

Δημήτρη Βλάχου

**Όταν η φιλοσοφία συναντά την ποίηση... : το σώμα και ο μύθος στο έργο του Φρειδερίκου Νίτσε και του Γιώργου Σεφέρη (Εκλεκτικές συγγένειες στο έργο του Γερμανού φιλοσόφου και του Έλληνα ποιητή<sup>1</sup>)**

*«Όταν φαντάζομαι έναν τέλειο αναγνώστη, τον φαντάζομαι τέρας θάρρους και περιέργειας Επιπλέον, ευλόγιστο, πανούργο, προσεκτικό: γεννημένο τυχολόγο και εξερευνητή». Φρίντριχ Νίτσε, Ecce Homo (Ιδε ο άνθρωπος), μτφ. Ζήσης Σαρίκας, εκδ. Νησίδες, 2000, σ. 225.*

Γνωρίζω καλά πως και η γειννίαση μόνον των δύο αυτών ονομάτων αποτελεί πρόκληση, αφού εκ πρώτης όψεως Νίτσε και Σεφέρης είτε δεν φαίνονται να έχουν καμιά σχέση μεταξύ τους ή δίνουν την εντύπωση ότι βρίσκονται στους αντίποδες. Για τους περισσότερους άλλωστε το έργο του πρώτου έχει ταυτιστεί με τον «υπεράνθρωπο» και τη «θέληση για δύναμη», ενώ η «ελληνικότητα» και ο «ανθρωπισμός» θεωρούνται τα κατεξοχήν σημεία αναφοράς για το έργο του δεύτερου. Πέρα από αυτές τις απλουστευτικές σχηματοποιήσεις δεν έλειψαν ακόμη και οι παραμορφώσεις του έργου τους σύμφωνα με τις επιδιώξεις είτε αντισημιτών και εθνικοσοσιαλιστών (περίπτωση του Νίτσε) είτε εθνικιστών (περίπτωση Σεφέρη).

Είναι γνωστό επίσης ότι το έργο ενός δημιουργού βρίσκεται ανυπεράσπιστο στο έλεος των ερμηνευτών του. Η απορία ωστόσο θα μπορούσε να είναι μια πρώτη έντιμη αντίδραση ενός περιέργου αναγνώστη, όταν έχει μπροστά του ένα απαιτητικό έργο. Και χωρίς αμφιβολία ούτε ο Νίτσε είναι βολικός ως φιλόσοφος ούτε ο Σεφέρης εύκολος ως ποιητής. Οι παρακάτω λοιπόν σκέψεις ας θεωρηθούν αποτέλεσμα της περιέργειάς μου να εξερευνήσω με τις λιγοστές δυνάμεις μου κάποια σημεία μέσα στο «σκοτεινό δάσος» του έργου των δυο αυτών δημιουργών. Και σ' αυτή τη selva oscura (κατά Δάντη και Σεφέρη) η περιέργεια της εξερεύνησης συνοδεύεται από το φόβο του ξεστρατίσματος. Δεν ξεχνώ όμως πως και ο Νίτσε προτιμά τον περιέργο αναγνώστη και ο Σεφέρης ενθαρρύνει το μοναχικό οδοιπόρο του σκοτεινού δάσους. Έτσι λοιπόν προχωρώ, ορίζοντας καταρχήν το θέμα που θα διερευνήσω στη συνέχεια.

Στόχος μου είναι να εντοπίσω «εκλεκτικές συγγένειες»<sup>2</sup> στο έργο δυο τόσο διαφορετικών μεταξύ τους δημιουργών. Συγγένειες που είναι ωστόσο ουσιώδεις και επιτρέπουν την ανάδυση ενός προβληματισμού που φέρνει κοντά ποίηση και φιλοσοφία. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε πως ο διάλογος ποίησης και φιλοσοφίας, εκτός από την υπόμνηση της ενότητας του ανθρώπινου πνεύματος, μας προσφέρει επιπλέον και τη δυνατότητα νέων ερμηνευτικών προσεγγίσεων. Και σήμερα πιστεύω πως είμαστε πιο κοντά σε τέτοιου είδους εγχειρήματα, αφού χάρη στο έργο νεότερων

<sup>1</sup> Δημοσιεύτηκε στο Δημήτρη Βλάχου, *Συναντήσεις/ Σεφέρης – Νίτσε – Χάιντεγκερ*, εκδ. Σπανίδη, Ξάνθη, Ιανουάριος 2010, σελίδες 163.

<sup>2</sup> Ο όρος «εκλεκτική συγγένεια» (Wahlverwandschaft) εμφανίζεται στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα για να δηλώσει την πνευματική συγγένεια δημιουργών στο χώρο της τέχνης. Ο όρος αυτός αποτελεί μετάφραση στα γερμανικά του λατινικού τίτλου ενός βιβλίου χιμείας του Σουηδού Torbern Bergman (De attractionibus electivis, 1775), στο οποίο περιγράφονταν οι ιδιότητες συγκεκριμένων χημικών στοιχείων. Έκτοτε ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε για να χαρακτηρίσει σχέσεις μεταξύ ανθρώπων. Στη διάδοση του όρου κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα συνέβαλε φυσικά και το μυθιστόρημα του Γκαίτε «Εκλεκτικές Συγγένειες» (Die Wahlverwandschaften, 1809). Στο κείμενο που ακολουθεί χρησιμοποιώ τον όρο «εκλεκτικές συγγένειες» για να δείξω τα σημεία σύγκλισης στο έργο δυο διαφορετικών μεταξύ τους δημιουργών, του Έλληνα ποιητή Γιώργου Σεφέρη και του Γερμανού φιλοσόφου Φρειδερίκου Νίτσε.

μελετητών έχουν κλονιστεί βεβαιότητες του παρελθόντος που είτε παραμόρφωναν είτε οδηγούσαν σε άκαμπτα σχήματα τόσο τη φιλοσοφία του Φρειδερίκου Νίτσε<sup>3</sup> όσο και την ποίηση του Γιώργου Σεφέρη<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Το ενδιαφέρον για τη σκέψη του Νίτσε αναζωπυρώνεται τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα, όπως φαίνεται και από τις μεταφράσεις ξενόγλωσσων βιβλίων (κυρίως από την αγγλική και γαλλική γλώσσα) στα ελληνικά. Αναφέρω ενδεικτικά τα παρακάτω, τα οποία και έλαβα υπόψη μου για τη συγγραφή του δοκιμίου μου: Αλέξανδρος Νεχαμάς, *Νίτσε: η ζωή σαν λογοτεχνία*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2002· Pierre Klossowski, *Κείμενα για τον Νίτσε*, εκδ. ποταμός, Αθήνα 2003· Gilles Deleuze, *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2002· Michel Foucault, *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2003· Ζακ Ντερριντά, *Έμβολα – Τα ύφη του Νίτσε*, Βιβλιοπωλείο της «Εστίας», Αθήνα 2002· H. G. Gadamer – T.W. Adorno – M. Horkheimer, *Για τον Νίτσε*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2003· Josef Simon, «Καθορισμός και ερμηνεία στη φιλοσοφία του Nietzsche» στο: *Η αλήθεια και η ερμηνεία*, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991· Δημήτρης Ν. Λαμπρέλλη, *Nietzsche, Φιλόσοφος της πολλαπλότητας και της μάσκας*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα – Γιάννινα 1988· Τερέζα Πεντζοπούλου – Βαλαλά (εποπτεία) –Ι.Σ. Χριστοδούλου (μτφ-επιμέλεια), *Ο Νίτσε και οι Έλληνες*, εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 1997. Υπόψη μου είχε επίσης και τα παρακάτω βιβλία που εκδόθηκαν τα τελευταία χρόνια στη γερμανική γλώσσα: Rüdiger Safranski, *Nietzsche – Biographie seines Denkens*, εκδ. Hanser, München – Wien 2000· Joachim Köhler, *Nietzsche*, εκδ. Claassen, München 2001· Friedrich Nietzsche, *Philosophie als Kunst – Eine Hommage*, επιμέλεια έκδοσης Heinz Friedrich, εκδ. dtv, München 1999· *Nietzsche für Anfänger, Die Geburt der Tragödie* (Eine Lese-Einführung von Wiebrecht Ries), εκδ. dtv, München 1999· Friedrich Nietzsche, *Die Glücklichen sind neugierig*, επιμέλεια έκδοσης Wiebrecht Ries, εκδ. dtv, München 2000.

Για τη συγγραφή του παρόντος δοκιμίου συμβουλευτήκα τη γερμανική έκδοση του έργου του Νίτσε που επιμελήθηκαν οι Giorgio Colli καιazzino Montinari (Friedrich Nietzsche, *Kritische Studienausgabe*, 15 τόμοι, εκδ. Deutscher Taschenbuch Verlag - de Gruyter, München 1999)- εφεξής θα αναφέρεται ως KSA- προτίμησα όμως να παραπέμνω στις υπάρχουσες ελληνικές εκδόσεις των έργων του Νίτσε, μια και αυτές είναι περισσότερο προσιτές στον Έλληνα αναγνώστη. Είναι γνωστά βέβαια τα ερμηνευτικά και υφολογικά προβλήματα που παρουσιάζουν οι περισσότερες από αυτές τις ελληνικές μεταφράσεις, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων. Αυτές τις εξαιρέσεις προσπάθησα να εντοπίσω και σ' αυτές παραπέμνω, όσο αυτό μου ήταν φυσικά δυνατό. Κάποια άλλα αποσπάσματα τα μεταφράζω ο ίδιος και παραπέμνω κατευθείαν στη γερμανική έκδοση (KSA). Σε κάθε περίπτωση, επειδή η ανάγνωση από το πρωτότυπο του νιτσεϊκού έργου είναι αναντικατάστατη, δίνω σε αγκύλη στο τέλος κάθε παραπομπής αύξοντα αριθμό τόμου και σελίδα της παραπάνω κριτικής γερμανικής έκδοσης (KSA).

<sup>4</sup> Η βιβλιογραφία για τον Σεφέρη είναι ανεξάντλητη. Ωστόσο ενδεικτικά θα μπορούσα να αναφέρω ορισμένα πολύ βασικά έργα εισαγωγής στην ποίηση του Σεφέρη: *Εισαγωγή στην Ποίηση του Σεφέρη*, επιμέλεια Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999<sup>2</sup>· Μαρία Στασινοπούλου, *Χρονολόγιο – Εργοβιογραφία Γιώργου Σεφέρη*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2000· Mario Vitti, *Φθορά και λόγος, Εισαγωγή στην Ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1994· Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα 1979· Αντρέας Καραντώνης, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1990· Δημήτρης Δημηρούλης, *Ο ποιητής ως έθνος – Αισθητική και ιδεολογία στον Γ. Σεφέρη*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1997· Κατερίνα Κρίκου –Davis, *Κολόκες – Μελέτη για τη συλλογή του Γιώργου Σεφέρη Ημερολόγιο Καταστροφώματος Γ'(1953 –1955)*, εκδ. Ιδεόγραμμα, Αθήνα 2002· Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, εκδ. Ερμής 1989· Κατερίνα Κωστή (επιμέλεια), *Ο Γιώργος Σεφέρης ως αναγνώστης της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002· *Ο Σεφέρης στην πύλη της Αμμοχώστου*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1987· Νίκος Α. Νικολάου, *Μυθολογία Γ. Σεφέρη (Από τον Οδυσσέα στον Τεύκρο)*, εκδ. Δαίδαλος (Ι. Ζαχαρόπουλος) 2000<sup>2</sup>· Ρόντρικ Μπήτον, *Γιώργος Σεφέρης – Βιογραφία*, εκδ. Ωκεανίδα 2003.

Τα έργα του Γιώργου Σεφέρη τα οποία χρησιμοποίησα κυρίως στην εργασία μου αυτή είναι τα εξής (όλα σε εκδόσεις Ίκαρος) : *Ποιήματα* (1985<sup>15</sup>)· *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β'* (1993<sup>2</sup>)· *Δοκιμές Α'* (2003<sup>8</sup>), *Δοκιμές Β'* (2003<sup>8</sup>), *Δοκιμές Γ'* (2002<sup>3</sup>)· *Μέρες Α'* (2003), *Μέρες Β'* (1984), *Μέρες Γ'* (1984), *Μέρες Δ'* (1993), *Μέρες Ε'* (1996), *Μέρες ΣΤ'* (1986), *Μέρες Ζ'* (1996).

Αναζητώ τις «εκλεκτικές συγγένειες» στο έργο του Νίτσε και του Σεφέρη και όχι τις «επιδράσεις» που άσκησε ο φιλόσοφος στον ποιητή. Άλλωστε τέτοιες άμεσες επιδράσεις και δεν ομολογούνται από τον Έλληνα ποιητή και δεν αναγνωρίζονται από τους ειδικούς μελετητές, τουλάχιστον με τη μορφή των διαπιστωμένων άμεσων επιδράσεων της «*proésie pure*» (Mallarmé, Valéry) και της ποίησης του Eliot. Το γεγονός ότι ο Γιώργος Σεφέρης έχει γνωρίσει αρκετά από τα έργα του Νίτσε σε γαλλικές μεταφράσεις, δεν το θεωρώ απόδειξη επίδρασης, αν και θα είχε ενδιαφέρον να ξεφυλλίσει κανείς τα έργα του Νίτσε που υπάρχουν στη βιβλιοθήκη του Γιώργου Σεφέρη και να σταθεί σε εκείνα τα σημεία που ο ποιητής υπογράμμιζε ή κρατούσε σημειώσεις πάνω στο βιβλίο<sup>5</sup>. Η γνωριμία του Σεφέρη με τη φιλοσοφία του Νίτσε (ιδιαίτερα με τη νιτσεική αισθητική) πραγματοποιείται μάλλον εμμέσως, κυρίως μέσω των επιδράσεων που άσκησε ο Γερμανός φιλόσοφος στην τέχνη του 20<sup>ου</sup> αιώνα (εξπρεσιονισμός, σουρεαλισμός, νταντά)<sup>6</sup>. Επίσης η νιτσεική ερμηνεία του ελληνικού μύθου (απολλώνιο – διονυσιακό στοιχείο) φτάνει στο Σεφέρη και από έργα που είχαν δεχτεί τη νιτσεική επίδραση, όπως για παράδειγμα το κλασικό πια βιβλίο του Eric Robertson, *The Greeks and the Irrational (Οι Έλληνες και το παράλογο)*, 1951<sup>1</sup>. Ο Σεφέρης χρησιμοποιεί την έκδοση του 1957 και σε σχετική παραπομπή του σημειώνει ως σχόλιο γι' αυτό το βιβλίο : «ένα έργο που από χρόνια με παραστέκει» (Δοκίμες Β', σ. 365).

Δεν παραβλέπω τις διαφορές που χωρίζουν το Γερμανό φιλόσοφο από τον Έλληνα ποιητή. Επισημαίνω τις πιο χαρακτηριστικές απ' αυτές. Πρώτα απ' όλα ανήκουν σε διαφορετικές γενιές. Ωστόσο, το έτος 1900 τους συνδέει, αφού τότε ακριβώς που πεθαίνει ο Νίτσε σε ηλικία 56 ετών, τότε γεννιέται ο Σεφέρης. Και οι δυο τους έπειτα συγκροτούν την πνευματική τους φυσιογνωμία μέσα σε διαφορετικές παραδόσεις. Από το ένα μέρος ο Νίτσε, γιος προτεστάντη πάστορα, στη νιότη του πολλά υποσχόμενος κλασικός φιλόλογος, διαμορφώνει το στοχασμό του διαλεγόμενος με την ακμαία γερμανική φιλοσοφική παράδοση του 18<sup>ου</sup> και 19<sup>ου</sup> αιώνα και βρίσκεται στην αρχή κάτω από την ισχυρή επίδραση του Σοπενάουερ. Από το άλλο μέρος ο Σεφέρης μας δίνει ο ίδιος το πολιτισμικό του στίγμα ομολογώντας «...γεννήθηκα στην ελληνική ορθόδοξη παράδοση· στην παράδοση των μεγάλων Πατέρων της Ανατολής, αυτή ήταν η μοίρα μου· δεν τη διάλεξα»<sup>7</sup>. Και ενώ ο Γερμανός φιλόσοφος θεμελιώνει τη φιλοσοφία του και τη μυθολογία του πάνω στο έδαφος του ευρωπαϊκού κοσμοπολιτισμού, ο Έλληνας ποιητής παραμένει βαθύτατα εθνικός, μια και ενοφθαλμίζει την ποιητική μυθολογία του στο ζωντανό κορμό της ελληνικής παράδοσης.

Χαμηλόφωνος ποιητής και στοχαστής ο Γιώργος Σεφέρης, «άνθρωπος του διαλόγου και όχι της γροθιάς» στα πνευματικά ζητήματα, αποφεύγει ως έμπειρος διπλωμάτης τις βίαιες ρήξεις και καταφεύγει στα «συμφωνημένα υπονοούμενα»<sup>8</sup> για να εκφραστεί χωρίς να προκαλέσει. Στους αντίποδες του βρίσκεται ο Γερμανός φιλόσοφος. Άλλωστε ο ίδιος ο Νίτσε δηλώνει: «δεν είμαι άνθρωπος, είμαι δυναμίτης». Έτσι έρχεται σε μετωπική σύγκρουση με την κυρίαρχη στους κόλπους της γερμανικής ακαδημαϊκής κοινότητας ιδεολογία και ασκεί οξεία πολεμική κατά των ισχυρότερων αντιπάλων του, μακριά από κάθε πνεύμα μετριοπάθειας και

<sup>5</sup>Βλ. Νίκος Χ. Γιανναδάκης, *Κατάλογος βιβλιοθήκης Γιώργου και Μαρώς Σεφέρη*, Βικελαία Βιβλιοθήκη, Ηράκλειο Κρήτης 1989, σσ. 21-22.

<sup>6</sup> Wieland Schmied, «Im Namen des Dionysos - Friedrich Nietzsche und die Bildende Kunst» στο: Friedrich Nietzsche, *Philosophie als Kunst – Eine Hommage*, επιμέλεια έκδοσης Heinz Friedrich, εκδ. dtv, München 1999, σσ. 141-216.

<sup>7</sup> Σεφέρης, *Δοκίμες Β'*, σ. 218.

<sup>8</sup> Σεφέρης, *Δοκίμες Α'*, ό.π, σ. 147.

συμβιβασμού. Τέλος, δεν αρνείται ούτε και ο ίδιος τις αντιφάσεις που παρατηρούνται στο έργο του, αφού όπως λέει, ο ζωντανός και εξελισσόμενος στοχαστής αλλάζει σκέψεις, όπως το φίδι το πουκάμισό του, διαφορετικά οδηγείται στην απολίθωση.

Βλέπουμε λοιπόν πως δεν είναι δύσκολο να συνεχίσει κάποιος την απarıθμηση των διαφορών ανάμεσα στον Νίτσε και τον Σεφέρη. Είναι άλλωστε τόσο προφανείς αυτές οι διαφορές που θεωρούνται στο τέλος αυτονόητες. Σ' αυτό φυσικά το «αυτονόητο» συμπέρασμα μας οδηγεί και ο ίδιος ο Σεφέρης, αφού μνημονεύει, αν θυμάμαι καλά, μόνο μια φορά το όνομα του Γερμανού φιλοσόφου στις Δοκιμές του (Β' τόμος, σ. 368-369, υποσημείωση 253), για να εκφράσει την αρνητική επίδραση που άσκησε στους Έλληνες διανοουμένους «ένας λιγότερο ή περισσότερο ενσυνείδητος νιτσεισμός». Η παρατήρηση αυτή του Σεφέρη δείχνει πως η γνώση του για το έργο του Γερμανού φιλοσόφου είναι περιορισμένη και οπωσδήποτε η κρίση του γι' αυτό είναι άμεσα επηρεασμένη από το αντινιτσεικό κλίμα που επικρατούσε στους κύκλους των φιλελεύθερων διανοουμένων στα χρόνια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και αμέσως μετά. Σ' αυτό συνέβαλε άλλωστε και η ναζιστική προπαγάνδα, που σφετερίστηκε με τη βοήθεια και της αδελφής του Νίτσε (Elizabeth Förster Nietzsche) το έργο του Γερμανού φιλοσόφου, ανακαλύπτοντας σ' αυτό την πατρότητα των ιδανικών του Τρίτου Ράιχ.

Παρακολουθώντας λοιπόν από απόσταση και εντελώς σχηματικά τις διαφορές μεταξύ του Γερμανού φιλοσόφου και του Έλληνα ποιητή δεν κάνουμε τίποτε άλλο παρά να επιβεβαιώνουμε όσα θεωρούνται αυτονόητα και αυταπόδεικτα. Δεν θα ήταν ωστόσο δύσκολο, αλλάζοντας προοπτική, να επισημάνουμε και κάποιες ουσιώδεις ομοιότητες στο έργο τους. Αναφέρω κάποιες απ' αυτές, εξίσου σχηματικά.

Είναι γνωστό ότι ο Νίτσε είναι εκείνος ο φιλόσοφος που στα έργα του καλλιέργησε τέτοια ποικιλία ύφους, ώστε να απομακρυνθεί από τη συμβατική γλώσσα της ακαδημαϊκής φιλοσοφίας και να προσεγγίσει τη λογοτεχνία. Έδειξε έτσι με το έργο του ότι μπορεί να αναδυθεί ένας εξίσου έγκυρος φιλοσοφικός λόγος μέσα από τη γλώσσα της λογοτεχνίας και της ποίησης, με αποκορύφωμα τον αινιγματικό και άκρως ποιητικό *Zarathustra* του. Η εξέχουσα θέση που αναγνώρισε άλλωστε η φιλοσοφία του στην τέχνη τον έφερε πολύ κοντά στους καλλιτέχνες του 20<sup>ου</sup> αιώνα, αφού ο «προοπτικισμός» του νομιμοποιούσε τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους ερμήνευε η τέχνη τη ζωή. Δεν θα πρέπει επίσης να ξεχνάμε την έμφαση που έδωσε ο Νίτσε στο ρόλο που διαδραματίζει το ασυνείδητο στην καλλιτεχνική δημιουργία. Αν σ' αυτά προσθέσουμε ακόμη το πάθος του Νίτσε για τη μουσική, τον ελληνικό μύθο και την τραγωδία, τότε βλέπουμε πως διαγράφεται το περίγραμμα ενός κύκλου κοινών ενδιαφερόντων με τον Γιώργο Σεφέρη.

Δεν θα πρέπει να αγνοήσουμε επίσης την εξοικείωση του Γερμανού φιλοσόφου και του Έλληνα ποιητή με τους Γάλλους συγγραφείς (κλασικούς και συγχρόνους τους) και γενικότερα τη σαφή προτίμησή τους για τη γαλλική παιδεία<sup>9</sup>. Απ' αυτή την άποψη ως προσεχτεί η περίοδος των σπουδών του Σεφέρη στο Παρίσι (1918-1925), όπου ακολουθώντας τα βήματα του ελληνικής καταγωγής Γάλλου ποιητή Jean Moreas, προβληματίζεται αν θα γράψει στα γαλλικά (που γνωρίζει άριστα) ή στα ελληνικά (που τον δυσκολεύουν να εκφραστεί όπως θα ήθελε). Γράφει λοιπόν στην αδελφή του Ιωάννα (1920) : «Γαλλικά θα μπορούσα ίσως να γράψω μα δε θέλω, γιατί αγαπώ την Ελλάδα. Ελληνικά μου είναι αδύνατο να πω ό,τι θέλω... Έπειτα στην ποίηση, στην τέχνη γενικότερα, δε φτάνει να γράφεις, πρέπει να

<sup>9</sup> Για τη σχέση του Γ. Σεφέρη με τη γαλλική παιδεία βλ. επίσης το κείμενο της διάλεξής του (1944) στα γαλλικά με τίτλο : «Deux aspects du commerce spirituel de la France et de la Grèce» (Δuo πτυχές της πνευματικής επικοινωνίας Γαλλίας και Ελλάδας), *Δοκιμές Γ'*, σσ. 80-110.

σχηματίσεις μια παράδοση κι' απάνω αυτού να περπατήσεις...»<sup>10</sup>. Και ο Νίτσε στην αυτοβιογραφία του *Ecce Homo (Ιδε ο άνθρωπος)* δηλώνει : «...πιστεύω μόνο στη γαλλική κουλτούρα και θεωρώ παρανόηση καθετί άλλο που αυτοαποκαλείται σήμερα “κουλτούρα” στην Ευρώπη», για να απαριθμήσει στη συνέχεια αρκετούς αγαπημένους του Γάλλους συγγραφείς και ποιητές (Μολιέρο, Κορνέιγ, Ρακίνα, Πωλ Μπουρζέ, Πιερ Λοτί, Ανατόλ Φρανς, Μπωντλαίρ)<sup>11</sup>.

Φυσικά και η παραπάνω καταγραφή κάποιων κοινών σημείων μεταξύ Νίτσε και Σεφέρη δεν επιτρέπει να αποκαλυφθούν οι συγκεκριμένες λεπτομέρειες και οι ποικίλες αποχρώσεις στο έργο των δυο αυτών δημιουργών. Αλλάζοντας λοιπόν θέση παρατήρησης και προσεγγίζοντας περισσότερο αυτές τις λεπτομέρειες, θα χαρτογραφήσουμε εκείνα τα σημεία όπου ο φιλοσοφικός λόγος συναντά τον ποιητικό. Αφού λοιπόν θεωρήσουμε ως δεδομένο ότι η ζωή στην εποχή της νεωτερικότητας θέτει κοινά προβλήματα και στο φιλόσοφο και στον ποιητή, θα αναζητήσουμε τις «εκλεκτικές συγγένειες» ανάμεσα στο έργο ενός από τους πιο ποιητικούς φιλοσόφους και ενός από τους πιο στοχαστικούς ποιητές. Για λόγους μεθοδολογικούς θα πραγματευτούμε το θέμα αυτό στις παρακάτω ενότητες:

*A. Για μια φιλοσοφία και ποίηση του σώματος. B. Η αναγκαιότητα του μύθου στην εποχή της νεωτερικότητας.*

## **A'. Για μια φιλοσοφία και ποίηση του σώματος**

### **I. Ο φιλόσοφος**

Το σώμα και γενικότερα η «φυσιολογία» αποτελούν θεμελιώδη ζητήματα της φιλοσοφίας του Νίτσε. Η ακεραιότητα του σώματος θεωρείται υγεία, ενώ οτιδήποτε το ακρωτηριάζει ταυτίζεται με την παρακμή. Υγεία όμως δεν σημαίνει για τον Νίτσε απουσία του πόνου και της αρρώστιας, αλλά κατάφαση της ενθαδικής – σωματικής ύπαρξης με όλα τα βάσανα και τον πόνο που αυτή συνεπάγεται. Υγεία σημαίνει τη δύναμη να μείνει κάποιος «πιστός στη γη» (*der Erde treu bleiben*)<sup>12</sup>, δηλαδή σ' αυτόν τον κόσμο τον οποίο αντιλαμβάνεται με τις αισθήσεις του σώματος (τον φαινομενικό), αρνούμενος κάθε μεταφυσική παρηγοριά σε ένα επέκεινα πνευματικό άνευ σωματικής υποστάσεως (τον αληθή κόσμο). Η ασθένεια και ο πόνος, τα οποία ως γνωστόν σφράγισαν τη ζωή του Νίτσε, αποτελούν ευτύχημα για εκείνον που είναι «υγιής κατά βάθος» (*der im Grunde gesund ist*). Πράγματι υπό το πρίσμα του νιτσεϊκού προοπτικισμού ο «υγιής τυπικά» (*der typisch Gesunde*) αποκτά μέσα από την εμπειρία του πόνου τη δυνατότητα να εκλεπτύνει τις μεθόδους παρατήρησης και αυτοπαρατήρησης, να εκτιμήσει τον πλούτο και το μυστήριο της ζωής πληρέστερα, να αποκομίσει έτσι νέες ερμηνείες και να οδηγηθεί τέλος στην αυτοθεραπεία.

Στο πρώτο κεφάλαιο του *Ecce Homo* –το έργο γράφτηκε στα 1888 και εκδόθηκε μετά το θάνατό του (1908)- με τίτλο «*Γιατί είμαι τόσο σοφός*» γράφει σχετικά : «Το να βλέπω από την προοπτική του αρρώστου προς υγιέστερες έννοιες και αξίες και, αντίστροφα, το να κατεβάζω πάλι το βλέμμα από την πληρότητα και την αυτοβεβαιότητα της πλούσιας ζωής στο μυστικό εργαστήριο του ενστίκτου της παρακμής –αυτό ήταν η άσκηση με την οποία ασχολήθηκα πιο πολύ, αυτό ήταν η αληθινή εμπειρία μου, κι αν έγινα σε κάτι αριστοτέχνης, έγινα σ' αυτό. Σήμερα ξέρω

<sup>10</sup> Ρόντρικ Μπήτον, *Γιώργος Σεφέρης – Περιμένοντας τον άγγελο (Βιογραφία)*, εκδ. Ωκεανίδα 2003, σ. 62 κ. εξής.

<sup>11</sup> Φρίντριχ Νίτσε, *Ecce Homo (Ιδε ο άνθρωπος)*, μτφ. Ζήσης Σαρίκας, εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 2000, σ. 209-210, 212-213 [KSA, 6, σσ. 285-286 και 288-289].

<sup>12</sup> Νίτσε, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, (Πρόλογος). [KSA, 4, σ. 15].

τον τρόπο να *αντιστρέφω τις προοπτικές (Perspektiven umzustellen)* : ο πρώτος λόγος για τον οποίο μόνον από μένα είναι εφικτή μια «επαναξιολόγηση / μεταστοιχείωση όλων των αξιών» (Umwertung aller Werthe)». Και συνεχίζει πιο κάτω: «Ανέλαβα ο ίδιος τον εαυτό μου, τον ξανάκανα υγιή : ο όρος για να πετύχει αυτό –κάθε φυσιολόγος θα το παραδεχόταν- είναι να είσαι υγιής κατά βάθος. Ένα τυπικά ασθενικό πλάσμα (ein typisch morbides Wesen) δεν μπορεί να γίνει υγιές, κι ακόμη περισσότερο να γίνει από μόνο του υγιές. Αντίθετα, για έναν τυπικά υγιή άνθρωπο, το να είναι άρρωστος μπορεί να γίνει ενεργητικό *ερέθισμα* για ζωή (ein energisches Stimulans zum Leben), για περισσότερη ζωή. Έτσι, πράγματι, μου φαίνεται *τόρα* εκείνη η μακριά περίοδος αρρώστιας: ούτως ειπείν, ανακάλυψα ξανά τη ζωή, συμπεριλαμβανομένου και του εαυτού μου, γεύτηκα όλα τα καλά, ακόμη και τα ασήμαντα πράγματα, όπως δύσκολα θα μπορούσαν άλλοι να τα γευτούν –μετέτρεψα τη θέλησή μου για υγεία, για *ζωή*, σε φιλοσοφία... Γιατί πρέπει να το προσέξει κανείς αυτό: στα χρόνια που η ζωτικότητα μου ήταν στο χαμηλότερο σημείο *έπαυσα* να είμαι πεσιμιστής: το ένστικτο της ανασυγκρότησης του εαυτού μου (der Instinkt der Selbstherstellung) *μού απαγόρευσε* να είμαι ένας φιλόσοφος της φτώχειας και της αποθάρρυνσης...»<sup>13</sup>.

Υγιής για τον Νίτσε είναι ο *καλοσχηματισμένος (Wohlgerathner Mensch)*, αυτός που έχει φτάσει με τη σωστή δίαιτα και διαπαιδαγώγηση στη σωματική και πνευματική αρτιότητα. Και πρέπει να θυμόμαστε πως πνεύμα και ψυχή για τον Νίτσε δεν υπάρχουν έξω από το σώμα: « “Είμαι σώμα και ψυχή” , -έτσι μιλά το παιδί. Και γιατί δεν θα ’πρεπε να μιλούμε σαν παιδιά; Αλλά ο αφυπνισμένος, ο φωτισμένος άνθρωπος λέει: είμαι σώμα ολοκληρωτικά και τίποτε άλλο έξω απ’ αυτό, κι η ψυχή είναι μόνο μια λέξη για κάτι που υπάρχει μέσα στο σώμα» [*Τάδε έφη Ζαρατούστρας, «Γι’ αυτούς που περιφρονούν το σώμα»*]<sup>14</sup>.

Τις αντιδράσεις αυτού του «υγιούς κατά βάθος» ανθρώπου, που είναι το αντίθετο ενός παρακμιακού (das Gegenstück eines décadent), τις περιγράφει στη συνέχεια της 2<sup>ης</sup> παραγράφου του *Ecce Homo*, για να καταλήξει στη διαπίστωση πως αυτός ο τύπος του υγιούς ανθρώπου «Δεν πιστεύει ούτε στην “κακοτυχία” (Unglück) ούτε στην “ενοχή” (Schuld): ξέρει να αντιμετωπίζει τον εαυτό του και τους άλλους, ξέρει να *ξεχνά* –είναι αρκετά δυνατός ώστε όλα να στρέφονται αναγκαστικά προς όφελός του»<sup>15</sup>.

Η θέση που κατέχει το σώμα στη φιλοσοφία του Νίτσε εξηγεί σε μεγάλο βαθμό την πολεμική του εναντίον της κυρίαρχης τότε στη Δυτική Ευρώπη χριστιανικής ηθικής, καθώς και εναντίον των φιλοσόφων (του Πλάτωνα, των Νεοπλατωνικών και άλλων)<sup>16</sup>. Αυτοί, έχοντας υποτιμήσει το σώμα, περιφρόνησαν την ενθαδική ύπαρξη και οδηγήθηκαν σ’ αυτό που ο Γερμανός φιλόσοφος αποκαλεί «μηδενισμό», την άρνηση δηλαδή του «φαινομενικού κόσμου» (του μόνου υπαρκτού κατά τον Νίτσε) για χάρη του «αληθούς κόσμου» των φιλοσόφων (του ανύπαρκτου για τη σωματική εμπειρία υπερβατικού κόσμου).

Και βέβαια ο Νίτσε δεν πιστεύει ότι στην αλήθεια φτάνει κανείς με τα «αισθήματα», δηλαδή τις εντυπώσεις (ευχάριστες ή δυσάρεστες) που δημιουργούνται στη συνείδηση από ερεθίσματα στα αισθητήρια όργανα. Η αξιοπιστία των αισθημάτων είναι περιορισμένη. Γράφει σχετικά : «μια και “στην «ευχαρίστηση”

<sup>13</sup> Νίτσε, *Ecce Homo*, ό.π, σσ. 190-191.[KSA,6, σσ. 266-267].

<sup>14</sup> KSA, 4, σ. 39.

<sup>15</sup> Νίτσε, *Ecce Homo*, ό.π, σσ.189 –191.[KSA, 6, σ. 267].

<sup>16</sup> «Γιατί είναι *συκοφάντες οι φιλόσοφοι*. –Η επίβουλη και τυφλή έχθρα των φιλοσόφων προς τις *αισθήσεις* –πόσο πολλή πλέμπα και ανθρωπάκος υπάρχουν σ’ αυτό το μίσος!», Φρίντριχ Νίτσε, *Η θέληση για δύναμη*, μετάφρ. Ζήσης Σαρίκας, εκδ. Νησίδες, σσ. 227 –228, απόσπ. 461.

και τη “δυσαρέσκεια” βρίσκονται ήδη κρίσεις: τα ερεθίσματα διαφοροποιούνται ανάλογα με το αν προάγουν ή όχι το αίσθημα της δύναμης»<sup>17</sup>. Και ακόμη : «Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι όλες οι αισθητηριακές αντιλήψεις είναι διαποτισμένες με αξιολογικές κρίσεις (χρήσιμες και επιβλαβείς - κατά συνέπεια ευχάριστες ή δυσάρεστες)...»<sup>18</sup>. Τον Νίτσε όμως δεν τον ενδιαφέρει αν οι αισθήσεις μπορούν να μας οδηγήσουν στην «αλήθεια», αφού μια τέτοια απόλυτη «αλήθεια» υπό εξωθητική έννοια δεν είναι προσιτή στον άνθρωπο. Για το Γερμανό φιλόσοφο το σημαντικότερο πλεονέκτημα που προσφέρει η πίστη στις αισθήσεις είναι ότι αυτές, προάγοντας το αίσθημα της δύναμης, καταφάσκουν στο τέλος την ίδια τη ζωή με όλο τον πλούτο της.

Για τη φιλοσοφία του Νίτσε αποτελούν «αφετηρία το σώμα και η φυσιολογία...»<sup>19</sup>. Άλλωστε και από φιλοσοφική άποψη η πίστη στο σώμα αποδεικνύεται πιο ελκυστική ιδέα από την «ψυχή» για τους νεότερους φιλοσόφους. Αυτή είναι η εκτίμηση του Νίτσε. Γράφει σχετικά: «Αν υποθεθεί ότι η “ψυχή” είναι μια ελκυστική και μυστηριώδης ιδέα την οποία δίκαια εγκατέλειψαν μόνο με δισταγμό οι φιλόσοφοι –ίσως αυτό το οποίο έμαθαν από τότε να βάζουν στη θέση της να είναι ακόμη πιο ελκυστικό, ακόμη πιο μυστηριώδες. Το ανθρώπινο σώμα, στο οποίο το πιο μακρινό και το πιο πρόσφατο παρελθόν όλου του οργανικού γίνεσθαι γίνεται πάλι ζωντανό και ενσώματο, μέσω του οποίου και πάνω και πέρα από το οποίο φαίνεται να κυλά ένα τρομερό μη ακουόμενο ρεύμα: το σώμα είναι πιο εκπληκτική ιδέα από την παλιά “ψυχή”. Σε όλες τις εποχές, υπήρχε περισσότερη πίστη στο σώμα, ως το πιο προσωπικό κτήμα μας, το πιο σίγουρο Είναι μας, κοντολογίς το εγώ μας, παρά στο πνεύμα (ή στην “ψυχή” ή στο υποκείμενο, όπως το λέει τώρα η σχολική γλώσσα αντί για ψυχή)..... Και τελικά, αν η πίστη στο σώμα είναι μόνο το αποτέλεσμα μιας συναγωγής: αν υποθεθεί ότι ήταν ψευδής συναγωγή, όπως ισχυρίζονται οι ιδεαλιστές, δεν είναι ένα ερωτηματικό για το ίδιο το πνεύμα το ότι μπορεί να είναι η αιτία τέτοιων συναγωγών; Αν υποθεθεί πως η πολλότητα, ο χώρος και ο χρόνος, και η κίνηση (και στιδήποτε άλλο μπορούν να είναι οι προϋποθέσεις μιας πίστης στη σωματικότητα) ήταν πλάνες –ποια δυσπιστία θα γεννούσε αυτό προς το πνεύμα που προώθησε τέτοιες προϋποθέσεις; Ας μας είναι αρκετό το ότι, επί του παρόντος, η πίστη στο σώμα είναι πάντα πιο δυνατή από την πίστη στο πνεύμα και όποιος θέλει να την υπονομεύσει, υπονομεύει την ίδια στιγμή πιο πολύ την πίστη στην αυθεντία του πνεύματος!»<sup>20</sup>.

Η ξεχωριστή αξία που αποδίδει ο Νίτσε στο σώμα και τη φυσιολογία υπαγορεύει και την κατάταξη των ιστορικών εποχών σε αξιολογική κλίμακα με μοναδικό κριτήριο τη θέση που είχε το σώμα στον πολιτισμό κάθε εποχής . Έτσι ο πολιτισμός της αναγεννησιακής Ιταλίας και της Γαλλίας του 17<sup>ου</sup> αιώνα, όπως και της Αρχαίας Ελλάδας, βρίσκονται για τον Νίτσε στην κορυφή της αξιολογικής κλίμακας. Γράφει σχετικά : «Είναι αποφασιστικής σημασίας για την τύχη ενός λαού και της ανθρωπότητας να ξεκινά η κουλτούρα από τη σωστή θέση –όχι από την “ψυχή” (όπως ήταν η ολέθρια δεισιδαιμονία των ιερέων και των μισοϊερέων): η σωστή θέση είναι το σώμα, οι κινήσεις (οι χειρονομίες), η δίαιτα, η φυσιολογία... (die rechte Stelle ist der Leib, die Gebärde, die Diät, die Physiologie) –τα υπόλοιπα έρχονται μετά... Οι Έλληνες παραμένουν σε σχέση μ’ αυτό το θέμα το πρώτο πολιτιστικό επίτευγμα της ιστορίας (der erste Cultur-Ereigniss der Geschichte) –

<sup>17</sup>Νίτσε, *Η θέληση για δύναμη*, ό.π, σ. 313, απόσπ. 670.

<sup>18</sup>Νίτσε, *Η θέληση για δύναμη*, ό.π, σ. 245, απόσπ. 505.

<sup>19</sup>Νίτσε, *Η θέληση για δύναμη*, ό.π, σ. 242, απόσπ. 492.

<sup>20</sup>Νίτσε, *Η θέληση για δύναμη*, ό.π, σσ. 307-308, αποσπ. 659.

ήξεραν, έκαναν αυτό που έπρεπε· ο χριστιανισμός, που περιφρόνησε το σώμα, ήταν μέχρι τώρα η μεγαλύτερη συμφορά της ανθρωπότητας»<sup>21</sup>.

Το πνεύμα είναι για τον Νίτσε αποτέλεσμα της δίαιτας του σώματος. Στο αυτοαναφορικό του έργο *Ecce Homo* χρησιμοποιεί όρους που παραπέμπουν σε σωματικές εμπειρίες και σχετίζονται με τη διατροφή και το κλίμα του τόπου διαμονής. Γράφει λοιπόν στη 2<sup>η</sup> παράγραφο του κεφαλαίου με τίτλο «Γιατί είμαι τόσο έξυπνος»: «Το ζήτημα της διατροφής σχετίζεται στενά με το ζήτημα του τόπου και του κλίματος. Κανένας δεν έχει το ελεύθερο να ζήσει οπουδήποτε· κι όποιος έχει να αναλάβει μεγάλα καθήκοντα που απαιτούν όλη τη δύναμή του, έχει εδώ πολύ περιορισμένες δυνατότητες επιλογής. Η επίδραση του κλίματος πάνω στο μεταβολισμό μας, η επιβράδυνσή του, η επιτάχυνσή του, φτάνει τόσο μακριά, ώστε μια εσφαλμένη επιλογή τόπου και κλίματος μπορεί όχι μόνο να αποξενώσει, έναν άνθρωπο από το καθήκον του, αλλά και να τον κρατήσει μακριά απ' αυτό: το χάνει εντελώς από τα μάτια του». Και συνεχίζει λίγο πιο κάτω «Εντοπίστε τους τόπους όπου ζουν ή έζησαν άνθρωποι πλούσιοι σε πνεύμα, όπου η ευστροφία, η λεπτολογία και η μοχθηρία αποτελούσαν μέρος της ευτυχίας, όπου η μεγαλοφυΐα ένιωθε σχεδόν αναγκαστικά σαν στο σπίτι της: όλοι αυτοί οι τόποι έχουν εξαιρετικά ξηρό αέρα. Παρίσι, Προβηγκία, Φλωρεντία, Ιερουσαλήμ, Αθήνα –αυτά τα ονόματα δείχνουν κάτι: η μεγαλοφυΐα εξαρτάται από τον ξηρό αέρα, από τον καθαρό ουρανό –δηλαδή από έναν γρήγορο μεταβολισμό, από τη δυνατότητα να αντλούνται ξανά και ξανά μεγάλες, ακόμη και τεράστιες, ποσότητες ενέργειας». Και στο αποκορύφωμα της αυτοκριτικής του καταλήγει ο Γερμανός φιλόσοφος: «Μάλλον η άγνοια in physiologicis (στα ζητήματα φυσιολογίας) -αυτός ο καταραμένος “ιδεαλισμός”- ήταν η πραγματική δυστυχία στη ζωή μου, κάτι εντελώς περιττό και ηλίθιο, κάτι από το οποίο δεν βγήκε ποτέ τίποτε καλό, κάτι για το οποίο δεν υπάρχει αποζημίωση, αντιστάθμισμα»<sup>22</sup>.

Φαίνεται πιστεύω καθαρά από τα παραπάνω πως το σώμα και οι αισθήσεις κατέχουν περίοπτη θέση στη φιλοσοφία του Νίτσε. Όχι μόνον προσεγγίζει τον κόσμο σωματικά, αλλά και στη γραφή του προσπαθεί να αισθητοποιήσει τις ιδέες που συλλαμβάνει καταρχήν διανοητικά. Αρκεί να προσέξει ο αναγνώστης τις οπτικές και ακουστικές εικόνες που χρησιμοποιεί για να συνειδητοποιήσει το ρόλο των αισθήσεων στο ύφος του Νίτσε<sup>23</sup>. Γι' αυτό και η γραφή του Νίτσε έχει ως πρότυπο τον προφορικό λόγο, μια και αυτός απευθύνεται στις αισθήσεις, αφού είναι ο μόνος που αναδεικνύει τη μουσική και το πάθος που βρίσκονται πίσω από τις λέξεις, διασώζοντας έτσι την αυθεντικότητα του ζωντανού προσώπου<sup>24</sup>. Το γεγονός αυτό φέρνει πολύ κοντά τη φιλοσοφία στην τέχνη. Και πάλι η ομολογία του Νίτσε πάνω στο ζήτημα αυτό είναι σαφής: «Κατά βάση, συμφωνώ περισσότερο με τους καλλιτέχνες παρά με οποιονδήποτε φιλόσοφο ως τώρα: αυτοί δεν έχασαν τα μεγάλα ίχνη της ζωής, αγάπησαν τα πράγματα “αυτού του κόσμου” -αγάπησαν τις αισθήσεις τους... Τι σημασία έχουν για μας οι ιερατικές και μεταφυσικές συκοφαντίες εναντίον των αισθήσεων! Δεν έχουμε ανάγκη πια αυτές τις συκοφαντίες: είναι σημάδι καλής συγκρότησης όταν κανείς, σαν τον Γκαίτε, σκύβει με ολοένα μεγαλύτερη ευχαρίστηση και εγκαρδιότητα στα “πράγματα αυτού του κόσμου”: γιατί κατ' αυτόν τον τρόπο κρατιέται γερά από τη μεγάλη σύλληψη του ανθρώπου, ότι ο άνθρωπος

<sup>21</sup> Φρίντριχ Νίτσε, *Το Ακόφως των Ειδώλων*, μετάφρ. Ζήσης Σαρίκας, εκδ. Νησίδες, σ. 99. Βλ. επίσης στο ίδιο σ. 78 για τη φιλοσοφία στην εποχή του Πλάτωνα. [KSA,6, σ. 149 και 126].

<sup>22</sup> Νίτσε, *Ecce Homo*, ό.π., σσ. 206 - 207. [KSA, 6, σσ. 282-283].

<sup>23</sup> Hans-Martin Gauger, «Zu Nietzsches Stil» στο: Friedrich Nietzsche, *Philosophie als Kunst*, ό.π., σ. 56-57.

<sup>24</sup> KSA, 10, σ. 89.

γίνεται ο μεταμορφωτής της ενθαδικής ύπαρξης όταν μαθαίνει να μεταμορφώνει τον εαυτό του»<sup>25</sup>.

Μ' αυτό τον αφορισμό του Νίτσε μπορούμε να αφήσουμε το δρόμο που αυτός άνοιξε για μια φιλοσοφία του σώματος και να βαδίσουμε στο δρόμο που μας έδειξε ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης για μια ποίηση του σώματος.

## II. Ο ποιητής

Είναι αλήθεια πως ο Σεφέρης αγάπησε τα πράγματα «αυτού του κόσμου» και αυτό θα το έχει διαπιστώσει όποιος διάβασε το έργο του, τα ποιήματά του και τα πεζά του (Δοκιμές και Ημερολόγια). Είναι εξίσου αλήθεια πως για τον Έλληνα ποιητή, η αφετηρία της ποιητικής δημιουργίας δεν βρίσκεται στις αφηρημένες ιδέες, αλλά στις εμπειρίες που αποκτά με το σώμα και τις αισθήσεις του. Και εδώ ανήκουν όχι μόνον οι εμπειρίες που εγγράφονται στη συνείδηση, αλλά και εκείνες που είναι βυθισμένες στο ασυνείδητο. Οι τελευταίες αυτές θεωρούνται από τον Σεφέρη πιο αυθεντικές, αφού δεν έχουν υποστεί την παραμορφωτική επεξεργασία της εκλογίκευσης που είναι απαραίτητη για την «κατανόησή» τους. Αυτή η βαθύτερη σωματική μνήμη που αποκτά ο άνθρωπος από τις πρώτες μέρες της ζωής του, τον συνοδεύει πάντοτε. Και η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη αυτήν επιδιώκει να ενεργοποιήσει, χωρίς όμως και να σταματά εκεί. Σωματικός είναι ο τρόπος που αντιλαμβάνεται ο ποιητής τις ιδέες, αλλά και ο τρόπος που προσεγγίζει το ελληνικό τοπίο, τα μνημεία, την ιστορία, τη μουσική. Ακόμη και το ίδιο το ποίημα που δημιουργεί, το θέλει να προσφέρει τη συγκίνηση ενός σώματος που χορεύει στο ρυθμό της μουσικής αρμονίας του Ηράκλειτου.

Οι αφηρημένες ιδέες τον απωθούν, γιατί αδυνατεί να τις «κατανοήσει». Και ο Σεφέρης κατανοεί μόνον ό,τι αισθάνεται σωματικά είτε ως παρουσία είτε ως απουσία. Προλογίζοντας τη «Μουσική ποιητική» του Στραβίνσκι μας υπενθυμίζει πως η μουσική είναι η πιο σωματική τέχνη. Εδώ έχει ενδιαφέρον να παρακολουθήσει κανείς το σεφερικό λόγο στο κατεξοχήν τυπικό του γνώρισμα : να καθιστά την αφηρημένη ιδέα -το σχόλιο του Στραβίνσκι στην προκειμένη περίπτωση- σε απτή σωματική εμπειρία. Γράφει λοιπόν : «Χρωστό χάρη στις σύντομες τούτες γραμμές , γιατί μ' έκαναν να ζήσω τον τελευταίο μήνα ξανακούγοντας ένα μεγάλο μέρος (ηχογραφημένο) του έργου του Στραβίνσκι και διαβάζοντας τις συνομιλίες του. Σε μια από αυτές -είχα την τύχη να τη λάβω τούτες τις μέρες- μιλά για τα τελευταία κουαρτέτα του Μπετόβεν και λέει. “Τα κουαρτέτα είναι μια χάρτα των ανθρωπίνων δικαιωμάτων...” ή “Μια υψηλή ιδέα της ελευθερίας είναι ενσωματωμένη στα κουαρτέτα...” Τούτη η γνώμη, πρέπει να τ' ομολογήσω, με δυσκόλεψε. Έπειτα, σκέφτηκα ξαφνικά τη θεμελιώδη σημασία που έχει ο χρόνος για τη μουσική και γι' αυτόν τον ίδιο, εκείνη τη φράση όπου μιλά για τη “φυσική αναπνοή” της μουσικής’ “ο σφυγμός είναι η πραγματικότητα της μουσικής” βεβαιώνει. Την ίδια στιγμή μου ήρθε στο νου ένα κουαρτέτο που έζησα πάρα πολύ και το έχω άπειρες φορές ακούσει, το op. 132, κυρίως το 3<sup>ο</sup> μέρος (Molto adagio) · αυτό που έχουν επονομάσει “Canzona di ringraziamento σε τρόπο λυδικό”. Τότε μου φάνηκε πως είδα καθαρά τι εννοούσε ο Στραβίνσκι: Η μουσική είναι η τέχνη του χρόνου, μας δίδασκε στο β' μάθημα· και φορείς του χρόνου, συλλογιζόμουν ακόμη, είναι τα ανθρώπινα σώματα, αυτή “η βασανισμένη ανθρωπότης” που ολοένα αποζητά ν' ανασάνει πιο αδέσμευτη στο φως της υγείας»<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> Νίτσε, *Η θέληση για δύναμη*, ό.π., σ. 380, απόσπ. 820.

<sup>26</sup> Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π., σ. 310.

Ακόμη και ο τρόπος που αντικρίζει τα αρχαία μνημεία και το ελληνικό τοπίο είναι σωματικός και απέχει πολύ από τη διανοητική προσέγγιση του επιστήμονα αρχαιολόγου. Αρκεί να διαβάσει κάποιος τις αρχαιοθέμες δοκιμές του (Δελφοί, Ξεστρατίσματα από τους Ομηρικούς Ύμνους, «Πάντα πλήρη θεών»), μαζί με τα αρχαιοθέμα ποιήματά του και τις ημερολογιακές εγγραφές των επισκέψεών του σε αρχαιολογικούς χώρους για να παρακολουθήσει τη λειτουργία του σώματος στο σφαιρικό έργο. Στη Δοκιμή του «Πάντα πλήρη θεών» επισημαίνει τη «σωματική» αρχιτεκτονική των αρχαίων ελληνικών ναών και την πλήρη ένταξή τους στο ελληνικό τοπίο, έτσι ώστε και τα δυο (μνημείο και τοπίο) να αποτελούν ένα οργανικό σύνολο, ένα σώμα με το δικό του ρυθμό, τη δική του ομορφιά. Και αυτή η ομορφιά, ακόμη και αν δεν αποκαλύπτεται ως σύνολο με τις λεπτομέρειες της στη συνείδηση του ερευνητή, ωστόσο εξακολουθεί να επιδρά βαθύτερα στο ασυνείδητο του θεατή (προσκυνητή τον θέλει ο Σεφέρης). Να πώς περιγράφει τη σωματική αρχιτεκτονική των αρχαίων ναών: «τεκτοσύνη συναρμολογημένη, σοφιλιασμένη σαν ένα κορμί πλασμένο από αδιόρατες λεπτομέρειες που μεταδίνουν σαν ασυνείδητα την ξαφνική ζωντάνια ορισμένων κτισμάτων». Και συνεχίζει μνημονεύοντας την παρατήρηση του Ruskin σχετικά με την αφανή αρμονία των μνημείων αυτών: «Το μάτι διαρκώς επηρεάζεται από πράγματα που δεν ξεχωρίζει με σαφήνεια. Όχι, δεν είναι υπερβολή το να πει κανείς ότι το μάτι επηρεάζεται κυρίως από αυτά που διακρίνει το λιγότερο»<sup>27</sup>.

Το ίδιο σωματική είναι και η σχέση του ποιητή με τα αρχαία αγάλματα και το τοπίο<sup>28</sup>. Εξαιρετικά εύγλωττη είναι η σχετική περιγραφή της εκταφής των αγαλμάτων που ήταν θαμμένα στα χρόνια της Κατοχής στα υπόγεια του Αρχαιολογικού Μουσείου Αθηνών, για να γλιτώσουν από την αρπακτικότητα των κατακτητών. Να πώς περιγράφει ο Σεφέρης στην ημερολογιακή εγγραφή της Τρίτης 4 Ιουνίου 1946 τη συγκλονιστική αποκάλυψη των θαμμένων αγαλμάτων στο φως: «Ήταν ένας αναστάσιμος χορός αναδυομένων, μια δευτέρα παρουσία σωμάτων που σου έδινε μια παλαβή χαρά. Αλλού αγάλματα ξαπλωμένα, ανάγλυφα στημένα ανάποδα. Συγκίνηση από αυτή την ξαφνική οικειότητα. Ο μπρούτζινος Δίας, ή Ποσειδών, ξαπλωμένος πάνω σε μια κασέλα σαν ένας κοινός κουρασμένος εργάτης. Τον άγγιξα στο στήθος, εκεί που δένει το μπράτσο με τον ώμο, στην κοιλιά, στα μαλλιά του. Μου φάνηκε πως άγγιξα το δικό μου σώμα...». Και συνεχίζει λίγο πιο κάτω περιγράφοντας αυτή τη μέθη των αισθήσεων που του προκαλεί η σωματική του επαφή με το ελληνικό τοπίο ύστερα από τη μακρόχρονη απουσία του στα χρόνια της Κατοχής: «Τρελός από τον τόπο. Κάθε μέρα συνεπαρμένος περισσότερο απ' αυτή τη μέθη. Τη θάλασσα, τα βουνά που χορεύουν ακίνητα τα ήβρα, τα ίδια, σ' αυτούς τους χιτώνες που κυματίζουν –μαρμαρωμένο νερό γύρω από τα στήθια και τα πλευρά των ακέφαλων συντριμμιών. Ξέρω πως ολόκληρη η ζωή μου δε θα μου φτάσει για να εκφράσω αυτό που προσπαθώ να πω εδώ και τόσες μέρες: αυτή την ένωση της φύσης μ' ένα απλό ανθρώπινο σώμα –αυτό το τιποτένιο πράγμα, ή το υπεράνθρωπο, όπως θα λέγανε σήμερα. Όπως γράφω τώρα, κάνω απελπιστικές κινήσεις στο κενό και δεν εκφράζω τίποτε. Ωστόσο είμαι τρελός από αυτά τα πράγματα, μέσα σ' αυτό το φως. Και

<sup>27</sup> Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π., σ. 344.

<sup>28</sup> Όπως προανέφερα ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του σφαιρικού λόγου είναι η αγάπη για τα πράγματα αυτού του κόσμου. Αρκεί να επισκεφθεί κάποιος τα ίδια μέρη που επισκέφθηκε ο Σεφέρης, για να εξακριβώσει πόσο ρεαλιστικές και νατουραλιστικές είναι οι αναφορές του ποιητή σε μερικούς στίχους του. Στη διαπίστωση αυτή καταλήγει ο Κύπριος Γιώργος Γεωργής ιχνηλατώντας τη σφαιρική πορεία στην Κύπρο, όπως αυτή αποτυπώθηκε στα κυπριακά ποιήματα του Σεφέρη (*Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ'*). Βλ. Γιώργος Γεωργής, *Ο Σεφέρης περί των κατά την χώραν Κύπρον σκαιών*, εκδ. Σμίλη, Αθήνα 1991, σ. 81.

βλέπεις το φως του ήλιου καθώς έλεγαν οι παλαιοί. Θα μπορούσα να αναλύσω αυτή τη φράση και να προχωρήσω ως την πιο μυστική αγάπη. Αλλά για να πεις αυτό που θέλεις να πεις πρέπει να φτιάξεις μιαν άλλη γλώσσα και να τη θρέψεις για χρόνια και χρόνια με ό,τι αγάπης, με ό,τι έχασες, με ό,τι δε θα ξανάβρεις ποτέ»<sup>29</sup>.

Η δυσκολία του να εκφράσει ποιητικά αυτό που νιώθει στο σώμα του τον οδηγεί σε αμφιβολία σχετικά με τις εκφραστικές δυνατότητες της τέχνης του. Από τα ημερολόγιά του (Μέρες Α'-Ζ) γνωρίζουμε καλά πόσο απασχόλησε τον Σεφέρη το πρόβλημα της έκφρασης. Ο ίδιος θεωρεί πως η ποιητική δημιουργία είναι ένα «θαύμα» και «τα θαύματα γίνονται (είναι μέσα στη ζωή μας) άμα τα προετοιμάσεις με πολλή υπομονή και αγάπη, τη στιγμή που έχεις ξεχάσει πια πως μπορεί να φανερωθούν»<sup>30</sup>. Η επίπονη προσπάθεια του ποιητή για να εκφραστεί μοιάζει με την κοπιώδη προσπάθεια του χορευτή. Στο ποίημά του «Νιζίνσκι»<sup>31</sup> ο Σεφέρης μας δίνει την εντύπωση ότι μεταμορφώνεται στον «τρελό χορευτή» Νιζίνσκι. Το ποίημα για τον ποιητή εκφράζει ό,τι εκφράζει ο χορός για τον χορευτή: τη συγκίνηση του σώματος. Το ποίημα για τον Σεφέρη δεν είναι ένα ψυχρό διανοητικό κατασκεύασμα, αλλά οφείλει να συγκινεί όπως συγκινούν οι κινήσεις του ζωντανού σώματος του χορευτή. Το ποίημα είναι χορός, δηλαδή έκφραση της συγκίνησης με τη γλώσσα της ποίησης. Και αυτή η γλώσσα –προφορική στην ουσία της– ενώ φτιάχνεται με λέξεις, βρίσκεται ωστόσο πέρα από αυτές και γίνεται αισθητή ως ρυθμός, μουσική, πάθος. Γι' αυτό η προφορική γλώσσα της ποίησης, βρίσκεται πιο κοντά στο σώμα και τις αισθήσεις από τη γραπτή γλώσσα που γράφεται για να διαβάζεται και όχι για να ακούγεται. Η ζωντανή γλώσσα της ποίησης συγκινεί όπως και η αυθεντική γλώσσα του σώματος που χορεύει. Το καλό ποίημα για τον Σεφέρη χορεύει, δεν περπατά<sup>32</sup>.

Ο Σεφέρης στην προσπάθειά του να εκφράσει τα βιώματά του εξάντλησε τις εκφραστικές δυνατότητες της γλώσσας. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το ποίημά του *Κίχλη*, με το οποίο η σεφερική ποίηση φτάνει στην ωριμότητά της. Το ποίημα αυτό δυσκόλεψε αναγνώστες και κριτικούς σε τέτοιο βαθμό που ο ίδιος ο Σεφέρης πρότεινε έναν τρόπο ανάγνωσης στη Δοκιμή του «Μια σκηνοθεσία για την «Κίχλη»». Στο ποίημα αυτό, το πιο μουσικό ίσως από τα ποιήματα του Σεφέρη, η ποιητική γλώσσα εξαντλεί τις δυνατότητες έκφρασης που διαθέτει και μας οδηγεί στο κατώφλι του ανέκφραστου. Εκεί σταματά. Στο τέλος της Δοκιμής του, προσπαθώντας με πολύ κόπο να εκφράσει το αίσθημα που του προκαλεί το τοπίο και το φως της Ελλάδας, αγγίζει πλέον τα όρια της γλώσσας και παραιτείται από κάθε άλλη εξήγηση με την αξιωματική διατύπωση της θέσης του : «Τι να γίνει, πιστεύω πως υπάρχει μια λειτουργία ενανθρωπισμού στο ελληνικό φως». Και συνεχίζει λίγο παρακάτω : «Ο ήλιος δεν μπορεί να ξεπεράσει τα μέτρα, ειδημή θα τονε βρουν οι Ερινύες που βοηθούν τη Δικαιοσύνη. Οι Ερινύες θα κυνηγήσουν τον ήλιο, καθώς κυνήγησαν τον Ορέστη για σκέψου αυτούς τους λώρους που δένουν τους ανθρώπους με τα στοιχεία της φύσης· αυτή την τραγωδία που είναι συνάμα φυσική και ανθρώπινη, αυτή την οικειότητα. Αν το φως γινότανε ξαφνικά Ορέστης; Είναι τόσο εύκολο, για σκέψου: αν το φως της μέρας και το αίμα του ανθρώπου ήταν το ίδιο πράγμα; Ως πού μπορεί να το αισθανθεί κανείς αυτό; Ανθρωπομορφισμός, λένε, και διαβαίνουν. Δε μου είναι τόσο απλό αυτό το φαινόμενο. Αν ο

<sup>29</sup> Σεφέρης, *Μέρες Ε'*, ό.π, σσ. 39 – 40.

<sup>30</sup> Σεφέρης, *Μέρες Β'*, ό.π, σ. 36.

<sup>31</sup> Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π, σσ. 111-113.

<sup>32</sup> Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1996<sup>7</sup>, σσ. 60-103. Τις απόψεις του του για την ποίηση τις εκφράζει ο Σεφέρης στα δοκίμιά του (αναφέρω ενδεικτικά μόνο δύο : «Διάλογος πάνω στην ποίηση», «Μονόλογος πάνω στην ποίηση», βλ. Σεφέρης, *Δοκίμες Α'*, ό.π, σσ. 82-159).

ενανθρωπισμός που έλεγα γέννησε την *Οδύσσεια*, ως πού μπορούμε να δούμε την *Οδύσσεια*; Θα πηγαίναμε μακριά· θα σταματήσω· φτάσαμε στο Φως. Και το φως δεν το εξηγεί κανείς, το βλέπει»<sup>33</sup>.

Είναι άραγε δυνατόν η γλώσσα να εκφράσει την εμπειρία των αισθήσεων και τα πραγματικά μας βιώματα ή μήπως η αυθεντικότητά τους μένει ανεπικοινωνήτη λόγω της εκφραστικής ανεπάρκειας του γλωσσικού οργάνου; Το ερώτημα αυτό δεν απασχολεί μόνον τον Σεφέρη ως ποιητή, αλλά και τον Νίτσε ως φιλόσοφο. Και ο Νίτσε διαπιστώνει όχι μόνο τα όρια της γλώσσας αλλά και την αδυναμία της να εκφράσει το βαθύτερο και αυθεντικότερο κομμάτι του εαυτού μας. «Τα πραγματικά βιώματά μας» παρατηρεί ο Γερμανός φιλόσοφος «δεν είναι καθόλου φλύαρα. Δεν θα μπορούσαν να μιλήσουν για τον εαυτό τους, ακόμη κι αν το ήθελαν. Είναι επειδή τους λείπουν οι λέξεις»<sup>34</sup>. Και στον αφορισμό 354 από τη *Χαρούμενη επιστήμη* επισημαίνει την παραποίηση που υφίστανται από τη συνείδηση τα βιώματά μας όταν παίρνουν τη μορφή των λέξεων: «Η συνείδηση δεν ανήκει πραγματικά στην ατομική ύπαρξη του ανθρώπου... η σκέψη που γίνεται συνειδητή είναι ένα υποδεέστερο κομμάτι του εαυτού μας –το επιφανειακότερο, το χειρότερο μέρος- γιατί μόνο αυτή η συνειδητή σκέψη παίρνει τη μορφή των λέξεων, δηλαδή σημείων επικοινωνίας. (...) Κατά βάθος όλες μας οι πράξεις είναι ασύγκριτα προσωπικές, μοναδικές, απεριόριστα ατομικές· δεν υπάρχει αμφιβολία γι' αυτό. Αλλά μόλις τις μεταφράσουμε στη συνείδηση, παύουν να φαίνονται έτσι. (...) Κάθε συνειδητοποίηση συνεπάγεται μια μεγάλη και θεμελιώδη διαφθορά, παραποίηση, προσαγωγή στην επιφάνεια, και γενίκευση»<sup>35</sup>. Για τους παραπάνω λόγους ο Νίτσε θεωρεί τη γλώσσα της μουσικής ως την τελειότερη εκφραστικά γλώσσα που χάρη στην αμεσότητά της διασώζει την αυθεντικότητα των αισθημάτων. Κατά συνέπεια και η πλησιέστερη στη μουσική γλώσσα της ποίησης, η γλώσσα του «δαισθητικού ανθρώπου» (του ποιητή), ξεπερνά τους φραγμούς «των στοιχειωμένων σχημάτων, των λογικών αφαιρέσεων» της συμβατικής γλώσσας του «λογικού ανθρώπου» και προχωρά πέρα από τη λέξη. Άλλωστε μόνο η γλώσσα της ποίησης μπορεί να εκφράσει διαισθήσεις (Intuitionen) και όχι λογικές έννοιες. Παρατηρεί σχετικά ο Νίτσε: «Η λέξη δεν έγινε γι' αυτές (τις διαισθήσεις)· ο άνθρωπος μένει άφωνος όταν τις βλέπει ή μιλάει με τελείως απαγορευμένες μεταφορές και με ανήκουστες εννοιολογικές συναρμογές (Begriffsfügungen), για να μπορέσει, τουλάχιστον δια του θρυμματισμού και του χλευασμού των παλαιών εννοιολογικών φραγμών, να ανταποκριθεί δημιουργικά στην εντύπωση της ισχυρής παρούσας διαίσθησης»<sup>36</sup>.

Αλλά ας αφήσουμε πάλι το Γερμανό φιλόσοφο, για να ξαναγυρίσουμε στον Έλληνα ποιητή. Σωματικός δεν είναι μόνο ο τρόπος που βλέπει ο Σεφέρης τον εξωτερικό κόσμο (τοπίο, μνημεία) αλλά και ο τρόπος που αντιλαμβάνεται τον εαυτό του. Ακόμη και κατά την επίπονη αυτή άσκηση αυτογνωσίας αναγνωρίζει ο ποιητής στο σώμα τον κυρίαρχο ρόλο, όπως μπορεί κάποιος να διαπιστώσει από πολύ νωρίς στα ημερολόγιά του (Μέρες Α' - Ζ'). Γράφει σχετικά: «Υποφέρω πολύ κι από το

<sup>33</sup> Σεφέρης, *Δοκίμες Β'*, ό.π, σσ. 55-56.

<sup>34</sup> Νίτσε, *Το λυκόφως των ειδώλων* (ακροβολισμοί ενός παράκαιρου ανθρώπου), ό.π, σ. 80, αφορισμός 26. [KSA, 6, σ. 128].

<sup>35</sup> Friedrich Nietzsche, *Η χαρούμενη γνώση*, «*La gaya scienza*», μτφ. Λίλα Τρουλινού, εκδ. Εξάντας, 1996. Το γερμανικό τίτλο *Fröhliche Wissenschaft* μεταφράζω ως *Χαρούμενη επιστήμη* αντί *Χαρούμενη γνώση*. [KSA, 3, 592-593]. Βλ. ακόμη Pierre Klossowski, *Κείμενα για τον Νίτσε*, εκδ. ποταμός, Αθήνα 2003, σσ. 65 κ. εξής. Τον προβληματισμό σχετικά με τη γλώσσα τον αναπτύσσει ο Νίτσε στο δοκίμιό του «Περί αλήθειας και ψεύδους υπό εξωθητική έννοια», (1872) [KSA, 1, 875-890]. Βλ. *Η αλήθεια και η ερμηνεία*, εκδ. Βάνιας, Θεσ/νίκη 1991.

<sup>36</sup> Friedrich Nietzsche, «Περί αληθείας και ψεύδους υπό εξωθητική έννοια», μτφ., Θεόδωρος Πενολίδης στο: *Η αλήθεια και η ερμηνεία*, εκδ. Βάνιας, Θεσ/νίκη 1991, σ. 38. [KSA, 1, σ. 889].

κορμί μου, που πάντα με βασάνισε. Βλέπεις για μένα το κορμί (αυτό οδυνηρά αληθινό) δεν είναι απλά μια σωματική λειτουργία, όπως ιδρώνει κανείς ή παίρνει το λουτρό του, αλλά γενικότερα ανθρώπινη λειτουργία. Προσπαθώ να φανταστώ πως δεν είμαι εγώ όταν υποφέρω. Πως ο πόνος είναι ένα δύσκολο ταξίδι, μια περιπέτεια που πρέπει να περάσω για να φτάσω σ' ένα σημείο μακρινό και ακαθόριστο, μα που ξέρω πως υπάρχει...»<sup>37</sup>. Αυτά τα γράφει στις 30 Απρίλη 1932, έχοντας δημοσιεύσει από τα ποιήματά του μόνον τη *Στροφή* (1931), τον *Ερωτικό Λόγο* και τη *Στέρνα*. Ένα μήνα σχεδόν αργότερα σημειώνει στο ημερολόγιό του: «Κατά βάθος η σωτηρία μου και ο κίνδυνός μου είναι οι αισθήσεις. Βλέπω κάποτε τη σκέψη μου να κινείται σαν το χέρι που χαϊδεύει ένα ζωντανό κορμί. Δε μπορώ να ζήσω κοντά σε τίποτε που δεν ανασαίνει με κάποιο τρόπο σωματικά. Ίσως γι' αυτό έχω τόσο λίγες ιδέες· ίσως γι' αυτό επιμένω πάντα στα ίδια πράγματα και ίσως γι' αυτό με πνίγει κάποτε το πέρασμα του χρόνου, φυσιολογικά, όπως αραιώνεται η ατμόσφαιρα από τη μεγάλη ταχύτητα»<sup>38</sup>. Και στις 26 Μάη 1932 αποφαινεται σχεδόν αξιωματικά: «Το κορμί είναι ο άνθρωπος, και ο άνθρωπος είναι το πνεύμα, και το πνεύμα είναι ο άνθρωπος, και το κορμί είναι ο άνθρωπος και το πνεύμα. Ξέρω πως αν με δικάσουν κάποτε, θα με καταδικάσουν για τη *sensualité* μου...»<sup>39</sup>.

Η ενεργοποίηση των αισθήσεων αποτελεί προϋπόθεση και για την ανάγνωση της ιστορίας από τον ποιητή. Αρκεί να παρακολουθήσουμε το μετέπειτα ποιητικό έργο του Σεφέρη από το *Μυθιστόρημα* (1935) έως και τα τρία *Ημερολόγια Καταστώματος* (Α' 1940, Β' 1944, Γ' 1955) για να διαπιστώσουμε ότι η ποιητική του μυθολογία, ενώ διατηρεί το σχήμα της ιστορίας του ελληνικού έθνους, διασώζει εντός της τη σωματική μνήμη του ποιητή. Άλλωστε για τον ποιητή η περιπέτεια του Ελληνισμού στον 20<sup>ο</sup> αιώνα (Μικρασιατική Καταστροφή, Β' Παγκόσμιος Πόλεμος, Εμφύλιος, Κυπριακός Αγώνας) δεν είναι απλά και μόνον ένα κεφάλαιο της ιστορίας που αφηγούνται αποστασιοποιημένοι από τα γεγονότα επαγγελματίες ιστορικοί σύμφωνα με τις εκάστοτε απαιτήσεις της επιστημονικής ιστοριογραφίας. Είναι γνωστό εξάλλου πως η ιστορία αυτού του είδους (η επιστημονική), ακολουθώντας το πνεύμα των καιρών, μπορεί βέβαια να υπακούει σε εκλογικεύσεις (αίτια – αποτελέσματα – περιοδολόγηση) επιδιώκοντας την αντικειμενικότητα (την προσήλωση στα γεγονότα), δεν κατορθώνει ωστόσο να αποφύγει α priori ερμηνευτικά σχήματα (μοντέλα) και αξιολογήσεις γεγονότων με ηθικά κριτήρια κάθε άλλο παρά ουδέτερα<sup>40</sup>. Γι' αυτό φυσικά και η επιστημονική ιστορική αφήγηση διατηρεί για τον Σεφέρη την αδιαμφισβήτητη αξία της ως μια όμως αφήγηση ανάμεσα σε άλλες. Γιατί ο Σεφέρης μας δίνει τη δική του ιστορική αφήγηση από την προοπτική της ποιητικής του μυθολογίας. Και εδώ η σωματική μνήμη έχει το προβάδισμα.

Τη σωματική αυτή μνήμη, που διαμορφώνεται στο σταυροδρόμι εκείνο όπου συναντιέται η προσωπική ιστορία του ποιητή ως ατόμου με τη συλλογική ιστορία του έθνους του, απηχούν στίχοι όπως οι παρακάτω από το *Μυθιστόρημα* με αναφορές στη Μικρασιατική τραγωδία: «Περάσαμε κάβους πολλούς πολλά νησιά τη θάλασσα/ που φέρνει την άλλη θάλασσα, γλάρους και φώκιες./ Δυστυχισμένες γυναίκες κάποτε με ολολυγμούς / κλαίγανε τα χαμένα τους παιδιά / κι άλλες αγριεμένες γύρευαν το Μεγαλέξαντρο / και δόξες βυθισμένες στα βάθη της Ασίας. / Αράξαμε σ' ακρογιαλιές γεμάτες αρώματα νυχτερινά / με κελαηδίσματα πουλιών, / νερά που αφήγανε στα

<sup>37</sup> Σεφέρης, *Μέρες Β'*, ό.π., σ. 57.

<sup>38</sup> Σεφέρης, *Μέρες Β'*, ό.π., σ. 61.

<sup>39</sup> Σεφέρης, *Μέρες Β'*, ό.π., σ. 65.

<sup>40</sup> Isaiah Berlin, «Η ιστορική νομοτέλεια» στο *Τέσσερα δοκίμια περί ελευθερίας*, εκδ. Scripta, σσ. 145-251.

χέρια /τη μνήμη μιας μεγάλης ευτυχίας» (*Μυθιστόρημα Δ΄*, 1933 -1934)<sup>41</sup>. Και στο *Ημερολόγιο Καταστώματος Β΄* αισθανόμαστε τη φρίκη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου: «Κι όμως πρέπει να λογαριάσουμε κατά πού προχωρούμε,/ όχι καθώς ο πόνος μας το θέλει και τα πεινασμένα παιδιά μας / και το χάσμα της πρόσκλησης των συντρόφων από τον αντίπερα γιαλό/ μήτε καθώς το ψιθυρίζει το μελανιασμένο φως στο πρόχειρο νοσοκομείο,/ το φαρμακευτικό λαμπύρισμα στο προσκέφαλο του παλικαριού που χειρουργήθηκε το μεσημέρι...» (Ένας γέροντας στην ακροποταμιά, 1942)<sup>42</sup>.

Δεν μπορούμε λοιπόν να παραβλέψουμε το γεγονός ότι ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης έχει πάνω στο σώμα του τα σημάδια της μεγάλης ιστορίας. Στο κορμί του μπορεί να νιώσει τι σημαίνει εκμετάλλευση, πόλεμος, μισαλλοδοξία, ανθρώπινη ιδιοτέλεια. Οι λέξεις ικέτης, ξενιτιά, νοσταλγία, αδερφοσφαγή δεν είναι για τον Σέφερη απλά λήμματα στο λεξικό. Είναι μνήμη σωματική που για να εκφραστεί χρειάζεται τη σωστή γλώσσα. Και πιο κοντά σ' αυτήν τη γλώσσα βρίσκεται η ποίηση, μια και είναι η μόνη που αξιοποιώντας το μύθο ενεργοποιεί συνείδηση και ασυνείδητο, λογική και συγκίνηση, πνεύμα και σώμα και ταυτόχρονα προσφέρει ως αντίδοτο στο ιστορικό στοιχείο το ανιστορικό και το υπεριστορικό. Και για να ξαναπιάσουμε πάλι για λίγο το νήμα του νιτσεικού προβληματισμού πάνω στις αρνητικές συνέπειες της υπερτροφικής ιστορικής παιδείας, ας παρακολουθήσουμε εκ παραλλήλου με τον Έλληνα ποιητή το στοχασμό του Γερμανού φιλοσόφου σχετικά με την ιστορία και τα «αντίδοτά» της: «Τα αντίδοτα ενάντια στο Ιστορικό ονομάζονται –το Ανιστορικό και το Υπεριστορικό. ... Με τη λέξη “το ανιστορικό” χαρακτηρίζω την τέχνη και την ικανότητα να μπορεί κανείς να ξεχνά και να κλείνεται σ' έναν περιορισμένο ορίζοντα “υπεριστορικές” ονομάζω τις δυνάμεις που αλλάζουν τη διεύθυνση του βλέμματος αποσπώντας το από το γίγνεσθαι και κατευθύνοντάς το προς ό,τι δίνει στην ύπαρξη τον χαρακτήρα του αιώνιου και του ταυτόσημου: προς την τέχνη και τη θρησκεία»<sup>43</sup>.

Στο σημείο αυτό ας σταθούμε για να πάρουμε ένα ακόμη δείγμα σεφερικής αφήγησης βασισμένης στη σωματική μνήμη, διαβάζοντας έτσι την ιστορία με τον «τρόπο του Γ. Σ.». Το απόσπασμα αυτό από τις *Μέρες Ε΄* (σσ. 224-225) αναφέρεται στο δεκαήμερο ταξίδι που πραγματοποίησε ο ποιητής στη γενέτειρά του Σμύρνη το φθινόπωρο του 1950. Ήταν μια πραγματικά επώδυνη εμπειρία, ύστερα μάλιστα και από το θάνατο του αδερφού του Άγγελου (Ιανουάριος 1950). Τη σύγχρονή του Ιζμίρ του 1950 την αισθάνεται ο ποιητής τελείως ξένη. Αντίθετα, βρίσκει πολύ περισσότερα κοινά ανάμεσα στη Σμύρνη των παιδικών του χρόνων και στα σωζόμενα μνημεία του μακρινού παρελθόντος. Στη θέα αυτών των μνημείων προβληματίζεται πάνω στην Ιστορία που είναι και η δική του προσωπική ιστορία. Γράφει λοιπόν: «Τώρα πια είναι συνηθισμένο πράγμα να μιλάς για τις καταστροφές των πολέμων. Όμως είναι κάτι βαρύτερο να 'χεις μέσα στ' άντερά σου τον ξαφνικό ξολοθρεμό ενός ολοζώντανου κόσμου με τους φωτισμούς του, με τους ίσκιους του, με τις τελετές της χαράς και της θλίψης, με το πυκνό δίχτυ της ζωής του. Να 'χεις ακόμη μέσα στ' αυτιά σου το τρίξιμο των αρμών την ώρα του αφανισμού. Και τ' άσκημα φερσίματα την ώρα εκείνη. Είναι άλλο πράγμα αυτή η μοίρα μέσα στο αίμα σου, που έσμιξε πια, όπως ήταν αναπότρεπτο, με τη μοίρα της σύγχρονης οικουμενικής φρίκης. Θέατρο της Ιεράπολης, θέατρο της Στρατονίκειας, θέατρο της Περγάμου, θέατρο της Εφέσου: προσπαθούσες να φανταστείς τα μάτια αραδιασμένα

<sup>41</sup>Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π, σ. 47.

<sup>42</sup>Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π, σ. 200.

<sup>43</sup>Φρειδερίκος Νίτσε, *Ιστορία και Ζωή*, εισαγωγή – μετάφραση –σημειώσεις Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1993, σ.107.[KSA, 1, σ. 330].

σ' αυτά τα θέατρα, πώς κοίταζαν. Τα συλλογίζεσαι τώρα, καθώς βραδιάζει και σου φαίνονται κοχύλια στα χέρια των παιδιών. Σε τούτο το θέατρο παίχτηκε για σένα μια τραγωδία χωρίς συντέλεια, γιατί δεν της δόθηκε να βρει την κάθαρσή της. Ο ήλιος βασιλεύει κατά τα Δυο Αδέλφια· το λυκόφως απλώνει στον ουρανό και στη θάλασσα το χρώμα μιας ανεξάντλητης αγάπης. Και ντρέπεσαι που έχεις όρεξη να ουρλιάξεις πως είναι ένα υπέρογκο ψέμα. Γιατί το ξέρεις πως ο κύκλος δεν έκλεισε· πως οι Ερινύες που εξαπολύθηκαν σε τούτον εδώ τον περιορισμένο και απόμακρο τόπο για τους μεγάλους και τους μικρούς της γης, δεν κοιμούνται, και δε θα τις δεις, μήτε συ μήτε τα παιδιά σου, «γας υπό κεύθος».

Με το σώμα ο Σεφέρης χαιρέται την ομορφιά του κόσμου των φαινομένων, στο σώμα του όμως νιώθει και το σκοτεινό κόσμο του βάθους, απ' όπου ξεχύνεται η φρίκη της καταστροφής και ρημάζει τη ζωή των ανθρώπων. Ο πρώτος κόσμος παραπέμπει στο απολλώνιο στοιχείο, στο φωτεινό κόσμο της επιφάνειας που τόσο γοητεύει τις αισθήσεις του ποιητή με τον πλούτο των μορφών και τη σφύζουσα ζωή. Αυτός είναι ο κόσμος, σύμφωνα με τη νιτσεική ερμηνεία, που ύμνησαν με την τέχνη τους οι Έλληνες για να μπορέσουν να αντέξουν τη φρίκη του βάθους· ο κόσμος της φαινομενικότητας, της ομορφιάς: «Αχ, αυτοί οι Έλληνες!», αναφωνεί με θαυμασμό ο ελληνολάτρης Γερμανός φιλόσοφος στον πρόλογο της *Χαρούμενης επιστήμης* και συνεχίζει, «Ήξεραν να ζουν. Μα γι' αυτό χρειάζεται να σταματάς θαρραλέα στην επιφάνεια, στην πτυχή, στην επιδερμίδα, να λατρεύεις τη φαινομενικότητα, να πιστεύεις σε μορφές, τόνους, λέξεις, σ' ολόκληρο τον Όλυμπο της φαινομενικότητας. Αυτοί οι Έλληνες ήταν επιφανειακοί –λόγω βάθους!»<sup>44</sup>.

Όμως πίσω «από του ήλιου τ' άλλο μέρος, το σκοτεινό» (*Κίχλη Γ'*)<sup>45</sup>, υπάρχει το σκοτάδι του βάθους, ο κόσμος των Ερινύων. Αυτός ο δεύτερος παραπέμπει στο διονυσιακό στοιχείο, που όταν αποκαλύπτει την αλήθειά του, συγκλονίζει τον άνθρωπο, μια και ο ίδιος ζει τον «ξολοθρεμό του ολοζώντανου κόσμου» των μορφών ως θεατής συγχρόνως και ήρωας αρχαίας τραγωδίας. Η τραγική θεώρηση της ζωής ως σύνθεσης απολλώνιου και διονυσιακού στοιχείου φέρνει κοντά τον Σεφέρη και τον Νίτσε<sup>46</sup>. Και οι δυο τους έχουν βαθύτατη εμπειρική γνώση και του φωτός και του σκότους.

Είδαμε πιο πάνω στον πρόλογο της «Μουσικής ποιητικής» του Στραβίνσκι πόσο σωματικός είναι ο τρόπος που αντιλαμβάνεται ο Σεφέρης και την ίδια τη μουσική. Άλλωστε η ανάγνωση της σεφερικής ποίησης δημιουργεί την αίσθηση πως η μουσική θεωρείται από τον Σεφέρη αν όχι η πιο ακριβής γλώσσα έκφρασης, ωστόσο μια γλώσσα εξίσου κατάλληλη με την ποίηση. Σε κάθε περίπτωση οι δεσμοί ποίησης και μουσικής στο σεφερικό έργο ομολογούνται και από τον ίδιο τον ποιητή (κυρίως στις *Μέρες Β'*) και διαπιστώνονται από τους ερευνητές<sup>47</sup>.

<sup>44</sup> KSA,3, σ. 352.

<sup>45</sup> Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 226.

<sup>46</sup> Η νιτσεική ερμηνεία της τραγωδίας και γενικότερα η τραγική του φιλοσοφία αναπτύσσεται κατά κύριο λόγο στο νεανικό του έργο *Η γέννηση της τραγωδίας από το πνεύμα της μουσικής* (*Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik*, 1872) [KSA, 1, σσ. 7-156]. Για να αποκτήσουμε όμως μια ολοκληρωμένη εικόνα της τραγικής φιλοσοφίας του Νίτσε πρέπει να έχουμε υπόψη μας και άλλα σχετικά κείμενα διαλέξεών του (*Το ελληνικό μουσικό δράμα, Ο Σωκράτης και η τραγωδία, Η διονυσιακή κοσμοθεώρηση*) [KSA, 1, σσ. 515-532· 533-550· 551-578], καθώς και τα κατάλοιπα (Nachlaß) της περιόδου 1869-1870 [KSA, 7, σσ. 9-137]. Μετάφραση των σχετικών με την τραγωδία διαλέξεων του Νίτσε δίνει ο Ζήσης Σαρίκας στο: Φρίντριχ Νίτσε, *Κείμενα για την Ελλάδα*, εκδ. Νησίδες, 2002.

<sup>47</sup> Βλ. σχετικά την έξοχη μελέτη του Νίκου Χριστοδούλου, «Ο μουσικός Σεφέρης» στο: *Ο Σεφέρης στην πύλη της Αμμοχώστου*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1987, σσ. 105-151. Επίσης Πολίνα Ταμπακάκη, «Γυμνοπαιδίες» Γιώργου Σεφέρη – Ερίκ Σατί, εκδ. ορίολος, Αθήνα 2002.

Και η μουσική και η ποίηση γράφονται για να ακούγονται, υποστηρίζει ο Σεφέρης. Και αυτό γιατί δεν απευθύνονται μόνο στη συνείδηση αλλά θέλουν να αγκαλιάσουν ολόκληρο τον άνθρωπο, σώμα και πνεύμα, συνείδηση και υποσυνείδητο. Άλλωστε το πρωτογενές υλικό και της μουσικής και της ποίησης βρίσκεται στο συλλογικό ασυνείδητο ενός λαού. Είναι γνωστή επίσης από την Αρχαία Ελλάδα η συγγένεια μουσικής και ποίησης ως συνδυασμός μέλους και λόγου (για την τραγωδία και χορού). Ύστερα από μια περίοδο κυριαρχίας της απόλυτης μουσικής ως αυθυπόστατης τέχνης χωρίς την παρουσία του λόγου, ακολουθεί το μικτό είδος της όπερας (17<sup>ος</sup> αιώνας), για να φτάσουμε στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, όπου παρατηρείται προσέγγιση λόγου και μουσικής από δυο πλευρές: από την πλευρά της μουσικής, με το έργο του Βάγκνερ, και από την πλευρά των ποιητών, με πρωτεργάτες τους Γάλλους συμβολιστές, οι οποίοι υπήρξαν και η ποιητική αφετηρία του Σεφέρη. «Να πάρουμε πίσω από τη μουσική αυτό που ανήκει στην ποίηση» (*Reprendre à la musique le bien de la poésie*), το όνειρο αυτό του Μαλλαρμέ, παρατηρεί ο Σεφέρης, ο Έλιοτ το έφερε πιο κοντά στην πραγματοποίησή του από οποιονδήποτε άλλον<sup>48</sup>. Το ίδιο θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε και εμείς για την ποίηση του Σεφέρη.

Με το σώμα προσεγγίζει ο Σεφέρης και τη μουσική και την ποίηση. Για αυτόν και οι δυο συγγενικές μεταξύ τους τέχνες σμιλεύουν τη σιωπή. Στο ημερολόγιό του σημειώνει λοιπόν για τον Ντεμπυσύ στις 31 Μαΐου 1932: «...η μουσική δεν είναι φτιαγμένη με ήχους, αλλά με σιωπή. Το υλικό του μουσικού είναι η σιωπή, γιατί αυτήν στολίζει. Και δεν την στολίζει, όπως ο ζωγράφος το πανί, με χρώματα· αλλά όπως ο γλύπτης το μάρμαρο: με εξοχές, εσοχές, και τρύπες»<sup>49</sup>. Και για την ποίηση παρατηρεί στο δοκίμιό του *Εισαγωγή στον Θ.Σ. Έλιοτ*, (1936) : « η ποίηση είναι λογοτεχνία προφορική... χρησιμοποιεί τη σιωπή, είναι καμωμένη από λόγο και από σιωπή, σμιλεύει τη σιωπή κατά κάποιον τρόπο... Και όμως πόσοι από αυτούς που διαβάζουν ποιήματα, αισθάνονται την ανάγκη να τ' ακούσουν για να τα καταλάβουν. Και πόσοι λιγότεροι ξέρουν να τ' ακούσουν»<sup>50</sup>.

Για το λόγο αυτό ο Σεφέρης θεωρεί ως προϋπόθεση σωστής ανάγνωσης ενός ποιήματος το «ποιητικό αυτί», γιατί μόνο ένα τέτοιο αυτί μπορεί να νιώσει τη μουσική ενός ποιήματος με τον τρόπο που υπαινίσσεται η «αρμονία» του Ηράκλειτου. Γράφει σχετικά στο δοκίμιό του «Μια σκηνοθεσία για την Κίχλη»: «Την ποίηση, από την τεχνική άποψη, θα την έλεγα: ο «αρμονικός λόγος», τονίζοντας όσο μπορώ τη λέξη *αρμονικός*, με την έννοια του συνδέσμου, του ειρμού, της αντιστοιχίας, της αντίθεσης της μιας ιδέας με την άλλη, του ενός και του άλλου ήχου, της μιας και της άλλης εικόνας, της μιας και της άλλης συγκίνησης. Κάποτε μίλησα για *ποιητικό αυτί* εννοούσα: το αυτί που μπορεί να ξεχωρίζει τέτοια πράγματα»<sup>51</sup>.

Και για τον Νίτσε η τέχνη της ανάγνωσης απαιτεί το «τρίτο αυτί», αυτί ικανό να απολαύσει τη μουσική της γλώσσας. Ο Νίτσε παραπονείται όπως και ο Σεφέρης για την έλλειψη «ποιητικού αυτιού» και επικρίνει γι' αυτό τους Γερμανούς αναγνώστες της εποχής του. Παρατηρεί σχετικά : «Τι μαρτύριο είναι τα βιβλία τα γραμμένα στα γερμανικά, για όποιον έχει το *τρίτο αυτί*! Με πόση απέχθεια στέκεται πέρα από τον αργά κινούμενο βάλτο των ήχων δίχως αντήχηση, των ρυθμών δίχως χορό, τον οποίο αποκαλούν οι Γερμανοί «βιβλίο»! Για να μην αναφέρω τον Γερμανό που *διαβάζει* βιβλία! Πόσο τεμπέλικα, πόσο διστακτικά, πόσο άσχημα διαβάζει αυτός! Πόσοι Γερμανοί ξέρουν ή πιστεύουν πως πρέπει να ξέρουν ότι υπάρχει τέχνη

<sup>48</sup> Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π, σ. 22.

<sup>49</sup> Σεφέρης, *Μέρες Β*, ό.π, σ. 73.

<sup>50</sup> Σεφέρης, *Δοκιμές Α'*, ό.π, σ. 33-34.

<sup>51</sup> Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π, σ. 54.

σε κάθε καλή φράση –τέχνη που πρέπει να μαντευτεί αν πρόκειται να κατανοηθεί η φράση! Μια παρανόηση του τέμπο της, για παράδειγμα: και παρανοείται η ίδια η φράση! Το ότι δεν πρέπει να έχει κανείς αμφιβολία για τις συλλαβές που καθορίζουν τον ρυθμό, το ότι πρέπει να αντιλαμβάνεται τη διάσπαση μιας υπερβολικά αυστηρής συμμετρίας σαν σκόπιμη και σαν κάτι ελκυστικό, το ότι πρέπει να στήνει εκλεπτυσμένο και υπομονετικό αυτί σε κάθε στακάτο, κάθε ρουμπάτο, το ότι πρέπει να μαντεύει κανείς το νόημα της ακολουθίας των φωνηέντων και των διφθόγγων και πόσο λεπτά και πλούσια μπορούν να χρωματίζουν και να ξαναχρωματίζουν το ένα το άλλο μέσω της σειράς με την οποία έρχονται: ποιος από τους Γερμανούς που διαβάζουν βιβλία είναι αρκετά πρόθυμος να αναγνωρίσει τέτοιες απαιτήσεις και καθήκοντα και να ακούσει τόσο πολλή τέχνη και πρόθεση στη γλώσσα;»<sup>52</sup>

Και για τον Νίτσε και για τον Σεφέρη ο προφορικός λόγος, ο λόγος δηλαδή που προορίζεται για να ακουστεί όπως ένα κομμάτι μουσικής, διατηρεί την αυθεντικότητά του και μαρτυρεί την αισθητική καλλιέργεια τόσο του ομιλητή όσο και του ακροατή. Ο Γερμανός φιλόσοφος, ήδη νεαρός καθηγητής κλασικής φιλολογίας στο πανεπιστήμιο της Βασιλείας, ενδιαφέρθηκε για την αρχαία ελληνική ρητορική και τη δίδαξε στους μαθητές του<sup>53</sup>. Και ενώ διαπιστώνει τη γλωσσική ανεπάρκεια των συγχρόνων του Γερμανών, προβάλλει ως απaráμιλλο πρότυπο τους Αρχαίους, ενεργοποιώντας ακόμη μια φορά τον ελληνικό μύθο. Ας παρακολουθήσουμε στο παρακάτω απόσπασμα τη σχέση λόγου – μουσικής, λόγου – φυσιολογίας (σώματος), καθώς και την αντίθεση Μοντέρνοι – Αρχαίοι: «Το πόσο λίγο έχει σχέση το γερμανικό στίλ με τον ήχο και με τα αυτιά φαίνεται από το γεγονός ότι οι καλοί μας μουσικοί γράφουν άσχημα. Ο Γερμανός δεν διαβάζει δυνατά, δεν διαβάζει για το αυτί, αλλά απλώς με τα μάτια: έχει βάλει τα αυτιά του στο συρτάρι. Στην αρχαιότητα, όταν ένας άνθρωπος διάβαζε –πράγμα που έκανε πολύ σπάνια- διάβαζε στον εαυτό του φωναχτά, και μάλιστα με δυνατή φωνή: παραξενευόταν αν κάποιος διάβαζε σιωπηλά, και ρωτούσαν το γιατί. Με δυνατή φωνή: δηλαδή, με όλα τα φουσκώματα, τις κάμψεις, τις αιφνίδιες μεταβολές του τόνου και τις αλλαγές του τέμπο, στις οποίες έβρισκε τη χαρά του ο αρχαίος *δημόσιος* κόσμος. Τότε οι νόμοι του γραπτού ύφους ήταν ίδιοι με τους νόμους του ύφους της ομιλίας και οι νόμοι εξαρτιόνταν εν μέρει από την εκπληκτική διαμόρφωση, τις εκλεπτυσμένες απαιτήσεις του αυτιού και του λάρυγγα, εν μέρει από τη δύναμη, την ανθεκτικότητα και το σφρίγος των πνευμόνων των αρχαίων. Μια περίοδος είναι, όπως την εννοούσαν οι αρχαίοι, προπαντός ένα φυσιολογικό σύνολο, στο βαθμό που αποτελείται από *μία* ανάσα. Περίοδοι σαν αυτές που εμφανίζονται με τον Δημοσθένη και τον Κικέρωνα, ανιούσα δύο φορές και κατιούσα τρεις και όλα αυτά μέσα σε *μία* μόνο αναπνοή: αυτά είναι απολαύσεις για τους ανθρώπους της *αρχαιότητας*, που ήξεραν να εκτιμούν από το σχολείο την αρετή τους, το σπάνιο και το δύσκολο στην εκφώνηση μιας τέτοιας περιόδου – εμείς δεν έχουμε πραγματικά κανένα δικαίωμα στη μεγάλη περίοδο, εμείς οι μοντέρνοι, εμείς οι ασθματικοί υπό οποιαδήποτε έννοια!»<sup>54</sup>.

Τη σχέση σώματος, ποιητικού λόγου και μουσικής φανερώνει και η προτίμηση του Σεφέρη για την Canzona του Μπετόβεν, από την οποία μάλιστα εμπνέεται και το ομοίτιλο ποίημά του (Canzona, *Τετράδιο Γυμνασμάτων Β΄*, σ. 25). Εδώ αξίζει να σταθούμε λίγο περισσότερο, μια και αυτή η προτίμηση του Έλληνα

<sup>52</sup> Φρίντριχ Νίτσε, *Πέρα από το καλό και το κακό*, μτφ. Ζήσης Σαρίκας, εκδ. Νησίδες, 1999, σ. 142, αφορισμός 246. [KSA, 5, σ. 189].

<sup>53</sup> Friedrich Nietzsche, *Μαθήματα Ρητορικής*, εκδ. Πλέθρον, 2004.

<sup>54</sup> Νίτσε, *Πέρα από το καλό και το κακό*, ό,π, σσ. 142-143, αφορισμός 247. [KSA, 5, 247].

ποιητή θα μπορούσε ίσως να υποδηλώνει κάποιους από τους στόχους της ποίησής του.

Είναι αλήθεια πως επανειλημμένα εκφράζει ο Σεφέρης το θαυμασμό του για το παραπάνω κουαρτέτο εγγόρδων του Μπετόβεν, ορ. 132 (*Canzona di ringraziamento*)<sup>55</sup>. Τον τίτλο του τρίτου μέρους από το κουαρτέτο τον μεταφράζει ο ίδιος ο ποιητής ως «Ιερό τραγούδι ευγνωμοσύνης, ενός που γιατρεύτηκε, στο Θεό, σε λυδικό τρόπο» (*Heiliger Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit, in der Lydischen Tonart*). Η περιγραφή της συγκλονιστικής εντύπωσης που του προκάλεσε η ακρόαση αυτού του κομματιού αποκαλύπτει πιστεύω την ουσία του σεφερικού προβληματισμού για την ποίηση στη σχέση της με τον άνθρωπο. Γράφει σχετικά: «Τα έχω χαμένα, γνώρισα τόσους που ήταν έμπειροι στη μουσική, δε βρέθηκε ένας να μου πει πως κάποτε ο Μπετόβεν είχε εκφράσει μ' ένα τόσο χειροπιαστό τρόπο την ωριμότητα του ανθρώπου μπροστά στο θάνατο, την ελευθέρωση από το θάνατο με τόσο ανθρώπινο τρόπο»<sup>56</sup>. Και στις Δοκιμές του πάλι προτείνει στον αναγνώστη την ανάγνωση της ποίησης με το σώμα (τις αισθήσεις), όπως ακριβώς συμβαίνει και με την ακρόαση της μουσικής: «Θα ήθελα να παρακινήσω τον αναγνώστη να δοκιμάσει να ακούσει ένα Κουαρτέτο του Έλιοτ με τον ίδιο τρόπο που θα πήγαινε ν' ακούσει την *Canzona di ringraziamento* και να προσέξει μήπως αισθάνεται κι εκεί την άνοδο στη ζωή ενός τραυματισμένου σώματος»<sup>57</sup>.

Έχω την αίσθηση πως η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη επιδίωξε να εκφράσει αυτό που ο ποιητής θαύμασε στη μουσική του Μπετόβεν, δηλαδή «την ελευθέρωση από το θάνατο με ανθρώπινο τρόπο». Αυτός ο «ανθρώπινος τρόπος» δεν μπορεί να αγνοεί το ανθρώπινο σώμα. Και η σεφερική ποίηση, κατά τη γνώμη μου, αυτή την συγκίνηση θέλει να μεταδώσει : την άνοδο στη ζωή ενός τραυματισμένου σώματος.

Τραυματισμένο είναι το σώμα του ποιητή, καθώς από παιδί ακόμη βιώνει το τραύμα του διχασμού ανάμεσα σε δυο ζωές : από το ένα μέρος βρίσκεται η παραμυθένια ζωή του καλοκαιριού στη Σκάλα Βουρλών –μια πραγματική χαρά των αισθήσεων- και από το άλλο η σκληρή ζωή των υποχρεώσεων στην πολιτεία της Σμύρνης (το ανυπόφορο σχολείο, τα πεθαμένα κυριακάτικα απογέματα πίσω από το τζάμι η φυλακή)<sup>58</sup>.

Τραυματισμένο είναι και το σώμα του λαού του. Έτσι το νιώθει ο ποιητής στη διαχρονική του πορεία μέσα στην ιστορία: Μικρασιατική τραγωδία (*Μυθιστόρημα*), Μεσοπόλεμος – Β' Παγκόσμιος Πόλεμος – Εμφύλιος – Κύπρος (*Ημερολόγια Καταστρώματος Α', Β', Γ'*).

Τραυματισμένος είναι και ο τόπος με τα «αρχαία μνημεία και τη σύγχρονη θλίψη» (Ο βασιλιάς της Ασίνης)<sup>59</sup>. Ακρωτηριασμένα αγάλματα, ερειπωμένοι ναοί, άδεια θέατρα, αρχαίες ελληνικές πολιτείες που «έσβησαν σαν το μικρό λυχνάρι», άλλες που «στράγγισαν μες στα τειχιά τους»<sup>60</sup>. Αλλά και ο τόπος (και οι άνθρωποι) ως εφιαλτικό παρόν μέσα στη δίνη του πολέμου (απελευθερωτικού και εμφυλίου) : «ο τόπος που τον πελεκούν και που τον καίνε σαν το πεύκο, και τον βλέπεις/ είτε στο σκοτεινό βαγόκι, χωρίς νερό, σπασμένα τζάμια, νύχτες και νύχτες/ είτε στο πυρωμένο πλοίο που θα βουλιάζει καθώς το δείχνουν οι στατιστικές...»<sup>61</sup>, «αδειανοί δρόμοι,

<sup>55</sup> Βλ. *Δοκιμές Α'* σ. 518, *Δοκιμές Β'*, ό.π., σσ. 22, 310. Βλ. επίσης Σεφέρης, *Μέρρες Β'*, ό.π., σ. 67.

<sup>56</sup> Σεφέρης, *Μέρρες Β'*, ό.π., σ. 67.

<sup>57</sup> Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π., σ. 22.

<sup>58</sup> Σεφέρης, «Χειρόγραφο Σεπ. '41», *Δοκιμές Γ'*, ό.π., σ. 17-18.

<sup>59</sup> Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 186.

<sup>60</sup> Σεφέρης, *Τετράδιο Γυμνασμάτων, Β'*, ό.π., σ. 25.

<sup>61</sup> Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., σσ. 212-215 (Τελευταίος σταθμός).

βλογοκομμένα πρόσωπα σπιτιών»<sup>62</sup>, «Παραθυρόφυλλα μανταλωμένα»<sup>63</sup>, «ο Μιχάλης που έφυγε με ανοιχτές πληγές απ' το νοσοκομείο...»<sup>64</sup>, «εκείνοι που είδαν την αυγή μες απ' την πάχνη του θανάτου»<sup>65</sup>, «κόκαλα των προγόνων ξεχωσμένα, λατομεία/ γεμάτα ανθρώπους εξαντλημένους, σακάτηδες, χωρίς πνοή/ και το αίμα αγορασμένο και το αίμα πουλημένο / και το αίμα μοιρασμένο σαν τα παιδιά του Οιδίποδα/ και τα παιδιά του Οιδίποδα νεκρά»<sup>66</sup>.

Αν ανάμεσα στις αρετές της σεφερικής ποίησης λογαριάζουν η λιτότητα και η απουσία και του παραμικρού ίχνους μελοδραματικού συναισθηματισμού, τότε το επιγραμματικό ποίημα «Φιλοκτήτης» κατορθώνει να μεταδώσει την επώδυνη εμπειρία του ποιητή με τρόπο κατεξοχήν σωματικό : «Τραυματισμένο κορμί, τραυματισμένος ο τόπος, τραυματισμένος ο καιρός»<sup>67</sup>.

Όμως για τον Σεφέρη ο πόνος δεν είναι αυτοσκοπός, γιατί όπως μας λέει «Αν είναι ανθρώπινος ο πόνος δεν είμαστε άνθρωποι μόνο για να πονούμε...»<sup>68</sup>. Αλλά και η ποίηση για τον Σεφέρη δεν είναι αυτοσκοπός. Ξεκινά από το σώμα και οδηγεί κάπου, έστω και αν αυτός ο τελικός προορισμός δεν ορίζεται με τη γλώσσα : «Αν η ποίηση δεν ήταν ριζωμένη στο σώμα μας και στον κόσμο που ζούμε, θα ήταν λιγόζωο πράγμα· θα ήταν λιγόζωο πράγμα αν σταματούσε μονάχα εκεί. Δεν ξέρουμε που τελειώνει η ποίηση»<sup>69</sup>. Και λίγο πιο κάτω (σ. 360) συνεχίζει : «η ποίηση, όσο απελπισμένη κι αν είναι, μας σώζει πάντα, με κάποιο τρόπο, από την ταραχή των παθών».

Η ποίηση που είναι ριζωμένη στο σώμα του ποιητή εκφράζει χωρίς αμφιβολία τη χαρά της ύπαρξης εντός αυτού του κόσμου των φαινομένων. Αυτή η ποίηση δεν πηγάζει από ψυχρές και αφηρημένες ιδέες, αλλά έχει τη θερμότητα και τον παλμό του ζωντανού σώματος που τη δημιουργήσε. Γι' αυτό και δεν μπορεί να μείνει ασυγκίνητη απέναντι στην ομορφιά «αυτού του κόσμου». Όμως όσο και αν νιώθει ο ποιητής τη χαρά των αισθήσεων, άλλο τόσο είναι ευαίσθητος και στον πόνο. Αυτό είναι το αντίτιμο του αισθησιασμού του. Και εδώ βρισκόμαστε τώρα στο κρίσιμο σημείο. Αν η ποίηση σταματούσε στο σώμα, τότε θα αναλωνόταν στο εφήμερο παιχνίδι του αισθησιασμού και του πόνου. Μας θυμίζει όμως ο Σεφέρης, μνημονεύοντας τον Έλιοτ, πως θα ήταν διαφορετικά τα πράγματα αν «η ποίηση ήταν τόσο διάφανη που διαβάζοντάς την θα προσηλωνόμασταν σ' αυτό που το ποίημα δείχνει και όχι στην ποίηση»<sup>70</sup>. Αν στόχος είναι να φτάσει ο ποιητής «πέρα από την ποίηση, όπως ο Μπετόβεν, στα τελευταία του έργα αγωνίστηκε να φτάσει πέρα από τη μουσική», τότε αυτή η ποίηση δείχνει το αιώνιο και το απόλυτο.

Για τον Σεφέρη «η ποίηση του Αισχύλου, η μουσική του Μπαχ ή το 15<sup>ο</sup> Κουαρτέτο (του Μπετόβεν), κι αν ακόμη θρυμματιστεί η γη, θα μείνουν στον αιώνα»<sup>71</sup>. Εξηγεί όμως λίγο πιο κάτω ότι ο τρόπος που αντιλαμβάνεται αυτός την αιωνιότητα είναι διαφορετικός από τη γνωστική αντίληψη του επιστήμονα: «Γιατί εκείνο που εννοώ είναι ότι τα έργα αυτά με βοηθούνε να πλησιάσω μια ιδέα της αιωνιότητας, που της είναι ολότελα αδιάφορο αν υπάρχουν πάνω στη σφαίρα μας ή πάνω στον Άρη όντα που επικοινωνούν με τα ποιήματα ή με τη μουσική· είναι μια

<sup>62</sup> Σεφέρης, *Τετράδιο Γυμνασμάτων*, Β', ό.π., σ. 12 (Τυφλός).

<sup>63</sup> Στο ίδιο, σ. 13.

<sup>64</sup> Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 215.

<sup>65</sup> Στο ίδιο, σ. 264 (Σαλαμίνα της Κύπρος).

<sup>66</sup> Σεφέρης, *Τετράδιο Γυμνασμάτων*, Β', ό.π., σ. 12.

<sup>67</sup> Στο ίδιο, σ. 32 (*Φιλοκτήτης*, Νοέμβριος 1949).

<sup>68</sup> Σεφέρης, *Ποιήματα*, (Ένας γέροντας στην ακροποταμιά), σ. 201.

<sup>69</sup> Σεφέρης, *Δοκιμές Α'*, ό.π., σ. 352. Βλ. στο ίδιο και σημ. 1. σ. 517.

<sup>70</sup> Σεφέρης, *Δοκιμές Α'*, ό.π., σ. 517.

<sup>71</sup> Στο ίδιο, σ. 123-125.

κατάσταση πίστης που δεν έχει τίποτε να κάνει με τη χρησιμότητα του Αισχύλου ή του Μπαχ σαν υπόδειγμα και σα μέτρο καλλιτεχνικό· μια ξαφνική διακοπή του ψυχολογικού καιρού, που καμιά γωνία, κανένα τρίγωνο, κανένα άθροισμα δεν μπορεί να μου δώσει». Και καθώς η ιδέα της αιωνιότητας τον φέρνει στο ακανθώδες ζήτημα της αλήθειας (πέρα από το χρόνο και το χώρο) και της δυνατότητας του ανθρώπου να την προσπελάσει παρατηρεί: «Γιατί δεν είναι βολετό στον άνθρωπο –περιορισμένος όπως είναι- να αποκαλύψει παρά ένα κομμάτι της αλήθειας, σε μια δοσμένη στιγμή. Και είναι φυσικό να θέλουμε, καθώς περνούμε μαζί με τον καιρό, και να γυρεύουμε και να αγωνιζόμαστε για ν' αποκαλύψουμε τη δική μας αλήθεια. Και δεν είναι διόλου απίθανο τούτο να σημαίνει, πολύ περισσότερο, ότι η αλήθεια υπάρχει μονογενής και αναλλοίωτη, εκεί που ο άνθρωπος δεν μπορεί να τη φτάσει, παρά ότι η αλήθεια είναι σαν τα κομμάτια του πάγου που κατεβάζει στην τύχη ένας ποταμός»<sup>72</sup>.

Όταν ο άνθρωπος θεμελιώνει την ύπαρξή του στη σωματική εμπειρία δεν μπορεί να μην καταλήξει στη διαπίστωση του Γιώργου Σεφέρη : «Αλλά μια ζωή ανθρώπινη, όσο μακριά κι αν είναι, κι αν μετριέται ακόμη με τη ζωή ολόκληρης της ανθρωπότητας, έχει και την αρχή της και το τέλος της· φέρνει μαζί της το ψεγάδι της φθοράς». Δεν μένει όμως σ' αυτήν την απαισιόδοξη διαπίστωση ο ποιητής αλλά συνεχίζει προς τα εκεί «που δείχνει η ποίηση»: «Ωστόσο ο άνθρωπος είναι έτσι φτιαγμένος που δεν μπορεί να ζήσει χωρίς την ασφάλεια της αιωνιότητας. Κάποτε θυσιάζει εύκολα τη ζωή του· την αιωνιότητα δεν την θυσιάζει... Γιατί η ιδέα της αιωνιότητας, που μοιάζει να είναι μια διακοπή, ένα άνοιγμα της εγκόσμιας ζωής μας, μια αστραπή που μας χτυπά μέσα στην παρούσα στιγμή, παρά ένα ατελείωτο χρονικό ξετύλιγμα στο άπειρο –φαίνεται να είναι ακόμη κάτι βασικά αντίθετο με την ιδέα της εγκόσμιας ζωής, τέτοια που συνήθως την αντιλαμβανόμαστε»<sup>73</sup>.

Και πάλι, κλείνοντας το δοκίμιό του «Δελφοί», αφού διαπιστώσει ότι όλα τ' ανθρώπινα, όπως και η ζωή των άστρων και η Πυθία του Απόλλωνα υπόκεινται τέλος στο νόμο της φθοράς, καταλήγει σχετικά με την αιωνιότητα: «...όταν λέμε αιωνιότητα, δεν έχουμε στο νου κάτι που μετριέται με τα χρόνια, αλλά κάνουμε κάτι σαν την Πυθία που, όταν την έπαιρνε η έκσταση, έβλεπε όλο το χώρο και όλο το χρόνο, περασμένο και μελλούμενο, σαν ένα πράγμα. Ή, για να θυμηθώ το φίλο μου E. M. Forster, πρέπει να λέμε τα πράγματα *αιώνια*, για να μπορούμε ν' αγωνιζόμαστε ως την τελευταία στιγμή μας και να χαιρόμαστε τη ζωή»<sup>74</sup>.

Και αν δεν υπάρχει για τον Σεφέρη η τέλεια ανθρώπινη γλώσσα για να εκφράσει επακριβώς την ιδέα της αιωνιότητας, μπορεί ωστόσο η γλώσσα της ποίησης να μας οδηγήσει μέχρι το κατώφλι της, για να τη νιώσουμε. Άλλωστε, μέσω της ποίησης και του μύθου που αυτή ενεργοποιεί, απεγκλωβίζεται ο άνθρωπος από το χώρο και το χρόνο και κατά συνέπεια απελευθερώνεται από τα δεσμά της ατομικότητας. Ο Σεφέρης το ονομάζει αυτό που συντελείται τότε «απόσβεση της προσωπικότητας του ποιητή» ή μνημονεύοντας John Keats θα μας εκμυστηρευόταν ότι «ο ποιητής δεν έχει ταυτότητα· δεν έχει εγώ· είναι η πιο αντιποιητική ύπαρξη που υπάρχει στον κόσμο· είναι ένας χαμαιλέων»<sup>75</sup>. Ο Νίτσε από τη μεριά του θα περιέγραφε αυτήν την κατάσταση με τη συμβολική μορφή του Διονύσου, μια και η επενέργεια της διονυσιακής τέχνης έχει ως αποτέλεσμα να σπάσει η αρχή της εξατομίκευσης (*principium individuationis*)<sup>76</sup> και να σβήσει το υποκειμενικό μπροστά

<sup>72</sup> Στο ίδιο, σ. 125.

<sup>73</sup> Στο ίδιο, σσ. 121-122.

<sup>74</sup> Σεφέρης, *Δοκίμια Β'*, ό.π, σ. 150.

<sup>75</sup> Σεφέρης, *Δοκίμια Α'*, ό.π, σ. 159.

<sup>76</sup> Για την αρχή της εξατομίκευσης παρατηρεί σχετικά ο Σοπενάουερ στο έργο του *Ο κόσμος ως θέληση και παράσταση* (II,23): «Θα ονομάσω το χώρο και το χρόνο... αρχή της εξατομίκευσης· Διότι

στην εφορμούσα δύναμη του γενικά ανθρώπινου (des Generell-Menschlichen) και του καθολικά φυσικού (des Allgemein-Natürlichen)<sup>77</sup>.

Βλέπουμε λοιπόν πως οι παραπάνω σκέψεις του Σεφέρη για τη σχέση ποίησης-αιωνιότητας μας οδηγούν στη σφαίρα μιας «αισθητικής μεταφυσικής», όπου ο μύθος πλέον διαδραματίζει τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Και σ' αυτό το σημείο ο Έλληνας ποιητής συναντά πάλι το Γερμανό φιλόσοφο.

### **Β'. Η αναγκαιότητα του μύθου στην εποχή της νεωτερικότητας**

Είναι βέβαιο πως ο Γερμανός φιλόσοφος και ο Έλληνας ποιητής θα διαφωνούσαν σε πολλά, όμως εκεί που θα συμφωνούσαν θα ήταν ως προς τη διάγνωση της παθολογίας του πολιτισμού στην εποχή της νεωτερικότητας. Ασκώντας και οι δυο κριτική στην εποχή τους διαπίστωναν ότι η κυριαρχία της επιστήμης πάνω στη ζωή και η συνακόλουθη «απομάγευση» του κόσμου (Entzauberung der Welt)<sup>78</sup> απελευθέρωσαν δυνάμεις πρωτόγνωρες για τον άνθρωπο. Από την άλλη μεριά όμως δεν μπορούσαν να αγνοήσουν ότι ο κόσμος έχασε πια την ενότητά του από την άποψη του νοήματος, μια και αυτό θρυμματίστηκε σε τόσα κομμάτια όσα και οι συνειδήσεις των χειραφετημένων ατόμων. Η ζωή στην εποχή της νεωτερικότητας έχασε το μυστήριό της, εκλογικεύτηκε, εξημερώθηκε και στο τέλος ισοπεδώθηκε, μια και επιβλήθηκε παντού το χρησιμοθηρικό πνεύμα και ένας οπτιμισμός που αρνείται τον πόνο ως δημιουργικό στοιχείο του πολιτισμού. Η επιστήμη θηρεύει πλέον τη γνώση ως εργαλείο κυριαρχίας πάνω στη φύση και αρνείται το περιπετειώδες ταξίδι αναζήτησης της σοφίας, το οποίο συνάρπαζε άλλοτε τους προσωκρατικούς φιλοσόφους. Οι «νεόπλουτοι της μάθησης» κατά Σεφέρη<sup>79</sup> (Bildungsphilister θα τους ονόμαζε αντίστοιχα ο Νίτσε<sup>80</sup>) είναι εκείνοι οι «αποστεγνωμένοι» άνθρωποι της νεωτερικότητας που καυχούνται για τις γνώσεις τους χωρίς να αντιλαμβάνονται την τύφλωσή τους από «τη δεισιδαιμονία της τεχνοκρατικής εποχής μας, που σπρώχνει τον άνθρωπο να συσσωρεύει πληροφορίες και λεπτομέρειες, λίγο – πολύ ασύνδετες, πάνω στο καθετί»<sup>81</sup>. Οι σύγχρονοι μπορεί να υπερέχουν ως προς τον όγκο των γνώσεων που διαθέτουν, ωστόσο υστερούν σε σχέση με ανθρώπους άλλων χρόνων «που είχαν αισθήσεις πιθανότατα πιο κοντά στην ισορροπία»<sup>82</sup>. Σ' αυτούς τους τελευταίους η κοινή πίστη στο μύθο έδινε ενότητα νοήματος στη ζωή τους, κάτι για το οποίο οι μοντέρνοι δικαιολογημένα τους φθονούν. Φαίνεται πως και ο Γερμανός φιλόσοφος και ο Έλληνας ποιητής πιστεύουν ότι στον Όλυμπο δεν φτάνει κανείς με

---

μέσω του χώρου και του χρόνου αυτό που είναι ένα και όμοιο στην ουσία του και στην έννοιά του μας φαίνεται διαφορετικό, μας φαίνεται πολλά, είτε στην τάξη της διαφοράς είτε στην τάξη της διαδοχής». Τη μετάφραση αυτού του αποσπάσματος δίνει ο Ζήσης Σαρίκας στο: *Κείμενα για την Ελλάδα*, μτφ. Ζήσης Σαρίκας, εκδ. Νησίδες, σ. 40.

<sup>77</sup> Φρίντριχ Νίτσε, «Η διονυσιακή κοσμοθεώρηση», *Κείμενα για την Ελλάδα*, ό.π, σ. 40. [KSA,1, σσ. 554-555].

<sup>78</sup> Ο όρος «απομάγευση του κόσμου» (Entzauberung der Welt) αποτελεί μια από τις βασικές θέσεις του Max Weber που εισηγείται κατά την ανάλυση του δυτικού πολιτισμού. Ωστόσο το περιεχόμενο του όρου παραπέμπει στην κριτική που ασκεί ο Νίτσε στον «ευρωπαϊκό μηδενισμό» (europäischer Nihilismus).

<sup>79</sup> Σεφέρης, *Δοκιμές Α'*, ό.π, σ. 236.

<sup>80</sup> Βλ. σχετικά τον πρώτο από τους «Παράκαιρους στοχασμούς» (Unzeitgemässe Betrachtungen) του Νίτσε με τίτλο *Δαβίδ Στράους, ο ομολογητής και ο συγγραφέας* (David Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller, 1873), όπου ασκείται κριτική στον τύπο του ριχτού και περήφανου για την επιστημοσύνη του λογίου, του «μορφωμένου Φιλισταίου» (Bildungsphilister). [KSA, 1, σσ. 157-242].

<sup>81</sup> Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π, σ. 340.

<sup>82</sup> Στο ίδιο, σ. 340.

τον Πήγασο της γνώσης. Αντίθετα και οι δυο τους έδειξαν με το έργο τους πως ο μύθος μπορεί «να ανεβάσει στη ζωή ένα τραυματισμένο σώμα». Τότε μπορεί ο ακρωτηριασμένος άνθρωπος της νεωτερικότητας να επανακτήσει την ακεραιότητά του και να ανακαλύψει στη ζωή εκείνο το μυστήριο που την καθιστά συναρπαστική και άξια να τη ζει κανείς.

Για να φτάσει όμως ο σύγχρονος άνθρωπος σ' αυτή τη σοφία, υποστηρίζει ο Γερμανός φιλόσοφος, θα πρέπει η ενεργοποίηση του μύθου να εξισορροπήσει το υπερτροφικό επιστημονικό πνεύμα των ημερών μας. Αν αναλογιστεί κανείς την αμείλικτη κριτική του Νίτσε στον κυριαρχούμενο από την επιστήμη και την τεχνολογία μονοδιάστατο πολιτισμό της νεωτερικότητας, ίσως εκπλαγεί από τη συμβιβαστική πρότασή του για τη διαμόρφωση ενός υγιούς πολιτισμού. Στο έργο του *Ανθρώπινο, πολύ ανθρώπινο* (Βιβλίο I, αφορισμός 251)<sup>83</sup>, που δημοσιεύεται στα 1878, στοχάζεται με νηφαλιότητα πάνω στις προϋποθέσεις ανάπτυξης ενός ανώτερου πολιτισμού που θα εναρμόνιζε την επιστήμη με όσα βρίσκονται στους αντίποδες της, δηλαδή όσα ανήκουν στην επικράτεια του μύθου (την τέχνη, τη θρησκεία, τα ανορθολογικά στοιχεία της κουλτούρας). Μια υγιής κουλτούρα πρέπει να αναπτύσσει στον εγκέφαλο του ανθρώπου δυο θαλάμους, έναν θάλαμο καύσεως και έναν ψύξεως, υποστηρίζει ο Γερμανός φιλόσοφος. Ο πρώτος θα επιτρέπει στον άνθρωπο να αισθάνεται όσα βρίσκονται επέκεινα της επιστήμης, ενώ με τον δεύτερο θα αντιλαμβάνεται όσα εμπίπτουν στο πεδίο της επιστήμης. Οι δυο αυτοί θάλαμοι δεν θα πρέπει να συγχέονται, αλλά αν και θα βρίσκονται ο ένας δίπλα στον άλλον θα διακρίνονται μεταξύ τους ως προς τη λειτουργία τους. Στο θάλαμο καύσεως θα εκλύεται η ενέργεια που είναι ζωτικής σημασίας για τη διατήρηση και ανάπτυξη του πολιτισμού. Εκεί βρίσκονται τα πάθη, τα όνειρα, οι αυταπάτες που θερμαίνουν το σώμα του πολιτισμού. Από την άλλη μεριά στο θάλαμο ψύξεως θα βρίσκεται ο θερμοστάτης του πολιτισμού. Εκεί με τη βοήθεια της επιστημονικής γνώσης θα αποφεύγονται οι καταστροφικές συνέπειες που προκαλεί η υπερθέρμανση.

Ο Νίτσε στη συνέχεια εγκαταλείπει την παραπάνω ιδέα του συμβιβασμού μύθου και επιστήμης, για να επιστρέψει και πάλι στο όραμά του για το προβάδισμα του μύθου. Άλλωστε η σύντομη ζωή του, η αρρώστια του και το πνευματικό σκοτάδι στο οποίο βυθίζεται στα τελευταία δέκα χρόνια της ζωής του, δεν του επέτρεψαν να ξαναγυρίσει στην ισορροπημένη αυτή συμβιβαστική του πρόταση για να την επεξεργαστεί καλύτερα.

Η μυθική θεώρηση του κόσμου και της ανθρώπινης ύπαρξης κάνουν την εμφάνισή τους στο έργο του Νίτσε ήδη με το πρωτόλειό του «Η γέννηση της τραγωδίας» (1872). Ο ίδιος ο συγγραφέας αναγνωρίζει βέβαια αργότερα τις αδυναμίες αυτού του έργου<sup>84</sup>, ωστόσο ο μύθος εξακολούθησε να αποτελεί το μόνιμο στοιχείο στην τραγική του φιλοσοφία, όπως μπορεί να διαπιστώσει κανείς στο μετέπειτα έργο του. Ποτέ δεν εγκατέλειψε ο Νίτσε την παρακάτω άποψη της νιότης του : «Όταν λείπει ο μύθος κάθε πολιτισμός χάνει την υγιή γονιμότητα της αυτοφυούς του ενεργητικότητας. Μονάχα ένας ορίζοντας, περιορισμένος από παντού από μύθους, μπορεί να εξασφαλίσει την ενότητα του ζωντανού πολιτισμού που περικλείει»<sup>85</sup>. Μικρή επίσης είναι η απόσταση που χωρίζει αυτή την εκτίμηση του Νίτσε από το αξίωμα που θεμελιώνει την αισθητική μεταφυσική του «ότι η ύπαρξη και ο κόσμος μπορούν να δικαιολογηθούν μονάχα ως αισθητικά φαινόμενα» (dass nur als ein aesthetisches Phänomen das Dasein und die Welt gerechtfertigt erscheint)<sup>86</sup>.

<sup>83</sup> KSA, 2, σσ. 208-209.

<sup>84</sup> Νίτσε, *Ecce Homo*, ό.π., σ. 230 [KSA, 6, σσ. 309-315].

<sup>85</sup> Νίτσε, *Η γέννηση της τραγωδίας*, κεφ. 23. [KSA, 1, σ. 145].

<sup>86</sup> Στο ίδιο, κεφ. 24. [KSA, 1, σ. 152].

Είναι φανερό πως η αιχμή του αξιώματος αυτού στρέφεται εναντίον εκείνων που αναζητούν την ηθική δικαίωση της ενθαδικής ύπαρξης σε έναν υπερβατικό (αληθή) κόσμο για χάρη του οποίου ο άνθρωπος υπομένει τα δεινά αυτού του κόσμου. Σε κάθε περίπτωση η συμβολή της φιλοσοφίας του Νίτσε έγκειται στην υπόδειξη του για αλλαγή προοπτικής στη θεώρηση του κόσμου, μια και προτείνει «να δούμε την επιστήμη από την προοπτική του καλλιτέχνη και την τέχνη από την προοπτική της ζωής...» (die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehen, die Kunst aber unter der des Lebens...). Η «ζωή» όμως αποτελεί το νιτσεικό «individuum ineffabile», μια και αυτή η «άρρητη ατομικότητα» της αντιστέκεται σε κάθε λογική εξήγηση.

Η τραγική φιλοσοφία του Νίτσε εκφράζεται με το μύθο. Ο Απόλλωνας και ο Διόνυσος αποτελούν μυθικά σύμβολα των αντίρροπων δυνάμεων που συνθέτουν τη ζωή (εδώ φανερή η επίδραση του Ηράκλειτου). Οι δυο αυτοί πόλοι (Απόλλωνας – Διόνυσος) αντιστοιχούν στα αντιθετικά ζεύγη επιφάνεια – βάθος, φως – σκοτάδι, ομορφιά - αλήθεια. Η ουσία του κόσμου (η αλήθεια) μένει κρυμμένη στο βάθος, στο σκοτάδι, και ο άνθρωπος δεν αντέχει να την αντικρίσει, χωρίς να διακινδυνεύσει να αρνηθεί τη ζωή (εδώ πάλι αναγνωρίζουμε την επίδραση του πεσιμισμού του Σοπενάουερ). Το απαισιόδοξο για τον άνθρωπο περιεχόμενο της αλήθειας αποκαλύπτεται από τον τερατόμορφο Σειληνό στο βασιλιά Μίδα: «το καλύτερο για τον άνθρωπο θα ήταν να μην είχε γεννηθεί...»<sup>87</sup>. Για τον Νίτσε η αλήθεια ταυτίζεται με τη διονυσιακή σοφία και αποτελεί το όντως «δεινόν», μια και η αδιαμεσολάβητη αποκάλυψή της είναι ανυπόφορη για τον άνθρωπο. Η άμεση αναμέτρηση με την αλήθεια έχει τις ίδιες τρομακτικές συνέπειες που είχε σύμφωνα με τον ελληνικό μύθο η έκθεση των ανθρώπων στη θέα της μυθικής Μέδουσας. Για να κοιτάξει την αλήθεια και να αποκομίσει το ανεπικοινωνήτο βίωμα της διονυσιακής σοφίας, πρέπει ο άνθρωπος να καταφύγει στην ελληνική στρατηγική του μύθου<sup>88</sup>. Ο μύθος λειτουργεί στην περίπτωση αυτή όπως η ασπίδα του Περσέα. Ο άνθρωπος μπορεί να δει στον καθρέφτη του μύθου το είδωλο της Μέδουσας (της φρικτής αλήθειας), χωρίς να κινδυνεύει να μαρμαρώσει, μια και «η συμβολική εικόνα του μύθου μας γλιτώνει από την άμεση αναμέτρηση με την ουσία του κόσμου»<sup>89</sup>. Η τραγική φιλοσοφία, σύμφωνα με τον Νίτσε, μπορεί να οδηγήσει τον άνθρωπο στη συμφιλίωση του με τη διονυσιακή αλήθεια της ζωής, στην αποδοχή του ηρακλείτειου «γίγνεσθαι», της ατελεότητας δηλαδή γέννησης και καταστροφής των μορφών<sup>90</sup>. Για την αισθητική μεταφυσική του Νίτσε ο μύθος είναι εκείνο το αραχνοῦφαντο πέπλο της ομορφιάς που ενώ αφήνει να διαφανεί το ασαφές περίγραμμα της αλήθειας δημιουργεί ταυτόχρονα μια λαμπρή αυταπάτη που είναι απαραίτητη για την κατάφαση της ζωής<sup>91</sup>. Έτσι με τον τραγικό μύθο συντελείται κατά τον Νίτσε η μεταμόρφωση της αποκρουστικής αλήθειας σε γοητευτική ομορφιά.

Και για τον Γιώργο Σεφέρη ο μύθος επιτρέπει στον άνθρωπο να μιλήσει για την αδυσώπητη αλήθεια χωρίς να υποστεί τις καταστροφικές συνέπειες που θα είχε για τη συνείδησή του η άμεση αναμέτρηση μαζί της. Έχοντας ζήσει τη φρίκη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου που τελείωνε και διαισθανόμενος τη φρίκη του εμφυλίου πολέμου που επρόκειτο να αρχίσει, γράφει τον Οκτώβρη του 1944 από την Cava dei Tirreni, λίγο πριν επιστρέψει στην Ελλάδα: «Κι α σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές / είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα, κι φρίκη / δεν κουβεντιάζεται γιατί είναι

<sup>87</sup> Στο ίδιο, κεφ. 3. [KSA, σ. 35]. Το σχετικό απόσπασμα που αναφέρεται στην ιστορία Σειληνού – Μίδα προέρχεται από τον Πλούταρχο (Πλούταρχος, *Παραμυθητικός προς Απολλώνιον* 115d)

<sup>88</sup> Νίτσε, *Η διονυσιακή κοσμοθεώρηση*, ό.π, σ. 45. [KSA, 1, σ. 560].

<sup>89</sup> Νίτσε, *Η γέννηση της τραγωδίας*, ό.π, κεφ. 21. [KSA, 1, σ. 137].

<sup>90</sup> Νίτσε, *Ecce Homo*, ό.π, σ. 232. [KSA, 6, σ. 312].

<sup>91</sup> Νίτσε, *Γέννηση της τραγωδίας*, ό.π, κεφ. 15 και 25. [KSA, 1, σ. 98 και σ. 155].

ζωντανή / γιατί είναι αμίλητη και προχωράει/ στάζει τη μέρα, στάζει στον ύπνο/ μνησιπήμων πόνος» (Τελευταίος σταθμός)<sup>92</sup>.

Και ο Σεφέρης, όπως και ο Νίτσε, βλέπει τη ζωή ως ένα ατελεύτητο κύκλο γέννησης και καταστροφής των μορφών και ως πεδίο αέναου ανταγωνισμού αντίθετων δυνάμεων. Η ηρακλείτεια αρμονία επιτυγχάνεται με την εξισορρόπηση αυτών των αντίρροπων δυνάμεων και με τη συντριβή εκείνων που φτάνοντας στην «ύβρη» απειλούν να εγκαθιδρύσουν τη μόνιμη τυραννία τους πάνω στη ζωή, αρνούμενες έτσι την ουσιώδη προϋπόθεση της ίδιας της ζωής που είναι η αλλαγή (το διαρκές γίνεσθαι). Στο σφαιρικό κόσμο είναι ξένη η μανιχαϊκή ηθική, μια και το φως δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς το σκοτάδι, ο κόσμος του δίκαιου Σωκράτη δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς τον κόσμο των κατηγόρων του (του Άνυτου, του Μέλητου και του Λύκωνα)<sup>93</sup>. Αυτή η ηρακλείτεια καταγωγής πεποίθηση του Σεφέρη, που βρίσκεται τόσο κοντά στη σκέψη του Νίτσε<sup>94</sup>, εκφράζεται με τον τρόπο που ερμηνεύει ο Έλληνας ποιητής το μύθο. Στη Δοκιμή του *Δελφοί* γράφει σχετικά<sup>95</sup>: «Στην αρχή ήταν ο θυμός της γης. Έπειτα ήρθε ο Απόλλων και σκότωσε το χθόνιο δράκοντα, τον Πύθωνα. Τον άφησαν να σαπίσει. Λένε πως από εκεί προέρχεται το πρώτο όνομα των Δελφών, *Πυθώ* (ρίζα πυθ= σαπίζω). Σ' ένα τέτοιο λίπασμα ρίζωσε και φούντωσε η δύναμη του Θεού της αρμονίας, του φωτός και της μαντικής. Ο μύθος μπορεί να σημαίνει πως οι σκοτεινές δυνάμεις είναι το προζύμι του φωτός· πως όσο πιο έντονες είναι, τόσο πιο βαθύ γίνεται το φως όταν τις κυριαρχήσει. Και συλλογίζεται κανείς πως αν το τοπίο των Δελφών πάλλει από μια τέτοια εσωτερική μαρμαρυγή, είναι γιατί δεν υπάρχει ίσως γωνιά στη γη μας που να ζυμώθηκε τόσο πολύ από τις χθόνιες δυνάμεις κι από το απόλυτο φως». (Δικές μου οι υπογραμμίσεις).

Πώς είναι δυνατόν τώρα ο λόγος να φέρει στο φως την κρυμμένη αλήθεια χωρίς να αλλοιώσει το μυστικό της, δηλαδή τον ανεπικοινωνήτο πυρήνα της; Πώς να υμνήσει κάποιος το φως, χωρίς ταυτόχρονα να καταδικάσει το σκοτάδι; «Η έννοια της διαύγειας» παρατηρεί ο Klossowski στη μελέτη του για τον Νίτσε «έχει αξία μόνο στο βαθμό που η ολοκληρωτική σκοτεινότητα γίνεται συνεχώς αντιληπτή και αποδεκτή»<sup>96</sup>. Προς αυτήν την κατεύθυνση έχω την αίσθηση ότι κινείται και η ποίηση του Σεφέρη και η φιλοσοφία του Νίτσε. Και ο Σεφέρης και ο Νίτσε θα συμφωνούσαν πιθανότατα στη στρατηγική αναμέτρησης με την αλήθεια, αφού και για τους δυο ο μύθος συγκεντρώνει αδιαμφισβήτητα συγκριτικά πλεονεκτήματα σε σχέση με τον απόλυτα διαυγή επιστημονικό ή φιλοσοφικό λόγο. Πολύ εύστοχα δείχνει η Δήμητρα

<sup>92</sup> Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π, σ. 215.

<sup>93</sup> Σεφέρης, *Δοκιμές Γ'*, ό.π, σ. 20.

<sup>94</sup> Γράφει σχετικά ο Νίτσε για την πνευματική του συγγένεια με τον Ηράκλειτο: «Πριν από μένα δεν υπήρχε αυτή η μετάθεση του διονυσιακού σε φιλοσοφικό πάθος: έλειπε η *τραγική σοφία*. Μάταια έψαξα να βρω σημάδια της ακόμη και στους *μεγάλους Έλληνες* της φιλοσοφίας, σ' εκείνους που έζησαν δύο αιώνες πριν από τον Σωκράτη. Διατηρούσα κάποια αμφιβολία για τον Ηράκλειτο, που κοντά του αισθάνομαι πιο ζεστά και πιο καλά απ' οπουδήποτε αλλού. Η κατάφαση στο παρέρχεσθαι και στην *εκμηδένιση*, που είναι βασικό γνώρισμα μιας διονυσιακής φιλοσοφίας, το να λες ναι στην αντίθεση και στον πόλεμο, το *γίνεσθαι*, μαζί με μια ριζική άρνηση της ίδιας της έννοιας του «είναι» - όλα αυτά είναι κοντύτερα σε μένα από οποιαδήποτε άλλη σκέψη διατυπώθηκε ποτέ. Η διδασκαλία της «αιώνιας επιστροφής», δηλαδή της απόλυτης και ατελεύτητα επαναλαμβανόμενης κυκλικής πορείας όλων των πραγμάτων -τούτη η διδασκαλία του Ζαρατούστρα *μπορεί* τελικά να είχε διδαχτεί ήδη από τον Ηράκλειτο. Κάποια σημάδια της παρουσιάζουν οι Στωικοί, που κληρονόμησαν όλες σχεδόν τις βασικές ιδέες τους από τον Ηράκλειτο». Νίτσε, *Ecce Homo*, ό.π, σ. 232.[KSA, 6, σ. 312-313]. Στο τελευταίο από τα Τρία κρυφά ποιήματα του Γ. Σεφέρη (Θερινό ηλιοστάσι ΙΔ') αποκομίζει ο αναγνώστης την αίσθηση της συμφιλίωσης του ποιητή με την ηρακλείτεια αρχή του γίνεσθαι (Βλ. Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π, σ. 306).

<sup>95</sup> Σεφέρης, *Δοκιμές Β'*, ό.π, σ. 137.

<sup>96</sup> Klossowski, *Κείμενα για τον Νίτσε*, ό.π, σ. 146.

Μήττα αυτά τα πλεονεκτήματα του μύθου στο βιβλίο της *Απολογία για τον Μύθο* : «...στη μυθοποιητική δραστηριότητα ενέχεται το πλεονέκτημα της ύπαρξης του Άλλου που μπορεί να ενσωματωθεί ή να μην ενσωματωθεί στο Ίδιο, και γιατί στη μυθολογία δεν ενδοπροβάλλεται βεβιασμένα η όποια εξωτερικότητα ούτε υφίσταται κάποια βιασμένη εξωστρέφεια της εσωτερικότητας. Η μυθολογία είναι ο χώρος όπου διαφυλάσσεται το μυστικό, το απωθημένο, το σκοτεινό, με όλες τις θετικές και αρνητικές συνέπειες που απορρέουν από αυτό, σε αντίθεση με την σημερινή εποχή όπου το μυστικό διαλύεται μέσα στην πληροφορία και την επικοινωνία, και μάλιστα ως συνέπεια της ενδοστρέφειας που χαρακτήρισε τις πρώτες δεκαετίες αυτού το αιώνα (του 20<sup>ου</sup> εννοεί) και της ροπής να διερευνηθεί το μυστικό βάθος των φαινομένων»<sup>97</sup>.

Η ποιητική μυθολογία του Σεφέρη και η ποιητική - αισθητική φιλοσοφία του Νίτσε προβληματίζουν συχνά τους κριτικούς που παραπονιούνται για σκοτεινά σημεία στο έργο των δυο αυτών δημιουργών που το καθιστούν μερικές φορές αινιγματικό και απροσπέλαστο ακόμη και στον καλοπροαίρετο αναγνώστη. Αναρωτιέμαι λοιπόν μήπως ηθελημένα και ο ποιητής και ο φιλόσοφος προτίμησαν τη γλώσσα του μύθου για να σεβαστούν την ίδια τη δυσπόστατη φύση της αλήθειας που είναι ζυμωμένη με φως και σκοτάδι, «φαίνεται» και «λανθάνει» την ίδια στιγμή. Μια τέτοια αλήθεια μοιάζει με παγόβουνο και ενώ είναι κατά ένα μέρος ορατή στο φως της συνείδησης, διατηρεί το άλλο μέρος της κρυμμένο. Είναι ανέφικτη λοιπόν η πλήρης αποκάλυψή της μπροστά στα μάτια μας; Ή μήπως συμβαίνει με την αλήθεια ό,τι και με το παγόβουνο: την αντιλαμβάνεται ο άνθρωπος στην ολότητά της τη στιγμή που πέφτει πάνω της και συντρίβεται (όπως υποδεικνύει και ο τραγικός μύθος του Οιδίποδα) ;

Αν πάρουμε στα σοβαρά την άποψη του Σεφέρη ότι «ανθρώπινη σκέψη και ανθρώπινη ευαισθησία δε σημαίνουν ποτέ καθαρή αλήθεια, αλλά ένα μείγμα αλήθειας και πλάνης»<sup>98</sup>, αν νιώσουμε την ίδια συγκίνηση που νιώθει ο ποιητής με το προσωπείο του Τεύκρου όταν του αποκαλύπτεται η αλήθεια στο ποίημά του *Ελένη* τότε ίσως κατανοήσουμε τη βαρύνουσα σημασία που έχουν στην προμετωπίδα της *Κίχλης* τα λόγια του Σειληνού στον Μίδα : «Δαίμονος επιπόνου και τύχης χαλεπής εφήμερον σπέρμα, τι με βιάζεσθαι λέγειν, α υμίν άρειον μη γνώναι»<sup>99</sup>. Ίσως εκτιμήσουμε τότε και την αξία της πρότασης του Σεφέρη για την ενεργοποίηση του ελληνικού μύθου στη νεότερη ποίηση, μια και στην αναμέτρησή μας με την αλήθεια η ποιητική μυθολογία του λειτουργεί παραμυθητικά, προσφέροντας αυτό που ο Νίτσε θα ονόμαζε «μεταφυσική παρηγοριά» (metaphysischer Trost)<sup>100</sup>. Και φυσικά για τον Νίτσε η «μεταφυσική παρηγοριά» δεν παραπέμπει σε έναν υπερβατικό κόσμο, αλλά συνδέεται άμεσα με τη δύναμη της τέχνης και αναφέρεται αποκλειστικά και μόνο στην ενθαδική ύπαρξη.

Η αλήθεια είναι γυναίκα, υποδεικνύει αλληγορικά ο νιτσεικός μύθος (άραγε η σεφερική Ελένη ή μήπως το είδωλό της;). Η γοητεία της βρίσκεται στη δράση εξ αποστάσεως (actio in Distanz). Η εξουσία που ασκεί η αλήθεια όπως και η γυναίκα βρίσκεται στην απόσταση και στα πέπλα που την περιβάλλουν<sup>101</sup>. Όταν καταργηθεί η απόσταση, όταν πέσουν τα χρυσοποίκιλτα πέπλα, τότε στη θέα της γύμνιας μπορεί να αναφωνήσουμε παραληρηματικά όπως ο Σεφέρης – Τεύκρος στην *Ελένη*: «Πού είν' η

<sup>97</sup> Δήμητρα Μήττα, *Απολογία για τον Μύθο*, University Studio Press, Θεσ/νίκη 1997, σ. 35.

<sup>98</sup> Σεφέρης, *Δοκιμές Α'*, ό.π, σ. 132.

<sup>99</sup> Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π, σ. 217.

<sup>100</sup> Νίτσε, *Η γέννηση της τραγωδίας*, κεφ. 7. [KSA, 1, σ. 56].

<sup>101</sup> Νίτσε, *Η χαρούμενη επιστήμη*, II βιβλίο αφορισμός 60. [KSA, 3, σσ. 424-425]. Βλ. επίσης Ζακ Ντεριντά, *Εμβόλα – Τα ύφη του Νίτσε*, εκδ. Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», Αθήνα 2002, σ. 28 κ. εξής.

αλήθεια;», «Και στην Τροία;/ Τίποτε στην Τροία –ένα είδωλο», «τ' είναι θεός; τι μη θεός; και τι τ' ανάμεσό τους;», «Κι οι ποταμοί φουσκώναν μες στη λάσπη το αίμα / για ένα λινό κυμάτισμα για μια νεφέλη / μιας πεταλούδας τίναγμα το πούπουλο ενός κύκνου/ για ένα πουκάμισο αδειανό, για μιαν Ελένη»<sup>102</sup>.

Πόσο διαφορετικά από το θεωρητικό άνθρωπο (φιλόσοφο ή επιστήμονα), στέκεται απέναντι στην αλήθεια ο διαισθητικός άνθρωπος (ο ποιητής, ο καλλιτέχνης); «Πραγματικά», παρατηρεί ο Νίτσε, «ενώ ο καλλιτέχνης, κάθε φορά που του αποκαλύπτεται η αλήθεια, προσβλέπει εκστατικός σ' αυτό που, και μετά την αποκάλυψη, παραμένει σκεπασμένο μ' ένα νέο πέπλο, ο θεωρητικός άνθρωπος ηδονίζεται και ικανοποιείται όταν βλέπει να πέφτει αυτό το πρώτο πέπλο, και νιώθει τη μεγαλύτερη ευχαρίστηση όταν κατορθώνει, με τα μέσα που διαθέτει, ν' αποσπά κι άλλα παρόμοια πέπλα»<sup>103</sup>. Και στη *Χαρούμενη επιστήμη*, διαβάζουμε πάλι: «...γιατί η άθεη πραγματικότητα δεν μας δίνει το ωραίο ποτέ, ή μόνο μια φορά! Θέλω να πω ότι ο κόσμος είναι γεμάτος ωραία πράγματα, αλλά ωστόσο φτωχός, φτωχότατος σε ωραίες στιγμές και αποκάλυψεις (Enthüllungen) αυτών των πραγμάτων. Όμως ίσως αυτό είναι η ισχυρότερη μαγεία (Zauber) της ζωής: Την καλύπτει ένα χρυσοποικίλο πέπλο από ωραίες δυνατότητες, πέπλο πολλά υποσχόμενο, ανθιστάμενο, αισχυνόμενο, χλευαστικό, συμπάσχον, γοητευτικό. Ναι, η ζωή είναι μια γυναίκα»<sup>104</sup>.

Να πώς περιγράφει πάλι σε άλλο σημείο ο Νίτσε τον τρόπο που προσεγγίζει ο καλλιτέχνης την αλήθεια μέσω των αισθήσεων και των συναισθημάτων του, μεταμορφώνοντας αλλά και αποκρύπτοντας συγχρόνως τη φυσική πραγματικότητα: «Αρκεί να αγαπάμε, να μισούμε, να ποθούμε, απλώς να νιώθουμε – και τότε μας έρχεται το πνεύμα κι η δύναμη του ονείρου, και ανηφορίζουμε στους πιο επικίνδυνους δρόμους με ανοιχτά μάτια, χωρίς συναίσθηση του κινδύνου, στις φαντασίας τις στέγες και τους πύργους, χωρίς καθόλου να ζαλιζόμαστε, λες κι είμαστε γεννημένοι για να σκαρφαλώνουμε –εμείς οι υπνοβάτες της ημέρας! Εμείς οι καλλιτέχνες! Εμείς που αποκρύπτουμε το φυσικό! Εμείς οι σεληνιασμένοι και θεόπληκτοι! Εμείς οι σιωπηροί σαν νεκροί, οι ακούραστοι οδοιπόροι, πάνω σε ύψη που δεν τα βλέπουμε για ύψη, αλλά τα έχουμε για πεδιάδες μας, για βεβαιότητές μας!»<sup>105</sup>.

Και ο Σεφέρης και ο Νίτσε ενεργοποιούν τον ελληνικό μύθο για να εκφραστούν. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι ταυτίζονται απόλυτα και στην ερμηνεία του, μια που ο καθένας έχει να αντιμετωπίσει διαφορετικά προβλήματα που υπαγορεύουν διαφορετικές προτεραιότητες και προοπτικές. Θα είχε αρκετό ενδιαφέρον ωστόσο να παρακολουθήσει κάποιος στο έργο του Έλληνα ποιητή και του Γερμανού φιλοσόφου τον τρόπο αφομοίωσης και ερμηνείας του ελληνικού μύθου, όχι μόνον για να εξακριβώσει τυχόν ομοιότητες και διαφορές, αλλά και για να διαπιστώσει την πλαστικότητα του ίδιου του μυθολογικού υλικού, τους περιορισμούς που θέτει αλλά και την ελευθερία έκφρασης που δίνει στο δημιουργό.

Βέβαια μια τέτοια προσέγγιση βρίσκεται έξω από τα όρια της παρούσας μελέτης. Εντελώς σχηματικά ωστόσο θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι Νίτσε και Σεφέρης συγκλίνουν στο ενδιαφέρον τους για την τραγωδία, μια και η τραγική ερμηνεία του κόσμου και της ύπαρξης βρίσκεται πιο κοντά στην ευαισθησία και την παιδεία τους. Ο διαφορετικός πιθανόν τρόπος με τον οποίο αισθάνονται την τραγικότητα αποτελεί βέβαια θέμα προς μελέτη. Δεν θα πρέπει να παραβλέπουμε άλλωστε το γεγονός ότι έχουμε μπροστά μας το έργο δυο δημιουργών που δεν τους

<sup>102</sup> Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π, σ. 241.

<sup>103</sup> Νίτσε, *Η γέννηση της τραγωδίας*, κεφ.15.[KSA, 1, σ. 98].

<sup>104</sup> *Vita femina*: KSA, 3, σ. 569.

<sup>105</sup> Νίτσε, *Χαρούμενη επιστήμη*, II βιβλίο, αφορ. 59. [KSA, 3, σσ. 422-424].

ενδιαφέρει τόσο η αυστηρά επιστημονική - φιλολογική προσέγγιση του ελληνικού μύθου όσο οι δυνατότητες έκφρασης που τους παρέχει το πρωτογενές αυτό υλικό. Έτσι δεν θα πρέπει για παράδειγμα να μας προκαλεί αμηχανία η διαφορά ανάμεσα στο νιτσεικό και το σεφερικό Σωκράτη, μια που κατά μία (και περισσότερο γνωστή) εκδοχή ο Σωκράτης του Νίτσε<sup>106</sup> αισθητοποιεί τον άνθρωπο της λογικής και της γνώσης που κατέστρεψε με τη διαλεκτική του το τραγικό ένστικτο, ενώ από την άλλη μεριά ο Σωκράτης του Σεφέρη αποτελεί το μυθικό σύμβολο «του ανθρώπου που προτιμά ν' αδικηθεί παρά να αδικήσει» (*Κίχλη Γ'*)<sup>107</sup>.

Τελικά τα βιώματα των δημιουργών είναι εκείνα που φαίνεται να βαραίνουν στην επιλογή και ερμηνεία του ελληνικού μύθου. Η επίθεση του Νίτσε ενάντια στο «σωκρατισμό» εξηγείται γιατί σύμφωνα με τη νιτσεική γενεαλογία ο Σωκράτης θεωρείται το μυθικό αρχέτυπο του μονοδιάστατου σύγχρονου πολιτισμού. Ο Γερμανός φιλόσοφος κήρυξε τον πόλεμο ενάντια στην πραγματικότητα της εποχής του που τον αρνήθηκε και τον έκανε να νιώθει «παράκαιρος» (*unzeitgemäß*), δείχνοντας με το έργο του τα σαθρά θεμέλια που κρύβονταν κάτω από το λαμπρό οικοδόμημα του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Για να το πετύχει αυτό κατέφυγε στο μύθο και είδε «τη ζωή σαν λογοτεχνία». Η σαθρότητα και τα αδιέξοδα του αυτάρεσκου δυτικού πολιτισμού του 19<sup>ου</sup> αιώνα αποκαλύφθηκαν βέβαια τον 20<sup>ο</sup> αιώνα. Τότε, αποδείχτηκε προφητική η διάγνωση του Νίτσε, μια και τα ερείπια της Ευρώπης των δυο παγκοσμίων πολέμων αποτέλεσαν το θλιβερό σκηνικό της τραγωδίας του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Ο Σεφέρης έζησε στον 20<sup>ο</sup> αιώνα αυτήν την τραγωδία και την αποτύπωσε στο έργο του. Για τον Έλληνα ποιητή η επιλογή του δίκαιου Σωκράτη εξηγείται από τον ίδιο «-αυτοβιογραφικά –γιατί η Απολογία είναι ένα από τα κείμενα που μ' επηρέασαν περισσότερο στη ζωή μου' ίσως επειδή η γενιά μου μεγάλωσε κι έζησε στον καιρό της αδικίας»<sup>108</sup>.

Εν κατακλείδι, οι όποιες αποκλίσεις παρουσιάζονται στην ερμηνεία του ελληνικού μύθου από τον Σεφέρη και τον Νίτσε θα πρέπει να εξηγηθούν αφού διερευνηθεί η ιδεολογία των δυο δημιουργών που διαμορφώνει και τις προϋποθέσεις πρόσληψης του μύθου. Από αυτή την άποψη ο Νίτσε δίνει τη γερμανική εκδοχή του ελληνικού μύθου, διαλεγόμενος με τη γερμανική παράδοση του κλασικισμού (Γκαίτε, Βίνκελμαν) και μάλιστα αναθεωρώντας τη σε μεγάλο βαθμό<sup>109</sup>. Από την άλλη μεριά ο Σεφέρης, έχοντας επίγνωση της διαφοράς ανάμεσα στον «ελληνικό ελληνισμό» και στον «ευρωπαϊκό ελληνισμό»<sup>110</sup>, βλέπει τον ελληνικό μύθο από την προοπτική της ζωντανής ελληνικής παράδοσης των ημερών του. Έτσι προσεγγίζει τον ελληνικό μύθο διαχρονικά μέσα από το πρίσμα της εθνικής του ιδεολογίας, η οποία εκλαμβάνει το έθνος ως ένα ζωντανό οργανισμό που συγκροτείται πάνω στη βάση ενός κοινού πρωτίστως γλωσσικού πολιτισμού. Και αυτός ο ελληνικός πολιτισμός θα πρέπει να θεωρηθεί οργανικό στοιχείο της ελληνικής φύσης και του ελληνικού τοπίου. Κατά συνέπεια η σεφερική θεώρηση του έθνους ως «λαού» προσεγγίζει τη χερντεριανή σύλληψη του έθνους ως Volk, ως μιας δηλαδή αρχέγονης διαχρονικής πολιτισμικής – γλωσσικής κοινότητας (γερμ. Kulturnation -

<sup>106</sup> Φρίντριχ Νίτσε, «Ο Σωκράτης και η τραγωδία» στο: *Κείμενα για την Ελλάδα*, ό.π., σ. 25-38. [KSA, 1, σσ. 601-640]. Βλ. επίσης *Η γέννηση της τραγωδίας*, κεφ. 12 και 13. [KSA, 1, σσ. 81-91]. Σχετικά με το πρόβλημα του νιτσεικού Σωκράτη ιδιαίτερα κατατοπιστικό το εξαιρετο βιβλίο του Δημήτρη Ν. Λαμπρέλλη, *Nietzsche, Φιλόσοφος της πολλαπλότητας και της μάσκας*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα – Γιάννινα 1988, ιδιαίτερα οι σελ. 31-140 [Νίτσε και Σωκράτης].

<sup>107</sup> Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 226. Του ιδίου, *Δοκίμες Β'*, ό.π., σ. 53.

<sup>108</sup> Σεφέρης, *Δοκίμες Β'*, ό.π., σ. 54.

<sup>109</sup> Manfred Landfester, «Griechen und Deutsche: Der Mythos einer Wahlverwandschaft», στο *Mythos und Nation*, STW Verlag, Frankfurt am Main, 1996, σσ. 198-219.

<sup>110</sup> Σεφέρης, *Δοκίμες Α'*, ό.π., σ. 101.

Volksnation), καθώς και τις σχετικές απόψεις του Βίνκελμαν για τη σχέση του ελληνικού πολιτισμού με το κλίμα της Ελλάδας<sup>111</sup>.

Διαφορετικά από τον Σεφέρη, ο ελληνικός μύθος του Νίτσε περιορίζεται χρονικά στην παγανιστική αρχαιότητα και μάλιστα επιστρατεύεται και επανερμηνεύεται για να λειτουργήσει εναλλακτικά στη θέση του υποχωρούντος χριστιανικού μύθου στην Ευρώπη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. «Ο Διόνυσος εναντίον του Εσταυρωμένου», το μότο αυτό του Νίτσε στο τέλος του *Ecce homo* δείχνει με τη σημειολογική λακωνικότητά του την πρόθεση του Γερμανού φιλοσόφου να στραφεί εναντίον της ορθολογισμένης οργάνωσης της σύγχρονης του δυτικής κοινωνίας, η οποία αντλούσε στηρίγματα και άλλοθι από τη χριστιανική ηθική. Στην αμείλικτη κριτική του ενάντια στο δυτικό πολιτισμό έχει ως μέτρο το ηθικά απαγορευμένο, για τη θεσμοθέτηση και επικύρωση του οποίου μεσολάβησε η χριστιανική ερμηνεία της πλατωνικής νοησιαρχίας. Το διονυσιακό πνεύμα που κατέστρεψε ο χριστιανισμός κυρίως στη Δύση ήταν για τον Νίτσε το πνεύμα της αναζήτησης που σφράγισε την αρχαία λυρική ποίηση και τη φιλοσοφία των προσωκρατικών<sup>112</sup>. Βλέπουμε λοιπόν ότι ο ελληνικός μύθος χρησιμοποιείται από τον Νίτσε ως όπλο ενάντια στη στενότητα της προοπτικής του δυτικού ορθολογισμού. Γι' αυτό το λόγο ο Γερμανός φιλόσοφος διαπιστώνει ρήξεις και αντιθέσεις στο μύθο (Διόνυσος εναντίον Εσταυρωμένου), εκεί όπου ο Έλληνας ποιητής βλέπει τη συνέχεια.

Πράγματι ο ελληνικός μύθος του Σεφέρη, καθώς επιστρατεύεται για να δείξει τη διαχρονική συνέχεια του ελληνισμού, αγκαλιάζει και συμφιλιώνει την κληρονομιά της παγανιστικής ελληνικής αρχαιότητας και της λαϊκής ορθόδοξης χριστιανικής πίστης. Από τη σύντηξη του αρχαίου ελληνικού και του χριστιανικού μύθου που συντελείται στην ψυχή του ελληνικού λαού βγαίνει η ελληνική παράδοση ως οργανική ενότητα που βρίσκεται σε αρμονία με την ελληνική φύση. Αυτός είναι ο «ελληνικός ελληνισμός» του Γιώργου Σεφέρη. Σχολιάζοντας τους στίχους από το ποίημα του Σικελιανού *Διόνυσος επί λίκνω* (Γλυκό μου βρέφος, Διόνυσέ μου και Χριστέ μου...) διαπιστώνει με τα εξής λόγια τη συνέχεια του ελληνικού μύθου: «...ένα μείζον σημάδι του ενιαίου της ελληνικής ψυχής είναι ακριβώς το συνεχές του μύθου της. Ο μύθος του αναγεννώμενου θεού, του θεού που νεκρός ήν και ανέστη, - σας αναφέρω τώρα αυτό το μύθο ως παράδειγμα ανάμεσα σε χίλια άλλα, - είναι, είτε ο θεός λέγεται Διόνυσος, είτε Άδωνης, είτε Ιησούς, από τους παλαιγενέστερους που εγαλούχησαν την ελληνική ψυχή. Αυτός είναι ο λόγος που την ελληνική ψυχή ποτέ δεν θα μπορέσουν να την καταλάβουν παρά μόνο λαοί που έχουν και αυτοί ένα μύθο αυθεντικό, και όχι λαοί που έχουν βάλει στη θέση του ένα σκηνοθέτημα μελοδράματος, είτε αυτό είναι του ξανθού δολιχοκέφαλου, είτε ακόμα πιο μοντέρνο, του Herrenvolk» (Πνευματική επικοινωνία Γαλλίας – Ελλάδας, 1944)<sup>113</sup>. Και σε άλλο σημείο πάλι (Γράμμα σ' έναν ξένο φίλο, 1948)<sup>114</sup>: «Καμιά από τις παραδόσεις μας, χριστιανικές ή προχριστιανικές, δεν έχει πραγματικά πεθάνει. Συχνά, όταν πηγαίνω στην ακολουθία της Μεγάλης Παρασκευής, μου είναι δύσκολο ν' αποφασίσω αν ο Θεός που κηδεύεται είναι ο Χριστός ή ο Άδωνης. Είναι το κλίμα, είναι η φυλή, δεν το ξέρω. Κατά βάθος νομίζω πως είναι το φως. Κάτι πρέπει να υπάρχει μέσα στο φως,

<sup>111</sup> Βλ. Δημήτρη Βλάχου, «Η νεοελληνική ταυτότητα μεταξύ αισθητικής και ιδεολογίας», περιοδικό *Ίνδικτος*, τευχ. 16 (Μάιος 2002), σσ. 131-169. Επίσης Ι.Ι. Βίνκελμαν, *Σκέψεις για την μίμηση των ελληνικών έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική*, μτφ. Ν.Μ. Σκουτερόπουλου, εκδ. Ίνδικτος 1996.

<sup>112</sup> Αλεξάνδρα Δελγιώργη, *Σκέψη και προοπτική*, εκδ. Αλεξάνδρεια. Ενδιαφέρουν κυρίως οι σσ. 185-266 (η νιτσεική ερμηνευτική στροφή) και 269-313 (ο νιτσεικός προοπτικισμός και οι μεταμοντέρνες ερμηνείες του).

<sup>113</sup> Σεφέρης, *Δοκίμες Γ'*, ό.π., σ. 338.

<sup>114</sup> Σεφέρης, *Δοκίμες Β'*, ό.π., σ. 14.

που μας κάνει έτσι. Είναι κανείς στην Ελλάδα πιο φίλος, πιο οικείος με το σύμπαν. Είναι δύσκολο να το εκφράσω».

Ο Έλληνας ποιητής και ο Γερμανός φιλόσοφος έδειξαν με το έργο τους τις δυνατότητες έκφρασης που τους παρέιχε ο ελληνικός μύθος. Η διαφορετική ερμηνεία του αποτελεί μάλλον απόδειξη της πλαστικότητας ενός ζωντανού σώματος παρά ένδειξη ακαμψίας ενός απολιθωμένου οργανισμού. Αφού παραιτηθούμε λοιπόν από την αναζήτηση μιας μονοσήμαντης ερμηνείας του ελληνικού μύθου, μπορούμε να χαρούμε στις ποικίλες εκδοχές του τις πρωτεύουσες μεταμορφώσεις του οι οποίες υπηρετούν την ανάγκη έκφρασης διαφορετικών μεταξύ τους δημιουργών. Έτσι νομίζω πως πρέπει να προσεγγίσουμε τη νιτσεική και τη σεφερική ερμηνεία του ελληνικού μύθου.

### Αντί επιλόγου

Κάπου εδώ τελειώνει η περιπλάνησή μας στο έργο του Φρειδερίκου Νίτσε και του Γιώργου Σεφέρη, χωρίς αυτό να σημαίνει φυσικά ότι το θέμα των «εκλεκτικών συγγενειών» έχει εξαντληθεί. Διαβάζοντας το κείμενο διαπιστώνει κανείς συγκλίσεις και αποκλίσεις στο έργο τους, καθώς και αρκετά αναπάντητα ερωτήματα. Μονοπάτια έρχονται από διαφορετικές κατευθύνσεις και διασταυρώνονται για να ακολουθήσουν πάλι τη μοναχική τους πορεία και να χαθούν από τα μάτια μας. Ρυάκια μας δείχνουν τις κοινές πηγές τους, αλλά και τις χωριστές διαδρομές τους. Και ενώ το φως που ρίχνουμε μας αποκαλύπτει κρυμμένες συστάδες στο έργο τους, το δάσος στο σύνολο του εξακολουθεί να διατηρεί τις σκοτεινές γωνιές του, απροσπέλαστες στο φως της ερμηνείας μας. Θα έπρεπε άραγε να εκβιάσουμε μια απάντηση εκεί όπου ο φιλόσοφος και ποιητής σιωπούν ή μήπως θα πρέπει να σεβαστούμε τη σιωπή τους ως αναπόσπαστο μέρος του έργου τους και ως ένδειξη της δικής μας αδυναμίας να το κατανοήσουμε πλήρως; Ακολούθησα ενστικτωδώς το δεύτερο δρόμο και βγαίνοντας από το δάσος συνειδητοποιώ τώρα πως και το σκοτάδι διατηρεί τα δικαιώματά του και περιμένει το φως της ερμηνείας και άλλων περιέργων εξερευνητών. Ας είναι. Μπορεί να δυσφορούμε όταν οι δημιουργοί δεν μας δίνουν απαντήσεις σε όλες τις απορίες μας. Ωστόσο έχω την αίσθηση πως περισσότερο τους ενδιαφέρει να μας συντροφεύουν με το έργο τους παρά να απαντούν σε όλα τα ερωτήματά μας. Καθώς με αγάπη ξοδεύουμε το χρόνο μας συντροφιά με το έργο τους, κερδίζουν κι αυτοί ζωή απ' τη ζωή μας. Άλλωστε και ο Νίτσε και ο Σεφέρης έχουν την πεποίθηση ότι το έργο είναι αυτό που διασώζει τη μορφή του δημιουργού και όχι η βιογραφία του. Και οι δυο παρά τις διαφορές τους μας άφησαν ένα έργο που δείχνει τελικά εμπιστοσύνη στον ανθρώπινο λόγο. Γιατί, αν και γραπτός ο λόγος τους, κατορθώνει ωστόσο να μας μεταδώσει την αίσθηση της ζωντανής ανθρώπινης παρουσίας, ενώ οι δημιουργοί του δεν είναι πια εδώ μαζί μας. Και ο Νίτσε, ζώντας μέσα στη μοναξιά και λαχταρώντας με το έργο του την επικοινωνία με τους άλλους ανθρώπους, θα συμφωνούσε με τα λόγια του Γιώργου Σεφέρη: «Είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας./ Σπέρνονται γεννιούνται σαν τα βρέφη/ ριζώνουν θρέφονται με το αίμα./ Όπως τα πεύκα/ κρατούνε τη μορφή του αγέρα/ ενώ ο αγέρας έφυγε, δεν είναι εκεί/ το ίδιο τα λόγια/ φυλάγουν τη μορφή του ανθρώπου/ κι ο άνθρωπος έφυγε, δεν είναι εκεί» (*Τρία κρυφά ποιήματα*, Επί σκηνης, ΣΤ')<sup>115</sup>.

Βλάχος Δημήτρης, Ξάνθη 01/09/2004<sup>116</sup>

<sup>115</sup>Σεφέρης, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 290.

<sup>116</sup> Είχα ολοκληρώσει τη συγγραφή του δοκιμίου αυτού όταν διάβασα την εξαιρετική βιογραφία του Νίτσε από τον Hayman, την οποία και συστήνω σε όσους θα ήθελαν να γνωρίσουν καλύτερα τη ζωή

