Θα μπορούσαμε έτσι να πούμε πως η ποίηση, και μάλιστα εκείνη που ενσωματώνει την αυτοσυνειδησία του στοχασμού μας διδάσκει παραλλαγές τέχνης του βίου με νοητικές, διασκεπτικές αλλά και με θυμικές, συγκινησιακές διαστάσεις.¹³⁶

Όλα αυτά ίσως δεν αποτελούν γνώση με τις αυστηρές σημασίες του όρου και απέχουν σαφώς από τα επιστημονικά πρότυπα της γνωσιακής «αχνηλάτησης» της πραγματικότητας.¹³⁷ Όμως, μπορεί να υποστηριχθεί πως και η φιλοσοφική γνώση διαφέρει ουσιωδώς από την επιστημονική, στο βαθμό που συμπεριλαμβάνει την αναστοχαστική στροφή του σκεπτόμενου υποκειμένου στον εαυτό του.¹³⁸ Σε κάθε περίπτωση, ανεξάρτητα από το αν θα θελήσουμε να κάνουμε χρήση του όρου για να χαρακτηρίσουμε τα προϊόντα της αυτοαναφορικής ποιητικής γραφής, καθώς και τα πορίσματα της φιλοσοφικής σκέψης, δεν μπορούμε να μην συμφωνήσουμε για τον εμπλουτισμό των διερευνήσεων των φιλοσοφικών προβλημάτων μέσα από τη συνάντηση των δύο συνδυαζόμενων επιτελέσεων του λόγου που φαίνεται να ξεπερνούν την παλαιά τους αντιπαλότητα.¹³⁹

Για να συμπληρωθεί η εικόνα των διαφορετικών ποιητικών τρόπων του φιλοσοφείν, και για να απαντήσουμε πληρέστερα στα ερωτήματα που μας απασχόλησαν, θα χρειαζόταν να κινηθούμε και στην αντίστροφη κατεύθυνση. Έτσι, θα έπρεπε να εστιάσουμε την προσοχή μας κατ'αρχήν στην *φιλοσοφία ως ποίηση* και να μελετήσουμε ανάλογες εσωτερικές σχέσεις σκέψης και αισθητικά λειτουργικής έκφρασης σε κείμενα *φιλοσόφων*, οι οποίοι από την πρώτη στιγμή αισθάνθηκαν την

του είδους η ποίηση, ενσωματώνουν αξίες που αντιστοιχούν σε λειτουργικές και γόνιμες «κατασκευές εννοηματομένου κόσμου». Πρβλ. και την διαπίστωση του Στήβενς, πως «η θεωρία της ποίησης είναι η θεωρία της ζωής» (Βλ. παραπάνω, σημ. 104).

¹³⁶ Για μια αισθητική αντίληψη της φιλοσοφίας ως τέχνης του βίου, βλ. Νεχαμάς, *Η τέχνη του βίου: Σωκρατικοί στοχασμοί από τον Πλάτωνα στον Φουκώ*, ό.π., και παραπάνω σημ. 5. Θα άξιζε να διερευνηθεί λεπτομερέστερα το είδος της φιλοσοφικής τέχνης του βίου η οποία ενσωματώνεται στην ποιητική φιλοσοφία που προσπαθήσαμε να παρουσιάσουμε.

¹³⁷ Σχετικά με αυτή την έννοια της «αχνηλάσις» (tracking) της πραγματικότητας από τις πεποιθήσεις μας, βλ. Robert Nozick, *Philosophical Explanations*, Harvard University Press, Καϊμπριτζ MA, 1981. Θα μπορούσαμε ίσως να ισχυριστούμε, αντίθετα με όσα υποστηρίζει ο Γκόις, πως και η ποίηση ιχνηλατεί δυνατές όψεις της εμπειρίας του κόσμου και, ειδικότερα, η φιλοσοφική ποίηση ένα σύνολο τρόπων αισθητικής πρόσληψης και κατανόησης της εμπειρίας αυτής της εμπειρίας, σύμφωνα με τη διατύπωση του Άσπερν. Βλ. παραπάνω, σημ. 129.

¹³⁸ Βλ. μεταξύ άλλων, την αντίληψη της φιλοσοφικής γνώσης ως μιας παράδοξης αυτοαναφορικής γνώσης υπερβατολογικής υφής, χωρίς ειδικό αντικείμενο, στο Gilles Gaston Granger, *Pour la connaissance philosophique*, Odile Jacob, Παρίσι, 1988.

¹³⁹ Για μια θεώρηση της γνώσης ως συνόλου «τεχνουργημάτων», πολιτισμικών προϊόντων ποικίλων επιτελέσεων που θα μπορούσε να χρησιμεύσει για την επεξεργασία μιας ευρείας γνωσιακής θεώρησης της ποίησης, βλ. Barry Allen, *Knowledge and Civilization*, Westview Press, Μπόλντερ, 2004.

ανάγκη να υιοθετήσουν ποιητικό ύφος. Αυτό όμως θα ήταν το θέμα μιας άλλης εργασίας.¹⁴⁰

Στέλιος Βιρβιδάκης

¹⁴⁰ Βλ. Ludwig Wittgenstein, Πολιτισμός και αξίες, μτφρ. Μ. Δραγώνα- Μονάχου και Κ. Κωβαίος, σχόλια Κωστής Κωβαίος, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1986, σ. 47: «Πιστεύω πως τη στάση μου στη φιλοσοφία, τη συνόψισα κάποτε λέγοντας πως θάπρεπε κανείς να την εξασκεύει μόνο ποιητικά». Πρβλ. και Steiner, *The Poetry of Thought*, ό.π., σποράδην.