

Ελισάβετ Αρσενίου

Η ΚΑΡΤΕΣΙΑΝΗ ΝΥΧΤΑ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΙΗΣΗ:  
ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΠΛΑΝΑ ΓΙΑ ΤΟ RENÉ DESCARTES

ΔΥΟ ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ που θέτουν χαρακτηριστικά ζητήματα σχέσεων ποίησης και φιλοσοφίας παρουσιάζοντας δύο κρίσιμες στιγμές της ζωής του Ρενέ Ντεκάρτ θα μας απασχολήσουν εδώ. Σκοπός μου είναι να εκκινήσω ορισμένους προβληματισμούς για τους τρόπους με τους οποίους είναι δυνατόν μέσω του ποιητικού λόγου να τεθούν και να συζητηθούν φιλοσοφικές απορίες και υπερβάσεις. Συγκεκριμένα, τα κείμενα που θα δοκιμάσουμε να προσεγγίσουμε προβάλλουν το ενδεχόμενο της υπέρβασης των δύο μεγάλων αντιθετικών παραδόσεων, του καρτεσιανισμού και της φαινομενολογίας, και την ενδυνάμωση του συνδυασμού τους μέσω της ποιητικής ερμηνείας.

Η συζήτηση γύρω από τη σχέση ποίησης και φιλοσοφίας είναι μεγάλη και νομίζω ότι θα εξαντλούσαμε την επιτρεπτή έκταση του δοκιμίου μας αν προσπαθούσαμε να συνοψίσουμε ακόμη και τις κρισιμότερες φάσεις της. Αρκεί να πούμε ότι η επιτυχία στη μεταφορά της φιλοσοφίας ρητά στην ποίηση προκύπτει από τη χρήση της γλώσσας στον ποιητικό λόγο με τρόπο ώστε να γεννηθούν υπονοούμενες σκέψεις προδιαγεγραμμένες από ποιητικά παρά από λογικά μέσα και έτσι να βαθύνει και να ενταθεί το φιλοσοφικό περιεχόμενο. Άλλωστε, οι ποιητικές τροπές δεν αποτελούν ρητορικές επινοήσεις αλλά σοβαρούς και πρακτικούς τρόπους που καθιστούν το πνευματικό ορατό.

Όταν, βεβαίως, δεν είναι μόνο η φιλοσοφία αλλά και η ζωή του φιλοσόφου που γίνεται αντικείμενο της ποίησης, ένα από τα μέσα της λογοτεχνίας, η αφήγηση, από τη βιογραφία και την ιστορία επιστρέφει πίσω στον μυθοπλαστικό λόγο.<sup>1</sup> Θα αναφερθώ εδώ σε δύο ποιήμα-

---

1. Δεν είναι, βέβαια, χωρίς ενδιαφέρον και σημασία η σύγχρονη τάση των βιογραφιών να ενσωματώνουν με κριτικό τρόπο την αφήγηση. Για παράδειγμα, είναι

τα του Γιώργου Μπλάννα, ενός συγχρόνου ποιητή «του ιδιωτικού οράματος», βασισμένα στη ζωή του Ντεκάρτ. Το πρώτο, η *Νύχτα*<sup>2</sup> συνιστά μία ποιητική σύνθεση αποτελούμενη από 15 άτιτλα μέρη με αντικείμενο τη συζήτηση της ποιητικής με τη φιλοσοφική persona και, κατ' επέκτασιν, τη διακειμενική ανταλλαγή της ποιητικής με τη φιλοσοφία.<sup>3</sup> Η εισαγωγική σημείωση του ποιητή αναδεικνύει το πλαίσιο σύγκλισης των ποιητικών μερών της *Νύχτας*:

Τη νύχτα της 10ης Νοεμβρίου του 1619, ο νεαρός René Descartes έγειρε ν' αποκοιμηθεί γεμάτος ενθουσιασμό, γιατί ήταν βέβαιος πώς είχε ανακαλύψει τις πηγές μιας υπέρτατης επιστήμης.

Μία τέτοια εκκίνηση τοποθετεί τον ποιητικό λόγο όχι μόνο σε συμφραζόμενα ιστορικά και βιογραφικά, αλλά και σε πλαίσια που αφορούν νυχτερινές ονειρικές διαδρομές του υποκειμένου, ακόμη και αν αυτό δεν είναι άλλο από το φιλόσοφο που θεμελίωσε την παντοδυναμία των μαθηματικών.<sup>4</sup>

Ας ξεκινήσουμε με τα καρτεσιανά δεδομένα. Ο Ντεκάρτ ισχυριζόταν ότι η ιησουΐτικη εκπαίδευσή του ήταν λίγο ουσιαστική, ενώ μό-

---

ενδεικτικός ο τρόπος με τον οποίο ο Richard Watson, στην πρόσφατη βιογραφία του Ντεκάρτ με τίτλο *Cogito Ergo Sum: A Life of Rene Descartes* (David R. Godine Publisher, 2002) επιστρέφει στην αφήγηση παρουσιάζοντας με βάση ενδελεχή έρευνα στα αρχαιακά δεδομένα τα περιστατικά της ζωής του φιλοσόφου και όχι την ανάλυση των διανοητικών του θέσεων, όπως οι περισσότερες προηγούμενες βιογραφίες έχουν κάνει.

2. Γιώργος Μπλάννας, *Νύχτα*, εκδ. Νεφέλη, 1991.

3. Για μία ερμηνεία του ποιήματος με βάση τα φιλοσοφικά του συμφραζόμενα, βλ. Μαρκίδης Μάριος «Επιστολή πάνω στην 'Νύχτα'», στο *Το μαύρο καράβι*, Ερατώ, 1994, σ. 233-242 και Π.Σ. Παπαδόπουλος, «Γ. Μπλάννας: ο ποιητής του βιωμένου χρόνου», *Λεβιάθαν* 12 1992, σ.145-148.

4. Ο Ευριπίδης Γαραντούδης παρουσιάζει ως θέμα του ποιήματος τη «διάσταση ανάμεσα στην ουτοπία του καρτεσιανού ορθολογισμού ως λύδιας λίθου της φιλοσοφικής σκέψης και την αποκάλυψη αυτής της ουτοπίας μέσω της φαινομενολογίας του Husserl». Προσδιορίζοντας τη *Νύχτα* ως ποιητικό πόνημα περί της δοκιμασίας αυτοαναγνώρισης και καθορισμού της σχέσης του εγώ με τον κόσμο, ο Γαραντούδης υποστηρίζει ότι το ποίημα «καταλήγει με τη διακήρυξη αλήθειας της 'καρδιάς', με τη βεβαιότητα της ύπαρξης του ουρανού, καταπονημένου από το 'βάρος των δυσκίνητων θεών του', αλλά σταθερού και καλού, 'στέγη καλή, και πάντα αυτή, στα πάντα' (σ. 25)». Βλ. Ευριπίδη Γαραντούδη *Ανθολογία νεότερης ελληνικής ποίησης 1980-1997: οι στιγμές του νόστου*. Αθήνα: εκδόσεις Νεφέλη, 1998, σ.286-287.

νο τα μαθηματικά του έδωσαν συγκεκριμένη γνώση. Ο ίδιος αρνήθηκε να αποδεχτεί την Αριστοτελική και σχολαστική παράδοση που είχαν κυριαρχήσει στη φιλοσοφική σκέψη κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα και προσπάθησε να δημιουργήσει μία νέα αρχή στη φιλοσοφία που θα αναιρούσε τα θεμέλια του σκεπτικισμού.<sup>5</sup> Το 1618 ο Ντεκάρτ πηγαίνει στην Ολλανδία για να υπηρετήσει στο στρατό του πρίγκιπα Maurice του Nassau. Στη διάρκεια της στρατιωτικής του θητείας συνεχίζει τις μαθηματικές του έρευνες έως την κρίσιμη αυτή νύχτα της 10ης Νοεμβρίου 1619 κατά την οποία ο στρατός είχε καταλύσει για το χειμώνα στη βαυαρική πόλη Ulm κοντά στο Δούναβη. Την προηγούμενη νύχτα, η αγωνία του Ντεκάρτ για την αναζήτηση της αλήθειας του προκάλεσε διανοητική βάσανο τόσο έντονη, ώστε ούτε η συναναστροφή των φίλων του δεν μπορούσε να τον ανακουφίσει. Αυτό τον κούρασε τόσο πολύ που το μυαλό του εφλέγχθη από ενθουσιασμό, έτοιμο να δεχτεί όνειρα και οράματα.<sup>6</sup>

Στο πρώτο όνειρο μία ισχυρή δίνη τον περιστρέφει και φαντάσματα τον τρομοκρατούν. Νιώθει ότι πέφτει και τον πληροφορούν ότι πρόκειται να του δώσουν ένα πεπόνι από μακρινή χώρα. Ο άνεμος υποχωρεί και αυτός ξυπνά. Στο δεύτερο όνειρο ένας διαπεραστικός, εκρηκτικός θόρυβος σαν κεραυνός τον φοβίζει και τον ξυπνά για να δει τρομαγμένος παντού γύρω του πολυάριθμες πύρινες λάμπεις. Στο τρίτο όνει-

5. Ως βάση της επαναστατικής φιλοσοφίας του Ντεκάρτ παραμένει το απλό γεγονός της ίδιας της αμφιβολίας και το αναπόδραστο συμπέρασμα ότι κάτι υπάρχει που αμφιβάλλει, δηλαδή ο ίδιος του ο εαυτός. Το επόμενο βήμα είναι να αναδομήσουμε τη γνώση κομμάτι κομμάτι, έτσι ώστε σε κανένα στάδιο να μην μπορεί να διεισδύσει η πιθανότητα αμφιβολίας. Έτσι, ο Ντεκάρτ αποδεικνύει ότι ο ίδιος πρέπει να έχει το βασικό χαρακτηριστικό της σκέψης και ότι αυτό το σκεπτόμενο πράγμα, ο νους, διακρίνεται ευθέως από το σώμα του, από το Θεό, αλλά και από την παρουσία και φύση του εξωτερικού κόσμου. Έτσι ο Ντεκάρτ δείχνει ότι 1) η γνώση είναι γνήσια δυνατή (και, συνεπώς, οι σκεπτικοί λαθεύουν) ενώ 2) είναι δυνατό να δημιουργηθεί ένα επιστημονικό μοντέλο του υλικού κόσμου βασισμένο στα μαθηματικά.

6. Υπάρχει μία εκτεταμένη συζήτηση σχετικά τόσο με το περιεχόμενο όσο και με την ερμηνεία των ονείρων του Ντεκάρτ, την οποία συνοψίζουν οι Alan Gabbey και Robert E. Hall στο ενδιαφέρον κείμενό τους "The Melon and the Dictionary: Reflections on Descartes' Dreams", μία πρώτη μορφή του οποίου παρουσιάστηκε από τον Gabbey στο συνέδριο με τίτλο "The Intellectual World of Seventeenth-Century France: Descartes in Context," στη βιβλιοθήκη Newberry του Σικάγου τον Απρίλιο του 1989. Ολόκληρο το κείμενο βρίσκεται σήμερα στο δικτυακό τόπο <http://www.nd.edu/~dharley/HistIdeas/texts/Gabbey-Descartesdreams.pdf>.

ρο εμφανίζεται στο τραπέζι μία ποιητική ανθολογία. Την ανοίγει τυχαία και βρίσκει το στίχο του Αυσονίου «*Quod vitae sectabor iter*» (Ποιο δρόμο της ζωής να διαλέξω;). Ένας ξένος παρουσιάζεται και του αναφέρει το στίχο «*Est ei non*» (Ναι και όχι). Ο Ντεκάρτ θέλει να του δείξει σε ποιο σημείο της ανθολογίας βρίσκεται, αλλά το βιβλίο εξαφανίζεται και όταν ξαναεμφανίζεται ο φιλόσοφος λέει στον άνδρα πώς μπορεί να του δείξει ένα καλύτερο ποίημα που ξεκινά με το στίχο «*Quod vitae sectabor iter*». Κατόπιν όλα χάνονται και το όνειρο κλείνει.<sup>7</sup>

Μία ενδελεχής ανάλυση των ονείρων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι επιρροές στη σκέψη του Ντεκάρτ δεν ήταν μόνο φιλοσοφικές και επιστημονικές. Στην εποχή διαμόρφωσης του φιλοσοφικού του σύμπαντος ο Ντεκάρτ δεν διάβαζε για να εγκαθιδρύσει μία απόλυτη παράδοση ή να εναρμονίσει τις αντιθετικές παραδόσεις, αλλά αναζητούσε πληροφορίες και ιδέες που θα του αποκάλυπταν τον κόσμο με έναν νέο τρόπο ο οποίος θα αντικαθιστούσε τον Αριστοτελισμό. Τα εγχειρίδια, τα λεξικά και οι ποιητικές ανθολογίες αποτελούσαν σημαντικές πηγές για το Ντεκάρτ όσο αποκτούσε γνώση, δομούσε τη σκέψη του και ξεκινούσε τη δημιουργία του συστήματός του.<sup>8</sup> Αυτή η γνώση δεν είναι χρήσιμη μόνο για τους ιστορικούς της φιλοσοφίας, αλλά και για τους αναγνώστες της ποίησης.

Στο ποίημα *Νύχτα* παρουσιάζεται αυτή η είσοδος του ποιητικού στοιχείου στην πνευματική διαμόρφωση του Ντεκάρτ όχι μόνο μέσω των ονείρων, αλλά και μέσω των στοχασμών του φιλοσόφου, ο οποίος προσπαθεί να ερμηνεύσει το όνειρό του λαμβάνοντας υπόψιν του την εμπειρία των πραγμάτων που το αναιρεί. Θα αναφερθώ επιλεκτικά σε ορισμένα μόνο μέρη του ποιήματος. Το ζητούμενο, βέβαια, είναι πάντοτε η αλήθεια και ο προσδιορισμός της.

7. Η λεπτομερέστερη και πιο ακριβής περιγραφή των ονείρων βρίσκεται στο βιογραφικό έργο του Adrien Baillet, *La vie de Monsieur Des-Cartes* (2 τόμοι, Παρίσι, 1691; Νέα Υόρκη, 1987), I, σ. 81-86. Το πρωτότυπο σημειωματάριο του Καταλόγου της Στοκχόλμης όπου είχαν καταγραφεί τα όνειρα από τον ίδιο το Ντεκάρτ έχει χαθεί, και ο Baillet είναι πλέον η αρχική πηγή.

8. Υπάρχουν ορισμένες στιγμές στους βίους των φιλοσόφων περίφημες για τον αποκαλυπτικό τους χαρακτήρα, στιγμές κατά τις οποίες η αποκάλυψη, που ενθαρρύνει την αλλαγή του στοχαστικού βίου, προκύπτει μέσω αναγνώσεων, ονειρικών ή πραγματικών. Χαρακτηριστική η περίπτωση του Αγίου Αυγουστίνου και της μεταστροφής του στο χριστιανισμό μέσω της ανάγνωσης του 13ου κεφαλαίου της επιστολής «Προς ρωμαίους» του Αποστόλου Παύλου.

§2<sup>9</sup> «Μήτε με της καρδιάς άξαφνο χτύπο,  
 που μέτρησε την αίσθηση του κόσμου όλου.  
 μήτε με του ματιού σπιθάτη λάμψη,  
 που τέλειωσε το σχήμα του φωτός ακαίριου.  
 Ο κόσμος μένει άφαντος κι αν ξέρεις  
 το σχέδιο που μπόρεσε τη συνοχή του».

Ο κόσμος δεν μπορεί να συλληφθεί ούτε με την καρδιά, τη συναισθηματική νόηση, που συλλαμβάνει το χρόνο, ούτε με το μάτι, την εμπειρική νόηση, που συλλαμβάνει το χώρο. Ακόμη κι αν γνωρίζεις το μυστικό της συνοχής του κόσμου, δεν μπορείς να τον συλλάβεις. Το σκοτάδι δηλώνει την αδυναμία σύλληψης, το σκότος του μυαλού. Απέξω οι άνθρωποι εκτεθειμένοι στην αγριότητα της ζωής παλεύουν με την ιδέα της αθανασίας. Έρχεται το πρωί και ο ποιητής-φιλόσοφος αδυνατεί να επικοινωνήσει με τους ανθρώπους, σε έναν τόπο όπου συνυπάρχουν φως και σκοτάδι, νύχτα κι αυγή.

§4. Τα βράδια φυσούσε (σαν πάντα)  
 και το βάθος του ορίζοντα: στήθος πλατύ,  
 μιαν αχλή μελανή ιδρωκοπούσε,  
 τις γωνιές της θαλάσσης κρατώντας ορθές,  
 σάμπως να 'ταν εκείνο το εντός μου  
 ένα δώμα μικρό, φτωχικό,  
 μια γαλήνη ή καρδιά μου βουβών δισταγμών,  
 κι έξω ή νύχτα μια μόνιμη σκέψη φυγής.  
 «Χάσου φάσμ' απ' εμπρός μου», σκεπτόμουν,  
 «η γείρε τα βλέφαρα πια!»  
 Τα βράδια φυσούσε (σαν πάντα):  
 μιλούσα του αγέρα,  
 κι αυτός μου απαντούσε: διπλή μοναξιά.

Μέσα στη νύχτα και τον οικείο αέρα ο αρρενωπός ορίζοντας πασχίζει σε μεγάλη απόσταση να στηρίξει την οριζόντια υπόσταση της θηλυκής θάλασσας. Η δύναμή του έρχεται σε αντίθεση με την εσωτερική, αδύναμη και διστακτική ζωή του υποκειμένου, που δεν τολμά να φύγει προς την εξωτερική νύχτα, κρυμμένος σε ένα μικρό ερμητικό δωμάτιο στο βάθος μία σόμπας. Τίνος είναι το φάσμα που εξαγρυπνά; Πρόκει-

9. Τηρείται εδώ επακριβώς η μορφή αρίθμησης των ποιητικών μερών που ο ίδιος ο ποιητής χρησιμοποιεί.

ται για το πρώτο όνειρο του Ντεκάρτ; Προχωρώντας στους δρόμους, με τη φαντασία του στοιχειωμένη από τρομαχτικά φαντάσματα, ο φιλόσοφος έρχεται αντιμέτωπος με το «φάσμα» της αγρύπνιας και του παρελθόντος, που αναφέρεται στην εμπειρία της υλικής και της πνευματικής του ζωής. Κατειλημμένος από το πνεύμα αυτό, βλέπει ότι οι απαντήσεις του αποκαλύπτονται σε ένα εκτυφλωτικό φως. Ο εξωτερικός χώρος, παρότι φαίνεται ξένος, όσο κι αν όλα υποτίθεται ότι γυρίζουν γύρω από αυτόν, στην πραγματικότητα μοιάζει να ταυτίζεται με τον εσωτερικό κόσμο: «σάμπως να 'ταν εκείνο το εντός μου». Η μοναξιά του γίνεται διπλή, καθώς η γοητεία της μοναξιάς αντιστοιχεί με τη γοητεία της φύσης. Ήρθε η στιγμή του αποχωρισμού από κάθε αυθεντία και κοινότητα, από την ίδια τη βούληση του πατέρα, και της απόλυτης φιλοσοφικής αυτονομίας: ακόμη και από την προφάνεια των ίδιων του των αισθήσεων.

§6 Την ώρα της νύχτας γεννώνται τα οράματα. Το σκοτάδι είναι αυτό που επιτρέπει τους σπινθήρες του φωτός να αναδειχθούν. Η αγριότητα της νύχτας με την ορμή της αντιδιαστέλλεται στη γαλήνη του πρωινού. Ο αέρας (σαν πνεύμα, σαν άνεμος και σαν αύρα) είναι το μοτίβο που επανέρχεται με διαφορετικές μορφές: των ευεργετικών φαντασμάτων του μυαλού που εμφανίζονται στον ύπνο, των μεταφυσικών εικόνων εκπορευόμενων από το Θεό που στοιχειώνουν κατά την εγρήγορση την ηθική υπόσταση του υποκειμένου, αλλά και ενός φυσικού φαινομένου, κυριολεκτικά ανεξάρτητου από τη συνείδηση, μεταφορικά όμως συνδεδεμένου με τις εντάσεις της:

Αποβραδís ο άνεμος βροντούσε  
τις πόρτες με το θράσος των δασύστερνων βουνών,  
ώσπου το χάραμα τον ήρε να χαϊδεύει  
κάτι λιγνά φυλλώματα στα θαμνοτόπια».

Ο ύπνος, όταν το σκοτάδι έρχεται, έχει κι αυτός πολλαπλές υποστάσεις.

Κι ήταν ο ύπνος μου πέλαγο, ψάρι κι αγχίστρι.  
λέπι — διαμάντι σπίθιζα, μέρες και νύχτες σιωπηρές μες τα νερά μου,  
να σπαρταρήσω τρέχοντας στ' αγχίστρι μου πιασμένος.

Η προσπάθεια για σαφή διαχωρισμό της συνείδησης από τον κόσμο στον ύπνο ανατρέπεται, καθώς περιέχον, περιεχόμενο και συνείδηση που τα συλλαμβάνει ταυτίζονται. Ο συμβολικός μας κόσμος δεν είναι

διαχωρισμένος από την ύπαρξή μας, ειδικά σε σχέση με τη γλώσσα: είμαστε η γλώσσα, με την έννοια ότι αυτό που μας ορίζει ως άτομα είναι πως είμαστε όντα με συνείδηση του εαυτού μας, δηλαδή μπορούμε να γνωρίζουμε τον εαυτό μας συμβολικά και αυτό-στοχαστικά. Ένας στρόβιλος μετακινεί το συγκεντρωμένο αυτό σύμπαν προς το φως: «κάτω απ' το νόημα του φωτός που 'χε απομείνει». Το υποκείμενο βρίσκεται σε θέση ευδαιμονίας και χάρης για τη σύλληψη του νέου νοήματος, αλλά και πόνου για την υπόστασή του ως αντικειμένου αυτού του κόσμου· βρίσκεται πάντοτε σε θέση παρατήρησης της διπλής υπόστασής του: «ένα σύννεφο μοναχικό στον ουρανό του» έξω και μέσα στον κόσμο, έτοιμος να δει και να ειπωθεί, εκτός και εντός. Το έξω είναι ο «αφιλόξενος τόπος», που δηλώνει όχι μόνο την ξένη γη του πολέμου, αλλά και την ξενικότητα του κόσμου ενώπιον μιας καινούργιας αντίληψης για την υπόστασή του: την έλευση της σύλληψης αυτής της θαυμασίας επιστήμης...

§7 Ο φιλόσοφος γίνεται ποιητής καθώς τα λόγια του, που δίνονται μέσα σε εισαγωγικά, αρθρώνονται λυρικά (με παραδοσιακές μάλιστα τροπές). Οι τέσσερις πρώτοι στίχοι:

«Όσο και να 'κανε ο καιρός  
ανέγνωρο το μέλημα του κόσμου,  
πάντα σε κάποια ακρογιαλιά  
μ' έφερνε ο καιρός μου».

Στον Καρτέσιο το «μέλημα του κόσμου», ο σκοπός του, δεν υπάρχει. Υπάρχει μόνο ο μηχανικός καθορισμός (η ύλη και οι νόμοι της κίνησης) που κυβερνά τη διαδοχή των φαινομένων στον εκτατό κόσμο (*res extensa*). Ο χρόνος είναι αυτός που αποξένωσε τον άνθρωπο από την άμεση γνώση της υπόστασής του. Η εποχή του οδήγησε το φιλόσοφο σε μία ακρογιαλιά («πάντα εκεί») και η θάλασσα τον βγάζει από τους φιλοσοφικούς του στοχασμούς. Πρόκειται για τη φαινομενολογική «φύση», η οποία αποδίδει την προθετικότητα της συνείδησης, την τάση της να φθάσει στην ουσία των πραγμάτων καθαυτών, διαφοροποιώντας τα στη φαντασία. Η τάση αυτή προς τα έξω και η υπέρβαση της διάκρισης υποκειμένου - αντικειμένου συμβολοποιούνται με τον ομηρικό μύθο της αναζήτησης της Ιθάκης. Η θάλασσα είναι ένας τόπος που η καρδιά έχει στερηθεί. Μόνο ο πόνος, που κρατά την καρδιά στη θάλασσα, εκδηλώνεται με το κλάμα (τη συγκίνηση) απέναντι σε κάτι

βέβαιο (την ύπαρξη της θάλασσας). Η μέρα είναι γεμάτη εσωτερική βουή ως αντανάκλαση του εξωτερικού κόσμου.

Οι τέσσερις επόμενοι στίχοι, παράλληλοι των τεσσάρων προηγούμενων:

Σ' όποια κι αν έφερνε ο καιρός  
Ανάγκη καθ' εντός μου,  
Πάντα του κόσμου κάτι τι  
Θα 'στεργεν ο καιρός μου».

Παρόλη τη στροφή στο εγώ που φέρνει ο χρόνος, η εποχή συντηρεί την επιθυμία για τον κόσμο, προσφέροντας μία επιπλέον σημασία στην οντότητα, αυτό που η φαινομενολογία καλεί «νόημα». Αυτή η 'περίσσια' ξεφεύγει από την άρθρωση, παρότι διαμορφώνεται από αυτή, και έτσι υπάρχει πάντα ένα σχεδόν ειπωμένο, ένα αίτημα για μεταφορά, εικόνα, αφήγηση υπόνοια, πολυσημία. Η υπόστασή μας ως «είναι-στον-κόσμο», είναι ένα πολύπλοκο φαινόμενο με πολλές όψεις, αλλά ο κόσμος πάντοτε «αφήνεται έξω», δεν εξαντλείται από τη συμβολοποίηση.

«Στάθηκε ο λόγος μου σαν να 'θελε μετρήσει  
το βάρος κάποιας λέξης που κρεμόταν  
ανάερα κι όλο έλεγε να γείρει-να μη γείρει».

Οι λέξεις «καιρός», και «παρθεί»/ «παρμένο» είναι οι κυριότερες 'κρεμάμενες' λέξεις. Πρόκειται για λέξεις που αποδίδουν την εκκρεμότητα του νοήματος. Ο «καιρός» εκλαμβάνεται ως εποχή και παρόν αλλά και ως διέλευση του χρόνου, ενώ το «παρμένο» ως στερημένο, αυτό που αφήνει πίσω του χώρο κενό με την απουσία του: «Η νύχτα θα 'ρθει, φέρνοντας/ κάτι παρμένο που έπρεπε να το παρηγορήσεις». Η νύχτα είναι η ώρα της ενθύμησης της περίσσιας, της ανάμνησης της στέρησης, του πόνου για τον νόημα που διαφεύγει, για την εγκατάλειψη του νοήματος έξω από το πράγμα, αλλά και για την εγκατάλειψη του εγώ έξω από τον κόσμο. Σε αυτή τη στιγμή της εκκρεμότητας και της συγκίνησης απέναντι στη βεβαιότητα ο περιπλανώμενος και παραπλανημένος φιλόσοφος βλέπει έξω από το παράθυρο:

Έτρεξα στο παράθυρο κι ανοίγοντάς το  
κάτι λιγνό πετάρισε στα στήθη μου: ήσαν όλοι  
στο περιβόλι, λιάζοντας  
το λίγο τόπο πού 'χε πάρει ο καθείς:  
σώματα στέρια, βέβαια, μονάχα δύσκολα  
στην όψη, μέσ' από τα δάκρυά μου.



Η έκταση των σωμάτων των πολεμιστών-συντρόφων, βεβαιωμένη από την αλήθεια του Θεού, τους δίνει αντικειμενική υπόσταση. Οι μηχανές αυτές των στέρεων σωμάτων «γίνονται δύσκολες στην όψη», κλονίζονται στην υπόστασή τους λόγω της συγκίνησης για τη βεβαιότητά τους σε αντιπαράθεση προς τη συνείδηση που τα βλέπει, μία συνείδηση που γνωρίζει ότι υπάρχει πάντοτε το νόημα έξω από την έκφρασή της.

§8 Η «αανάια πλάνη του νερού και της γης», αυτή η οδυσσαϊκή περιπλάνηση, αλλά και η πλάνη της βεβαιότητας για την αντικειμενική ύπαρξη του κόσμου, κρύβει μέσα της το «νόημα» μίας εικόνας («χαμένης, θολής, μακρινής»), που ενέχεται σε όλες τις εικόνες του κόσμου, μεσολαβημένου από την κειμενική μορφή. Πρόκειται για την αγαπημένη εικόνα της Ιθάκης, η παράσταση της οποίας εντός της συνείδησης αναδεικνύει το νόημά της με το κλείσιμο των ματιών, την αποκοπή της σχέσης εξωτερικού και εσωτερικού κόσμου, την υπέρβαση υποκειμένου και αντικειμένου. Το πραγματικό νόημα της εικόνας ως αντικειμένου της προθετικότητας βρίσκεται σε έναν ιδεατό, μεταφυσικό κόσμο, μερίδιο του οποίου παίρνουν το μαύρο και το άσπρο, το κακό και το καλό.

§13 Το σχήμα και η έκταση ως πρωταρχικές ιδέες που παρουσιάζονται μέσω της διάνοιας δεν είναι αρκετά για να καταστήσουν την «αγαπημένη εικόνα» πραγματική και αντικειμενική. Αυτά δηλώνουν απλώς την απουσία του νοήματός της. Το νόημα θα επανέλθει μέσα από τη σιωπή του λόγου:

Όμως εδώ,  
θα πρέπει ν' αναιρέσεις την πειθώ  
μιας απουσίας, που έφερε βουβά, τόσο καιρό,  
το βήμα σου, την όψη, τη φωνή σου».  
Κι ύστερα, νιώθοντας πως είχε ξεστομίσει  
Λόγια σκληρά, για κάποιον  
που έπρεπε ό,τι από χρόνια του ανήκε να κερδίσει,  
«Θέλω να πω, πρέπει να μάθεις να σωπαίνεις,  
για ν' ακούω τη φωνή σου».

Η ποιητική γλώσσα, με τον μεταφορικό λόγο της, είναι αυτή που αποδίδει καταγράφοντας την εμπειρία της νύχτας, το διχασμό ενός φιλοσόφου που αγαπούσε το φως, έδινε όμως ιδιαίτερη σημασία στα όνειρα.

Στην πιο πρόσφατη συλλογή του Γιώργου Μπλάνα με τίτλο *H*

απάντησή του παρουσιάζεται ποιητικά μία στιγμή από το τέλος της ζωής του Ντεκάρτ. Πρόκειται για το ποίημα «Ο Ντεκάρτ ασθενεί»<sup>10</sup> που περιγράφει την επίσκεψη του γιατρού της βασίλισσας Χριστίνας στο φιλόσοφο. Η εισαγωγή του ποιήματος έχει ως εξής:

Ενώ βρισκόταν στη Σουηδία, και παρείχε μαθήματα φιλοσοφίας στη βασίλισσα Χριστίνα, ο Ρένε Ντεκάρτ αρρώστησε. Η βασίλισσα πού δεν ανεχόταν τις καθυστερήσεις, έστειλε στο σπίτι του φιλοσόφου το γιατρό της. Ο Ντεκάρτ δέχτηκε με δυσφορία την επίσκεψη, θεωρώντας πώς το κρύωμα πού τελικά τον οδήγησε στο θάνατο ήταν απλά μία καλή ευκαιρία να κοιμηθεί λίγο παραπάνω. Όταν ο γιατρός άρχισε να του αραδιάζει συμβουλές, εκείνος εξοργίστηκε και τον αποπήρε:

Δύο μήνες πριν την έκδοση των *Παθών*, το 1649, ο Ντεκάρτ πηγαίνει από την Ολλανδία στη Στοκχόλμη της Σουηδίας με την πρόσκληση της 19χρονης βασίλισσας Χριστίνας, εκκεντρικής και τολμηρής νεαρής, που ζούσε μία ζωή λιτοδίαιτη και εντατική και περίμενε το ίδιο και από τους αυλικούς της. Ο θάνατος του Ντεκάρτ από πνευμονία στα 54 χρόνια του συχνά αποδίδεται στο σκληρό σουηδικό κλίμα και στο γεγονός ότι ο φιλόσοφος, που δεν ξυπνούσε πριν σχεδόν το μεσημέρι, έπρεπε να σηκώνεται στις πέντε το πρωί για τα μαθήματα στη βασίλισσα και να πηγαίνει στο παλάτι στο οποίο είχε καταφέρει να μην διαμένει. Το μάθημα γινόταν σε βιβλιοθήκη χωρίς θέρμανση και με ανοιχτά παράθυρα.<sup>11</sup> Όσο δυσάρεστες κι αν ήταν αυτές οι συνθήκες, ο Ντεκάρτ μπορεί και να κόλλησε την ασθένειά του από το φίλο του γάλλο πρεσβευτή. Οι τελευταίες του λέξεις ειπώθηκε πως ήταν «Ca, mon am, il faut partir» (έτσι, ψυχή μου, ήρθε η ώρα να χωρίσουμε).

Όπως θα διαπιστώσουμε, ο ίδιος ο τίτλος του ποιήματος του Μπλάνα διατηρεί διπλή δυναμική: αναφέρεται όχι μόνο στην ασθένεια αλλά και στην απώλεια του φιλοσοφικού σθένους. Ο γιατρός, με τα γυαλιά του θολωμένα από την μετάβαση από τον εξωτερικό κρύο καιρό στην θερμότητα του εσωτερικού χώρου, αντιμετωπίζει την απάντηση του φιλοσόφου:

10. Γιώργου Μπλάνα, *Η απάντησή του*, εκδ. Νεφέλη, 2000, σ. 36-37.

11. Σχετικά με τη ζωή της Χριστίνας της Σουηδίας βλ. Susanna Akerman, «Kristina Wasa, Queen of Sweden» *A History of Women Philosophers, τόμοι 3, Modern Women Philosophers, 1600-1900*. Επιμ. Mary Ellen Waithe. Boston: Kluwer Academic Publishers, 1991. Αναφορικά με την πνευματική διαμόρφωση της φιλοσόφου βασίλισσας, βλ. M.L Clark, «The making of a Queen: The education of Christina of Sweden,» *History Today*, τ. 28, 1978, σ. 228-235.

Λυπήσου επιτέλους το νωθρό αίμα του φιλοσόφου, άνθρωπε μου!  
 Τι ονειρεύτηκες και κουβαλήθηκες εδώ πρωί-πρωί,  
 με τις μισές σου γνώσεις θολωμένες,  
 έτοιμες να ρίχτουν στο μεθυσμένο γκρεμό της μύτης σου;  
 Κακή συνήθεια πού την έχετε!  
 Που είναι οι άλλες μισές; Κοιμούνται ακόμη;  
 Πώς δεν τις έσυρες κι αυτές νυσταγμένες  
 στη λασπωμένη τρύπα πού ισχυρίζεστε για μέρα;

Ο εσωτερικός χώρος του δωματίου του φιλοσόφου φέρει μεταφορικά την έννοια της εισόδου στο φιλοσοφικό του σύστημα. Η όραση του γιατρού παρουσιάζεται θολωμένη και η διάνοιά του απούσα. Οι αισθήσεις, η σωματική πλευρά του κόσμου, εμφανίζονται αποδυναμωμένες λόγω της τόσο πρώιμης ώρας που σηματοδοτεί το μεταίχμιο ύπνου και εγρήγορσης, ονείρων και πραγματικότητας, ενώ η διάνοια, που αποδεικνύει ρητά την αντικειμενική ύπαρξη του κόσμου, «κοιμάται ακόμη». Ο γιατρός μπορεί να θυμίζει στον Ντεκάρτ τον χημικό αλχημιστή Chandoux, υποστηρικτή του σχετικισμού έναντι του σχολαστικισμού, με τον οποίο ο φιλόσοφος το 1628 ενεπλάκη σε δημόσια συζήτηση και του οποίου επικράτησε. Στην πραγματικότητα, ο γιατρός δεν είναι παρά η επιστημονική και καθαρή, η δογματική πλευρά του εαυτού του. Η διάσταση του έξω και του μέσα, των αισθήσεων και της διάνοιας, του *res extensa* και του *res cogito*, διατρέχει ολόκληρο το ποίημα. Μία υγρασία, που καταλαμβάνει σώματα και διάνοια, επικρατεί παντού. Ο φιλόσοφος αρχίζει να προβληματίζεται για την αντιδιαστολή όρασης και ύπαρξης:

Κι υστέρα, εκείνο το βουνό στο βάθος... τι χρώμα είναι αυτό και τι σχήμα;  
 Ένα τεράστιο πλαδαρό ζώο, από μητέρα μέδουσα και πατέρα ποντίκι.  
 Ή μήπως δεν έχετε βουνό εδώ γύρω;  
 Μην προτρέχεις! Όσο σκέφτομαι,  
 μπορεί να υπάρχει ένα βουνό πού δεν ήρθε ακόμη η ώρα του ν' ανθίσει.

Ενώ η ανάλυση ξεκινά με τον καθιερωμένο προσδιορισμό του αντικειμένου, του οποίου η σύλληψή μέσω της διάνοιας γίνεται με βάση τα αφηρημένα του χαρακτηριστικά (χρώμα και σχήμα), ο μετέπειτα καθορισμός της ύπαρξής του αποκτά σχετικιστικό χαρακτήρα και απρόσμενες μεταφορικές συνδέσεις: το υποθετικά υπαρκτό βουνό ως τεράστιο πλαδαρό ζώο προδίδει εμμέσως την πονηρία του Θεού ή αμφισβητεί την αμεσότητα της αλήθειας του επί της διάνοιας. Η μετάβαση από το «σκέφτομαι άρα υπάρχω» στο «σκέφτομαι ότι μπορεί να

υπάρχει» συνιστά την ποιητική ερμηνεία των διαδικασιών τροποποίησης του φιλοσοφικού στοχασμού σε ποιητικό λόγο. Η φιλοσοφία μετά τον ύπνο χρησιμοποιείται για να αναβάλλει την ενθύμηση του παντοτινού σκότους και την «επιλήψιμη αλήθεια της νύχτας». Η λάμψη του φιλοσοφικού φωτός, η ανυπαρξία της αμφιβολίας, η λαμπερή εικόνα του έστω και παγωμένου χιονιού, αποτελούν «την κοντινότερη πηγή σε ένα ζώο που γεννιέται διψασμένο για σκοτάδι», την παροδική έστω διαφυγή από τη σκοτεινή αμφιβολία για την ύπαρξη. Μία τέτοια αμφιβολία επιφυλάσσει η νύχτα, με τα όνειρα, τα σύμβολα, τις μεταφορές, τον τρόπο της και, κυρίως, την «τρυφερότητα των μύθων»:

Ξέρω, είναι μάταιο ν' ανοίγω τέτοιες συζητήσεις  
 με ανθρώπους απόλυτα βέβαιους για την επάρκεια τους.  
 Η τρυφερότητα των μύθων δεν αφορά στην αλήθεια.  
 Η επιστήμη μας χαρίζει εκείνον τον κατάφωτο κήπο  
 που βεβηλώνει η αυστηρή αποφορά των επιχειρημάτων σου,  
 κι ας κρύβει ένα μίσος για τα δέντρα σχεδόν θαμνώδες.  
 Η επιστήμη! Και η αρετή; Η ομορφιά; Η σωφροσύνη;  
 Δεν είναι παρά αλαζονεία και πατροκτονία;

Η επιστήμη με την αγάπη της για το φως της αλήθειας στρέφεται αλαζονικά εναντίον των αντικειμένων και της θείκης τους δημιουργίας: είναι δημιουργία ενός κόσμου ανώτερου και πιο καθαρού από αυτό που δημιούργησε ο Θεός και επιφέρει την εκθρόνιση του Θεού του ατελούς κόσμου. Ο άνθρωπος, πάντοτε έξω από τον κόσμο, προσπαθεί να επινοήσει τρόπους να τον συλλάβει με μόνιμο και σταθερό τρόπο χρησιμοποιώντας το «τώρα», το «εκεί» και το «υπάρχει»:

Τώρα μπορούμε να δούμε μια θάλασσα εκεί που υπάρχει  
 κι ένα βουνό εκεί που υπάρχει — προπάντων εκεί που υπάρχει.

Με αυτή την επίγνωση, ένας «αδιάθετος άνθρωπος», ένας «ασθενής», μπορεί «να αφεθεί στη θαλπωρή των μεταφορών».

Μην τρέξεις σπίτι σου τώρα — Αστειεύομαι, βρε αδελφέ!  
 Δεν μπορεί ένας αδιάθετος άνθρωπος ν' αφεθεί στη θαλπωρή των μεταφορών;  
 Πρέπει να ψυχορραγεί για να του αρέσουν οι Έλληνες λυρικοί;

Η αδιαθεσία αποτελεί ένα άλλοθι για την ποίηση και η ασθένεια ένα άλλοθι για τη μεταφορική και λυρική, αλλά και σκεπτικιστική σύλληψη του κόσμου. Μόνο ένας «ασθενής» Ντεκάρτ θα μπορούσε να λει-

τουργήσει ως παράδειγμα αυτής της μετάβασης από τη φιλοσοφία στην ποίηση.

Γιατί, λοιπόν, τα δύο αυτά ποιητικά κείμενα προτιμούν τον Ντεκάρτ στις κρίσιμότερες στιγμές της ζωής του, τις στιγμές του ονείρου και της ασθένειας; ίσως η μετάβαση από το δογματισμό στη φαινομενολογία από τη βεβαιότητα στην πιθανότητα αποδίδει μία πλευρά της διαδικασίας μετάβασης από τη φιλοσοφία στην ποίηση. Σύμφωνα με τον ίδιο τον ποιητή, «η ποίηση μπορεί να ξεκινά για να απαντήσει σ' ένα ερώτημα και να απαντά —με τα μέσα της πάντα— σε πολλά άλλα. Η φιλοσοφία ξεκινά για να απαντήσει σ' ένα ερώτημα και αφού περιπλανηθεί σε πολλά άλλα, ξεχνιέται στην ενασχόληση με τον τρόπο έρευνας ή διατύπωσης της απάντησης. Η ποίηση είναι πιο αποφασιστική, ίσως επειδή δεν έχει πια την ευθύνη εξαιρετικά επικίνδυνων θεμάτων όπως η συγκρότηση της λογικής βάσης ενός νομικού συστήματος, αν και σήμερα κανένας νομικός δεν θα λάμβανε υπόψη του τους Γάλλους φιλοσόφους. Όπως και να έχει, ένας ποιητής είναι σχεδόν πάντα υποχρεωμένος να απαντήσει σε τέτοια πιεστικά ερωτήματα. Νομίζω πως το καλύτερο που έχει να κάνει είναι να δίνει μια προσωπική απάντηση. Είναι πιο τίμιο και οπωσδήποτε πιο ποιητικό».<sup>12</sup>

Σε μία εποχή βιογραφιών των φιλοσόφων που απομακρύνει από την πραγματική ανάγνωση, ερμηνευτική και κριτική της φιλοσοφίας, αλλά και από την μυθοπλαστική ηδονή της λογοτεχνίας, δίνοντας το άλλοθι στους αναγνώστες που θέλουν να γνωρίζουν όλες τις εκδοχές μίας μεγάλης αφήγησης χωρίς τον κόπο που αυτή η γνώση προϋποθέτει, ο συνδυασμός ποίησης και φιλοσοφίας ανοίγει νέες δυνατότητες. Ο ποιητικός λόγος με φιλοσοφικά ερείσματα, συμμετέχοντας και αυτός στην κατανόηση του κόσμου, δεν προσπαθεί να επιβάλλει τους κανόνες του σε μία ξένη πραγματικότητα, αλλά σκέφτεται με αντικείμενα, συλλαμβάνοντας τα αρχέτυπα με βάση τα οποία λειτουργούν οι δημιουργικές δυνάμεις της φύσης και της τέχνης. Η ποίηση, έτσι, παρουσιάζεται ως αποκάλυψη του αόρατου όχι γιατί προβάλλει οικουμενικές αλήθειες, αλλά γιατί συλλαμβάνει το ειδικό στο ζωντανό χαρακτήρα του και καταλαβαίνει το οικουμενικό μαζί του.

---

12. Βλ. Γιώργου Μπλάνα, «Ποίηση και φιλοσοφία», περιοδικό *Ποίηση*, τεύχος 14, Φθιν.-Χειμ. 1999.