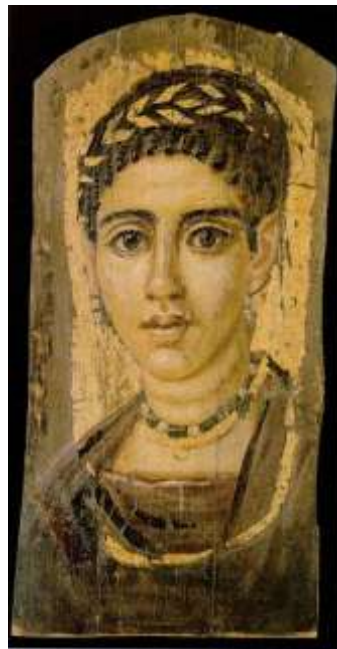


ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΒΛΑΧΟΣ

ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ

Μια οντολογία του βλέματος σε τέσσερις φάσεις άλματος



ΦΕΞ

ΣΤΟΧΑΣΤΙΚΕΣ ΔΙΑΔΡΟΜΕΣ 1



Ο Δημήτρης Βλάχος, γεννημένος το 1962, είναι πτυχιούχος του Ιστορικού τμήματος του Α.Π.Θ (1984). με μεταπτυχιακές σπουδές στην Ιστορία Χωρών Χερσονήσου του Αίμου (Α.Π.Θ, 2000). Ο βαλκανικός εθνικισμός του 19^{ου} αιώνα, η νεοελληνική εθνική ιδεολογία, ο νιτσεικός στοχασμός, η χάιντεγκεριανή σκέψη, η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη και του Οδυσσέα Ελύτη αποτελούν οικείους τόπους των επιστημονικών ενδιαφερόντων του. Τον Ιανουάριο του 2010 εκδόθηκε από τις εκδόσεις Σπανίδη το βιβλίο του «Συναντήσεις / Σεφέρης – Νίτσε – Χάιντεγκερ». Κείμενά του έχουν δημοσιευτεί στα περιοδικά *Ίνδικτος* (τεύχη 14,16,19, 20), *Δίοδος* (περίοδος Α΄, τεύχος 2), *Περί Θράκης* (τόμοι 1, 3), *Thetis* (*Mannheimer Beiträge zur Klassischen Archäologie und Geschichte Griechenlands und Zyperns*, τόμος 9, 2002) και στο διαδίκτυο (www.archive.gr, www.electridea.gr). Επίσης έχει δώσει διαλέξεις στην Ξάνθη (ΦΕΞ, Ίδρυμα Θρακικής Τέχνης και Παράδοσης) με θεματολογία συναφή των παραπάνω ενδιαφερόντων του. Από τον Δεκέμβριο του 2010 έως και τον Ιούνιο του 2011 επιμελήθηκε την εκπομπή «Οικο-λογική» του πολιτιστικού ραδιοφώνου της ΦΕΞ (93,5). Ο Δημήτρης Βλάχος ζει στην Ξάνθη και εργάζεται ως φιλόλογος στο 3^ο Ενιαίο Λύκειο.

Στα ΑΝ που 'γιναν ΝΑΙ

Ένα βλέμμα μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή. Αυτή είναι μια πρόταση που δεν μπορεί ν' αποδειχτεί λογικά. Υπάρχουν ωστόσο μαρτυρίες προσωπικές και λογοτεχνικές που την επαληθεύουν. Ας τη θεωρήσουμε λοιπόν ως ένα από τα αξιώματα της *αφανούς γεωμετρίας*¹, όπως θα έλεγε κι ο Οδυσσέας Ελύτης, εκείνης δηλαδή της γεωμετρίας που πραγματεύεται τις *μυστικές σχέσεις των εννοιών*². Και η *αφανής γεωμετρία* μελετά χωρικές σχέσεις, όπως και η ευκλείδεια. Μόνο που αυτές είναι εμπειρικές και διαισθητικές στην επιφάνειά τους, και μυστικές στο βάθος τους. Έχει κι η αφανής γεωμετρία τα αξιώματά της, τα σημεία της, τις γραμμές και τις καμπύλες της, τις επιφάνειες και τα στερεά της, ο χώρος της όμως βρίσκεται ανάμεσα στην πραγματικότητα, στην οποία εφαρμόζεται η αυστηρή λογική γεωμετρική απόδειξη, και στην *υπερπραγματικότητα*³, όπου εκεί όλα λειτουργούν *αλλιώς*. Τα αξιώματα της αφανούς γεωμετρίας λειτουργούν στον ενδιάμεσο αυτόν χώρο, στον χώρο δηλαδή που κείται μεταξύ της πραγματικότητας και της *υπερπραγματικότητας*, Αυτός είναι και ο χώρος της μυστικής συνάντησης των βλεμμάτων. Αυτός είναι ο χώρος όπου αναπτύσσονται ο στοχασμός και η ποίηση.

Ένα βλέμμα μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή. Σ' αυτό το αξίωμα της αφανούς γεωμετρίας θεμελιώνεται το στοχαστικό δοκίμιο που ακολουθεί με τίτλο «Το βλέμμα / μια οντολογία του βλέμματος σε τέσσερις φάσεις άλματος εις μήκος». Γράφτηκε τον Αύγουστο του 2010 και τώρα που στέγνωσε το μελάνι είναι έτοιμο να βγει στο φως. Ο αναγνώστης θα βρει σ' αυτό το δοκίμιο τον προσωπικό στοχασμό του συγγραφέα πάνω στην

¹ Οδυσσέας Ελύτης, *Εν λευκώ*, εκδ. Ίκαρος 1995, σσ. 389, 399.

² Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, εκδ. Ίκαρος 2002, σελ. 498 [«Μικρός Ναυτίλος ΙΙΙ»].

³ Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, εκδ. Ίκαρος 2009, σσ. 116 – 117.

αλήθεια της αξιωματικής πρότασης που διατυπώθηκε στην αρχή. Ο προσωπικός δοκιμακός στοχασμός δεν είναι βέβαια αυστηρή ακαδημαϊκή φιλοσοφία ούτε όμως είναι και αυτιστικός στοχασμός. Είναι ακριβώς το αντίθετο του αυτιστικού στοχασμού. Αν υπάρχει βέβαια τέτοιου είδους στοχασμός. Όπως θα διαπιστώσει κι ο προσεκτικός αναγνώστης, ο προσωπικός στοχασμός του συγγραφέα έχει τις ρίζες του σε σχέσεις ανθρώπων και σε βιωμένες εμπειρίες που βρήκαν την έκφρασή τους στην ποίηση και τη φιλοσοφία κι ως τέτοιες συνάντησαν το βλέμμα του. Μάρτιν Χάιντεγκερ, Φρίντριχ Νίτσε, Πλάτων, Σοφοκλής, Ράινερ Μαρία Ρίλκε, Γιώργος Σεφέρης, Οδυσσέας Ελύτης και άλλοι συνεισέφεραν με τα κείμενά τους στη συγγραφή αυτού του δοκιμίου. «Είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας»⁴, γράφει ο Γιώργος Σεφέρης. Άλλο ένα αξίωμα και αυτό της αφανούς γεωμετρίας που βρήκε την εφαρμογή του στη συγγραφή αυτού του δοκιμίου.

«Το βλέμμα» υπήρξε καρπός συνάντησης βλεμμάτων, παρόντων και απόντων σήμερα ανθρώπων. Ακόμη και τα βλέμματα που διασταυρώθηκαν, έλαμψαν για λίγο κι ύστερα χάθηκαν, άφησαν τα ίχνη τους σ' αυτό το δοκίμιο. Ευγνώμονες λοιπόν είμαστε στην παρουσία αλλά και την απουσία αυτών των βλεμμάτων που μας συντροφεύουν από τότε που ανοίξαμε τα μάτια μας και μάθαμε να βλέπουμε στο φως του ήλιου. Άλλωστε, ας μην ξεχνάμε αυτό που γνωρίζουμε από τα μαθητικά μας χρόνια, ότι δηλαδή η δύναμη της τάξης είναι το άθροισμα των παρόντων και των απόντων της. Το ειδικό βάρος της απουσίας μερικές φορές είναι μεγαλύτερο από το βάρος της παρουσίας. Μας το έδειξαν αυτό οι ποιητές μας. Εμείς απλά το νιώθουμε. Αρκεί όμως αυτό για να στοχαστούμε πάνω στο βλέμμα.

Η ιδέα της έκδοσης αυτού του δοκιμίου σε συνεργασία με τη Φιλοπρόοδη Ένωση Ξάνθης (ΦΕΞ) ανήκει στον Διευθυντή της, τον

⁴ Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1985, σελ. 290.

Πασχάλη Ξανθόπουλο. Επίσης, η καλή συνεργασία μου με τον Παναγιώτη Κουτσοουρίδη στην εκπομπή του πολιτιστικού ραδιοφώνου της ΦΕΞ (93,5) «Οικο-λογική» από τον Δεκέμβρη του 2010 μέχρι τον Ιούνιο του 2011 έδωσε κι αυτή τους καρπούς της. Μια σειρά ραδιοφωνικών στοχαστικών διαδρομών με προσκεκλημένους συνομιλητές συναδέλφους καθηγητές (Φυσικούς, Φιλολόγους, Βιολόγους) αλλά και προβληματισμένους μαθητές εμφανίστηκε απρόσμενα από το *πουθενά* λόγω απλώς της συνάντησης των βλεμμάτων και του ενθουσιασμού που αυτή η συνάντηση προκάλεσε. Αυτή η ραδιοφωνική εμπειρία αλλά και διαλέξεις μου που φιλοξένησε η Φιλοπρόοδη Ένωση Ξάνθης με οδήγησαν στην ωρίμανση της ιδέας να επιμεληθώ τις «Στοχαστικές Διαδρομές», δοκίμια στοχασμού εκλαϊκευτικά αλλά ταυτόχρονα και βιβλιογραφικά τεκμηριωμένα, που διατρέχουν τις οδούς της φιλοσοφίας, της ποίησης και της ιστορίας.

«Το βλέμμα» λοιπόν εγκαινιάζει αυτή τη σειρά των «Στοχαστικών Διαδρομών». Η ανταπόκριση των αναγνωστών θα κρίνει και τη συνέχεια αυτού του εγχειρήματος. Ήδη στο πρώτο βιβλίο της σειράς, αντί epilόγου, συμπεριλαμβάνεται το κείμενο ραδιοφωνικής εκπομπής με θέμα «Η οδός». Το κείμενο αυτό γράφτηκε από μένα για το ραδιόφωνο της ΦΕΞ και ως θέμα του έχει την ανάπτυξη της απλής φράσης «*Το σκέπτεσθαι είναι η οδός*». Με μια γλώσσα αλληγορική και εικονοπλαστική, ακολουθώντας με ελληνικό τρόπο το στοχαστικό παράδειγμα του «Δρόμου της εξοχής» [Der Feldweg] του Χάιντεγκερ⁵, «Η Οδός» εισάγει τον αναγνώστη στην έννοια της στοχαστικής διαδρομής, του στοχασμού δηλαδή ως δρόμου. Γι' αυτό το λόγο συμπεριέλαβα αυτό το κείμενο, πλαισιωμένο και με τις μουσικές επιλογές της εκπομπής, στο πρώτο βιβλίο αυτής της σειράς αντί

⁵ Martin Heidegger, *Denkerfahrten 1910-1976*, εκδ. Vittorio Klostermann Frankfurt am Main και Hermann Heidegger, 1983, σελ. 37-40.

επιλόγου· στην ουσία όμως «Η οδός» θα μπορούσε να θεωρηθεί ως το ιδρυτικό κείμενο των «Στοχαστικών Διαδρομών», όπως εγώ τις αντιλαμβάνομαι.

Ευχαριστίες λοιπόν σε όλους όσοι συνειδητά ή ασύνειδα συνέβαλαν στη συγγραφή και έκδοση αυτού του βιβλίου. Είτε στο προσκήνιο είτε στο παρασκήνιο έδωσαν το φως τους μέσα στο οποίο γεννήθηκε «Το βλέμμα». Ακόμη και τα εμπόδια που εμφανίστηκαν στην πορεία, είχαν τη συμβολή τους στο τελικό αποτέλεσμα. Πρόσφεραν την απαραίτητη αντίσταση του αγέρα, έτσι ώστε να υψωθεί η σκέψη ενεργοποιώντας πεισματικά τα φτερά της. Τέλος, αυτό το βιβλίο αφιερώνεται στον γιο μου Κωνσταντίνο, φοιτητή πλέον Φιλολογίας στη Θεσσαλονίκη, με την ευχή να ξεπεράσει τον πατέρα του στο ύψος και τη χαρά της σκέψης .

Δημήτρης Βλάχος, Ξάνθη 18/07/2011

Το βλέμμα

*Μια οντολογία του βλέμματος σε τέσσερις φάσεις άλματος εις μήκος :
φορά , εκτίναξη, αιώρηση, προσγείωση*

Μεθοδολογικές διευκρινίσεις

Επιχειρώντας μια προσωπική διερεύνηση της οντολογίας του βλέμματος, θα ακολουθήσω την τεχνική του άλματος εις μήκος. Άλλωστε το άλμα είναι το κατεξοχήν αγώνισμα του στοχασμού που θέλει να εκτιναχτεί πέρα από την κοινοτοπία. Ο παλμός της τεχνικής του άλματος σε μήκος υποδιαιρείται σε τέσσερις φάσεις: στη *φορά* - *φόρα*⁶, την *εκτίναξη*, την *αιώρηση* και την *προσγείωση*. Η *φορά* - *φόρα* είναι ένας δρόμος με επιτάχυνση και πρέπει να δώσει στον αθλητή τη δυνατότητα να εκτιναχθεί έχοντας τη μέγιστη δυνατή ταχύτητα. Το μήκος της φοράς πρέπει να επιλέγεται κατά τέτοιο τρόπο, ώστε ο άλτης να μπορεί να φτάνει στη μεγαλύτερη δυνατή ταχύτητα ως τη στιγμή της εκτίναξης. Στην πρώτη αυτή η φάση ο στοχασμός θα προσπαθήσει να αποκτήσει τη βέλτιστη ταχύτητα πριν την εκτίναξη. Και όπως οι καλοί άλτες θα πρέπει κι ο στοχασμός να προσέξει τον ρυθμό, γιατί μόνο αυτός θα του επιτρέψει να πατήσει με σιγουριά στη βαλβίδα, ώστε η εκτίναξη να δώσει το προσδοκώμενο έγκυρο άλμα. Το άλμα όμως δεν τελειώνει με την εκτίναξη. Εξίσου κρίσιμες είναι και οι δύο φάσεις που την ακολουθούν, η φάση της αιώρησης και η φάση της προσγείωσης. Κρίσιμες, γιατί η αιώρηση απαιτεί ισορροπία και προετοιμασία για προσγείωση, ενώ στόχος κατά την προσγείωση είναι να μην πέσουμε προς τα πίσω. Το άλμα του στοχασμού είναι απαιτητικό και δικαιώνεται μόνο από το αποτέλεσμα. Ας επιχειρήσουμε λοιπόν το άλμα στοχαζόμενοι πάνω στο βλέμμα με έναν προσωπικό τρόπο.

⁶ *Φορά* – *φόρα*: η λέξη *φορά* δηλώνει όχι μόνο την κατεύθυνση της κίνησης αλλά και την ορμή, τη *φόρα*. Άλλωστε η λέξη *φόρα* ετυμολογείται από τη λέξη *φορά* με αναβιβασμό του τόνου (φορά < θέμα φορ- της ετεροιωμένης βαθμίδας του φέρω). Σ' αυτό το δοκίμιο η λέξη *φορά* χρησιμοποιείται συγχρόνως και με τις δυο αυτές σημασίες, της *φόρας* (ορμής) δηλαδή και της *φοράς* (κατεύθυνσης). Επομένως ακόμη κι εκεί όπου για λόγους ευφωνίας η λέξη *φορά* δεν συνδέεται με παύλα με τη λέξη *φόρα* (φορά – φόρα) θα πρέπει αυτή να εννοείται και με τις δυο της σημασίες.

A. Η πρώτη φάση του άλματος : η φορά

Ένα βλέμμα μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή.... Αυτή η φράση έχει ριζώσει στη σκέψη μου. Δεν θυμάμαι όμως πού την συνάντησα για πρώτη φορά. Ίσως πάλι ο σπόρος της να προϋπήρχε μέσα μου, όπως άλλωστε συμβαίνει με σκέψεις που δείχνουν να φυτρώνουν ξαφνικά από το τίποτε κι όμως έχουν βαθιές ρίζες στην ύπαρξη μας. Αυτό το καταλαβαίνεις όταν επιχειρήσεις να τις ξεριζώσεις. Δεν ξεριζώνονται με τίποτε. Ίσως γιατί είναι ριζωμένες σε ένα τίποτε. Τόσο βαθιά.

Ένα βλέμμα μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή.... Δεν ξέρω πόσο βαθιά μέσα μου βρίσκεται ο σπόρος αυτής της σκέψης. Δεν μπορώ να δω στα σκοτάδια εντός μου που υπήρξαν η μήτρα της. Θυμάμαι όμως κάποια τυχαία περιστατικά που, μέσα στην ασημαντότητα της καθημερινότητας, έφεραν στο φως αρθρωμένη σε λόγο αυτή τη σκέψη. Μια συνέντευξη και μια φωτογραφία, τυχαία περιστατικά μέσα στην κοινοτοπία τους, κι ωστόσο μ' αυτά έχω συνδέσει τη γέννηση της. Μην ψάχνετε να βρείτε αιτιώδη σχέση ανάμεσα σ' αυτά τα περιστατικά και αυτή τη γέννηση. Δεν υπάρχει τέτοιου είδους σχέση στα ψυχικά φαινόμενα. Άλλωστε κάθε γέννηση είναι μυστήριο. Και είναι μυστήριο, αφού δεν ξέρουμε τίποτε γι' αυτήν. Ούτε για την ίδια μας τη γέννηση ξέρουμε, αφού κατά κάποιον τρόπο, όταν γεννιόμασταν δεν ήμασταν εκεί. Γι' αυτό και δεν θυμόμαστε τίποτε από τη γέννησή μας. Κάθε γέννηση από οντολογική – υπαρξιακή κι όχι καθαρά βιολογική άποψη είναι μυστήριο. Αυτό το ξέρουν καλά οι καλλιτέχνες και οι στοχαστές.

Ένα βλέμμα μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή.... Αυτή την παρατήρηση, σε δική μου ελεύθερη απόδοση κι όχι κατά λέξη, τη συνάντησα σε μια συνέντευξη του Βίγκο Μόρτενσεν (Viggo Mortensen) σε ένθετο έντυπο κυριακάτικης εφημερίδας, της *Καθημερινής*⁷. Ο Βίγκο Μόρτενσεν, γνωστός στους νεότερους από τον ρόλο του Άραγκορν που υποδύοταν στον *Άρχοντα των Δαχτυλιδιών*, ομολογώντας το πάθος του για τον κινηματογράφο, δήλωσε πως αυτό που τον συναρπάζει στα κινηματογραφικά γυρίσματα είναι η δυνατότητα να συναντήσει σ' ένα πλάνο ένα μοναδικό βλέμμα. Αυτό το μοναδικό βλέμμα που συλλαμβάνει ο κινηματογραφικός

⁷ Ολόκληρο το απόσπασμα από τη συνέντευξη του Μόρτενσεν έχει ως εξής: «Αυτός είναι άλλωστε και ο λόγος για τον οποίο αγαπώ το σινεμά, είτε παίζω σε αυτό είτε το απολαμβάνω από τη θέση του θεατή. Για να μπορώ σε κάποιες ταινίες να βιώνω τη συγκλονιστική στιγμή που ένα κοντινό πλάνο θα έχει τη δύναμη ακόμη και να σου αλλάξει τη ζωή. Ένα πλάνο με ένα ανθρώπινο βλέμμα τόσο έντονο που θα υπερβαίνει κάθε τεχνική αρτιότητα και κάθε λογική εξήγηση. Θα είναι σκέτη μαγεία!», Viggo Mortensen, «Ένα κοντινό πλάνο μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή», του Γιώργου Παπαιωάννου στο *Περιοδικό Κ*, 17 Ιανουαρίου 2010/ Τεύχος 346, σελ. 44.

φακός, αυτή η μοναδική στιγμή, είπε ο Μόρτενσεν, μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή. Στην αναζήτηση αυτού του μοναδικού βλέμματος ριζώνει το πάθος του Βίγκο Μόρτενσεν για τον κινηματογράφο. Στην αναζήτηση εκείνου του βλέμματος που μπορεί να αλλάξει μια ζωή.

Την παρατήρηση του ιδιόρρυθμου αυτού ηθοποιού, λαμπρή μέσα στην κρυπτικότητα της αποφθεγματικής της διατύπωσης, ήρθε να συναντήσει μια φωτογραφία από ένα βιβλίο που κυκλοφόρησε πρόσφατα και αφορά στη βιογραφία του Αλμπέρ Καμού⁸. Σ' αυτήν την ασπρόμαυρη φωτογραφία, διαθέσιμη και στο διαδίκτυο, το βλέμμα του φακού της φωτογραφικής μηχανής συλλαμβάνει τη συνάντηση του βλέμματος δυο ανθρώπων. Αν και στη φωτογραφία τρία είναι τα πρόσωπα, ο Αλμπέρ Καμού και οι ηθοποιοί Μαρία Καζαρές και Σερζ Ρετζιανί, ωστόσο τα βλέμματα που συναντιούνται αυτή τη μοναδική στιγμή που αποτυπώνει η φωτογραφία είναι δύο, του Καμού και της Καζαρές. Ο Καμού και η Καζαρές κοιτάζουν ίσια στα μάτια ο ένας τον άλλον.



Το πρόσωπό τους είναι φωτισμένο από τη θέα που ανοίγεται στο βλέμμα τους, η οποία φυσικά δεν περιορίζεται στην αισθητηριακή αντίληψη της όρασης. Δεν

⁸ Ολιβιέ Τοντ, *Αλμπέρ Καμού – Μια ζωή*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2009

κοιτάζουν απλά ο ένας τον άλλον. *Αναγνωρίζει ο ένας τον άλλον.* Τι βλέπουν όμως ο ένας μέσα στα μάτια του άλλου; Αυτό είναι κάτι που δεν θα το μάθουμε ποτέ. Αυτό δεν μπορεί να εκφραστεί με λόγια, γιατί αυτό είναι το μυστήριο του βλέμματος. Αυτό όμως που δεν μπορεί να εκφραστεί με λόγια δεν σημαίνει ότι δεν υπάρχει.

Ένα βλέμμα μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή... Αλήθεια, πού έγκειται η δύναμη του βλέμματος και πώς είναι δυνατόν να σου αλλάξει τη ζωή ένα μοναδικό βλέμμα ανάμεσα σε τόσες άλλες αδιάφορες ή απλώς περιέργες ματιές;

Το ρήμα «βλέπω» από απόψεως σημασίας δεν σημαίνει απλά «κοιτάζω, έχω οπτική αντίληψη». «Βλέπω» σημαίνει «προσηλώνω το βλέμμα, προσέχω», σε αντίθεση με το ρήμα «όρω» με το οποίο δηλώνεται η οπτική αντίληψη, η ακούσια παρατήρηση. Στη νεοελληνική γλώσσα την αντίστοιχη σημασιολογική διαφοροποίηση του ζεύγους «βλέπω – όρω» εκφράζει το ζεύγος «βλέπω – κοιτάζω». Η διαφοροποίηση αυτή ανάμεσα στο «βλέπω» και τα «όρω / κοιτάζω» είναι χαρακτηριστική και σε ζεύγη λέξεων σύγχρονων ευρωπαϊκών γλωσσών. Έτσι στη σημασιολογική διαφοροποίηση του ζεύγους των ρημάτων της ελληνικής γλώσσας «βλέπω – όρω / κοιτάζω», αντιστοιχούν το «look – see» της αγγλικής, το «regarder – voir» της γαλλικής, και το «schauen, blicken – sehen» της γερμανικής.

Επομένως το βλέμμα δεν σημαίνει απλά τη ματιά, το κοίταγμα, αλλά την έκφραση των ματιών, όταν είναι προσηλωμένα κάπου, σε κάποιο σημείο. Και τα μάτια μας είναι προσηλωμένα κάπου, όταν υπάρχει ενδιαφέρον, μέριμνα, φροντίδα γι' αυτό το σημείο στο οποίο προσηλώνονται. Το βλέμμα εκφράζει τη μέριμνα της ανθρώπινης ύπαρξής μας. *Το βλέμμα είναι η μέριμνα.*

Αλλά τι είναι η μέριμνα; *Η μέριμνα είναι ο άνθρωπος* θα έλεγε ο Χάιντεγκερ, αφού πρώτα θα μας θύμιζε με τον προφιλοσοφικό μύθο του Υγίνου την αλήθεια αυτής της πρότασης. Η μέριμνα, *Cura* στο λατινικό πρωτότυπο, δεν σημαίνει μόνο την αγωνιώδη προσπάθεια, αλλά και τη φροντίδα, την αφοσίωση. Ο μύθος του Υγίνου που παραθέτει ο Χάιντεγκερ στο *Είναι και Χρόνος* (§42) έχει ως εξής:

«Όταν κάποτε η «Μέριμνα» (*Cura*) διάβαινε ένα ποτάμι, είδε χώμα αργιλλώδες· έλαβε σκεφτικά ένα κομμάτι, κι άρχισε να του δίνει μορφή. Όταν έπιασε μετά να συλλογίζεται τι είχε πλάσει, πλησίασε ο Δίας. Η «Μέριμνα» τον παρακάλεσε να παράσχει πνεύμα στο χώμα που μορφοποίησε, κι ο Δίας ευχαρίστως παρέσχε. Αλλά όταν αυτή θέλησε να απονεμίσει στο πλάσμα της το όνομά της, ο Δίας της το

απαγόρευσε, κι απαίτησε να δοθεί το δικό του. Ενώ η «Μέριμνα» κι ο Δίας μάλωναν, ορθώθηκε η Γη (Tellus), κι ήθελε να δοθεί το δικό της όνομα στο πλάσμα, εφόσον αυτή του είχε προσφέρει μέρος από το κορμί της. Ζήτησαν από τον Κρόνο να διαιτητεύσει, κι αυτός αποφάσισε τα ακόλουθα, που φαίνονται δίκαια: «Μια κι έδωσες, Δία, το πνεύμα, ας λάβεις το πνεύμα του όταν πεθάνει· μια και χάρισες το σώμα, Γη, το σώμα ας λάβεις. Αφού όμως η «Μέριμνα» πρώτη διαμόρφωσε αυτό τον, ας το κατέχει όσο είναι ζωντανό. Αλλά επειδή διαφωνείτε για το όνομα, ας ονομαστεί «homo» [άνθρωπος], μια και φτιάχτηκε από humus (γη)»⁹.

Δεν θα σχολιάσουμε τον μύθο. Ας συγκρατήσουμε μόνο στη μνήμη μας ότι την απόφαση για το όνομα αυτού του πλάσματος που λέγεται άνθρωπος την πήρε ο Κρόνος, δηλαδή ο «χρόνος». Εμείς ας αρκεστούμε στον ακρογωνιαίο λίθο της φιλοσοφίας του Χάιντεγκερ ότι το *Dasein* (εδωνά- Είναι), ο άνθρωπος δηλαδή, είναι η μέριμνα (*die Sorge*) και ας συνεχίσουμε τη φόρα μας προς το άλμα.

Γύρω μας όλα τρέχουν. Τρέχουμε κι εμείς μαζί τους, γιατί έτσι πιστεύουμε πως θα τα προλάβουμε. Να προλάβουμε τι; Η βιασύνη χαρακτηρίζει την εποχή μας. Κάθε κοινωνία ζει βέβαια στον δικό της χρόνο και βιώνει με τον δικό της ξεχωριστό τρόπο τον ίδιο το χρόνο μετρώντας τον, τεμαχίζοντάς τον, προγραμματίζοντάς τον. Κάθε κοινωνία και το ρολόι της. Ναι, αυτό είναι αλήθεια και για κοινωνίες που δεν είχαν ρολόγια. Ωστόσο, κύριο χαρακτηριστικό του χρόνου, έτσι όπως βιώνεται στις καπιταλιστικές μας κοινωνίες, είναι η σπουδή. Στον καπιταλιστικό χρόνο κανείς δεν έχει χρόνο. Ο χρόνος δεν μας ανήκει. Κι έτσι δεν ανήκουμε κι εμείς στον εαυτό μας. Γιατί ο χρόνος είμαστε εμείς. Χωρίς τον άνθρωπο δεν υπάρχει χρόνος, αφού ακόμη κι ο μετρήσιμος χρόνος ως μέγεθος αποτελεί παράγωγο της χρονικότητας¹⁰. Βιώνοντας τον χρόνο στις καπιταλιστικές κοινωνίες της σπουδής και της αδιάκοπης αλλά ωστόσο επιτόπιας κίνησης που δεν οδηγεί πουθενά, δεν είναι τυχαίο ότι σπάνια συναντούμε το βλέμμα των άλλων. Σπάνια είμαστε έτοιμοι να συναντήσουμε το βλέμμα των άλλων. Αντί για το βλέμμα συναντούμε τη φευγαλέα ματιά ή είμαστε εκτεθειμένοι στο περίεργο κοίταγμα. Το βλέμμα όμως δεν ριζώνει στην περιστασιακή περιέργεια και τη βιασύνη. Το βλέμμα ριζώνει στην ήρεμη μέριμνα για τον κόσμο και τα πρόσωπα που μας περιβάλλουν. Η «γαλήνια χρονοτριβή», η κατά Heidegger

⁹ Μάρτιν Χάιντεγκερ, *Είναι και Χρόνος*, πρόλογος – μετάφραση – σχόλια Γιάννη Τζαβάρα, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1978, τόμος Α', σελ. 317

¹⁰ Ακολουθώ την περί χρόνου προβληματική του Χάιντεγκερ. Βλ. ό.π Χάιντεγκερ, *Είναι και Χρόνος*, και Martin Heidegger, *Η Εννοια του Χρόνου*, προλεγόμενα – μετάφραση – σχόλια Δημήτρης Υφαντής, εκδ. Ροές, 2009.

Ruhiges Verweilen, δημιουργεί τον χώρο εκείνο όπου διαμένοντας – ενδιατρίβοντας (verweilen =ενδιατρίβω < τριβή = μέριμνα για τα πράγματα του κόσμου μας) η ύπαρξή μας ζει αυθεντικά. Σ’ αυτόν τον χώρο της οικειότητας, αυτόν τον ορίζοντα που διανοίγει ο αυθεντικά βιωμένος από εμάς χρόνος της ήρεμης μέριμνας, ριζώνει το βλέμμα.

Αν το βλέμμα ριζώνει στη μέριμνα για τα όντα του κόσμου μας, καταλαβαίνω τη συγκίνηση που μπορεί να νιώσει ακόμη κι ο αγράμματος άνθρωπος, όταν βλέπει τον κόσμο των μορφών που ανάστησε με τη φροντίδα του. Και μάλιστα η συγκίνηση αυτή, που εκπλήσσει ακόμη κι έναν σπουδαγμένο, φτάνει στην κορύφωση της, όταν ο κόσμος αυτός απειλείται με αφανισμό. Το βλέμμα, όπως φαίνεται, δεν αποτελεί προνόμιο του σπουδαγμένου. Το βλέμμα είναι προνόμιο της ανθρώπινης ύπαρξης, όταν αυτή βιώνεται αυθεντικά.

Το βλέμμα ριζώνει στη μέριμνα. Όποιος φύτεψε έστω και ένα δέντρο στον κήπο του και το φρόντισε, αυτό μπορεί να το νιώσει. Όποιος δάκρυσε, όταν είδε ένα δέντρο στο δρόμο του που του θύμιζε το δικό του δέντρο που φρόντιζε στον κήπο του, μπορεί να νιώσει τι σημαίνει η φράση «*το βλέμμα ριζώνει στη μέριμνα*».

Ο νομπελίστας Πορτογάλος συγγραφέας Ζοζέ Σαραμάγκου, μιλώντας σε μεγάλη ηλικία για τους δασκάλους στη ζωή του αναφέρεται στον παππού του, αγράμματο χοιροτρόφο. Το βλέμμα του εγγονού ακολουθεί το βλέμμα του παππού του, δείχνοντάς μας τι σημαίνει *βλέμμα ριζωμένο στη μέριμνα*. Αντιγράφο:

«Ερώτηση δημοσιογράφου: Δεν υπήρξε ένα δυνατό στοιχείο στην οικογένειά σας που να σας επηρέασε;

Απάντηση Σαραμάγκου: Αν κάποιος με επηρέασε, ήταν οι παππούδες μου από την πλευρά της μητέρας μου οι οποίοι ήταν χοιροτρόφοι. Θα σας πω δυο ιστορίες που πιστεύω ότι με επηρέασαν πολύ στη ζωή μου... Οι παππούδες μου είχαν γουρουνάκια, τα οποία μεγάλωναν και πουλούσαν. Από αυτό ζούσαν οι άνθρωποι. Αυτό που μου έκανε κάποτε μεγάλη εντύπωση ήταν το εξής: Μια μέρα που έκανε πολύ κρύο ένα γουρουνάκι, το πιο αδύναμο, κινδύνεψε να πεθάνει... Ο παππούς μου το είδε και το έφερε μέσα στο σπίτι... Το βράδυ το έβαλαν στο κρεβάτι τους ανάμεσα στον παππού και στη γιαγιά να κοιμηθεί, στα ζεστά, κάτω από τα σκεπάσματά τους. Υπάρχει και μια άλλη ιστορία που με καθόρισε: Όταν ο παππούς μου κάποια στιγμή αισθάνθηκε πολύ άρρωστος και τον πήγαν στη Λισαβόνα, προτού φύγει, πήγε σε ένα κτηματάκι με κάτι δέντρα που είχε, και αυτός ο άνθρωπος, ο απλός, ο χοντροκομμένος, που δεν ήξερε τίποτε από τον κόσμο, που τον κοίταζες και έλεγες

“πού την κρύβει τόση ευαισθησία;”, αγκάλιασε έναν έναν τους κορμούς των δέντρων και έκλαψε με βαθιά αναφιλητά... Έτσι αποχαιρέτησε τα δέντρα του. Αυτά τα ανεξήγητα γεγονότα με καθόρισαν...»¹¹.

Αν το βλέμμα ριζώνει στη *μέριμνα* για τον κόσμο που μας περιβάλλει, τότε και η συγκίνηση που μας μεταδίδει η αυθεντική συνάντησή μας με τον κόσμο, δεν είναι τίποτε άλλο από μια *συνάντηση βλέμματος*.

Τώρα θα μου πείτε, καλά οι άνθρωποι έχουν βλέμμα, αλλά έχουν βλέμμα και τα δέντρα; Δεν ξέρω αν έχουν βλέμμα τα δέντρα, ωστόσο κι αυτά κάτι πρέπει να δείχνουν, κάπου πρέπει να παραπέμπουν και γι' αυτό συγκινούν το βλέμμα που με φροντίδα προσηλώνεται πάνω τους. Άλλωστε και η συνάντηση του βλέμματος δυο ανθρώπων συγκινεί και τους δυο, γιατί *κάπου δείχνει, κάπου παραπέμπει*. Σε κάποιο *αόριστο σημείο*, αλλά ωστόσο τόσο *βέβαιο*, ώστε να κρατά το βλέμμα μας προσηλωμένο εκεί.

Μιλώντας για τα δέντρα, θυμήθηκα τη βερυκοκιά μου. Τη συγκίνηση που ένιωσα αυτήν την άνοιξη, όταν για κάποιο ανεξήγητο λόγο προσήλωσα το βλέμμα μου πάνω της. Έδειχνε πανέμορφη, έτσι ολάνθιστα όπως ήταν. Είχα την αίσθηση ότι δεν είναι απλώς ένα αδιάφορο δέντρο του κήπου. Θυμήθηκα τότε μια περιγραφή που αντέγραψα, δεν ξέρω πού τη βρήκα στο διαδίκτυο και ποιος την έγραψε, θέλω όμως να τη μεταφέρω, για να δείξω πώς ένα δέντρο μπορεί να μεταμορφωθεί μπροστά σ' ένα βλέμμα, ένα βλέμμα όμως που ξέρει να βλέπει με προσωπικό ενδιαφέρον. Πώς ένα δέντρο γίνεται παραπομπή που δείχνει κάπου. Αντιγράφω:

«Η βερυκοκιά μου είναι γυναίκα... [Αυτό βέβαια δεν το δέχονται οι γεωπόνοι. Αλλά τι περισσότερο ξέρουν οι γεωπόνοι από γυναίκες...] Το νιώθω ότι είναι γυναίκα πρώτα από όλα γιατί στολιζεται για μένα με υπέροχα λευκά άνθη κάθε άνοιξη. Με προκαλεί να την κοιτάξω να λάμπει στο φως του ήλιου μέσα στ' άσπρα της πέπλα. Θέλει να κοιτάξω μόνο αυτή κι όχι τα άλλα δέντρα του κήπου. Είναι ζηλιάρα. Αληθινή γυναίκα σου λέω. Κι όσο τη βλέπω, όσο τη θαυμάζω τόσο πιο όμορφη, τόσο πιο αισθησιακή γίνεται.

Η βερυκοκιά μου ξέρει να μ' αγκαλιάζει με ένα μοναδικό τρόπο... Μ' αγκαλιάζει με το άρωμά της. Μ' αγκαλιάζει χωρίς να με πνίγει με ένα άρωμα που έχει και γεύση ταυτόχρονα. Μα εδώ που τα λέμε τη γεύση τη δίνει το άρωμα. Και το

¹¹ José Saramago, FAQ BOOK, τεύχος 01, 11 Μαρτίου 2010, σελ. 31.

άρωμά της είναι μοναδικό. Αρκεί να κλείσω τα μάτια για να με ταξιδέψει με το esprit της. Γιατί έχει το δικό της esprit!

Δεν είναι λοιπόν να απορείς που τα βερικοκά της είναι τόσο γλυκά. Τόσο γλυκά που δεν μπορείς να αντέξεις τέτοια γλύκα.

"Έτσι είναι όλες οι βερικοκιές", θα έλεγε κανείς. Όχι, δεν είναι σαν τις άλλες η δική μου. Αυτή έχει κάτι μοναδικό. Η ομορφιά της, το άρωμά της, η γλύκα των καρπών της έχουν να κάνουν με τους χυμούς που κυκλοφορούν μέσα της. Ανεβάζει τους χυμούς της την άνοιξη. Στο μυστικό της εργαστήρι φτιάχνονται οι μοναδικοί αυτοί χυμοί. Όμως όλα ξεκινούν από τις ρίζες της. Από το έδαφος στο οποίο αυτές ριζώνουν. Από κει αντλούν τα θρεπτικά συστατικά. Και φυσικά οι ρίζες της δικής μου βερικοκιάς βρίσκονται στο βλέμμα μου. Το νιώθει κι αυτή κι εγώ. Το νιώθουμε και οι δυο ότι εκεί βρίσκεται το έδαφος και η πραγματική αιτία της ομορφιάς, του αρώματος και της γλύκας της. Στο βλέμμα.....».

Αυτή η περιγραφή μου θύμισε το βλέμμα του Παπαδιαμάντη προσηλωμένο στο δέντρο που με τόση τρυφερότητα περιγράφει στο διήγημά του «Υπό την Βασιλικήν Δρυν». Αντιγράφω ένα απόσπασμα από την αισθησιακή - ονειρώδη αυτή περιγραφή της βελανιδιάς ως ποθητής γυναίκας: «Μου εφάνη ότι το δέντρον – έσωζον καθ' ύπνον την έννοιαν του δέντρου- μικρόν κατά μικρόν μετέβαλλεν όψιν, είδος και μορφήν. Είς μίαν στιγμήν η ρίζα του μου εφάνη ως δύο ωραίαι εύτορνοι κνήμαι, κολλημέναι η μία επάνω εις την άλλην, είτα κατ' ολίγον εξεκόλλησαν κι εχωρίσθησαν εις δύο ἄο κορμός μου εφάνη ότι διεπλάσσετο και εμορφούτο εις οσφύν, εις κοιλίαν και στέρνον, με δύο κόλπους γλαφυρούς, προέχοντας ἄοι δύο παμμέγιστοι κλάδοι μου εφάνησαν ως δύο βραχιόνες, χείρες ορεγόμεναι εις το άπειρον, είτα κατερχόμεναι συγκαταβατικώς προς την γην, εφ' ης εγώ εκείμην ἄο και το βαθύφαιον, αιιθαλές φύλλωμα, μου εφάνη ως κόμη πλουσία κόρης, αναδεδημένη προς τ' άνω, είτα λυομένη, κυματίζουσα, χαλαρουμένη προς τα κάτω... Εξύπνησα έντρομος, κι έφυγον...» .

«Εξύπνησα έντρομος, κι έφυγον....» Η συνάντηση με την ομορφιά είναι κάτι τρομερό. Και η ομορφιά έχει κι αυτή βλέμμα που παραπέμπει κάπου. Γι' αυτό και συγκλονίζει αυτή η συνάντηση βλεμμάτων.

Ας σταματήσουμε για λίγο σ' αυτό το σημείο για να κάνουμε έναν πρώτο απολογισμό της μέχρι τώρα πορείας μας. Δεν ολοκληρώσαμε το άλμα. Αυτό είναι αλήθεια. Ωστόσο οριοθετήσαμε το σημείο εκκίνησής μας και πήραμε φόρα για το άλμα. Τι πετύχαμε; Τα ουσιώδη, νομίζω, για μια καλή εκκίνηση πριν την κρίσιμη

εκτίναξη του στοχασμού. Ας τα συνοψίσουμε λοιπόν. Αναγνωρίσαμε την ξεχωριστή δύναμη του βλέμματος στη ζωή μας και αναλάβαμε να διερευνήσουμε πού έγκειται αυτή η μυστηριώδης δύναμή του. Είναι αλήθεια πως όλοι μας νιώσαμε κάποτε τη δύναμη του μοναδικού – σπάνιου βλέμματος, πού τόσο διαφέρει από τα συνήθη περίεργα βλέμματα. Αυτή την αίσθηση του μοναδικού βλέμματος που συναντά το δικό μας βλέμμα την έχουμε όχι μόνο όταν αντικρίζουμε ένα πρόσωπο, αλλά κι όταν συγκλονιζόμαστε στη θέα ενός δέντρου, ενός τοπίου, ενός έργου τέχνης. Αυτή την αίσθηση συνάντησης των βλεμμάτων την έχουμε ακόμη κι όταν, διαβάζοντας ιστορία, λογοτεχνία, φιλοσοφία, ποίηση, συναντούμε το βλέμμα του συγγραφέα. Ή καλύτερα, όταν το δικό μας βλέμμα συναντά το βλέμμα στο οποίο παραπέμπει ο κόσμος του κειμένου.

Το βλέμμα ριζώνει στη μέριμνα. Αυτή ήταν μια πρώτη διαπίστωση. Δεν μπορείς να συναντηθείς αληθινά με όντα και πράγματα που σου είναι αδιάφορα και δεν παραπέμπουν κάπου. Από αυτήν την άποψη η συνάντηση των βλεμμάτων προϋποθέτει την αφύπνιση των αισθήσεων. Αυτό το ξέρουν καλά και οι ερωτευμένοι και οι καλλιτέχνες. Το κάλλος της ωραίας μορφής συγκινεί και προσκαλεί το βλέμμα. Όμως ο δύσπιστος στοχασμός, ακόμη και τότε που γοητεύεται από το κάλλος της ωραίας μορφής, επαναστατεί κι αναρωτιέται σαν τον Σωκράτη αν στ' αλήθεια η ωραία μορφή αποτελεί το έδαφος και την αιτία στην οποία θεμελιώνεται η δύναμη εκείνου του μοναδικού βλέμματος που μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή. Ο είρων μάλιστα Σωκράτης θα προχωρούσε ένα ακόμη βήμα παραπέρα στη δυσπιστία του απέναντι στην ομορφιά που καθηλώνει το βλέμμα στο εξωτερικό κάλλος της εφήμερης μορφής. Θα τιμούσε βέβαια τη θεϊκή – αναγωγική φύση του Έρωτα, θα μας θύμιζε όμως την πλάνη στην οποία βρίσκονται οι τυφλωμένοι από το ερωτικό πάθος και τον τυφλό αισθησιασμό, αλλά και την απόγνωση στην οποία περιέρχονται όσοι χάσουν ξαφνικά την τόσο ποθητή γι' αυτούς ωραία μορφή. Η πλάνη και η απόγνωση δεν μπορεί να είναι το θεμέλιο της δύναμης του βλέμματος. Δεν μπορεί η δύναμη του βλέμματος να εξαντλείται στο εξωτερικό κάλλος της δέσμιας στην περατότητα ωραίας μορφής. Όσο κι αν αυτή η μορφή γοητεύει. Ίσως μάλιστα επειδή γοητεύει είναι ύποπτη για τον ανήσυχο στοχασμό. *Αλλού* θα πρέπει να αναζητηθεί η δύναμη του βλέμματος. Κι όταν ακόμη νιώθουμε τη δύναμή του με τις αισθήσεις μας, αυτή η δύναμη δεν εξαντλείται εκεί. Δεν τελειώνει εκεί. Βρίσκεται *Αλλού*. *Αλλού* είναι το θεμέλιο της. Αλλά πού; Αυτό είναι το ερώτημα που θέτει η φιλοσοφία προς την κατεύθυνση μιας οντολογίας του βλέμματος. Και η οντολογία του βλέμματος

αποτελεί ένα από τα πιο συναρπαστικά ταξίδια του στοχασμού. Για να το επιχειρήσουμε όμως θα πρέπει να αφήσουμε τις βεβαιότητες που ριζώνουν στην κοινότοπη ερμηνευση και να επιχειρήσουμε το άλμα, έχοντας τώρα πια τη σωστή φορά. Για να πετύχει το άλμα πρέπει ο άλτης - στοχασμός να ξεκινήσει σωστά και πριν την εκτίναξη να έχει πάρει την ιδανική ταχύτητα που θα του δώσει τη δυνατότητα να εκτιναχθεί . Αυτό επιχειρήσαμε μέχρι το σημείο αυτό. Τώρα ήρθε η ώρα για την εκτίναξη.

B. Η δεύτερη φάση του άλματος: η εκτίναξη

Ένα βλέμμα μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή... Η δύναμη του βλέμματος βρίσκεται σ' αυτό το «μπορεί». Σ' αυτή του τη δυνατότητα να διανοίγει τον ορίζοντα κατανόησης της ύπαρξής μας. Εκεί, σ' αυτόν τον ορίζοντα, βλέπουμε την αυθεντική μας ύπαρξη, «το αμύγδαλο του κόσμου», όπως λέει ο Οδυσσέας Ελύτης στους παρακάτω στίχους:

«το αμύγδαλο του κόσμου

είναι βαθιά κρυμμένο

και παραμένει αδάγκωτο

μυριάδες δυνατότητες φρικιούν

γύρω μας κι ούτε που καθόλου εγγίζουμε

οι ηλίθιοι

δεν καταλάβαμε ποτέ πώς σκέπτονται τα περιστέρια

δυο σπιθαμές πάνω από το κεφάλι μας

παίζεται αυτό που χάσαμε ήδη»

Ένα βλέμμα μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή... Η δύναμη του βλέμματος βρίσκεται στην *αφύπνιση* που προκαλεί αυτή η *διάνοιξη*. Και πάλι ο Ελύτης μας μεταφέρει με τους στίχους τους την αύρα του Ηράκλειτου (*τοῖς ἐγρηγορόσιν*

ένα και κοινόν κόσμον εἶναι... : οι ξύπνιοι έχουν έναν μοναδικό κοινό κόσμο...) ¹² :

«το αμύγδαλο του κόσμου

είναι πικρό και δεν

γίνεται ναν το βρεις παρεχτός αν

κοιμηθείς μισός έξω απ' τον ύπνο...»¹³.

Και βέβαια το βλέμμα προϋποθέτει σε ένα πρώτο στάδιο την ενεργοποίηση της όρασης. Ωστόσο, κι αν ακόμη το βλέμμα αρχίζει με την αίσθηση της όρασης, δεν τελειώνει μ' αυτήν. Το βλέμμα που μπορεί να αλλάξει μια ζωή - για να μπορεί να αλλάξει μια ζωή καθιστώντας την αυθεντική - δεν εγκλωβίζεται στο Κλειστό της πεπερασμένης μορφής στην οποία προσηλώνεται με το ενδιαφέρον της συνήθους βιομέριμνας. Η πεπερασμένη μορφή, καθώς απειλείται με αφανισμό λόγω αυτής της ίδιας της χωροχρονικής περατότητάς της, αναγκάζει το βλέμμα μας να επιχειρήσει ενώπιον της αβύσσου του μηδενός εκείνο το άλμα που οδηγεί στην ανακάλυψη της απειρότητας του Ανοιχτού. Τότε, το προσηλωμένο πλέον στο Ανοιχτό βλέμμα μπορεί να θεάται την πεπερασμένη μορφή χωρίς το φόβο της εκμηδένισής της.

«Κάνε άλμα / πιο γρήγορο από τη φθορά»¹⁴, συμβουλεύει ο Ελύτης, γιατί ως ποιητής του «παράλογου φαινομένου της ανοιχτής θαλάσσης» ξέρει καλά πως μόνο εκείνο το βλέμμα που προσηλώνεται στο Ανοιχτό μπορεί να βλέπει τον κόσμο χωρίς να τον σκοτεινιάζει ο φόβος της εκμηδένισης.

Ο Ρίλκε στην όγδοη από τις *Ελεγείες του Ντουίνο* επιχειρεί μια οντολογία του βλέμματος, συλλαμβάνοντας και τις δύο εκδοχές του. Αναφέρομαι στο *αναυθεντικό* βλέμμα που είναι εγκλωβισμένο στο Κλειστό μιας ορφανής μεταφυσικά περατότητας, και στο *αυθεντικό* βλέμμα που αναζητά στο Ανοιχτό της απειρότητας το θεμέλιο της αυθεντικής ύπαρξης. Αντιγράφω τους πρώτους 34 στίχους της *Ελεγείας*:

«Με όλα τα μάτια τους βλέπουν τα πλάσματα

το Ανοιχτό. Και μόνο τα δικά μας μάτια

λες κι είναι ανάποδα, στραμμένα στον εαυτό τους,

σαν παγίδες τριγύρω στην ελεύθερη έξοδό τους.

¹² Heraklit, *Fragmente*, Hrsg. Bruno Snell, Artemis Verlag München und Zürich, 1989, απόσπ. B88, σελ. 28.

¹³ Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, εκδ. Ίκαρος 2003, σσ. 450-457.

¹⁴ ό.π Ελύτης, *Ποίηση*, «Μαρία Νεφέλη», σελ. 417.

Ότι υπάρχει έξω εκεί το γνωρίζουμε μόνο
 από του ζώου την όψη. Αφού ήδη το μικρό παιδί
 το αναγκάζουμε απ' την άλλη να στραφεί, ώστε να βλέπει
 πίσω τον κόσμο των μορφών κι όχι να κοιτάζει το Ανοιχτό,
 τόσο βαθύ που φαίνεται στον ζώων την όψη. Ελεύθερο από θάνατο.

Αυτόν μόνον εμείς τον βλέπουμε. Ενώ το ελεύθερο ζώο
 έχει διαρκώς πίσω του τη φθορά και μπρος του τον Θεό
 κι όταν προχωρεί, τότε προχωρεί αιώνια
 έτσι καθώς τρέχουν κι οι πηγές.

Εμείς ποτέ δεν έχουμε, ούτε για μια μονάχα μέρα,
 τον αγνό Χώρο μπροστά μας, εκεί όπου τα λουλούδια
 ατέλειωτα φυτρώνουν. Για μας υπάρχει πάντα Κόσμος
 ποτέ το Πουθενά το δίχως Άρνηση: το Αγνό,
 το Αφύλακτο, που το ανασαίνουμε κι απέραντα το γνωρίζουμε
 κι έτσι δεν το ποθούμε. Σαν παιδί χάνεται κάποιος μέσα σ' *Αυτού*
 τον θηλασμό και συνταράζεται. Ή κι ένας άλλος πεθαίνει
 και γίνεται *Αυτό*.

Γιατί κοντά στον θάνατο, τον θάνατο πια δεν βλέπεις,
 στο *Έξω* προσηλώνεσαι, ίσως με το μεγάλο των ζώων βλέμμα.
 Οι Εραστές, αν έλειπε ο ένας απ' τους δυο τους, που αλλοιώνει
 για τον άλλον τη θέα, κοντά του βρίσκονται και απορούν...
 Γιατί, σαν από λάθος, προβάλλει γι' αυτούς το Ανοιχτό
 πίσω απ' τον εραστή τους... Όμως πέρα και πίσω απ' αυτόν
 κανείς τους δεν προχωρεί κι έτσι ξανά του γίνονται Κόσμος.
 Στραμμένοι πάντα προς την Πλάση, βλέπουμε μόνον επάνω της
 το αντικαθρέφτισμα του Ελεύθερου
 σκοτεινιασμένου από μας. Είτε και ότι ένα ζώο
 βουβό το βλέμμα του σηκώνει κι ήρεμα μ' αυτό μας διαπερνά.
 Αυτό είναι η μοίρα: αντικριστά να στέκεσαι,
 Τίποτε έξω απ' αυτό και πάντα αντικριστά».¹⁵

[Mit allen Augen sieht die Kreatur

¹⁵ Ράινερ Μαρία Ρίλκε, *Οι Ελεγείες του Ντουίνο*, μτφ. Δημήτρης Θ. Γκότσης, εκδ. Αρμός, Αθήνα 2000, σσ. 69-71.

das Offene. Nur unsre Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie gestellt
als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.
Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers
Antlitz allein; denn schon das frühe Kind
wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts
Gestaltung sehe, nicht das Offne, das
im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.
Ihn sehen wir allein; das freie Tier
hat seinen Untergang stets hinter sich
und vor sich Gott, und wenn es geht, so gehts
in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen.
Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,
den reinen Raum vor uns, in den die Blumen
unendlich aufgehn. Immer ist es Welt
und niemals Nirgends ohne Nicht: das Reine,
Unüberwachte, das man atmet und
unendlich weiß und nicht begehrt. Als Kind
verliert sich eins im Stilln an dies und wird
gerüttelt. Oder jener stirbt und ists.
Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr
und starrt hinaus, vielleicht mit großem Tierblick.
Liebende, wäre nicht der andre, der
die Sicht verstellt, sind nah daran und staunen ...
Wie aus Versehn ist ihnen aufgetan

hinter dem andern ... Aber über ihn
 kommt keiner fort, und wieder wird ihm Welt.
 Der Schöpfung immer zugewendet, sehn
 wir nur auf ihr die Spiegelung des Frein,
 von uns verdunkelt. Oder daß ein Tier,
 ein stummes, aufschaut, ruhig durch uns durch.
 Dieses heißt Schicksal: gegenüber sein
 und nichts als das und immer gegenüber.]

Σους τέσσερις πρώτους στίχους ο ποιητής δίνει το θέμα της 8^{ης} Ελεγείας. Ακολουθώντας την τεχνική της φωτοσκίασης, εστιάζει στην αντίθεση ανάμεσα στο σκοτεινό – αναυθεντικό και το φωτεινό – αυθεντικό βλέμμα . Οι υπόλοιποι στίχοι της Ελεγείας επαναλαμβάνουν ρυθμικά σε παραλλαγές την κύρια ιδέα του θέματος των πρώτων αυτών στίχων. Το βλέμμα – και στις δύο εκδοχές του – αντιστοιχεί σε δύο διαφορετικούς τρόπους θέασης του κόσμου. Ουσιαστικά οι δυο εκδοχές του βλέμματος – *φωτεινό και σκοτεινό* ή όπως το ονόμασε στην *Κίχλη Γ'* ο Σεφέρης: *αγγελικό και μαύρο, φως –* περιγράφουν οπτικά τους τρόπους της αυθεντικής και αναυθεντικής ύπαρξης. Άλλωστε, η θέαση του κόσμου, ο τρόπος με τον οποίο βλέπουμε τον κόσμο, φανερώνει μορφικά την ύπαρξή μας. *Το βλέμμα μας είναι η ύπαρξή μας.*

Για τον Ρίλκε της όγδοης *Ελεγείας του Ντουίνο*, τα πλάσματα (die Kreatur) – ο κτιστός δηλαδή κόσμος (ens creatum) – έχουν βλέμμα στραμμένο στο *Ανοιχτό*, τον κόσμο *Εξω*, σε αντίθεση με το βλέμμα του ανθρώπου που εγκλωβίζεται στο *Κλειστό* της περατότητας του εαυτού του. *Ό,τι υπάρχει έξω (was draußen ist)* το βλέπουμε να καθρεφτίζεται αλλοιωμένο πάνω στον κτιστό κόσμο, δηλαδή στο βλέμμα των ζώων και στην πλάση. Παγιδευμένοι στην περατότητα του εαυτού μας, ζούμε μέσα στο φόβο και την ανασφάλεια, δεσμώτες της φθοράς και του θανάτου. Εγκλωβισμένοι σ' αυτήν την άβυσσο του μηδενός, δεσμώτες του πλατωνικού σπηλαίου, απορροφημένοι από τον Κόσμο και την κατεστημένη δημόσια ερμηνεία της *δόξας* των πολλών (της κοινής γνώμης), προσηλώνουμε το βλέμμα όχι στα ίδια τα όντα αλλά στο αντικαθρέφτισμα τους . Ακόμη κι ο έρωτας, δέσμιος αυτής της περατότητας και της κοινοτοπίας, *αλλοιώνει τη θέα (die Sicht verstellt)* που έχουν οι

εραστές για τον κόσμο, με αποτέλεσμα κι αυτός ο ίδιος ο έρωτας, ενώ από τη φύση του αποβλέπει στην υπέρβαση της ατομικότητας, να εκφυλίζεται στο τέλος, ώστε να μην λειτουργεί πλέον αναγωγικά, να μην μεταποιείται δηλαδή στον αναγωγικό έρωτα που τόσο παραστατικά περιγράφει ο Πλάτων στον *Φαίδρο*.

Το αναυθεντικό βλέμμα, προσηλωμένο στη φθορά, δεν βλέπει τις αέναες μεταμορφώσεις που συντελούνται γύρω του, καθώς αυτές οι μεταμορφώσεις ξεπερνούν κατά πολύ την αντίληψη και την αντοχή ενός τέτοιου βλέμματος. Αυτό το *αβυσσαλέο βλέμμα*, πλήρως απορροφημένο από την άβυσσο του μηδενός, καθώς αδυνατεί να πραγματοποιήσει το άλμα εκείνο πάνω από τη φθορά, γκρεμίζεται μέσα της. Αυτό το προσηλωμένο στη φθορά βλέμμα δεν είναι τίποτε άλλο για τον Ρίλκε από το βλέμμα που έχασε το δρόμο του. *Το προσηλωμένο στη φθορά βλέμμα είναι το βλέμμα που ζαστόχησε*. Το βλέμμα που δεν μπόρεσε, μένοντας προσηλωμένο στο *Ανοιχτό*, να διακρίνει τις μεταμορφώσεις που συντελούνται μόνον στον ορίζοντα του *Ανοιχτού*. Αυτή η μετατόπιση της προσοχής από το *Ανοιχτό* στο *Κλειστό*, αυτή η μετατόπιση του βλέμματος από την αυθεντική στην αναυθεντική ζωή οδηγεί σε τελική ανάλυση σε βαθιές και συγκλονιστικές μεταστροφές στον εσωτερικό μας κόσμο. Όλα ξεκινούν από τη μεταστροφή του βλέμματος. Αυτή η μετατόπιση της προσοχής αλλάζει τη διάθεσή μας και κατά συνέπεια αλλάζει τη ζωή μας, δίνοντάς της φορά αυθεντικής ή αναυθεντικής ύπαρξης. Φανταστείτε να διασχίζετε ένα δάσος την άνοιξη, την εποχή που η φύση ξεχειλίζει από ζωή και ομορφιά. Και τότε, ξαφνικά, το βλέμμα σας να πέσει σε μια εικόνα φθοράς. Ένα ξεριζωμένο ή ένα άρρωστο δέντρο, για παράδειγμα. Αν το βλέμμα προσηλωθεί σ' αυτή την εικόνα της εκμηδένισης, τότε αλλάζει και η διάθεση. Αυτό το προσηλωμένο στη φθορά βλέμμα, αυτό το βλέμμα που απορροφάται από την άβυσσο, *το αβυσσαλέο βλέμμα*, φτάνει στο σημείο να αρνηθεί ακόμη και την ίδια την άνοιξη, το δάσος, τη συνάντησή μαζί του. Αυτός ο τρόπος θέασης του αβυσσαλέου βλέμματος αποκόπτει την ύπαρξη από τον ομφάλιο λώρο που τη συνδέει με το *Ανοιχτό* όπου βρίσκεται το κέντρο της ζωής. Ουσιαστικά πρόκειται για *φυγή* της ύπαρξης ενώπιον του *Ανοιχτού*.

Γράφει σχετικά ο Ρίλκε σε επιστολή του (5 Ιανουαρίου 1921) για τη φυγή μπροστά στο *Όλον*, που δεν είναι άλλο από *το υπερβολικά απέραντο του Ανοιχτού*: «Γιατί στο ουσιαστικό κέντρο της ζωής, εκεί όπου όλα συναντώνται και δεν έχουν όνομα, εκεί βεβαίως θ' απομέναμε πράγματι αγκυροβολημένοι, ίσως μάλιστα για πρώτη φορά με τα σωστά μας. Στο τέλος όμως είναι και πάλι τα ονόματα που μας παρασέρνουν, οι τίτλοι, οι προφάσεις της ζωής, γιατί το *Όλον* είναι υπερβολικά

απέραντο και μας ανακουφίζει να το αποκαλέσουμε για λίγο με το όνομα μιας αγάπης, όσο κι αν μετά είναι αυτός ο παθιασμένος περιορισμός, που μας κάνει άδικους, που μας ενοχοποιεί, που μας σκοτώνει...»¹⁶

Το στραμμένο στο Όλον αυθεντικό βλέμμα δεν βλέπει κομμάτια, αλλά ενότητα. Μόνο στον ορίζοντα του *Ανοιχτού*, στο *ζέφωτο (Lichtung)*, όπως θα έλεγε ο Χάιντεγκερ, μπορεί το βλέμμα να συλλάβει το Όλον σε μια κρίσιμη στιγμή. Για το αυθεντικό βλέμμα ποτέ το Όλον δεν είναι το άθροισμα των κομματιών του. Το Όλον είναι κάτι παραπάνω, για να μην πω κάτι ολότελα διαφορετικό από το άθροισμα των κομματιών του. Στην αληθινή ζωή το Όλον δεν κομματιάζεται. Κομματιάζεται μόνο στα μαθηματικά, την ανατομία και τη φιλολογική ανάλυση κειμένων. Αλλά η ζωή δεν θεμελιώνεται εκεί. *Αλλού* βρίσκεται το *θεμέλιό* της. Πάντα το θέμελιο της αληθινής ζωής ήταν *Αλλού*.

Στον σημείο αυτό ας συνοψίσουμε την οντολογία του βλέμματος έτσι όπως μας την προσφέρουν οι παραπάνω στίχοι από την *όγδοη Ελεγεία του Ντουίνο*. Για τον Ρίλκε το αυθεντικό βλέμμα βλέπει το *Ανοιχτό (das Offene)*, *ό,τι υπάρχει εκεί έξω (was draußen ist)*, το *Ελεύθερο από θάνατο (frei von Tod)*, το *Αγνό (das Reine)*, το *Αφύλακτο (das Unüberwachte)*. Ο ορίζοντας του *Ανοιχτού* είναι η *μήτρα, το Παν*, η αγκαλιά της μάνας όπου το βρέφος *ανασαίνει* λυτρωμένο. Στον ορίζοντα του *Ανοιχτού* όλα *προχωρούν αιώνια, έτσι καθώς τρέχουν οι πηγές (so gehts /in Ewigkeit, so wie die Brunnen gehen)*. Με τον ορίζοντα του *Ανοιχτού* διανοίγεται στο βλέμμα μας εκείνο το *Αλλού* της *απειρότητας (Unendlichkeit)*, εκείνος ο αγνός χώρος μπροστά μας *όπου τα λουλούδια ατέλειωτα φυτρώνουν (in den die Blumen unendlich aufgehen)*. Στον ορίζοντα του *Ανοιχτού* όλα είναι *ανάσα*. Το αντίθετο συμβαίνει με το εγκλωβισμένο στον ασφυκτικό ορίζοντα του *Κλειστού* βλέμμα. Εδώ, στο *Κλειστό*, όλα είναι *απόσταση (Εδώ είναι όλα Απόσταση / κι εκεί ήταν Ανάσα, Hier ist alles Abstand, / und dort wars Atem)*. Σ' αυτό το εγκλωβισμένο στο *Κλειστό* της περατότητας βλέμμα προσφέρεται η απατηλή *θέα, το αντικαθρέφτισμα του Ελεύθερου σκοτεινιασμένου από μας (die Spiegelung des Freien, von uns verdunkelt)*. Το *αναυθεντικό βλέμμα*, προσηλωμένο στον *Κόσμο* και εγκλωβισμένο στην περατότητα της ποθητής μορφής που απειλείται με αφανισμό, δεν μπορεί να προχωρήσει *πέρα και πίσω* από αυτή τη μορφή τη σκιασμένη από τον φόβο. Λείπει από αυτό το βλέμμα εκείνο το αρχιμήδειο σημείο στήριξης που βρίσκεται *Έξω* από την περατότητα της

¹⁶ Ράινερ Μαρία Ρίλκε, *Ο οδηγός του ποιητή για τη ζωή. Η σοφία του Ρίλκε*, ανθολόγηση Ulrich Baer, μτφ. Αλεξάνδρα Νικολακοπούλου, εκδ. Πατάκη 2009, σσ. 112-113

μορφής, στο *Ανοιχτό* της απειρότητας. Στη γλώσσα της αισθητικής μεταφυσικής του Ελύτη αυτό διατυπώνεται αξιωματικά (*Μαρία Νεφέλη*) : «*Αν δεν στηρίζεις το ένα σου πόδι έξω από τη Γη ποτέ σου / δεν θα μπορέσεις να σταθείς επάνω της*»¹⁷. Στο *Αλλού* της απειρότητας βρίσκεται το σημείο στήριξης του *Εδώ* της περατότητας. Από την ένταση αυτής της σχέσης μεταξύ περατότητας και απειρότητας, από την ένταση αυτού του βλέμματος εκπηγάζει η αυθεντικά βιωμένη ύπαρξη.

Από τα παραπάνω γίνεται, πιστεύω, φανερό ότι η οντολογία του βλέμματος στον Ρίλκε, όπως άλλωστε και στον Ελύτη, δείχνει να κινείται στην τροχιά της πλατωνικής μεταφυσικής του βλέμματος. Εδώ όμως φτάσαμε στο τέλος της δεύτερης φάσης του άλματος που επιχειρούμε. Ολοκληρώσαμε τη φάση της εκτίναξης και είναι η ώρα του απολογισμού.

Ένα βλέμμα μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή. Η εκκίνηση του άλματος δόθηκε μ' αυτή τη φράση. Στη φάση της *φοράς* του άλματος αποκαλύφθηκε η κατεύθυνση που θα ακολουθήσει ο στοχασμός μας στη διερεύνηση μιας οντολογίας του βλέμματος. Σ' αυτή τη φάση της *φοράς* στόχος ήταν εκτός από την κατεύθυνση και η βέλτιστη ταχύτητα που θα μας επέτρεπε την εκτίναξη του στοχασμού. Στην αμέσως επόμενη φάση της *εκτίναξης* ο Ελύτης και ο Ρίλκε μας έδωσαν την απαιτούμενη ενέργεια για να σηκωθούμε από το έδαφος. Θυμίζω τα μέχρι τώρα κερδισμένα βήματά μας: *Το βλέμμα ριζώνει στη μέριμνα.* Το βλέμμα διακρίνεται σε *αυθεντικό* που διανοίγει τον ορίζοντα των δυνατοτήτων μας και *αναυθεντικό* που μας κρατά εγκλωβισμένους σε μια περατότητα αποκομμένη από την εμπειρία της απειρότητας. Το βλέμμα που εξαντλείται σε ένα σωματικό *Εδώ* χωρίς αναφορά σε ένα υπερβατικό *Αλλού* είναι σκοτεινό, μηδενιστικό, και ως εκ τούτου τρωτό από το φόβο και τη φθορά. *Το βλέμμα όμως που αποφασίζει να αποδεχτεί την υπαρξιακή ένταση ανάμεσα στην περατότητα και την απειρότητα, το βλέμμα που τολμά να αναζητήσει το θεμέλιο της ύπαρξης στον ορίζοντα του Ανοιχτού, απελευθερώνεται από το φόβο της εκμηδένισης και, καταφάσκοντας τη ζωή, βλέπει σ' αυτήν δυνατότητες αυθεντικής ύπαρξης.*

Γ. Η τρίτη φάση του άλματος: η αιώρηση

Βρισκόμαστε ήδη στον αέρα. Εν πτήσει. Στην κρίσιμη αυτή φάση της αιώρησης πρέπει να κρατήσουμε την ισορροπία μας, ώστε το άλμα, όταν

¹⁷ ό.π. Ελύτης, *Ποίηση*, σελ. 375.

ολοκληρωθεί και μετρηθεί, να είναι όχι μόνο έγκυρο αλλά και να προχωρήσει τον στοχασμό μας πέρα από την κοινότοπη ερμηνευση του βλέμματος. Διαφορετικά από τον παλμό της *φοράς* και της *εκτίναξης*, στην *αιώρηση* υπάρχουν διάφορες τεχνικές άλματος με ωστικές κινήσεις (*με σκίρτημα – με λάκτισμα – με «ψαλίδια»*) που όλες τους μπορούν να θεωρηθούν ισάξιες. Άλλωστε αυτό που αξιολογείται στο τέλος είναι η εγκυρότητα και αυτό που μετριέται είναι το μήκος του άλματος χωρίς να υπάρχει κανένας περιορισμός όσο αφορά στην τεχνική του. Προσωπικά προτιμώ την τεχνική του άλματος με *«ψαλίδια»*, γιατί είναι εκείνη η τεχνική που κατά την *αιώρηση* επιτρέπει τη συνέχιση της κίνησης του τρεξίματος στο κενό. *Τρέξιμο στο κενό λοιπόν*. Για να εκτελέσει ο στοχασμός μας αυτούς τους κρίσιμους διασκελισμούς στο κενό θα καταφύγουμε σε δύο παραδειγματικά βλέμματα που θα μας βοηθήσουν στη διατήρηση της ισορροπίας και θα μας προετοιμάσουν για την εκτέλεση της *προσγείωσης*. Αναφέρομαι στο βλέμμα του Σωκράτη και το βλέμμα του Οιδίποδα. *Το φιλοσοφικό και το τραγικό βλέμμα αντίστοιχα*.

1. Το βλέμμα του Σωκράτη

Η μορφή του Σωκράτη –και αναφέρομαι στη λογοτεχνική του μορφή– διαγράφεται αριστοτεχνικά κυρίως από τον Πλάτωνα. Δεν θα μας απασχολήσει εδώ η σχέση του ιστορικού με τον λογοτεχνικό Σωκράτη. Μας ενδιαφέρει πρωτίστως το βλέμμα του μεγάλου ειρωνευτή έτσι όπως μας το μεταφέρει ο Πλάτων. Ο W. K. Guthrie στην κλασική μονογραφία του για τον Σωκράτη γράφει: «Κοιτούσε τους άλλους μ' έναν εντελώς ιδιαίτερο τρόπο, που τους έμενε αζέχαστος, αλλά που δύσκολα περιγράφεται. Διαβάζουμε ότι «συνήθιζε να τους ατενίζει με ορθάνοιχτα μάτια», «έριχνε, όπως ήταν η συνήθειά του, γρήγορες ματιές με χαμηλωμένο το κεφάλι σαν ταύρος» και «ότι κοιτούσε λοξά»¹⁸.

Το βλέμμα του τούς έμενε αζέχαστο, αλλά δύσκολα περιγράφεται. Δεν θα μπορούσε να γίνει κι αλλιώς. Το μοναδικό βλέμμα, αυτό το βλέμμα που μπορεί να αλλάξει μια ζωή δύσκολα περιγράφεται, ωστόσο η συνάντησή μαζί του σε αλλάζει. Κι αυτό συμβαίνει με το βλέμμα του Σωκράτη. Έχει τη δύναμη να αλλάξει αυτούς που συναντιούνται μαζί του. Η μαρτυρία τους είναι η απόδειξη για τη δύναμη του σωκρατικού βλέμματος.

¹⁸ W. K. C. Guthrie, *Σωκράτης*, MIET, Αθήνα 1990, σελ. 99.

Στον πλατωνικό *Θεάγη* (130a) ο νεαρός Αριστείδης, έχοντας στερηθεί ακούσια τη συναναστροφή του με τον Σωκράτη για μεγάλο χρονικό διάστημα, όταν τον ξανασυναντά, κάνει έναν απολογισμό αυτής της συναναστροφής με τα εξής λόγια : «Από σένα [Σωκράτη] δεν έμαθα απολύτως τίποτε, όπως ξέρεις και εσύ ο ίδιος. Αλλά, κάθε φορά που ήμουν μαζί σου βελτιωνόμουν, ακόμη και όταν βρισκόμουν απλώς στο ίδιο σπίτι με σένα, και ούτε καν στο ίδιο δωμάτιο, αν και είχα μεγαλύτερη βελτίωση όταν ήμουν στο ίδιο δωμάτιο. Και η βελτίωση μου φαινόταν ακόμη μεγαλύτερη, όταν, όντας στο ίδιο δωμάτιο, *είχα τα μάτια μου καρφωμένα πάνω σου*, καθώς μιλούσες, παρά οπουδήποτε αλλού. Αλλά την πιο μεγάλη βελτίωση την είχα κάθε φορά που καθόμουν δίπλα σου και σε άγγιζα. Τώρα όμως όλα αυτά χάθηκαν».

Στην καταστροφική για τους Αθηναίους μάχη του Δηλίου (424 π.Χ) ο έφιππος Αλκιβιάδης παρακολουθεί την άτακτη υποχώρηση των Αθηναίων. Το βλέμμα του αναζητά και πέφτει πάνω στον Σωκράτη που υποχωρεί με τάξη μέσα στον γενικευμένο πανικό. Πλέκοντας λοιπόν το εγκώμιο του Σωκράτη ο μεθυσμένος Αλκιβιάδης στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα (221b) διηγείται ως εξής την εντύπωση που προκαλούσε σε φίλους και εχθρούς το σωκρατικό βλέμμα: « Έπειτα μου έδινε την εντύπωση [ο Σωκράτης], όπως αναφέρεις και συ, Αριστοφάνη, ότι και εκεί βάδιζε το δρόμο του ακριβώς όπως και εδώ, περήφανος και με τα μάτια ριγμένα πότε εκεί και πότε εδώ. Ατάραχος κοίταζε δεξιά κι αριστερά φίλους και εχθρούς και φανέρωνε από μεγάλη απόσταση στον καθένα ότι αν κανείς άπλωνε το χέρι πάνω του, θα αντισταθεί ο άνθρωπος αυτός με σθένος. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο και υποχωρούσε με ασφάλεια και αυτός [ο Σωκράτης] και ο άλλος [ο Λάχης]».

«...βρενθυόμενος¹⁹ και τώφθαλμῶ παραβάλλων, ήρέμα παρασκοπῶν καὶ τοὺς φιλίους καὶ τοὺς πολεμίους...» (...περήφανος και με τα μάτια ριγμένα πότε εκεί και πότε εδώ. Ατάραχος κοίταζε δεξιά κι αριστερά φίλους και εχθρούς). Το βλέμμα του υποχωρούντος Σωκράτη ήρεμο, αποφασιστικό και γι' αυτό τρομερό γι' αυτούς που το αντικρίζουν στη μάχη.

Το βλέμμα του ειρωνευτή Σωκράτη ενίοτε ήταν απειλητικό, δημιουργώντας ισχυρή εντύπωση σε όσους τον παρακολουθούσαν. Στη φυλακή και ενώ ετοιμάζεται να πει το κώνειο γαλήνιος, χωρίς να τρέμει και χωρίς να αλλάξει το χρώμα του ή η έκφρασή του, *κοιτάζοντας λοζά προς το μέρος του ανθρώπου* [που του έδινε το

¹⁹ Βρενθύομαι = κομπάζω, υπερηφανεύομαι. (Βρενθύομαι < βρένθος = ονομασία μεγαλοπρεπούς θαλάσσιου πτηνού).

κόνειο] με το συνηθισμένο ταυρίσιο βλέμμα του (άλλ' ὥσπερ εἰώθει ταυρηδὸν ὑποβλέψας πρὸς τὸν ἄνθρωπον), τον ρωτά αν με τούτο το ποτό επιτρέπεται να κάνει σπονδή σε κάποιο θεό ή όχι, τώρα που ετοιμάζεται για την μετοίκησή του από εδώ προς τα εκεί (Πλάτωνος, *Φαίδων*, 117b).

«Ὡσπερ εἰώθει ταυρηδὸν ὑποβλέψας...» (κοιτάζοντας λοζά με το συνηθισμένο ταυρίσιο βλέμμα του). Το βλέμμα του τούς έμενε αζέχαστο, αλλά δύσκολα περιγράφεται. Έχει δίκιο ο Guthrie. Αυτό το απειλητικό – ειρωνικό βλέμμα που καθήλωνε όσους το συναντούσαν δεν περιγράφεται εύκολα. Πολύ πιο δύσκολα ωστόσο περιγράφεται το βλέμμα που γοήτευε, που μούδιαζε κυριολεκτικά ακόμη κι εκείνους που ήθελαν να αντιπαρατεθούν μαζί του. «θαλαττία νάρκη», θαλασσινή μουδιάστρα, χαρακτηρίζει ο Μένων τον Σωκράτη (Πλάτωνος, *Μένων*, 80a-b). Ανήμπορος να απαντήσει στην ερώτηση του Σωκράτη τον περιγράφει με την παρακάτω παρομοίωση. «Μου φαίνεσαι μάλιστα – αν επιτρέπεται να πω και κάτι σκωπτικό – πως μοιάζεις καταπληκτικά και στην όψη και στα άλλα χαρακτηριστικά με εκείνη την πλατιά θαλασσινή μουδιάστρα. Διότι και αυτή όποιον την πλησιάσει και την αγγίζει τον μουδιάζει και εσύ τώρα μου φαίνεται ότι έχεις κάνει κάτι τέτοιο. Πραγματικά νιώθω μούδιασμα και στην ψυχή και στο στόμα: είμαι ανήμπορος να σου δώσω την παραμικρή απάντηση».

Το βλέμμα του Σωκράτη δύσκολα περιγράφεται. Ωστόσο ο Πλάτων περιγράφει τα αισθήματα που προκαλεί αυτό το βλέμμα σε όσους το αντικρίζουν. Κι όπως ο Όμηρος δεν δίνει περιγραφή της ομορφιάς της ωραίας Ελένης, αλλά αρκείται να καταγράψει το θαυμασμό των γερόντων της Τροίας για το υπέροχο κάλλος της, έτσι και ο Πλάτων αφήνει τους άλλους να μιλήσουν για τη συγκλονιστική εντύπωση που τους προκαλεί το σωκρατικό βλέμμα.

Το βλέμμα του Σωκράτη δεν είναι μόνο απειλητικό – ειρωνικό . Δεν είναι μόνο γοητευτικό. Το βλέμμα του είναι και ἄτοπον . Ασυνήθιστο, αλλόκοτο το βλέμμα του, ιδιαίτερα όταν αυτός βυθισμένος στη σιωπή του σκέπτεται. Πού έχει στραμμένο το βλέμμα του κατά τη διάρκεια του σιωπηλού στοχασμού του; Πού βρίσκεται ο Σωκράτης όταν στοχάζεται; Σε ποιον τόπο;

Δεν γνωρίζουμε. Δεν θα το μάθουμε ποτέ. Όμως θαυμασμό προκαλεί το θέαμα του σκεπτόμενου Σωκράτη σε όσους τον παρακολουθούν.

Ο Πλάτων κατορθώνει να μας μεταφέρει αυτήν τη συγκίνηση με την περιγραφή του. Αξίζει να την παρακολουθήσουμε για να νιώσουμε κι εμείς αυτή τη συγκίνηση από το προσηλωμένο στο *Αλλού* βλέμμα του άτοπου Σωκράτη. Και πάλι ο Αλκιβιάδης στο εγκώμιό του για τον Σωκράτη περιγράφει τον αλλόκοτο αυτόν άνθρωπο να στοχάζεται. Κατά την πολιορκία της Ποτειδαίας (429 π.Χ) από τους Αθηναίους εκτυλίσσεται η παρακάτω σκηνή στο αθηναϊκό στρατόπεδο. Ο Σωκράτης *στεκόταν από την αυγή όρθιος σε ένα σημείο και στοχαζόταν (αὐτόθι ἔωθέν τι εἰσπήκει σκοπῶν)*. Αυτό διαρκούσε τόσο πολλές ώρες, ώστε έγινε αντιληπτός από τους συντρόφους του που άφησαν τις ασχολίες τους και τον παρατηρούσαν με απορία και θαυμασμό (*θαυμάζοντες*). Αυτός όμως συνέχιζε να μένει ακίνητος και να εμμένει στη στοχαστική του αναζήτηση (*εἰσπήκει ζητῶν, φροντίζων τι ἔστηκε*). Οι ώρες περνούσαν. Ο Σωκράτης όμως όρθιος στη θέση του. Στο τέλος βράδιασε. Οι στρατιώτες δείπνησαν. Αυτός όμως πάντοτε έμενε στην ίδια θέση και κανείς δεν τον ενοχλούσε. Τότε μερικοί Ίωνες, επειδή ήταν καλοκαίρι κι έκανε ζέστη, έβγαλαν τα στρώματά τους έξω από τις σκηνές για να δροσίζονται και να προσέξουν αν ο Σωκράτης θα έμενε ακίνητος στη θέση του όλη τη νύχτα. Κι αυτός, προκαλώντας την έκπληξη όλων, έμεινε πράγματι όλη τη νύχτα όρθιος (*ὁ δὲ εἰσπήκει*) να στοχάζεται μέχρι που ξημέρωσε. Τότε πια έκανε την προσευχή του στον ήλιο και απομακρύνθηκε (Πλάτωνος, *Συμπόσιον*, 220c-d).

Πού αλήθεια είχε προσηλωμένο το βλέμμα του ο Σωκράτης όλες αυτές τις ώρες που στοχαζόταν; Οπωσδήποτε δεν έβλεπε τον γύρω του κόσμο, όμως σίγουρα κάπου έβλεπε με απερίσπαστη την προσοχή του. Κάπου *Αλλού*, αλλά πού; Ο Σωκράτης μένει πάντοτε σιωπηλός και κατά τη διάρκεια της στοχαστικής του αναζήτησης αλλά και μετά.

Το ίδιο συμβαίνει και στην αρχή του *Συμποσίου* (174a-175d), όταν ο Σωκράτης λουσμένος και με σανδάλια στα πόδια – κάτι ασυνήθιστο για τον Σωκράτη – βαδίζει με ένα φίλο του προσκεκλημένος για δείπνο στο σπίτι του τραγικού ποιητή Αγάθωνα, για να γιορτάσουν τη νίκη του τελευταίου σε δραματικούς αγώνες. Στο δρόμο ο Σωκράτης βυθίζεται σε σκέψεις και προτρέπει τον φίλο του να συνεχίσει μόνος το δρόμο για το δείπνο. Ο ίδιος θα τον ακολουθούσε σε λίγο. Η ώρα περνά, ο Σωκράτης όμως δεν εμφανίζεται στο δείπνο. Στέλνουν έναν δούλο να τον αναζητήσει. Ο δούλος τον βρίσκει να στέκεται όρθιος (*ἔστηκεν*) στο πρόθυρο γειτονικού σπιτιού βυθισμένος στις σκέψεις του. Τον καλεί να τον ακολουθήσει στο

σπίτι του Αγάθωνα, ο Σωκράτης όμως δεν δέχεται να μπει μέσα. Αλλόκοτη συμπεριφορά ενός αλλόκοτου ανθρώπου (*ἄτοπον*). Ο Αριστόδημος όμως γνωρίζει καλά τον Σωκράτη και προτρέπει να μην τον ενοχλήσουν αλλά να τον αφήσουν να έρθει από μόνος του. Το συνηθίζει, άλλωστε, να απομακρύνεται κάποτε, όπου τύχει, και να στέκεται όρθιος βυθισμένος στις σκέψεις του (*ἐνίστε ἀποστίας ὅποι ἂν τύχη ἔστηκεν*). Και όταν τέλος εμφανίζεται ο Σωκράτης κάποια στιγμή, στη μέση του δείπνου, δεν δίνει καμία εξήγηση ούτε για το τι σκεπτόταν ούτε για το πού βρισκόταν όταν σκεπτόταν. Κανείς δεν μαθαίνει πού είχε στραμμένο το βλέμμα του.

Το βλέμμα του Σωκράτη είναι *άτοπο*, όπως άτοπη άλλωστε είναι και η αινιγματική μορφή του που προβάλλει πίσω από τα κείμενα που μιλούν γι' αυτόν. Ωστόσο το βλέμμα του σε όλες τις διαβαθμίσεις του – *απειλητικό, ειρωνικό, γοητευτικό, άτοπο* – έμενε αξέχαστο στους συγχρόνους του.

Όμως εκεί που πραγματικά το βλέμμα του Σωκράτη συγκλονίζει είναι όταν αυτός μετά την καταδίκη του βρίσκεται στη φυλακή αντιμέτωπος με τον θάνατό του. Τότε το βλέμμα του Σωκράτη αναβαθμίζεται οντολογικά, καθώς αποκαλύπτει μιαν άλλη διάσταση. Το βλέμμα του θνήσκοντος Σωκράτη δεν είναι πια *απειλητικό, ειρωνικό, γοητευτικό, άτοπο*. Το βλέμμα του, όταν αντικρίζει το θάνατό του, αποκτά μια άλλη ποιότητα. Γίνεται *εξυψωτικό – αυθεντικό βλέμμα*. Σ' αυτό το σημείο αξίζει να σταθούμε περισσότερο, γιατί εδώ το *εξυψωτικό – αυθεντικό βλέμμα* του Σωκράτη συναντά το *αβυσσαλέο – αναυθεντικό βλέμμα* των συντρόφων του που βρίσκονται στο πλευρό του στις τελευταίες του αυτές στιγμές. Η ένταση ανάμεσα στο *εξυψωτικό – αυθεντικό* και το *αβυσσαλέο – αναυθεντικό* βλέμμα περιγράφεται με απaráμιλλο τρόπο στον πλατωνικό *Φαίδωνα*. Εδώ πια ο στοχασμός μας κατά την αιώρησή του φτάνει στη μία από τις δύο κορυφώσεις του, *την κορύφωση του φιλοσοφικού βλέμματος*. Ας τον παρακολουθήσουμε χωρίς βιασύνη.

Τριάντα μέρες έμεινε ο Σωκράτης στη φυλακή περιμένοντας να εκτελεστεί η θανατική καταδίκη. Τελούνταν τα Δήλια και η αθηναϊκή αντιπροσωπεία (*θεωρία*) δεν είχε επιστρέψει από τη Δήλο. Οι άνεμοι κρατούσαν τους Αθηναίους θεωρούς στο ιερό νησί και καμία θανατική καταδίκη δεν επιτρεπόταν να εκτελεστεί στην Αθήνα μέχρι την άφιξή τους. Αυτές τις τριάντα μέρες ο Σωκράτης συναντά και διαλέγεται με τους συντρόφους του στο δεσμοτήριο, όπου και τον επισκέπτονταν, αφού πρώτα συγκεντρώνονταν στον χώρο του δικαστηρίου πρωί πρωί (*συλληγόμενοι ἔωθεν*

είς τὸ δικαστήριον). Τα ονόματά τους μνημονεύει ο Φαίδων που ήταν παρών. Αξίζει να μνημονεύσουμε κάποια από αυτά για την ελληνοπρέπεια και τη ρυθμικότητά τους : *Κριτόβουλος καὶ ὁ πατήρ αὐτοῦ καὶ ἔτι Ἐρμογένης καὶ Ἐπιγένης καὶ Αἰσχίνης καὶ Ἀντισθένης· ἦν δὲ καὶ Κτήσιππος ὁ Παιανιεύς καὶ Μενέξενος καὶ ἄλλοι τινὲς τῶν ἐπιχωρίων*. Και κάποιοι ἄλλοι ἀπὸ τους ντόπιους (καὶ ἄλλοι τινὲς τῶν ἐπιχωρίων) παρευρίσκονταν. Ἐλειπε μόνο αὐτὸς που ἐπρόκειτο να προσφέρει με το λογοτεχνικό του ταλέντο την ἀθανασία στον Σωκράτη. Ἀπουσίαζε ο Πλάτων, ο κατεξοχὴν δημιουργὸς του λογοτεχνικοῦ Σωκράτη. «*Πλάτων δὲ οἶμαι ἠσθένει*, ο Πλάτων, θαρρῶ ἦταν ἄρρωστος. Αὐτὸ καταγράφεται στον *Φαίδωνα* ἀπὸ τον ἴδιο τον Πλάτωνα. Αὐτὸς που ἐπρόκειτο να ἀπαθανάτισει τον Σωκράτη, ο Πλάτων, στις τελευταῖες στιγμὲς του δασκάλου του ἀπουσίαζε. Ο ἀπὼν Πλάτων φιλοτέχνησε το πορτρέτο του θνήσκοντος Σωκράτη ἐν μέσω των παρόντων συντρόφων του. Τελικὰ ἡ ἀπουσία μπορεῖ να ἀπαθανάτισει μια παρουσία. Προϋπόθεση βέβαια εἶναι, ἐκτὸς ἀπὸ το λογοτεχνικό τάλαντο του δημιουργοῦ, και ἡ συνάντηση της ἀπουσίας με την παρουσία σε μια ἄλλη διάσταση. Σε ἓνα *Ἄλλοῦ*. Ο Πλάτων, ἀν και ἀπὼν, παρακολουθοῦσε το βλέμμα του Σωκράτη στις τελευταῖες του στιγμὲς. Το βλέμμα του ἀπόντος Πλάτωνα συνάντησε το βλέμμα του θνήσκοντος Σωκράτη. Ὁχι, δὲν ἦταν μόνο οι πληροφορίες των παρόντων που ἐπέτρεψαν στον Πλάτωνα να περιγράψει με ἀκρίβεια τις τελευταῖες στιγμὲς του δασκάλου του. Προηγήθηκε ἡ συνάντηση του βλέμματος του Πλάτωνα με το βλέμμα του Σωκράτη σε μια ἄλλη διάσταση. Σε ἓνα *Ἄλλοῦ*. Χωρὶς αὐτὴ τη συνάντηση ποτέ ἓνας ἀπὼν δὲν θα μπορούσε να περιγράψει με τόση ἐνάργεια, τέτοια σεμνότητα και συγκίνηση την οδεύουσα προς θάνατον παρουσία του δασκάλου του. Στον χώρο του πνεύματος οι λέξεις *παρουσία* – *ἀπουσία* αποκτοῦν ἄλλο εἰδικό βάρος και οπωσδήποτε δὲν χωρίζονται μεταξύ τους με στεγανά, ὅπως συμβαίνει με την κοινότοπη ἐρμῆνευση αὐτῶν των λέξεων. Ἐνας ἀπὼν μπορεῖ να εἶναι υπαρξιακά (existenziell) παρὼν πολὺ περισσότερο ἀπὸ ἓνα ἄτομο που ἀπλῶς παρευρίσκεται. *Παρέυρεση* δὲν σημαίνει *παρουσία*. *Ἀλλὰ και ἀπουσία* δὲν σημαίνει *ἀνυπαρξία*.

Το βλέμμα του Σωκράτη συναντὰ στο δεσμοτήριο το βλέμμα των φίλων του για τελευταία φορά. Ἀπὸ το πρωὶ μέχρι το δειλινὸ αὐτοὶ στέκονται δίπλα του δοκιμάζοντας ἀλλόκοτα συναισθήματα. Ο Φαίδων περιγράφει τα δικά του συναισθήματά με τη φράση «*Καὶ μὴν ἔγωγε θαυμάσια ἔπαθον*

παραγενόμενος» (Ένωσα στα αλήθεια παράξενα όσο βρισκόμουν κοντά του) . Λίγο πιο κάτω χαρακτηρίζει ο ίδιος ως αλλόκοτο συναίσθημα (ἄτοπον πάθος) αυτό που ένιωθε. Και αυτό το **ἄτοπον πάθος** οφείλεται στο ασυνήθιστο ταίριασμα, τον ασυνήθιστο συνδυασμό ευχαρίστησης ανάμεικτης με λύπη (ἀήθης κρᾶσις ἀπὸ τε τῆς ἡδονῆς συγκεκραμένη ὁμοῦ καὶ ἀπὸ τῆς λύπης) . Ένωθε ευχαρίστηση που φιλοσοφούσε με τον Σωκράτη, όπως συνηθίζανε και πριν, αλλά ένιωθε και λύπη γιατί σκεφτόταν ότι σε λίγο ο φίλος του θα πέθαινε (Φαίδων, 58e-59a).

«θαυμάσια ἔπαθον», «ἄτοπον πάθος», «ἀήθης κρᾶσις». «Ένωσα παράξενα», «αλλόκοτο συναίσθημα», «ασυνήθιστος συνδυασμός». Αλλόκοτα, πρωτόγνωρα συναισθήματα δοκιμάζουν οι φίλοι που αντικρίζουν το βλέμμα του Σωκράτη λίγο πριν τον θάνατό του. Το βλέμμα του τούς έμενε αζέχαστο, αλλά δύσκολα περιγράφεται. Επαληθεύεται από τα κείμενα αυτή η παρατήρηση του Guthrie. Όμως η δυσκολία περιγραφής του βλέμματος του θνήσκοντος Σωκράτη δεν μειώνει ούτε στο ελάχιστο την οντολογική του αξία. Το αντίθετο μάλιστα. Αυτό το σιωπηλό βλέμμα, το πέρα από κάθε περιγραφή, αναβαθμίζεται οντολογικά και γι' αυτό έχει τη δύναμη να συγκλονίζει αυτούς που το συναντούν. Σ' αυτήν τη συγκλονιστική επίδραση αποκαλύπτεται η μοναδική του οντολογική αξία.

Ο Φαίδων περιγράφει αυτό που βλέπει κι αυτό που νιώθει. Ο Σωκράτης του φαινόταν ευτυχισμένος (εὐδαίμων). Αυτό φανέρωναν οι τρόποι και τα λόγια του. Γι' αυτό και ο Φαίδων δεν νιώθει καθόλου οίκτο για τον σύντροφό του που επρόκειτο σε λίγο να πει το κώνειο. Ο Σωκράτης δεν νιώθει φόβο μπροστά στον θάνατο, αλλά τον αντιμετωπίζει ἀδεῶς καὶ γενναίως²⁰, χωρίς φόβο δηλαδή και με ανωτερότητα. Γι' αυτό και το βλέμμα του, οι τρόποι του και τα λόγια του δεν μεταδίδουν φόβο στους παρευρισκόμενους φίλους του. Ὡς ἀδεῶς καὶ γενναίως ἐτελεύτα... (τόσο ατρόμητος και ανώτερος στάθηκε στον θάνατό του). Αυτή η φράση περιγράφει το μεγαλείο του Σωκράτη την ύστατη αυτή στιγμή του δικού του θανάτου.

Αλλά και στο τέλος του διαλόγου, όπου περιγράφεται η σκηνή στην οποία ο Σωκράτης πίνει το κώνειο, το βλέμμα του εξακολουθεί να είναι πράο. Πήρε την κύλικα στα χέρια του πολύ γαλήνιος (μάλα ἴλεως) , χωρίς να τρέμει (οὐδὲν

²⁰ Γενναῖος: Λέξη που συναντιέται ήδη στο Όμηρο, με αρχική σημασία «αυτός που έχει τα γνωρίσματα της γενιάς του, της καταγωγής του». Η λέξη γενναῖος συνδέεται σημασιολογικά με τη λέξη ἀγαθός (ευγενής στην καταγωγή, γενναῖος, ανδρείος).

τρέσας) και χωρίς να αλλάξει το χρώμα ή την έκφρασή του (οὐδὲ διαφθείρας οὔτε τοῦ χρώματος οὔτε τοῦ προσώπου). Και ήπια το κώνιο μέχρι την τελευταία σταγόνα χωρίς να δείξει αηδία και χωρίς να κάνει τον δύσκολο, τη στιγμή που και οι πιο ψύχραιμοι από τους φίλους του αναλύονταν σε δάκρυα μπροστά σ' αυτό το φοβερό θέαμα (*Φαίδων*, 117b-d).

Το γαλήνιο βλέμμα του θνήσκοντος Σωκράτη συναντά το ταραγμένο βλέμμα των συντρόφων του, κι όμως δεν κάμπτεται από αυτήν τη συνάντηση. Το αντίθετο μάλιστα συμβαίνει. Ατάραχος τους ανακαλεί στην τάξη. Τους επιπλήττει και τους κάνει να νιώθουν ντροπή για τις συναισθηματικές τους υπερβολές. Άλλωστε γι' αυτό ο ίδιος έδωσε πιο μπροστά τις γυναίκες για να μην παρεκτραπούν σε τέτοιες ανοησίες (*ἵνα μὴ τοιαῦτα πλημμυλοῖεν*). Τους συμβουλεύει μάλιστα: «ἀλλ' ἡσυχίαν τε ἄγετε καὶ καρτερεῖτε» (*ησυχάστε λοιπόν και φανείτε δυνατοί*). «Καρτερεῖτε» σημαίνει «μείνετε σταθεροί», όπως ο οπλίτης στην οπλική φάλαγγα πρέπει να αντέξει στη θύελλα της μάχης μένοντας ακλόνητος, σταθερός στη θέση του, για να μην καταρρεύσει ολόκληρη η φάλαγγα. *Καρτερία* σημαίνει την ηθική αντοχή. *Καρτερία* σημαίνει τη σταθερή εμμονή σε κάτι. *Καρτερικός* είναι αυτός που υπομένει χωρίς να κάμπτεται. Αυτός που δείχνει εμμονή και σταθερότητα. «*Καρτερικώτατον*» το βλέμμα του θνήσκοντος Σωκράτη δεν κάμπτεται ούτε και μπροστά στους συντετριμμένους συντρόφους του. Τα δάκρυά τους, ο θρήνος τους δεν τον λυγίζουν. Ακλόνητο το βλέμμα του και γαλήνιο μένει προσηλωμένο σε κάποιο σημείο που το βλέπει μόνον αυτός. Οι άλλοι το νιώθουν αυτό στο βλέμμα του. Αλλά δεν μπορούν να τον ακολουθήσουν εκεί.

Ο Σωκράτης βρίσκεται στο δεσμοτήριο, το βλέμμα του όμως βρίσκεται προσηλωμένο *Αλλού*. Η προσήλωση σ' αυτό το *Αλλού* αλλάζει την ποιότητα αυτού του βλέματος. Το βλέμμα του θνήσκοντος Σωκράτη δεν έχει καμιά από τις γνωστές στους συντρόφους του διαβαθμίσεις (*απειλητικό, ειρωνικό, γοητευτικό, άτοπο*), αλλά έχει αποκτήσει μια άλλη πρωτόγνωρη γι' αυτούς ποιότητα. **Το γαλήνιο και καρτερικό βλέμμα του Σωκράτη λίγο πριν τον θάνατό του αναβαθμισμένο οντολογικά, εξυψωτικό, φωτεινό, αυθεντικό έχει επιτελέσει το άλμα πάνω από την άβυσσο.** Η άβυσσος τον οδήγησε στο άλμα. Στο άλμα αυτό βρίσκεται το μεγαλείο του Σωκράτη.

«*Γιατί κοντά στον θάνατο, τον θάνατο πια δεν βλέπεις, / στο Έξω προσηλώνεσαι*» (*Denn nah am Tod sieht man den Tod nicht mehr / und starrt hinaus*).

Η εγγύτητα στον θάνατο, η βεβαιότητα του επικείμενου θανάτου σε σαφώς προσδιορισμένο χρόνο (με το τέλος της ημέρας) αλλάζει την ποιότητα του βλέμματος στρέφοντάς το στο *Έξω*, στο *Ανοιχτό*, στο *Αλλού*. Αυτό ο Ρίλκε εύστοχα το συνέλαβε και το εξέφρασε στους παραπάνω στίχους: «*Γιατί κοντά στον θάνατο, τον θάνατο πια δεν βλέπεις,/ στο Έξω προσηλώνεσαι*». Ο θάνατος για τον Σωκράτη δεν είναι πια κάτι απλώς βέβαιο αλλά αόριστο, όπως για τους συντετριμμένους συντρόφους του που θρηνούν για τον θάνατο του φίλου τους, ενώ οι ίδιοι δεν έχουν αντικρίσει τον δικό τους θάνατο. Ο θάνατος για τον Σωκράτη είναι όχι μόνο βέβαιος αλλά και καθορισμένος χρονικά. Η δύση του ήλιου ορίζεται ως ο καθορισμένος χρόνος του επικείμενου θανάτου του. Όλοι γνωρίζουμε ότι κάποτε θα πεθάνουμε. Είμαστε βέβαιοι για το γεγονός του επικείμενου θανάτου μας. Ωστόσο μένει αόριστο το *πότε* θα συμβεί αυτό. Η αοριστία αυτού του «*πότε*;», η αοριστία δηλαδή του επικείμενου θανάτου επιτρέπει τη *φυγή* ενώπιον του θανάτου. Η κοινότοπη ερμηνευση του θανάτου, το γεγονός δηλαδή ότι ο θάνατος είναι βέβαια ένα γεγονός που συμβαίνει αλλά προς το παρόν δεν μας αφορά, οδηγεί στην επικάλυψή του.

Με τον Σωκράτη όμως όσο βρίσκεται στο δεσμοτήριο, περιμένοντας την εκτέλεση της θανατικής του καταδίκης, δεν συμβαίνει αυτό. Ο Σωκράτης όχι μόνο δεν φεύγει ενώπιον του επικείμενου βέβαιου και καθορισμένου χρονικά θανάτου του, όχι μόνον δεν τον επικαλύπτει καταφεύγοντας στην κοινότοπη εθιμική ερμηνευσή του (φερέφωνό της ο Κρίτων), αλλά σπεύδει να προλάβει τον δικό του θάνατο ως την έσχατη, την πιο δική του δυνατότητα ολοκλήρωσης της ύπαρξής του.

Πράγματι, δυο φορές στο τέλος του *Φαίδωνα*, λίγο πριν πει το κώνειο, αρνείται ο Σωκράτης την προσφερόμενη από τον Κρίωνα κοινότοπη ερμηνευση του θανάτου. Ο Σωκράτης ετοιμάζεται να πάει να λουστεί, για να μην επιφορτίσει τις γυναίκες με το δυσάρεστο έργο να πλύνουν τον νεκρό του. Ο Κρίτων τον ρωτά ποιες είναι οι τελευταίες παραγγελίες που αφήνει στους φίλους του σχετικά με τα παιδιά του ή με κάποιο άλλο θέμα (*Φαίδων*, 115a-116d). Και ο Σωκράτης επαναλαμβάνει αυτά που έλεγε πάντα. Δεν έχει να πει τίποτε καινούργιο. Τους λέει λοιπόν να φροντίζουν τον εαυτό τους σύμφωνα με το πνεύμα των μεταξύ τους φιλοσοφικών αναζητήσεων, διαφορετικά αν αμελούν τους εαυτούς τους, αν παραμελούν δηλαδή την ψυχή τους, και δεν θέλουν να ζουν στα χνάρια όσων ειπώθηκαν για την ψυχή και μέσα στο δεσμοτήριο αλλά και έξω από αυτό κατά το παρελθόν, τότε δεν θα

προχωρήσουν ούτε ένα βήμα παραπέρα. Ο Κρίτων όμως δεν καταλαβαίνει ότι η *επιμέλεια του εαυτού*, η φροντίδα της ψυχής, δεν έχει να κάνει με την κοινότοπη εθμική ερμηνευση του θανάτου. Ρωτά λοιπόν τον Σωκράτη με ποιον τρόπο να τον θάψουν. Και ο μεγάλος ειρωνευτής έχει τη διάθεση να γελάσει λίγο πριν τον θάνατό του. Λέει λοιπόν στο Κρίωνα: «*Θάψτε με, όπως σας αρέσει. Αρκεί βέβαια να με πιάσετε πρώτα και να μην σας ξεφύγω*». Και αφού γέλασε γλυκά, έστρεψε το βλέμμα στους φίλους του (*Γελάσας δὲ ἄμα ἡσυχῆ καὶ πρὸς ἡμᾶς βλέψας*) και τους έδειξε για μια ακόμη φορά αυτό που είναι μπροστά στα μάτια τους κι όμως αυτοί δεν το βλέπουν. Τους θυμίζει λοιπόν πως ο Σωκράτης που βρίσκεται μπροστά τους και τους μιλάει δεν είναι ο ίδιος με τον νεκρό που θα θάψουν αργότερα. Τον αυθεντικό Σωκράτη – την ψυχή του δηλαδή – δεν μπορούν να τον θάψουν γιατί δεν μπορούν να τον πιάσουν. Η αθάνατη ψυχή δεν θάβεται. Αυτό που θα θάψουν θα είναι ένα νεκρό σώμα κι όχι αυτός ο Σωκράτης που έζησαν μαζί του φιλοσοφώντας. Επομένως ο Κρίτων δεν πρέπει να θρηνεί, όταν θα βλέπει να θάβουν τον νεκρό ή να τον καίνε. Και δεν θα πρέπει ο Κρίτων να λέει ότι κηδεύει τον Σωκράτη. Αυτό που θάβεται, αυτό που καίγεται, αυτό που κηδεύεται δεν είναι ο Σωκράτης, αλλά το σώμα του. Η ψυχή του τότε θα έχει φύγει μακριά.

Ο μεγάλος ειρωνευτής ακόμη και την ύστατη αυτή στιγμή δεν ακολουθεί την κοινότοπη ερμηνευση των πολλών για τον θάνατο. Αρνείται να παρηγορηθεί με τα ταφικά έθιμα που διαδραμάτιζαν καθοριστικό ρόλο στη ζωή των αρχαίων Ελλήνων. Ας θυμηθούμε τη βαρύτητα αυτών των εθίμων στην Ιλιάδα (ταφή Πατρόκλου, ταφή Έκτορα). Ας θυμηθούμε την Αντιγόνη που οδηγείται στο θάνατο γιατί δεν μπορούσε να αφήσει άταφο τον αδερφό της. Ο Σωκράτης αμφισβητεί αυτή την παράδοση που θέλει τα παγιωμένα ταφικά έθιμα να ερμηνεύουν τη ζωή. Το έδαφος στο οποίο ριζώνει η αυθεντική ύπαρξη δεν είναι για τον Σωκράτη η κοινότοπη εθμική ερμηνευση. Το έδαφος στο οποίο ριζώνει η αυθεντική ύπαρξη βρίσκεται για τον Σωκράτη *Αλλού*. Εκεί όπου έχει στραμμένο και το βλέμμα του.

Ο Κρίτων για δεύτερη φορά στη συνέχεια του *Φαίδωνα* (*Φαίδων*, 116e -117a) προσφέρει στον Σωκράτη την κοινότοπη ερμηνευση των πολλών. Ο Σωκράτης για δεύτερη φορά την αρνείται, επιβεβαιώνοντας το μεγαλείο του ενώπιον του θανάτου. Ο Κρίτων θυμίζει στον Σωκράτη ότι δεν έχει δύσει ακόμη ο ήλιος, δεν χρειάζεται επομένως να βιαστεί να πει το κώνειο. Του θυμίζει ακόμη πως κι άλλοι που

καταδικάστηκαν σε θάνατο ήπιαν το κώνειο πολύ αργότερα, αφού πρώτα δείπνησαν και ήπιαν για τα καλά κι έκαναν συντροφιά με όσους επιθυμούσαν. Τον προτρέπει λοιπόν ο Κρίτων να μην βιάζεται, γιατί υπάρχει ακόμη χρόνος (*ἀλλὰ μηδὲν ἐπείγου· ἔτι γὰρ ἐγχωρεῖ*). Ο Σωκράτης και στη δεύτερη έφοδο του Κρίτωνα δείχνει απαράμιλλη καρτερία. Δεν λυγίζει προκειμένου να απολαύσει τις τελευταίες σταγόνες ζωής που του προτείνει δελεαστικά ο φίλος του. Αυτά τα κάνουν οι άλλοι, λέει με αυστηρό ύφος στον Κρίτωνα, οι πολλοί και αφιλοσόφητοι, που νομίζουν ότι έτσι κάτι κερδίζουν. Ο Σωκράτης όμως δεν θεωρεί ότι καθυστερώντας τον θάνατο κερδίζει τίποτε. Πιστεύει ότι έτσι μόνον γελοιοποιείται, δίνοντας την εντύπωση ότι μένει κολλημένος στη ζωή (*γλιχόμενος τοῦ ζῆν, γλίχομαι*= επιθυμώ σφοδρά) τώρα πια που δεν του απομένει καθόλου. Και στον δεύτερο πειρασμό της κοινότοπης ερμηνεύσης των πολλών αντιστέκεται σθεναρά, δείχνοντας έμπρακτα πώς πεθαίνει ένας φιλόσοφος.

Γιατί κοντά στον θάνατο, τον θάνατο πια δεν βλέπεις,/ στο Έξω προσηλώνεσαι». Το βλέμμα του Σωκράτη αναβαθμίζεται οντολογικά μέσα στο δεσμοτήριο ενόψει του επικείμενου θανάτου του. Την ύστατη αυτή στιγμή βλέπει αυτό που δεν έβλεπε σε όλη την προηγούμενη ζωή του. Κι αυτό που βλέπει αλλάζει τη συμπεριφορά του, προκαλώντας την έκπληξη των συντρόφων του. Αυτές τις τριάντα τελευταίες μέρες ο Σωκράτης μέσα στο δεσμοτήριο καταπιάνεται για πρώτη φορά με την ποίηση, συνθέτοντας έναν ύμνο στον Απόλλωνα και διασκευάζοντας σε στίχους τους μύθους του Αισώπου. Ο Σωκράτης ποιητής! Για τους φίλους του που τον γνώριζαν αυτό είναι *παράδοξο*. Τόσο παράδοξο, που απαιτούν μια εξήγηση από τον ίδιο τον Σωκράτη. Τι συνέβη μέσα στο δεσμοτήριο κι άλλαξε η στάση του απέναντι στην ποίηση; Τι συνέβη και ο διαλεκτικός φιλόσοφος έγινε φιλόσοφος - ποιητής;

Ο Σωκράτης ήταν γνωστός όχι μόνον για την ομολογημένη από τον ίδιο έλλειψη ποιητικού ταλέντου (*Φαίδων*, 60d-61b) και για τον ενοχλητικό έλεγχο που ασκούσε στους συγχρόνους του ποιητές αποδεικνύοντας την αμάθειά τους (*Πλάτωνος, Απολογία*, 22a-c). Ο πλατωνικός Σωκράτης ήταν γνωστός και για την απορριπτική του στάση απέναντι στην ποίηση του καιρού του (κυρίως την τραγική ποίηση αλλά και τα ομηρικά έπη), επειδή αυτή κατά τη γνώμη του καλλιεργούσε τη μίμηση ηθικά βλαπτικών για τους νέους προτύπων, τους απομάκρυνε από την

αλήθεια, τους έθιζε στο ψεύδος και στα πάθη. Το αισθητικό γούστο της εποχής, που δημιούργησε αυτά τα έργα τα οποία εμείς σήμερα τα θεωρούμε ανυπέρβλητη προσφορά της Αθήνας στον πολιτισμό, βρισκόταν στους αντίποδες της σωκρατικής ηθικής φιλοσοφίας. Στο τρίτο και το δέκατο βιβλίο της πλατωνικής *Πολιτείας* (376c-398b και 595a-608b αντίστοιχα) εκτίθεται η πλατωνική επίθεση κατά της ποίησης (και της τέχνης ως μίμησης του φαινομενικού γενικότερα), η οποία καταλήγει τελικά στον εξοστρακισμό της ποίησης από την ιδανική Πολιτεία ή στην παραμονή της υπό καθεστώς όμως αυστηρής λογοκρισίας. Αλλά και σε άλλα έργα του Πλάτωνα η ποίηση αντιμετωπίζεται με καχυποψία. Στον *Ιωνα* και πιο διφορούμενα στον *Φαίδρο* η ποίηση μετατρέπεται σε ένα είδος τρέλας. Ενώ στην *Απολογία*, τον *Πρωταγόρα*, τον *Σοφιστή* και τους *Νόμους* ο Πλάτων ταυτίζει την ποίηση με την άγνοια, την απάτη και την πνευματική σύγχυση.

Ο Σωκράτης λοιπόν ο οποίος ομολογεί (Πλάτωνος, *Πολιτεία*, 607b) πως από παλιά η ποίηση και η φιλοσοφία έχουν κάποια διένεξη (παλαιὰ μὲν τις διαφορὰ φιλοσοφία τε και ποιητικῆ) και γι' αυτό στην ευνομούμενη Πολιτεία που σχεδιάζουν στον φιλοσοφικό τους διάλογο δεν έχει θέση η ποίηση· ο Σωκράτης που προτείνει στην *Πολιτεία* (398a-b) εκείνον τον άξιο ποιητή που θα ερχόταν στην πόλη για να επιδείξει τα ποιήματά του να μην τον αφήνουν να μπει μέσα αλλά να τον ξαποστέλνουν σε άλλη πόλη (ἀποπέμποιμέν τε εἰς ἄλλην πόλιν), αφού πρώτα τον προσκυνούσαν σαν να ήταν ιερό και αξιοθαύμαστο πρόσωπο και αφού του έραναν το κεφάλι με μύρο και τον στόλιζαν με γιρλάντες από αγιασμένα μαλλιά· αυτός ο φιλόσοφος - Σωκράτης μεταμορφώνεται στο δεσμοκτήριο στις τελευταίες μέρες της ζωής του στον μουσικό Σωκράτη, ο οποίος συνθέτει για πρώτη και τελευταία φορά στη ζωή του ποιήματα. Αυτή η μεταμόρφωση που παραξενεύει τους φίλους του απαιτεί εξήγηση. Ποια εξήγηση δίνει ο Σωκράτης;

Το όνειρο! Αυτή είναι η εξήγηση που δίνει ο ίδιος για τη μεταστροφή του. Από παλιά, λέει ο Σωκράτης στον Κέβη (*Φαίδων*, 60e - 61b), τον επισκεπτόταν το ίδιο όνειρο, κάθε φορά με διαφορετική μορφή, ωστόσο του έλεγε πάντα τα ίδια: «Σωκράτη, να κάνεις μουσική και πάνω σ' αυτήν να δουλεύεις» (Ἵ Σώκρατες μουσικὴν ποίει καὶ ἐργάζου). Ο Σωκράτης νόμιζε ότι το όνειρο τον παρότρυνε να ασχοληθεί με τη φιλοσοφία, γιατί κατά τη γνώμη του η φιλοσοφία είναι το ανώτερο είδος μουσικής κι αυτός σ' αυτήν επιδιδόταν. Το όνειρο όμως επέμενε να

τον επισκέπτεται. Κι ο Σωκράτης το θεωρούσε αυτό ως ενθάρρυνση να συνεχίσει την ενασχόλησή του με τη φιλοσοφία. Όλα αυτά συνέβαιναν πριν τη θανατική του καταδίκη και την αναμονή του στο δεσμωτήριο για την εκτέλεσή της.

Το όνειρο τον επισκεπτόταν συνέχεια. *«Μουσικὴν ποίει καὶ ἐργάζου»*. Τον προτρέπει: *«Να κάνεις μουσική και να δουλεύεις πάνω σ' αυτήν»*. Αυτό που του υποδείκνυε το όνειρο και δεν το *έβλεπε* σε όλη την προηγούμενη ζωή του το *είδε* για πρώτη φορά όταν βρέθηκε κοντά στο θάνατό του. Αυτός ο πεισματάρης φιλόσοφος, ο υπέρμαχος της διαλεκτικής, ο εχθρός της ποίησης, στο τέλος της ζωής του και ενώπιον του επικείμενου θανάτου του *βλέπει*. Τι *βλέπει*; Δεν ξέρουμε. Ξέρουμε μόνο πως αυτό που βλέπει τον αλλάζει. Το βλέμμα του φανερώνει αυτήν την αλλαγή. Δεν έχει την πεισματική ακαμψία και την αυστηρότητα της σωκρατικής λογικής που ελέγχει αμείλικτα και διαλύει με την ειρωνική κριτική του την αλήθεια της ποίησης. Το βλέμμα του έχει αποκτήσει άλλη ποιότητα. Ο μουσικός Σωκράτης *βλέπει* πια *αλλιώς*.

Μετά την καταδίκη του σε θάνατο και αφού η γιορτή του Απόλλωνα (τα Δήλια) τον εμπόδιζε να πεθάνει, θεώρησε ότι αυτό ήταν σημάδι για να δώσει άλλη ερμηνεία στο όνειρο. Αποφασίζει λοιπόν να μη δείξει απείθεια αλλά να ασχοληθεί με τη *«δημῶδη μουσικὴν»*, δηλαδή με το τραγούδι. Έτσι, υπακούοντας στο όνειρο, θα έδειχνε την ευσέβειά του (*ἀφοσιώσασθαι*) γράφοντας ποιήματα. Η πρώτη σύνθεση λοιπόν ήταν προς τιμήν του θεού Απόλλωνα. Η δεύτερη σύνθεση ήταν η διασκευή μύθων του Αισώπου. Γιατί, όπως μας λέει ο ίδιος: *«για να είναι ο ποιητής αληθινός ποιητής πρέπει να πλάθει μύθους και όχι λόγους»* (*τὸν ποιητὴν δέοι, εἴπερ μέλλοι ποιητῆς εἶναι ποιεῖν μύθους ἀλλ' οὐ λόγους*). Ποιος θα περίμενε ότι ο Σωκράτης, που σε όλη του τη ζωή θήτευε στον λόγο, στο τέλος της ζωής του θα κατέφευγε στον μύθο; Ούτε κι ο ίδιος δεν περίμενε κάτι τέτοιο. Αλλά η ζωή όταν φτάνει στο τέλος της έχει εκπλήξεις, ακόμη και για τον Σωκράτη που ομολογεί τη μυθοπλαστική ανεπάρκειά του.

«Η αλήθεια μόνον έναντι θανάτου δίδεται». Αυτός ο στίχος του Ελύτη από τα *Ελεγεία της Οζώπετρας* («Ρήμα το Σκοτεινόν»), αποφθεγματικά διατυπωμένος, είναι η απάντηση της ποίησης στη σωκρατική φιλοσοφία αναζήτησης της αλήθειας. Σε όλη του τη ζωή ο Σωκράτης αναζητά με το βλέμμα του την αλήθεια. Ωστόσο αυτή του

αποκαλύπτεται ως ολότητα μόνον στο τέλος της ζωής του, αυτές τις 30 μέρες αναμονής στο δεσμωτήριο. *Η αλήθεια μόνον έναντι θανάτου δίδεται.* Τι σημαίνει «έναντι θανάτου»; Τι σημαίνει «έναντι»; Έναντι σημαίνει λογιστικά «σε αντίκρισμα». Λέμε : «έδωσε μια προκαταβολή έναντι όλου του ποσού». Έναντι σημαίνει ακόμη απέναντι, ενόπιον, αντίκρυ. Η αλήθεια έναντι θανάτου δίδεται στον Σωκράτη που με τόσο πάθος την αναζήτησε σε όλον τον φιλοσοφικό του βίο. Αυτό σημαίνει ότι η αλήθεια δόθηκε ολόκληρη στον Σωκράτη, όταν αυτός βρέθηκε ενόπιον του δικού του θανάτου και μάλιστα όταν έσπευσε να προλάβει τον δικό του θάνατο, όταν άδραξε αυτή την έσχατη δυνατότητα ολοκλήρωσης της ύπαρξής του.

Ο Σωκράτης δεν υφίσταται τον θάνατο δυσφορώντας. Ούτε προσπαθεί να τον καθυστερήσει. Ο Σωκράτης προλαβαίνει τον θάνατό του. Δεν δυσφορεί, δεν καταριέται. Αυτή τη στάση του ενόπιον του θανάτου μάς την περιγράφει με δάκρυα στα μάτια ακόμη κι ο υπάλληλος ο επιφορτισμένος με την εκτέλεση της θανατικής καταδίκης. Παραξενεύεται ακόμη κι αυτός με τη συμπεριφορά του Σωκράτη (*Φαίδων*, 116c-d). Οι άλλοι θανατοποινίτες τα έβαζαν μαζί του και τον καταριόνταν, επειδή τους ζητούσε σύμφωνα με τη διαταγή των αρχόντων να πιουν το δηλητήριο, λες και ήταν αυτός, ο απλός υπάλληλος, εκείνος που τους καταδίκασε σε θάνατο. Ο Σωκράτης όμως δεν έκανε κάτι τέτοιο, αλλά «ήταν ο πιο ανώτερος (γενναιότατος), ο πιο μειλίχιος (πρρότατος) και καλός άνθρωπος (ἄριστος) από όσους ήρθαν ποτέ εδώ μέσα». Αυτά τα λόγια δεν τα λένε οι φίλοι του Σωκράτη, αλλά ένας υπάλληλος του κράτους. Μ' αυτά τα λόγια και με δάκρυα στα μάτια (ἄμα δακρύσας) αυτός ο υπάλληλος, αφού του διαβίβασε την εντολή των αρχόντων, χαιρέτησε τον Σωκράτη και απομακρύνθηκε. «Γεια σου λοιπόν και προσπάθησε ν' αντέξεις όσο μπορείς πιο εύκολα το αναπόφευκτο». (χαῖρέ τε καὶ πειρῶ ὡς ῥῆστα φέρειν τὰ ἀναγκαῖα).

Ο Σωκράτης δεν προσπαθεί απλώς να αντέξει το αναπόφευκτο του επικείμενου θανάτου του. Προχωρεί πολύ παραπέρα. Ο Σωκράτης προλαβαίνει τον θάνατό του. «Προλαβαίνει τον θάνατό του» σημαίνει ότι κατανοεί τον θάνατό του. Κατανοώ στην προκειμένη περίπτωση δεν σημαίνει χαζεύω σ' ένα νόημα, αλλά σημαίνει ότι κατανοώ τον εαυτό μου μέσα σ' εκείνη τη δυνατότητα ύπαρξης που διανοίγει ο δικός μου θάνατος. Τότε ο θάνατος δεν γίνεται ένα απλό συμβάν που δεν με αφορά προς το παρόν, αλλά φανερώνεται ως η πιο δική μου έσχατη δυνατότητα

κατανόησης της αυθεντικής ύπαρξής. Εδώ έγκειται το μεγαλείο του Σωκράτη: *προλαβαίνει* τον θάνατό του κι έτσι διανοίγεται στο τέλος της ζωής του ο ορίζοντας κατανόησης της ύπαρξής του. *Η αλήθεια μόνον έναντι θανάτου δίδεται*, λέει ο Ελύτης. Και έναν στίχο πιο πάνω λέει ακόμη: *Αυτά στη γλώσσα τη δική μου. Κι άλλοι άλλα σ' άλλες.*

Οι πιο αινιγματικές λέξεις που είπε ποτέ ο Σωκράτης είναι οι τελευταίες του λέξεις λίγο πριν ξεψυχήσει. Ο μεγάλος ειρωνευτής έφυγε από τη ζωή με μια φράση το ίδιο αινιγματική όπως και η ζωή του. Ακόμη και το τέλος της ζωής του φρόντισε να μείνει αζέχαστο αφήνοντας πίσω του έναν γρίφο – πρόκληση για τους φιλόλογους και τους φιλοσόφους. Ο Φρίντριχ Νίτσε με τη γνωστή ευαισθησία του ανακάλυψε αυτή τη φράση του θνήσκοντος Σωκράτη και ανέδειξε τη δυναμική της με την προκλητική ερμηνεία του. Έκτοτε η φιλοσοφία δεν μπορούσε να παρακάμψει ούτε τη φράση αυτή του Σωκράτη ούτε την ερμηνεία της από τον Νίτσε. Ποιες ήταν οι τελευταίες του λέξεις και τι φανερώνουν αυτές για το ύστατο βλέμμα του Σωκράτη; Αξίζει να παρακολουθήσουμε την αποκάλυψη του έσχατου σωκρατικού βλέμματος μέσα από τη διήγηση του *Φαίδωνα*.

Ο Σωκράτης, αφού ήπιε το δηλητήριο, περπάτησε λίγο μέχρι να βαρύνουν τα πόδια του κι έπειτα ξάπλωσε, όπως του συνέστησε ο επιφορτισμένος με τη θανατική εκτέλεση υπάλληλος. Το δηλητήριο άρχισε να επενεργεί προκαλώντας ακαμψία στα κάτω άκρα, η οποία προχωρούσε προς τα πάνω. Όταν θα έφτανε στην καρδιά, ο Σωκράτης θα πέθαινε. Ήδη είχε αρχίσει να παγώνει το σώμα του γύρω από το υπογάστριο. Και τότε ο Σωκράτης, *αποκαλύπτοντας το πρόσωπό του – το είχε ήδη καλυμμένο μ' ένα μαντίλι – είπε τα τελευταία αυτά λόγια: Κρίτωνα χρωστάμε στον Ασκληπιό έναν πετεινό. Να του τον δώσετε και να μην το αμελήσετε (καὶ ἐκκαλυψάμενος – ἐνεκαλύπτετο γάρ- εἶπεν – ὁ δὴ τελευταῖον ἐφθέγγετο – Ὡ Κρίτων τῷ Ἀσκληπιῷ ὀφείλομεν ἄλεκτρούνα· ἀλλὰ ἀπόδοτε καὶ μὴ ἀμελήσητε).*

Τι σήμαιναν τα τελευταία αυτά αινιγματικά λόγια του Σωκράτη; Αινιγματικά και ειρωνικά συνάμα, αν αναλογιστεί κανείς ότι ο καταδικασμένος σε θάνατο για ασέβεια προς τους θεούς είναι εκείνος που στην ύστατη στιγμή της ζωής του αποδεικνύει την ευσέβειά του, φροντίζοντας να τηρηθεί το ορθό τελετουργικό. Ή μήπως ακόμη κι αυτός ο ίδιος ο Σωκράτης, ο πιο σοφός άνθρωπος, νοιάζεται για την

ασφάλειά του στην πορεία αυτή προς τον θάνατο, ζητώντας από τον Ασκληπιό να διευκολύνει τη μετάβασή του; Ο George Steiner επιχειρεί μια ενδιαφέρουσα φιλολογική ερμηνεία και του σωκρατικού επιχειρήματος όσο και του συμβόλου του, του πετεινού²¹. Αυτή όμως που μας ενδιαφέρει περισσότερο για τις φιλοσοφικές της προεκτάσεις είναι η ερμηνεία του Νίτσε. Ο αιρετικός Γερμανός φιλόσοφος αποτόλμησε μια προκλητική ερμηνεία ολόκληρης της φιλοσοφίας του Σωκράτη στηριγμένος σ' αυτή τη φράση : «*Κρίτωνα χρωστάμε στον Ασκληπιό έναν πετεινό. Να του τον δώσετε και να μην το αμελήσετε*». Ο Σωκράτης ζήτησε να προσφέρουν στον Ασκληπιό έναν πετεινό γιατί με τον θάνατο τον γιάτρευσε από την αρρώστια της ζωής. Ο Σωκράτης είχε σιχαθεί τη ζωή. Ο Σωκράτης ήθελε να πεθάνει. Η Αθήνα δεν το ήθελε. Αυτός ανάγκασε την Αθήνα να του δώσει το κώνειο... Αυτή είναι η ερμηνεία του Νίτσε για το νόημα που κρύβεται πίσω από αυτήν τη φράση²². Ο θάνατος ήταν το γιατρικό για τη μακροχρόνια αρρώστια της ζωής που βάραινε τον Σωκράτη.

Φυσικά πίσω από την ερμηνεία αυτή του Νίτσε κρύβεται η πολεμική του ενάντια στον πλατωνισμό που είχε ως απόληξη την περιφρόνηση του σώματος και των αισθήσεων, δηλαδή αυτής εδώ της ζωής, για χάρη ενός πνευματικού επέκεινα. Η νιτσεική ερμηνεία φυσικά και δεν έγινε δεκτή από τους σύγχρονους του φιλόλογους. Ο κορυφαίος για την εποχή του κλασικός φιλόλογος Ούλριχ φον Βιλαμόβιτς – Μέλεντορφ (1848-1931), ιδιαίτερα επικριτικός εναντίον του Νίτσε για το βιβλίο του η *Γέννηση της Τραγωδίας*, απορρίπτει τη νιτσεική ερμηνεία και υποστηρίζει ότι η προσφορά του πετεινού στον Ασκληπιό αναφερόταν σε θεραπεία κατά το παρελθόν ενός μέλους της οικογένειας του Σωκράτη. Βέβαια ο Νίτσε εδώ δίνει μια φιλοσοφική ερμηνεία στο πρόβλημα Σωκράτη και στον πλατωνισμό γενικότερα. Ο κλασικός φιλόλογος Νίτσε εδώ δεν ερμηνεύει φιλολογικά αλλά φιλοσοφικά. Ο Σωκράτης πρόσφερε πετεινό γιατί με τον θάνατό του λυτρώθηκε από τη ζωή. Αυτή είναι η νιτσεική ερμηνεία των τελευταίων λέξεων του Σωκράτη.

Έχοντας σκιαγραφήσει τις κύριες διαβαθμίσεις του σωκρατικού βλέμματος μπορούμε τώρα να διακινδυνεύσουμε τη δική μας ερμηνεία της τελευταίας σωκρατικής φράσης, του εξόδιου βλέμματος του θνήσκοντος Σωκράτη.

²¹ George Steiner, «Οι δύο αλέκτορες» στο *Αζόδευτα πάθη*, μτφ. Κατερίνα Σχινά, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2001, σελ. 274-313

²² Φρίντριχ Νίτσε, *Το Ανκόφως των ειδώλων*, «Το πρόβλημα του Σωκράτη», μτφ. Ζήσης Σαρίκας, εκδ. Νησίδες, σελ. 22, 28.

Σημειολογικά η περιγραφή του πλατωνικού Φαίδωνα παρουσιάζει ενδιαφέρον. Ο Σωκράτης είχε καλύψει μ' ένα μαντίλι το πρόσωπό του (*ένεκεκέκαλυπτο < έγκαλύπτομαι*), προφανώς για να μη δουν οι φίλοι του την παγωμένη από τον θάνατο έκφραση του προσώπου του. Ο Σωκράτης *ένεκεκέκαλυπτο*. Ο Σωκράτης, ζωντανός ακόμη, λογάριάζε τον εαυτό του νεκρό κι αυτό έδειχνε στους συντρόφους του με το καλυμμένο πρόσωπό του. Το πρόσωπο του, το βλέμμα του σκεπασμένο δεν συναντούσε πια το βλέμμα των συντρόφων του. Και τότε ξαφνικά, ενώ λογάριάζε νεκρό τον εαυτό του κι ενώ και οι άλλοι νεκρό τον λογαριάζαν, επιστρέφει και στρέφει ξανά το βλέμμα του στους φίλους του, λες και κάτι ξέχασε να τους παραδώσει φεύγοντας. Επιστρέφει αιφνιδιαστικά. Δεν τον περίμενε κανείς. Αυτά τα κάνει ο Σωκράτης. Μπορεί κιόλας να το είχε προσχεδιάσει. Και γι' αυτό ήταν ικανός. Είναι γνωστό ότι γι' αυτά τα φερσίματα που ξάφνιαζαν τους άλλους είχε μείνει αξέχαστος. Επιστρέφει, ξεσκεπάζοντας το πρόσωπό του (*έκκαλυψάμενος < έκκαλύπτομαι*) Επιστρέφει, αποκαλύπτοντας το ύστατο βλέμμα του. Και μ' αυτό το ύστατο βλέμμα είπε τα τελευταία λόγια του : *Κρίτωνα χρωστάμε στον Ασκληπιό έναν πετεινό. Να του τον δώσετε και να μην το αμελήσετε* (Ἵ Κρίτων τῷ Ἀσκληπιῷ ὀφείλομεν ἄλεκτρούονα· ἀλλά ἀπόδοτε καὶ μὴ ἀμελήσητε) . Δεν μπορούμε να διαχωρίσουμε τα λόγια από τη χειρονομία της *έκκαλύψεως* (*έκκαλύψις* = απόκαλυψη, φανέρωση). Δεν πρόκειται για μια απλή χειρονομία αλλά για τελετουργία. Και τα τελευταία του λόγια αποκτούν νόημα μέσα σ' αυτήν της τελετουργική ατμόσφαιρα της *έκκαλύψεως*.

«*ένεκεκέκαλυπτο < έγκαλύπτομαι*». Το ρήμα *έγκαλύπτομαι* σημαίνει *σκεπάζω τον εαυτό μου (το πρόσωπό μου), κρύβω τον εαυτό μου κάτω από τα σκεπάσματα*. Σημαίνει ακόμη *κρύβομαι από ντροπή, αισθάνομαι ντροπή ενώπιον κάποιου*.

«*έκκαλυψάμενος < έκκαλύπτομαι*». Το ρήμα *έκκαλύπτομαι* σημαίνει *ξεσκεπάζω τον εαυτό μου (το πρόσωπό μου), αποκαλύπτω τον εαυτό μου (το πρόσωπό μου)*.

Και τα δύο ρήματα, *έγκαλύπτομαι* - *έκκαλύπτομαι*, είναι μέσης διάθεσης, διάθεση η οποία εκφράζει υποκειμενικότητα (εσωτερικότητα) σε αντίθεση με την αντικειμενικότητα (απλώς εξωτερικευση ενέργειας) που εκφράζει η

ενεργητική διάθεση. Και τα δυο αυτά μέσα ρήματα δηλώνουν το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του υποκειμένου και τη συμμετοχή του στην πράξη της *έγκαλύψεως* – *έκκαλύψεως* αντίστοιχα. Και τα δυο ανήκουν στην κατηγορία των ευθέων μέσων όχι κυρίως αυτοπαθών ρημάτων. Αυτό σημαίνει πως και τα δυο δηλώνουν ενέργεια η οποία όμως εξέρχεται από το πνεύμα του υποκειμένου και μεταβαίνει στο σώμα του. Η ενέργεια αυτή παράγεται από το πνεύμα του υποκειμένου, δεν μένει όμως σ' αυτό αλλά εξωτερικεύεται στο σώμα του. Ο Σωκράτης δεν κρατάει τη σκέψη του μυστική, αλλά θέλει κάτι να δείξει ξεσκεπάζοντας το καλυμμένο πρόσωπό του. Αυτό που σκέπτεται το φανερώνει μ' αυτήν την τελετουργική πράξη του *έκκαλύπτεσθαι*. Με ξεσκεπασμένο το πρόσωπό του και με το βλέμμα του φωτίζει το νόημα των τελευταίων λέξεών του: *«Κρίτωνα χρωστάμε στον Ασκληπιό έναν πετεινό. Να του τον δώσετε και να μην το αμελήσετε»*.

Το κείμενο σ' αυτό το σημείο σωπαίνει. Η *έκκαλύψις*, αυτή η φανέρωση του ύστατου σωκρατικού βλέμματος θα μείνει για πάντα άγνωστη σε μας. Μόνο τα τελευταία λόγια του μας έμειναν, το νεκρό σώμα αυτού του μοναδικού βλέμματος. Ωστόσο, αξίζει να διακινδυνεύσουμε μια άλλη ερμηνεία πέρα από την αντίπαλη στον πλατωνισμό νιτσειϊκή και την αμιγώς φιλολογική. Το βλέμμα του, όπως το παρακολούθησαμε μέσα στο δεσμοτήριο, γαλήνιο, εξυψωτικό, αυθεντικό, μας επιτρέπει να διακινδυνεύσουμε την υπόθεση ότι η ύστατη προσφορά στον Ασκληπιό εξέφραζε την ευχαριστία του Σωκράτη στον θεό που του επέτρεψε μέσα στη φυλακή να *δει λίγο πριν τον θάνατό του αυτό που δεν έβλεπε όσο φιλοσοφούσε μακριά από αυτήν την αδραγμένη από τον ίδιο δυνατότητα του θανάτου του. Προλαβαίνοντας τον θάνατό του, κατανοώντας δηλαδή τον θάνατό του ως την έσχατη, την πιο δική του μη παρακάμψιμη δυνατότητα, μπόρεσε να δει την αλήθεια που αναζητούσε φιλοσοφώντας σ' όλη του τη ζωή*. Η αλήθεια προσφέρθηκε τότε για μια στιγμή ολόκληρη στην όρασή του ως δωρεά μέσα στον ορίζοντα κατανόησης του δικού του θανάτου. Για τη θεραπεία αυτή, για το γεγονός δηλαδή ότι είδε μέσα από το τέλος του αυτό που έψαχνε φιλοσοφώντας στη ζωή του, πρόσφερε ως ευχαριστήρια θυσία στον Ασκληπιό έναν πετεινό. Όχι, ο Σωκράτης δεν ήταν αρνητής της ζωής, όπως τον θέλει ένας ακραίος νιτσειϊσμός. Δεν σιχάθηκε τη ζωή. Κατανόησε τη ζωή την ύστατη στιγμή της ολοκλήρωσής της. *Εναντι θανάτου*.

2. Το βλέμμα του Οιδίποδος

Βρισκόμαστε ακόμη στον αέρα. Συνεχίζουμε τους διασκελισμούς στο κενό. Το άλμα βρίσκεται στην κορύφωσή του. Για την ακρίβεια το άλμα του στοχασμού μας πάνω σε μια οντολογία του βλέμματος εισέρχεται στη δεύτερη κορύφωσή του. Αφήσαμε πίσω μας το φιλοσοφικό βλέμμα του αιγιματικού Σωκράτη και είμαστε έτοιμοι να συναντήσουμε το τραγικό βλέμμα του Οιδίποδος. Και μια τέτοια συνάντηση μπορεί να συντελεστεί μόνο μέσα σε έναν ορίζοντα κατανόησης του τραγικού. Αυτό σημαίνει ότι θα πρέπει να στρέψουμε το βλέμμα μας στο τραγικό πάθος, καθώς η επί σκηνης ποιητική αναπαράστασή του μας αποκαλύπτει με έναν τρόπο, διαφορετικό από τον φιλοσοφικό λόγο, τη θέαση της αλήθειας. Με τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή επιχειρείται η ιχνηλασία των ορίων της γνώσης και η αναζήτηση της αλήθειας όχι με τον λόγο της διαλεκτικής φιλοσοφίας αλλά με τη θεατρική αναπαράσταση του πάθους. Άλλωστε στη φάση αυτή της αιώρησης η οντολογία του βλέμματος που επιχειρούμε απαιτεί ισορροπία. Και για να ισορροπήσουμε στον αέρα χρειαζόμαστε και τα δυο φτερά, του (φιλοσοφικού) λόγου και του (τραγικού) πάθους. Χρησιμοποιώντας και τα δυο αυτά ανθρώπινα φτερά ίσως για μια στιγμή «αγγίζουμε τα φτερά του αγέρα» και πετύχουμε το βέλτιστο της εξισορρόπησης και της προώθησης του στοχασμού μας σ' αυτή την κρίσιμη φάση του άλματος.

Ο Οιδίπους – σε αντίθεση με τον ιστορικό Σωκράτη – είναι βέβαια ένας μυθικός ήρωας, δημιούργημα της φαντασίας ενός λαού, δημιούργημα του κοινωνικού φαντασιακού, όπως θα έλεγε ο Καστοριάδης. Το γεγονός αυτό βέβαια δεν μειώνει ούτε στο ελάχιστο την αξία αυτού του μύθου σε ό,τι αφορά στην ερμηνεία της πραγματικότητας την οποία προσφέρει. Η δραματοποίηση του μύθου του Οιδίποδος από τον Σοφοκλή διανοίγει έναν ορίζοντα κατανόησης της πραγματικότητας με συνέπειες και για αυτήν ακόμη την ίδια την πρόσληψη της πραγματικότητας. Η απόσταση που δημιουργεί ο μύθος από την πραγματικότητα επιτρέπει τον ελεύθερο στοχασμό πάνω στην πραγματικότητα με έναν τρόπο που θα ήταν διαφορετικά ανέφικτος λόγω του τυραννικού θορύβου που προκαλεί η ροή των γεγονότων στα οποία εμπλεκόμαστε. Επομένως, ο δραματοποιημένος από τον Σοφοκλή μύθος του Οιδίποδος αρθρώνει ερμηνευτικό λόγο εξίσου έγκυρο με τον φιλοσοφικό λόγο. Και για να θυμηθούμε την υπεράσπιση του μύθου από τον Σεφέρη (*Ποιήματα*,

«Τελευταίος Σταθμός»): «Κι α σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές / είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα, κι η φρίκη / δεν κουβεντιάζεται γιατί είναι ζωντανή / γιατί είναι αμίλητη και προχωράει...». Η φαντασία ενός ιστορικού λαού – των αρχαίων Ελλήνων στη προκειμένη περίπτωση – έπλασε τον μύθο του Οιδίποδος και, μέσω της δραματοποίησής του από τον Σοφοκλή και της ερμηνείας της πραγματικότητας που αυτή η δραματοποίηση πρόσφερε, επιβεβαίωσε την αλήθεια του στίχου του William Blake από τους *Γάμους του Ουρανού και της Κόλασης*: «What is now prouved was once only imagin'd» (*Αυτό που σήμερα έχει αποδειχτεί, κάποτε ήταν απλώς γέννημα της φαντασίας*)²³. Αποκαθιστώντας τον εξέχοντα ρόλο της δημιουργικής φαντασίας του ποιητή για την πρόσβασή μας στην αλήθεια και επικαλούμενος τον παραπάνω στίχο του αγαπημένου του ποιητή William Blake ο πολιτικός στοχαστής Κορνήλιος Καστοριάδης γράφει: «Αυτό ακριβώς είναι, κατά μία έννοια, όλη η ιστορία της ανθρώπινης γνώσης: συλλαμβάνει με τη φαντασία τα πράγματα, τα αποδεικνύει στη συνέχεια με καθαρό συλλογισμό και καθιστά νοητό κάτι που δεν εξαρτάται από εμάς, κάτι που είναι πραγματικό. Πραγματικό με την έννοια ότι ανθίσταται, ότι δεν υποτάσσεται κατά βούλησιν στα σχήματα της σκέψης μας»²⁴. Ο Οιδίπους λοιπόν του Σοφοκλή αποτελεί ένα ακόμη εγχείρημα της ποίησης για να αποκτήσουμε πρόσβαση στην αλήθεια – την πάντα ανθιστάμενη στα σχήματα της σκέψης μας – και ως τέτοιο το αντιμετωπίζουμε στη συνέχεια²⁵.

Όλοι μας κατά κάποιο τρόπο έχουμε ριχτεί στον κόσμο χωρίς να ερωτηθούμε. Ο Οιδίπους όχι μόνον ρίχτηκε στον κόσμο αλλά ήταν και πριν ακόμη γεννηθεί ανεπιθύμητος στους γεννήτορές του και στιγματισμένος από τους θεούς. Τρεις χρησμοί του Απόλλωνα, ένα αίνιγμα και ένα τρίστρατο καθόρισαν τη ζωή του. Τον τελευταίο από τους τρεις χρησμούς τον αφηγείται ο Κρέων στον πρόλογο της τραγωδίας: ο Απόλλων προστάζει να διώξουν από την πόλη ή να θανατώσουν εκείνον που σκότωσε τον βασιλιά Λάιο και έγινε μ' αυτόν τον ανόσιο φόνο η αιτία για τον λοιμό που αφανίζει ανθρώπους, ζώα και σπαρτά στη Θήβα (στ. 95-98). Ο παλαιότερος χρησμός – τον αφηγείται η Ιοκάστη – προφήτεψε ότι το παιδί που θα γεννιόταν από τον Λάιο και την Ιοκάστη θα σκότωνε τον πατέρα του και θα έσμιγε με

²³ William Blake, *Οι Γάμοι του Ουρανού και της Κόλασης*, Μετάφραση – Εισαγωγή – Σημειώσεις Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Νεφέλη.

²⁴ Κορνήλιος Καστοριάδης, *Ο Πολιτικός του Πλάτωνα*, εκδ. Πόλις, Δεκέμβριος 2001, σελ. 171.

²⁵ Charles Segal, *Οιδίπους Τύραννος – τραγικός ηρωισμός και τα όρια της γνώσης*, μτφ. Ε.Δ. Μακρυγιάννη, Ι. –Θ. Α. Παπαδημητρίου, εκδ. Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία, Αθήνα 2001.

τη μάνα του φέρνοντας στον κόσμο ανυπόφορη στη θέα γενιά. Ο δεύτερος χρονολογικά χρησμός δόθηκε από τον Απόλλωνα στον ίδιο τον Οιδίποδα, προφητεύοντας ότι αυτός θα σκότωνε τον πατέρα του και θα έσμιγε με τη μάνα του. Δεν διευκρίνιζε όμως ποιος είναι ο πατέρας και ποια η μάνα του. Αυτός ο δεύτερος χρησμός έγινε και η αιτία να φύγει ο Οιδίπους από την Κόρινθο, αφού εσφαλμένα θεωρούσε ότι ο βασιλιάς Πόλυβος και η Μερόπη που τον ανάθρεψαν ήταν οι πραγματικοί του γονείς.

Ο Οιδίπους ρίχτηκε στον κόσμο έχοντας *εχθρικό δαίμονα* (*έχθροδαίμων*, στ. 816) πάνω από τη ζωή του. Ρίχτηκε στον κόσμο με ένα όνομα που πήρε από το τυχαίο και επονεϊδιστο γεγονός του τρυπήματος των ποδιών του (*Οιδίπους* = αυτός με τα πρησμένα πόδια, *Οιδίπους* < *οιδεῖν* [πρήζομαι] + *πούς* [πόδι])²⁶. Το όνομα *Οιδίπους* είναι η ντροπή (*ὄνειδος*) που πήρε από τα σπάργανά του ακόμη (στ. 1035). Ποιος αλήθεια του έδωσε αυτό το όνομα; Ο πατέρας ή η μάνα του; Αυτό αναρωτιέται ο Οιδίπους για να πάρει την απάντηση από τον Αγγελιαφόρο στο στίχο 1038: *οὐκ οἶδ' ὅ δοῦς δὲ ταῦτ' ἔμοῦ λῶον φρονεῖ* (*Δεν ξέρω καλύτερα ξέρει αυτός που σ' έδωσε*). Αυτός ο στίχος προσφέρει στο ασκημένο αυτή ένα αμετάφραστο λογοπαίγνιο αν διαβάσουμε μαζί τις δυο λέξεις «*οἶδ' ὅ δοῦς*» παραλείποντας την ισχυρή παύση της άνω τελείας: *οἶδ' ὅ δοῦς* = μόνο ο δότης γνωρίζει). Μόνο ο δότης γνωρίζει τον λόγο για τον οποίο αρνήθηκαν στον Οιδίποδα ένα όνομα που να δηλώνει μια κανονική ανθρώπινη ταυτότητα.

Ριγμένος σε έναν εχθρικό κόσμο, στιγματισμένος από τη γέννησή του με το σημάδι των πρησμένων του ποδιών και με ένα επονεϊδιστο όνομα, είναι ωστόσο προικισμένος με ένα μοναδικό χάρισμα: γνωρίζει να ξεδιαλύνει αινίγματα και να κάνει λογικούς υπολογισμούς που οδηγούν στην εξιχνίαση κρυμμένων στη λήθη υποθέσεων του παρελθόντος. Ο *Οιδίπους* < *οἶδα* + *πούς* είναι, σύμφωνα με άλλη ετυμολογία, αυτός που γνωρίζει (*οἶδα*= γνωρίζω) το αίνιγμα των ποδιών (*πούς* –

²⁶ Μόλις γεννήθηκε το παιδί, ο Λάιος τρομαγμένος από τον χρησμό τρύπησε τα πόδια του στους αστραγάλους, του πέρασε χρυσούς χαλκάδες και του έδεσε μαζί τα δυο πόδια, μετά το παρέδωσε σε έναν έμπιστο βοσκό του παλατιού για να το αφήσει στον Κιθαιρώνα. Βλέπουμε λοιπόν πως αυτός με τα πρησμένα πόδια (*Οιδίπους*) ήδη από τη γέννησή του ήταν ένας άνθρωπος καταδικασμένος από τους πραγματικούς του γονείς του σε κοινωνικό και βιολογικό θάνατο. Ο βοσκός όμως λυπήθηκε το νήπιο και το παρέδωσε σ' έναν από τους βοσκούς του άτεκνου βασιλιά της Κορίνθου, του Πόλυβου. Ο Πόλυβος πήρε το παιδί το παρουσίασε ως δικό του και το μεγάλωσε μαζί με τη γυναίκα του Μερόπη, χωρίς το ίδιο το παιδί να μάθει ποτέ τίποτε για την καταγωγή του.

ποδόσ= πόδι). Το αίνιγμα που προτείνει η Σφίγγα – ζωντανό αίνιγμα άλλωστε κι η ίδια η αλλόκοτη μορφή της – αναφέρεται στις διαφορετικές φάσεις της ζωής του ανθρώπου και έχει ως επίκεντρό του τα πόδια. Αρχίζει μάλιστα το αίνιγμα με τη λέξη *δίπουν* (*δίπους* = με δυο πόδια) που θυμίζει το όνομα «Οιδίπους»: «Ἔστι δίπουν ἐπὶ γῆς καὶ τετράπον, οὗ μίᾳ φωνῇ, καὶ τρίπον· ἀλλάσσει δὲ φυὴν μόνον ὅσσ' ἐπὶ γαῖαν ἔρπετά κινεῖται καὶ ἀν' αἰθέρα καὶ κατὰ πόντον...». Ολόκληρο το αίνιγμα έχει μεταφρασμένο ως εξής: «Υπάρχει στη γη ον με δύο πόδια, με τέσσερα πόδια και με τρία πόδια που έχει ένα όνομα (φωνή) και, απ' όλα τα όντα που κινούνται πάνω στη γη και στον ουρανό και στη θάλασσα, αυτό μόνο αλλάζει τη μορφή του. Αλλά όταν βαδίζει στηριγμένο στα πιο πολλά πόδια, τότε η ταχύτητα των μελών του είναι η μικρότερη».

Το αίνιγμα αυτό της Σφίγγας (πιθανή ετυμολογία Σφίγξ < σφίγγειν= συσφίγγω, στραγγαλίζω) δεν μπορεί να το λύσει κανένας άλλος παρά μόνον ο Οιδίπους. Κι αυτό, γιατί η λύση του αινίγματος είναι ο ίδιος ο Οιδίπους, ο ευφυής και με αυτοσυνειδησία άνθρωπος. Πράγματι, το αίνιγμα δείχνει την επισφαλή και διαρκώς μεταβαλλόμενη φύση του ανθρώπου, μια που μόνον αυτός από όλα τα όντα μπορεί, χρησιμοποιώντας την ευφυΐα του, να αλλάξει τον τρόπο κίνησης, καθώς προχωρεί στη ζωή του. Η απάντηση στο αίνιγμα της Σφίγγας είναι «Άνθρωπος» αλλά και «Οιδίπους». *Δίπους* γεννιέται ο άνθρωπος, ως νήπιο προχωρεί με τα τέσσερα και ως γέροντας χρησιμοποιεί ως τρίτο πόδι τη βακτηρία. Τα πόδια του Οιδίποδος τρυπήθηκαν και ζεύχθηκαν για να τον εμποδίζουν να περπατήσει, και ο ίδιος ο Οιδίπους σκότωσε τον πραγματικό του πατέρα του, τον Λάιο, στο τρίστρατο χρησιμοποιώντας το ραβδί του, το «τρίτο πόδι» του (στ. 810-812: *σκήπτρω τυπεῖς ἐκ τῆσδε χειρὸς...* [με το ραβδί χτυπημένος από τούτο το χέρι...]). Η διποδία του Οιδίποδος επισφαλής και ασταθής, όπως και η ίδια του η ζωή. Τα δυο του πόδια, η ευφυΐα του και η άγνοιά του. Αυτός, ο πιο ευφυής των ανθρώπων βρίσκεται στο σκοτάδι της πιο βαθιάς άγνοιας όσον αφορά στην καταγωγή του, στο ποιος είναι. Ο πιο ευφυής των ανθρώπων αγνοεί το *είναι* του, ζώντας μόνο στην παραπλανητική *δόξα* του φαίνεσθαι.

Το αίνιγμα αυτό που έλυσε ο Οιδίπους μόνο χάρη στη δύναμη του μυαλού του (*γνώμη κυρήσας*, στ. 398), όπως καυχείται ο ίδιος, ολοκλήρωσε την

καταστροφή που προφήτεψε ο χρησμός. Αφού πρώτα σκότωσε χωρίς να το ξέρει τον πατέρα του στο τρίστρατο, έλυσε μετά το αίνιγμα της Σφίγγας κι έτσι έσωσε τη Θήβα από αυτόν τον δαίμονα του θανάτου κι έγινε βασιλιάς της. Παντρεύτηκε τη χήρα βασίλισσα Ιοκάστη, αγνοώντας ότι ήταν μάνα του, και από αυτήν απέκτησε παιδιά (Ετεοκλής, Πολυνείκης, Αντιγόνη, Ισμήνη). Ο χρησμός του Φοίβου εκπληρώθηκε (πατροκτονία, αιμομιξία) εν αγνοία του δράστη. Το μόνο που απέμενε πλέον ήταν η αποκάλυψη της φριχτής αλήθειας (το δεινόν). Κι εδώ πάλι το δύσκολο έργο της αποκάλυψης θα το φέρει σε πέρας η ευφύια και η τόλμη του Οιδίποδος. Ο λοιμός που ενέσκηψε στη Θήβα και ο χρησμός του Απόλλωνα για την ανεύρεση του δράστη ήταν η αφορμή για την ενεργοποίηση του βλέμματος του Οιδίποδος.

Το βλέμμα ριζώνει στη μέριμνα. Η μέριμνα ριζώνει στην αγωνία. Η αγωνία εκπηγάει από τα βάθη της ύπαρξης. Η αγωνία διαφοροποιείται από τον φόβο. Φοβόμαστε για κάτι συγκεκριμένο. Η αγωνία όμως εκφράζει μιαν άλλη διάθεση. Το θεμέλιό της δεν βρίσκεται στη συνειδητή γνώση για κάτι συγκεκριμένο. Η αγωνία φανερώνει ότι υπάρχει μια άλλη παράδοξη γνώση μέσα στην άγνοια. Αυτή η παράδοξη μέσα στην άγνοια γνώση δίνει στο βλέμμα την κατεύθυνσή του. Μιλώ για το εσωτερικό βλέμμα.

Ο Οιδίπους περιγράφει αυτή τη λειτουργία του εσωτερικού βλέμματος αφηγούμενος την προσωπική του ιστορία στην Ιοκάστη. Άκουσε από αυτήν ότι ο Λάιος σκοτώθηκε σ' ένα τρίστρατο (στ. 730: *πρὸς τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς*) και τρομοκρατημένος θυμήθηκε το φονικό που έγινε με δράστη τον ίδιο πάλι σ' ένα τρίστρατο. Αφηγείται λοιπόν όλη την ιστορία του από την αρχή μέχρι το φονικό (στ. 771 - 833). Πατέρας του, λέει, ήταν ο Κορίνθιος βασιλιάς Πόλυβος και μητέρα του η Μερόπη από τη Δωρίδα. Πρώτος λογαριαζόταν ανάμεσα στους εκεί πολίτες μέχρι που η τύχη το 'φερε και συνέβη κάτι παράξενο. Ωστόσο, όπως κι ο ίδιος ο Οιδίπους παρατηρεί, αν και παράξενο αυτό το τυχαίο περιστατικό, δεν άξιζε τόσο πολύ ώστε να το προσέξει (στ. 778 : *σπουδῆς τῆς ἐμῆς οὐκ ἀξία [θαυμάσαι]*). Ένας άντρας σε δείπνο, μεθυσμένος από το πολύ ποτό (*ὑπερπλησθεῖς μέθης*) τον αποκάλεσε νόθο. Συμβαίνουν αυτά σε συμπόσια. Λόγια μεθυσμένων. Ένας άλλος δεν θα το πρόσεχε καθόλου. Ο Οιδίπους όμως στο άκουσμα της φράσης «*πλαστός πατρί*» (νόθος) συγκλονίζεται. Και αρχίζει την έρευνα να μάθει ποιος είναι,

φτάνοντας έτσι στους Δελφούς για να πάρει χρησμό²⁷. Κανείς βέβαια στο συμπόσιο δεν γνώριζε ότι ήταν νόθος. Το αγνοούσε και ο ίδιος ο Οιδίπους. Κι όμως στο άκουσμα της τυχαίας αυτής λέξης «νόθος» (*πλαστός πατρί*) συγκλονίζεται κατά παράξενο τρόπο. Η Μερόπη και ο Πόλυβος, όπως ήταν αναμενόμενο, θύμωσαν μ' αυτόν που ξεστόμισε αυτήν την κουβέντα. Ο ίδιος ο Οιδίπους από τη μεριά του χαιρόταν για τη συμπεριφορά τους αυτή, όμως κάτι μέσα του *τον έτρωγε συνέχεια* (στ. 786: *έκνιζε μ' αίει*). Κάτι έμπαινε κρυφά μέσα στην ψυχή του και δεν τον άφηνε να ησυχάσει (*ύφεϊρπε γάρ πολύ*).

Ποια παράδοξη γνώση μέσα στην άγνοιά του τον κάνει να συγκλονίζεται από μια φράση που θα άφηνε κάποιον άλλον αδιάφορο; Ποια παράδοξη μέσα στην άγνοιά του γνώση τον κάνει να στρέψει το βλέμμα του στην αναζήτηση της ταυτότητάς του και να οδεύσει τον αναπόφευκτο δρόμο προς το *Είναι*; Είναι τόσο ισχυρή αυτή η *ασυνείδητη γνώση* – όπως θα ονόμαζε σήμερα αυτήν την παράδοξη γνώση ένας φροϋδικός αναγνώστης του Οιδίποδα – που αποτελεί σταθερό χαρακτηριστικό της *σιωπηλής του μέριμνας* σε όλη του τη ζωή μέχρι την αποκάλυψη της αλήθειας. Το εσωτερικό του βλέμμα μένει σταθερά προσανατολισμένο σ' αυτό το σημείο που ξαφνικά σε στιγμές κορύφωσης του τραγικού πάθους φωτίζεται στη λάμψη της αστραπής και τότε το παραπέτασμα της σιωπής σχίζεται από το ερώτημα – κραυγή του Οιδίποδος (στ. 437) : «*τίς δέ μ' έκφύει βροτῶν;*» (ποιος λοιπόν μ' έχει γεννήσει;).

Το εσωτερικό βλέμμα, όταν αναδύεται από τη σιωπή και φανερώνεται, συγκλονίζει όσους το αντικρίζουν. Συγκλονίζει, γιατί τότε αυτό το βλέμμα γίνεται κραυγή πάθους. Η Ιοκάστη αφηγούμενη τη δική της προσωπική ιστορία στον Οιδίποδα αναφέρει το γεγονός ότι τον άντρα της, τον Λάιο, τον σκότωσαν ληστές σ' ένα τρίστρατο. Η αναφορά στο τρίστρατο προκαλεί ταραχή στον Οιδίποδα, καθώς θυμάται το περιστατικό του φονικού. «*Θυμάται*» σ' αυτήν την περίπτωση σημαίνει «*βλέπει*». Βλέπει με το εσωτερικό αυτό βλέμμα που ριζώνει στη μέριμνα. Όμως τώρα η μέριμνα δεν κρύβεται στα σκοτεινά βάθη της ψυχής του, αλλά αποκαλύπτεται ως κραυγή πάθους . «*Ποια σύγχυση ψυχής και ταραχή του νου, γυναίκα, / μου φέρνει ο*

²⁷ Στους Δελφούς ο Οιδίπους ρώτησε τον Απόλλωνα να μάθει ποιοι ήταν οι γονείς του. Ο Απόλλων όμως δεν απάντησε σ' αυτό το ερώτημα. Ο χρησμός του Λοξία που δόθηκε στον Οιδίποδα ήταν ότι θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα σμίξει με τη μητέρα του. Γι' αυτό κι ο Οιδίποδας δεν επέστρεψε ποτέ στην Κόρινθο από φόβο μήπως εκπληρωθεί ο χρησμός, θεωρώντας τον Κορίνθιο Πόλυβο και τη Μερόπη φυσικούς γονείς του.

λόγος που άκουσα τώρα από σένα;» (οἷόν μ' ἀκούσαντ' ἄρτίως ἔχει, γύναι, / ψυχῆς πλάνημα κἀνακίνησις φρενῶν), αναφωνεί ο Οιδίπους (στ. 426-427) στο άκουσμα της λέξης «τρίστρατο». Και η Ιοκάστη, που γίνεται ο καθρέφτης όπου καθρεφτίζεται η αγωνία του Οιδίποδος, ξαφνιάζεται από αυτήν την αντίδραση του και ρωτά (στ. 728) : «Από ποια έγνοια παραγμένος λες αυτό;» (ποίας μερίμνης τοῦθ' ὑποστραφεῖς λέγεις;). «Ποίας μερίμνης», από ποια έγνοια, από ποια μέριμνα συγκλονίζεται ο Οιδίπους; Η αρχαία ελληνική λέξη μέριμνα [μέρ-ι-μνα] (έγνοια, φροντίδα, ανησυχία) ανάγεται σε ινδοευρωπαϊκή ρίζα *(s)mer- που σημαίνει «θυμάμαι, σκέπτομαι, προτίθεμαι». Ο Οιδίπους θυμάται. Ο Οιδίπους σκέπτεται. Ο Οιδίπους βλέπει. Ο Οιδίπους κάπου αποβλέπει.

Όλοι το ξέρουν, κι ο ίδιος ο Οιδίπους το ξέρει καλύτερα, πως το μεγαλείο του έγκειται στη δύναμη του μυαλού του. Ο τυφλός μάντης Τειρεσίας, φορέας της θεϊκής γνώσης, δοκιμάζει τα όρια αυτής της ανθρώπινης δύναμης. Παίζει μαζί της, την ειρωνεύεται σε σημείο που να φέρνει τον Οιδίποδα σε αμηχανία ώστε να ομολογήσει πόσο αινιγματικά και σκοτεινά είναι τα λόγια του μάντη (στ. 439). «Δεν είσαι τάχα ο άριστος για να τα βρίσκεις;», τον ρωτάει ειρωνικά ο Τειρεσίας. Και ο Οιδίπους με πλήρη αυτοσυνειδησία του απαντά : «Ονειδίζε με σ' ό,τι θα με βρεις μέγας (τοιαῦτα όνειδίζ' οἷς ἔμ' εὐρήσεις μέγαν). Το επίθετο μέγας σημαίνει σπουδαίος, ξακουσμένος. Μέγας είναι αυτός που ξεπερνά τον μέσο όρο. Αρχικά το επίθετο μέγας σήμαινε το μεγάλο μέγεθος, τη μεγάλη έκταση και στη συνέχεια έλαβε την κοινωνική σημασία του σπουδαίου, του άξιου. Ο Οιδίπους φανερόνεται μέγας στο να λύνει αινίγματα και στο να λογαριάζει, να κάνει υπολογισμούς με το μυαλό του. Αυτό σημαίνει πως η δόξα (δόξα < δοκέω-ῶ= νομίζω, θεωρώ, εικάζω) του Οιδίποδος, δηλαδή ό,τι αφορά στο φαίνεσθαι του ανδρός στον δημόσιο βίο του, είναι αυτή τούτη η δύναμή του μυαλού να λογαριάζει, να υπολογίζει, να μετρά.

Το βλέμμα που υπολογίζει, το βλέμμα που λογαριάζει είναι η δύναμη του Οιδίποδος. Αυτή είναι η εντός των ορίων της περατότητας δύναμή του. Αλλά μέχρι εκεί είναι η δύναμή του. Από εκεί και πέρα, όταν αυτή η δύναμη του μυαλού του αναμετριέται με την απειρότητα που τον ξεπερνά, τότε γίνεται φανερή η αδυναμία του στη μέτρηση. Η περατή ανθρώπινη ευφυία έχει τα όρια της. Ο Τειρεσίας,

οργισμένος με τον Οιδίποδα που αμφισβήτησε τη μαντική του ικανότητα και τον κατηγορήσε ως συνένοχο μαζί με τον Κρέοντα για τον φόνο του Λαίου, αποκαλύπτει τη φριχτή αλήθεια της πατροκτονίας – αιμομιξίας και του προφητεύει ένα άθλιο μέλλον ήδη στο πρώτο επεισόδιο (στ. 447 - 462). Και κλείνοντας ο μάντης τον λόγο του προτρέπει τον Οιδίποδα, *αυτόν που ξέρει να λογαριάζει*, να μπει μέσα στο παλάτι και να σκεφτεί καλά, να λογαριάσει καλά όλα αυτά που του αποκάλυψε με τα προφητικά του λόγια: *«Πήγαινε λοιπόν μέσα και σκέψου τα.»* (καὶ ταῦτ' ἰὼν εἶσω λογίζου). *Σκέψου, υπολόγισε, λογάριασε (λογίζου)*, του λέει. Αλλά ο Οιδίπους, δεν την βλέπει ακόμη την αλήθεια που του αποκαλύπτει ο μάντης. Δεν έχει αποκτήσει *ενσυνείδητη εσωτερική όραση* για κάτι τέτοιο. Δεν είναι ακόμη έτοιμος να ακούσει τα λόγια του μάντη. Δεν ήρθε ακόμη γι' αυτόν *ο καιρός* για να λογαριάσει σωστά. Ο σωστός υπολογισμός έχει τον *καιρό* του.

Ο Οιδίπους δεν μπορεί να λογαριάσει σωστά γιατί δεν έχει *ενσυνείδητη εσωτερική όραση*. Εγκλωβίζεται σε μια λογική μέτρησης όπου εσφαλμένα γίνεται ο αριθμός η ουσία της μέτρησης κι έτσι ο υπολογισμός αποτυχαίνει οικτρά. Μόνη του ελπίδα σωτηρίας γίνεται η επιβεβαίωση ενός αριθμού. Αν ο μόνος επιζών μάρτυρας του φονικού επιβεβαιώσει την αρχική του μαρτυρία ότι ληστές σκότωσαν τον Λαίο κι όχι ένας μόνον ληστής, τότε ο Οιδίπους θα είναι αθώος. Γιατί *ο ένας δεν θα μπορούσε να είναι ίσος με πολλούς* (στ. 845) : «οὐ γὰρ γένοιτ' ἂν εἷς γε τοῖς πολλοῖς ἴσος». Αυτή είναι η λογική σκέψη που κάνει ο Οιδίπους στηριγμένος στη λογική της μη αντίφασης. Πράγματι το ένα δεν μπορεί να εξισωθεί με τα πολλά. Όμως αυτό ισχύει σύμφωνα με τη λογική της πρακτικής αριθμητικής. Στον παράξενο όμως κόσμο που ανοίγεται μπροστά στο βλέμμα του Οιδίποδος το ένα μπορεί να είναι ίσο με τα πολλά. Σ' αυτόν τον παράξενο κόσμο αίρεται η θεμελιώδης για τη μαθηματική λογική αρχή της μη αντίφασης. Το ένα μπορεί να μην είναι ένα αλλά πολλά. Κι αυτό ισχύει για την ταυτότητα του Οιδίποδα. Δεν έχει μία ταυτότητα αλλά πολλές συγχρόνως. Ο ίδιος είναι πατέρας και αδελφός των παιδιών του, γιος και σύζυγος της ίδιας γυναίκας, σωτήρας της πόλης (όταν την απάλλαξε από τη Σφίγγα) και συμφορά της (λόγω της μιαρής του πράξης και του λοιμού που επακολούθησε). Το ένα μπορεί να είναι πολλά στον παράξενο αυτόν κόσμο όπου εκτυλίσσεται η ζωή του Οιδίποδος.

Ο φόβος μήπως χάσει την εξουσία που κέρδισε χάρη σ' αυτή την υπολογιστική δύναμη του μυαλού του έχει σαν αποτέλεσμα να κάνει λάθη κρίσης που τον απομακρύνουν από την αλήθεια και δείχνουν δίπλα στο στοργικό για τον λαό του βλέμμα και ένα άλλο τυραννικό – καχύποπτο βλέμμα απέναντι σε πιθανούς σφετεριστές του αξιώματός του. Ο Οιδίπους θέλει για άλλη μια φορά να σώσει τον λαό της Θήβας που αφανίζεται τώρα από τον λοιμό. *Παιδιά μου αξιολύπητα* (Ἰ παῖδες οἰκτροί), τους προσφωνεί σαν στοργικός πατέρας στους στίχους 58 – 61, *υποφέρετε, το ξέρω πολύ καλά, αλλά αν και υποφέρετε κανείς σας δεν υποφέρει όπως εγώ* (εὖ γὰρ οἶδ' ὅτι νοσεῖτε πάντες, και νοσοῦντες, ὡς ἐγὼ οὐκ ἔστιν ὑμῶν ὅστις ἐξ ἴσου νοσεῖ). Η πόλις νοσεῖ από τον λοιμό, αλλά πιο πολύ από όλους νοσεῖ ο ίδιος ο βασιλιάς της. Η τραγική ειρωνεία σ' αυτούς τους στίχους είναι συγκλονιστική, δείχνοντας με την αινιγματική φύση της γλώσσας τα όρια της ανθρώπινης γνώσης και την αστάθειά της. Ανεπίγνωστα σ' αυτούς τους στίχους λέγεται η αλήθεια από τον ίδιο τον Οιδίποδα, αλλά η αμφισημία των λέξεων δεν οδηγεί σε συνειδητή γνώση. Η γνώση δεν έρχεται στο φως. Δεν ήρθε ο καιρός για κάτι τέτοιο. Όμως ήρθε ο καιρός να αποκαλυφθεί η *αντιφατικότητα* του Οιδίποδος και μέσω της έντασης που επιφέρει η παραδοχή αυτής της αντιφατικότητας να ανοίξει ο δρόμος για την ανάδυση της αλήθειας.

Αυτό το στοργικό προς τον λαό βλέμμα του Οιδίποδος έρχεται σε αντίφαση με το τυραννικό – καχύποπτο βλέμμα που το εκτρέφει ο φόβος της σε βάρος του συνωμοσίας, που υποθέτει εσφαλμένα ότι έχουν εξυφάνει ο μάντης Τειρεσίας και ο κουνιάδος του Κρέοντα. Η καχυποψία του Οιδίποδος δυναμώνει ιδιαίτερα λόγω της ταχύτητας του στη σκέψη και τη δράση που τον χαρακτηρίζει. Η αρχική άρνηση του Τειρεσία να φανερώσει την αλήθεια, αλλά και οι χειμαρρώδεις στη συνέχεια αποκαλύψεις του οργισμένου μάντη σε βάρος του Οιδίποδος προκαλούν τον ανεξέλεγκτο θυμό του τελευταίου (στ. 300 – 462). Η σκέψη του οργισμένου και φοβισμένου συνάμα Οιδίποδος χάνει τον σταθερό βηματισμό της, τρεκλίζει, γι' αυτό και ξαστοχεί. Δεν ακούει τα καλά θεμελιωμένα στη λογική επιχειρήματα του Κρέοντα και τον καταδικάζει σε θάνατο, αν και η ποινή δεν εκτελείται λόγω της παρέμβασης του Χορού και της Ιοκάστης. Ο Οιδίπους ακούει μόνο τον φόβο μέσα του κι αυτόν μόνον βλέπει. Το καχύποπτο βλέμμα του, τυραννικό, φοβισμένο, γι' αυτό ασταθές, τον οδηγεί στην απομόνωση από τους γύρω του (Κρέοντα, Χορός, Ιοκάστη) στους στίχους 512 – 696 του Β' Επεισοδίου.

Το βλέμμα του Οιδίποδος σε όλες τις παραπάνω διαβαθμίσεις του – *ασυνείδητα εσωτερικό, εύστοχα αλλά και άστοχα υπολογιστικό, συμπάσχον στοργικό, τυραννικό, καχύποπτο, φοβισμένο* – μέσα στην ένταση των αντιφάσεων προετοιμάζεται για την κορυφαία στιγμή της οντολογικής του αναβάθμισης που δεν είναι άλλη από τη μοναδική στιγμή της *εκκάλυψης*, της αποκάλυψης δηλαδή της αλήθειας. Τότε τα πολλά γίνονται ένα. Τότε αυτός που ψάχνει τον φονιά του Λάιου κι ο ίδιος ο φονιάς αποκαλύπτονται ως ένα και το αυτό πρόσωπο. Τότε, αυτήν την κορυφαία στιγμή, ο Οιδίπους βρίσκει απάντηση στο ερώτημα που τον βασάνιζε όλη του τη ζωή: «*τίς δέ μ' ἐκφύει βροτῶν;*» (ποιος λοιπόν μ' έχει γεννήσει;). Αυτήν την κορυφαία στιγμή της *εκκάλυψης* της αλήθειας αποκαλύπτεται αναβαθμισμένο οντολογικά και το μεγαλείο του Οιδίποδος.

Ο δούλος – βοσκός του παλατιού που ανέλαβε την έκθεση του βρέφους με τα τρυπημένα πόδια στον Κιθαιρώνα, ο ίδιος αυτός δούλος που το έσωσε ενεργώντας αυθαίρετα, αυτός που υπήρξε κι ο μοναδικός επιζών μάρτυρας του φονικού στο τρίστρατο ανακρίνεται από τον Οιδίποδα που θέλει να μάθει την αλήθεια, όποια κι αν είναι αυτή. Η στιχομυθία τους κορυφώνεται στους στίχους 1169 -1170. *Αλίμονο*, αναφωνεί ο δούλος, *το πιο φριχτό μένει να πω (οἶμοι, πρὸς αὐτῷ γ' εἰμί τῷ δεινῷ λέγειν)*. Και τότε ο Οιδίπους δείχνει την ανυπέβλητη τόλμη του να φέρει στο φως για να αντικρίσουν όλοι τη φριχτή αλήθεια (το *δεινόν*) με τα εξής λόγια: «*Κι εγώ, να τ' ακούσω · μα ωστόσο πρέπει να τ' ακούσω*» (*κᾶγωγ' ἀκούειν· ἀλλ' ὅμως ἀκουστέον*).

Το μεγαλείο το Οιδίποδος έγκειται στην ηρωική του απόφαση να αναμετρηθεί με το *δεινόν* και μάλιστα να φέρει αυτήν την αναμέτρηση στο φως. Μέχρι τώρα ορατή ήταν μόνον η *δόξα* του, δηλαδή η δύναμη του μυαλού του, η βασιλική του ισχύς και η ευδαιμονία του²⁸. Αλλά η *δόξα* του αυτή, καθώς εμφανίζει ως συνανήκοντα το *Είναι* και το *φαίνεσθαι*, προκαλεί σύγχυση κι η σύγχυση αυτή με τη σειρά της παρέχει τη δυνατότητα παραπλάνησης και περιπλοκής. Το ηρωικό μεγαλείο

²⁸ Εύστοχα ο Χάιντεγκερ επιστᾶ την προσοχή στην πολυσημία της αρχαίας ελληνικής λέξης *δόξα*: 1. Περίβλεψη ως κλέος (Ansehen als Ruhm), 2. Περίβλεψη ως απλή όψη που προσφέρει κάτι (Ansehen als schlichte Ansicht, die etwas bietet), 3. Περίβλεψη ως συγκεκριμένη ειδή: το «φαίνεσθαι» ως απλή προφάνεια (Ansehen als: nur so aussehen: der „Schein“ als bloßer Anschein), 4. Η άποψη που σχηματίζει ένας άνθρωπος, η γνώμη (Ansicht die ein Mensch sich bildet, Meinung). Μάρτιν Χάιντεγκερ, *Εισαγωγή στη Μεταφυσική*, εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια Χρήστου Μαλεβίτση, εκδ. Δωδώνη, 1973, σελ. 138.

του Οιδίποδος, για να ακολουθήσουμε εδώ την χαϊντεγκεριανή ορολογία, έγκειται στην απόφασή του να διαλύσει αυτήν τη σύγχυση, *διαχωρίζοντας* το *Είναι* από το *φαίνεσθαι*. Αυτός ο *δια-χωρισμός* – η κατά Χάιντεγκερ *Ent-scheidung* (με διαχωριστική παύλα ανάμεσα στα δύο συνθετικά μέρη της λέξης για να προβληθεί μαζί με την συνήθη σημασία της *Entscheidung* (= απόφαση) και η λανθάνουσα έννοια του *χωρίζειν* [*scheiden* = *χωρίζω*]) – είναι η *ηρωική απόφαση* που παίρνει ο Οιδίπους.

Ο Οιδίπους, αρχετυπική μορφή του ηρωικού πάθους των Ελλήνων για τη γνώση, είναι ο μόνος που θα μπορούσε να πάρει μια τέτοια απόφαση. Το αγωνιστικό του πάθος για την *εκκάλυψη* του *Είναι* θεμελιώνεται στην υπερβολική του όραση. Άλλωστε, όπως παρατηρεί ο Χάιντεγκερ στην *Εισαγωγή στη Μεταφυσική*, η υπερβολική όραση είναι ο θεμελιώδης όρος για κάθε μεγάλο ερώτημα και για κάθε μεγάλη γνώση, καθώς και ο μοναδικός τους μεταφυσικός λόγος. «Ίσως ο τύραννος Οιδίπους έβλεπε πολύ» (Der König Ödipus hat ein Auge zu viel vielleicht), λέγει ο Χέλντερλιν στο ποίημά του «*Στο εράσμιο γαλάζιο θάλλει...*» (*In lieblicher Bläue blühet...*) κι ο Χάιντεγκερ που διερευνά τη σχέση *Είναι* και *φαίνεσθαι*²⁹ επιλέγει και σχολιάζει λίγους στίχους από το τελευταίο χορικό του *Οιδίποδος Τυράννου* (1189 – 1192) για να αναδείξει το ηρωικό αυτό πάθος των Ελλήνων για *εκκάλυψη* του *Είναι* στο ξεκίνημα της φιλοσοφίας και στην τέχνη τους.

Ο ηρωισμός του Οιδίποδος έγκειται στην απόφασή του να φανερώσει το *δεινόν*, *διαχωρίζοντας* τους τρεις δρόμους, αυτόν του *Είναι*, αυτόν του *φαίνεσθαι* και αυτόν του *μη-Είναι* (γιατί δεν θα μπορούσε να προχωρήσει κάποιος στην *εκκάλυψη* του *Είναι* χωρίς να αναμετρηθεί ταυτοχρόνως και με το *μη-Είναι*). Ο ίδιος ο Οιδίπους έχει μάλιστα επίγνωση την καρτερίας του. Ομολογεί μετά την αυτοτύφλωσή του (στ. 1414-1415): «γιατί τις δικές μου συμφορές κανείς από τους θνητούς εκτός από μένα δεν μπορεί να τις υποφέρει» (τάμά γάρ κακά/ ούδείς οἴός τε πλήν έμοῦ φέρειν βροτῶν) .

Τρεις χρησμοί, ένα αίνιγμα κι ένα τρίστρατο σφράγισαν τη ζωή του Οιδίποδος. Ωστόσο από *φιλοσοφική άποψη* το μεγαλείο του Οιδίποδος έγκειται στο ότι τόλμησε να σταθεί στο τρίστρατο όπου ενώνονται τρεις διαφορετικοί δρόμοι: Ο

²⁹ ό.π. Χάιντεγκερ, *Εισαγωγή στη Μεταφυσική*, σσ., 132-149 [Είναι και φαίνεσθαι].

αναπόφευκτος (unumgänglich) δρόμος προς το *Είναι*. Ο απρόσιτος (unzugänglich) δρόμος προς το *μη-Είναι* / *μηδέν* (*Nichts*). Και ο πάντοτε προσιτός και οδεύσιμος (zugänglich) αλλά παραπλανητικός (umgehbar) δρόμος προς το *φαίνεσθαι* (*Schein*).

Ο Οιδίπους αναμετρήθηκε και με τους τρεις αυτούς δρόμους. Τον δρόμο του *μη-Είναι* τον γνώρισε όταν βρέφος ακόμη προοριζόταν να θανατωθεί με την εγκατάλειψή του στον Κιθαιρώνα. Τον ίδιο δρόμο αντίκρισε όταν αποκαλύφθηκε το ακούσιο έγκλημα της πατροκτονίας και της αιμομιξίας κι όταν, φορτωμένος με φριχτές κατάρρες που ο ίδιος εκστόμισε εναντίον του δράστη – εαυτού του χωρίς να το γνωρίζει, πήρε τη μεγάλη απόφαση της αυτοτύφλωσης αλλά όχι όμως της αυτοκτονίας. Έναντι της αβύσσου του μηδενός επέλεξε, διαφορετικά από τον αυτόχειρα *Αίαντα* του Σοφοκλή και τον *Άδραστο* του Ηροδότου³⁰, να υπομείνει καρτερικά το πάθος, προκειμένου να βαδίσει στον αναπόφευκτο δρόμο της εκκάλυψης του *Είναι*. Στην προκειμένη περίπτωση το ότι το *μηδέν* (*μη-Είναι*) δεν είναι κάποιο ον καθόλου δεν συνεπάγεται ότι αυτό το μηδέν είναι ένα τίποτε και πως δεν ανήκει στο *Είναι* με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο. Γι' αυτό δεν πρέπει να σκεφτεί κανείς το *Είναι* έχοντας γυρισμένη την πλάτη του στο *μη-Είναι*. Ακόμη κι αν αυτός ο δρόμος του *μη-Είναι* είναι αδιόδευτος, ωστόσο αυτό τούτο το γεγονός πρέπει να υψωθεί στο επίπεδο της γνώσης. Κι ο Οιδίπους φτάνει στο επίπεδο της γνώσης αυτού του δρόμου.

Τον δρόμο του *φαίνεσθαι* – ίδιος μ' αυτόν του *γίγνεσθαι* – τον γνώρισε ο Οιδίπους όχι μόνο ως πλάνη αλλά κυρίως ως απόκρυψη αυτής της πλάνης. Η απόκρυψη της ταυτότητάς του, η ψευδής εντύπωση της ευδαιμονίας του, η φήμη της ευφύιας του ως λύτη του αινίγματος και κατά συνέπεια η φαινομενική σοφία του, δείχνουν τις παραλλαγές του *φαίνεσθαι* που όλες τους τον οδήγησαν στην παραπλάνηση.

Ο Οιδίπους, τέλος, τον δρόμο του *Είναι* άρχισε να τον γνωρίζει τη στιγμή της μεγάλης απόφασης να φέρει την *α-λήθεια* στο φως. Αυτή η απόφαση σημαίνει την τόλμη να αναμετρηθεί ταυτοχρόνως με το *Είναι*, με το *μη Είναι* και με το *φαίνεσθαι*.

³⁰ Ο Άδραστος σκότωσε χωρίς να το θέλει τον γιο του Κροΐσου, του ευεργέτη του που τον εξάγγισε από το ακούσιο φόνο του αδελφού του και τον δέχτηκε στο σπίτι του ως φίλο. Ο Άδραστος λοιπόν, αφού σκότωσε άθελά του σε κυνήγι τον γιο του Κροΐσου δεν άντεξε αυτόν τον κατατρεγμό της μοίρας και αυτοκτόνησε πάνω στον τάφο του αδικοσκοτωμένου γιου του Κροΐσου. Βλ. Ηροδότου, *Ιστορίαι*, I 34 - 45.

Ο Οιδίπους αναλαμβάνει με *ηρωική καρτερία* τον κίνδυνο να φέρει αυτήν την *αντιμαχία* των τριών οδών στην εμφάνεια, *ανασύροντας το Είναι από τη λήθη* (= αλήθεια), *την απόκρυψη και την παραποίηση*. Έτσι το *Είναι* φανερώνεται ως το *εξερχόμενο από την κάλυψη*, ως το κατά Χάιντεγκερ *aufgehendes Erscheinen* (το *προβαίνον εμφανίζεσθαι*). Αυτή η ξαφνική λάμψη (Schein > scheinen > erscheinen) που αναδύεται (aufgehen) από το σκοτάδι της λήθης, της απόκρυψης και της παραποίησης είναι ο αναπόφευκτος δρόμος του *Είναι*.

Το οντολογικά αναβαθμισμένο εσωτερικό βλέμμα του Οιδίποδος αποτόλμησε την εκκάλυψη του *Είναι*, φέρνοντάς το σε *Στάση*, υποστηρίζοντάς το μέσα στο *φαίνεσθαι* και εναντίον του *φαίνεσθαι* και ταυτοχρόνως αποσπώντας το *φαίνεσθαι* και το *Είναι* από την άβυσσο του *μη-Είναι*³¹. Μ' αυτόν τον τρόπο το παράδειγμα του ηρωικού μεγαλείου του Οιδίποδος δείχνει τον δρόμο που πρέπει να ακολουθήσει ο άνθρωπος, αν θέλει να ανεβάσει την ύπαρξή του στη φωτεινότητα του *Είναι*. Άλλωστε, όπως συμπεραίνει κι ο Χάιντεγκερ ερμηνεύοντας τον Παρμενίδη: «...αληθινά σοφός άνθρωπος δεν είναι αυτός που τυφλά ακολουθεί μιαν αλήθεια, αλλά μόνον αυτός που σταθερά γνωρίζει και τους τρεις δρόμους, αυτόν του Είναι, τον άλλον του μη-Είναι, και τον τρίτο του φαίνεσθαι. Η ανώτερη γνώση – και κάθε γνώση είναι ανωτερότητα – δωρίζεται μόνον σ' εκείνον που έχει βιώσει την καταιγίδα, την μαινόμενη επάνω από το δρόμο που οδηγεί προς το Είναι, που δεν παρέμεινε ξένος προς τους τρόμους του δεύτερου δρόμου, ο οποίος οδηγεί στην άβυσσο του μηδενός, αλλά που ωστόσο ανέλαβε ως αμετάθετη ανάγκη τον τρίτο δρόμο του φαίνεσθαι»³².

Ο Οιδίπους αυτοτυφλώνεται, εξηγώντας ο ίδιος τους λόγους³³, όμως η τραγωδία δεν τελειώνει εκεί. Συνεχίζεται άλλους διακόσιους στίχους. Ο Οιδίπους, τυφλός στο τέλος της τραγωδίας, διαθέτει ενσυνείδητη εσωτερική όραση που δεν διέθετε στην αρχή της, όταν είχε τη φυσική εξωτερική όραση. Αυτό δεν σημαίνει ότι στο τέλος έχει αποβάλει όλα τα προηγούμενα ανθρώπινα γνωρίσματα του χαρακτήρα του. Παρά την αδυναμία του ο ηγεμονικός του χαρακτήρας αναδύεται στα τελευταία

³¹ ό.π. Χάιντεγκερ, *Εισαγωγή στη Μεταφυσική*, σ. 144.

³² ό.π. Χάιντεγκερ, *Εισαγωγή στη Μεταφυσική*, σ. 147.

³³ Δεν ήταν ο Απόλλων που τον τύφλωσε, ομολογεί ο Οιδίπους, αλλά αυτός ο ίδιος επέλεξε την τύφλωση, γιατί δεν είχε πια τίποτε ευχάριστο να βλέπει (στ. 1334-1335). Κι αν δεν τυφλωνόταν θα έπρεπε να αντικρίσει στον Άδη τον πατέρα και τη μάνα του. Κι αυτό θα ήταν κάτι ανυπόφορο (στ. 1371 κ. εξής). Ωστόσο, αν και τυφλός, ο ίδιος θέλει την επαφή, θέλει να αγγίζει τις κόρες του παρά το τρομερό μίσσημα που τον βαραίνει (στ. 1413, 1469, 1481 κ. εξής).

λόγια που ανταλλάσσει με τον Κρέοντα. Θα πρέπει να φτάσουμε στο τέλος του *Οιδίποδος επί Κολωνῶ* για να δούμε τον τυφλό γέροντα να έχει απομακρυνθεί από τις ανθρώπινες ιδιότητές του και να έχει αποκτήσει τη δυνατότητα θέασης του τρομερού και ανυπόφορου στα μάτια των άλλων υπερφυσικού φωτός (1604-1655). Αλλά από την αυτοτύφλωση του Οιδίποδος στον *Οιδίποδα Τύραννο* (στ. 1300) και το υπέρτατο ανθρώπινο μεγαλείο του μέχρι την *θεική του επιφάνεια* (αναλήφθηκε μέσα στο φως ή άνοιξε η γη και τον δέχτηκε ειρηνικά) στο τέλος του *Οιδίποδος επί Κολωνῶ* η απόσταση που έχει διανύσει ο ήρωας είναι μεγάλη.

Ολοκληρώσαμε την τρίτη φάση του άλματος, τη φάση της αιώρησης, αναπτύσσοντας έναν προσωπικό στοχασμό πάνω σε μια οντολογία του βλέμματος. Πριν προχωρήσουμε στην επόμενη και τελευταία φάση της προσγειώσεως ας συνοψίσουμε τα κερδισμένα βήματα της σκέψης μας που προέκυψαν από το τρέξιμό μας στο κενό, τον «διασκελισμό με ψαλίδια».

Και το φιλοσοφικό βλέμμα του ιστορικού – λογοτεχνικού (πλατωνικού) Σωκράτη και το τραγικό βλέμμα του μυθικού – ποιητικού (σοφοκλείου) Οιδίποδος απομακρύνονται από την κοινότοπη αισθητηριακή ερμηνεία της όρασης και ανοίγονται στον ορίζοντα μιας αυθεντικής μεταφυσικής ερμηνείας του *βλέπειν* ως της κατεξοχήν ανθρώπινης δυνατότητας για γνώση. Από αυτήν την άποψη και τα δύο παραδειγματικά βλέμματα – φιλοσοφικό και τραγικό – έχουν την απαρχή τους στην ελληνική παράδοση στην οποία η όραση, το φως κι ο ήλιος κατέχουν εξέχουσα θέση. Ο ελληνικός πολιτισμός ήδη από τη μεγάλη αρχή της ομηρικής ποίησης εμφανίζεται ως πολιτισμός της όρασης (ας θυμηθούμε εδώ τον βαθύτατα ανθρωπολογικό ομηρικό στίχο «όσο ζει και χαίρεται το φως του ήλιου»: *ζῶειν καὶ ὄρᾶν φάος ἠελίοιο*, *Ιλ. Σ. 61, 442*) για να φτάσουμε στον Πλάτωνα, όπου πλέον η *όραση* (*ὄψις*) γίνεται σύμβολο της γνώσης στον μύθο του Σπηλαίου³⁴. Το ότι

³⁴ Με την αλληγορία του Σπηλαίου ο Πλάτων επιχειρεί να δώσει εικόνα της διάκρισης αισθητού (φαινομενικού) και νοητού (αληθούς - πραγματικού) κόσμου καταφεύγοντας σε αναλογία όπου ο *αισθητός κόσμος* σε όλες του τις βαθμίδες [ο ήλιος – το φως – η αντιληπτική δύναμη του *ὄρᾶν* (*ὄψις*) – το ὄργανο του *ὄρᾶν* (το μάτι) – τα αντικείμενα της όρασης (χρώματα)] έχει με απόλυτη αντιστοιχία το ανάλογο του στον *νοητό κόσμο* [ιδέα του Αγαθού – αλήθεια – γνωστική δύναμη του *νοεῖν* (*νοῦς*) – ὄργανο της γνώσης (*νοῦς*) – αντικείμενα της γνώσης (*ιδέες*)]. Έτσι ο ήλιος στον ορατό κόσμο είναι το ανάλογο της ιδέας του Αγαθού στον νοητό κόσμο. Όπως ο ήλιος δίνει φως, έτσι και η ιδέα του Αγαθού δίνει αλήθεια: όπως το μάτι βλέπει μόνο στο φως, έτσι ο νους κατανοεί μόνο στο «φως» της αλήθειας. Επομένως το μάτι (*το ἠλιοειδέστατον τῶν περὶ τὰς αἰσθηθεῖς ὀργάνων*: το πιο συναφές με τον ήλιο από όλα τα αισθητήρια ὄργανα, Πλάτωνος *Πολιτεία* 508b), συμβολίζει τη νοητική δύναμη. Κι όπως το μάτι είναι το πιο συγγενικό με τον ήλιο

βέβαια η όραση ερμηνεύεται περιοριστικά ως σύμβολο της γνώσης, το ότι δηλαδή η όραση περιορίζεται μόνον στον χώρο της εξωτερικής αισθητηριακής αντίληψης και δεν επεκτείνεται ως αναβαθμισμένη οντολογικά σωματική λειτουργία και εμπειρία ακόμη και στον χώρο της εσωτερικότητας και του στοχασμού, αποτελεί ένα πρόβλημα ερμηνείας που έχει τις ρίζες του λιγότερο στον Πλάτωνα και περισσότερο στον πλατωνισμό και στον καρτεσιανό δυϊσμό που αντιθέτει την έκταση (τη σωματικότητα) στη σκέψη.

Και το φιλοσοφικό βλέμμα του Σωκράτη και το τραγικό βλέμμα του Οιδίποδος ριζώνουν βαθιά στη *σιωπηλή μέριμνα*. Και τα δυο βλέμματα δεν επαναπαύονται στην κοινότοπη ερμηνεία που καθησυχαστικά τους προτείνεται από τον περίγυρό τους, αλλά αναλαμβάνουν έναντι του δικού τους θανάτου την προσωπική αναμέτρηση με το *δεινόν* (*δέος* = ιερός τρόμος) της ύπαρξης και ανοίγονται έτσι στο τρομακτικό και συνάμα μυστηριακό στοιχείο της απειρότητας. Η απόφασή τους να επιχειρήσουν το άλμα πάνω από την άβυσσο του μηδενός – άβυσσος που συγκεκριμενοποιείται ως λήθη ή και άρνηση της μεταφυσικής διάστασης του ανθρώπου και εξωτερικεύεται ως παραλυτικός φόβος του θανάτου – δημιουργεί τον χώρο της προσωπικής συνάντησης με την απειρότητα. Και το φιλοσοφικό βλέμμα του Σωκράτη και το τραγικό βλέμμα του Οιδίποδος ανταποκρίνονται στην πρόσκληση – πρόκληση που τους αποτελείται από το ερωτηματικό στοιχείο της απειρότητας. Σ' αυτήν τους την ανταπόκριση έγκειται και το μεγαλείο τους. Και ο πλατωνικός Σωκράτης και ο σοφόκλειος Οιδίπους με την απόφασή τους αυτή δημιουργούν έναν ενδιάμεσο χώρο συνάντησης με την απειρότητα. Ο χώρος αυτός, *χώρος της δικής τους απόφασης*, που διανοίγεται από τον στοχασμό του φιλοσόφου και το πάθος του τραγικού ήρωα, *ο χώρος αυτός του*

από όλα τα όργανά μας, έτσι και η νόηση είναι το πιο συγγενικό με την ιδέα του Αγαθού, χωρίς όμως να ταυτίζεται μαζί του, όπως άλλωστε και ο ήλιος δεν ταυτίζεται με το μάτι. Κι όπως ο ήλιος είναι η αιτία όχι μόνο για να γίνουν ορατά τα άλλα πράγματα αλλά και για τη γένεση και την αύξησή τους, έτσι και η ιδέα του Αγαθού είναι η αιτία όχι μόνον για τη γνωστική σύλληψη των άλλων ιδεών αλλά και για την ίδια την ύπαρξή τους. Ο ήλιος (όπως άλλωστε και το Αγαθόν) δεν αποτελεί μόνον τον επιστημολογικό όρο της δυνατότητας των πραγμάτων αλλά και τον οντολογικό. «Χωρίς τον ήλιο», σημειώνει ο W. Kersting (*Platons «Staat». Werkinterpretation*. Darmstadt 1999, σ. 218), «δεν θα ήταν τα πάντα βυθισμένα μόνο στο σκοτάδι αλλά και θαμμένα κάτω από έναν άψυχο πάγο». Η όραση λοιπόν στον Πλάτωνα λειτουργεί ως το κατεξοχήν σύμβολο της γνώσης, αλλά και τα παραδείγματα στο πλατωνικό κείμενο [*σκιαί, φαντάσματα* (=είδωλα των αισθητών πραγμάτων σε κάτοπτρα ή υδάτινες επιφάνειες)] προέρχονται αποκλειστικά από την περιοχή της όρασης. Βλ. Πλάτωνος *Πολιτεία* 508d1 κ. εξής. Βλ. ακόμη Πλάτων, *Πολιτεία*, Εισαγωγικό Σημείωμα – Μετάφραση – Ερμηνευτικά Σημειώματα Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, εκδ. Πόλις, 2002, ιδιαίτερα τα ερμηνευτικά σημειώματα των σελίδων 858 κ. εξής.

στοχαστικού πάθους, είναι εσωτερικά πραγματικός και διακρίνεται από διαβαθμίσεις έντασης. Το στοχαστικό πάθος του φιλοσοφικού – τραγικού βλέμματος αναβλύζει ως συγκλονιστικό προσωπικό βίωμα από την αποκάλυψη και αποδοχή της έντασης που βιώνει το υποκείμενο μεταξύ της περατότητας και της απειρότητας που το διαπερνά. Καταφάσκοντας λοιπόν στην ερωτηματική διάθεση που παράγει η εκκρεμότητα αυτής της έντασης, το υποκείμενο, όχι μόνον τολμά να βλέπει την άβυσσο του μηδενός, όχι μόνο αντέχει να ίσταται στο βλέμμα του μηδενός και να θεάται από αυτό, αλλά επιχειρεί το μοναδικό άλμα, *το πιο γρήγορο από τη φθορά*, όπου το μηδέν προτείνει μια *άλλη* διάστασή του πέρα από την απειλητική του αφηρημένου χαρακτήρα του. Τότε ενώπιον αυτού του καρτερικού – ηρωικού βλέμματος, όπως δείξαμε στο παραδειγματικό βλέμμα του Σωκράτη και του Οιδίποδος, η αδιαπέραστη μορφή του μηδενός προτείνεται όχι πια με τη διάσταση του απειλητικού χαρακτήρα του αβυσσαλέου μηδενός, αλλά με την *άλλη*, εκείνη της άπειρης ικανότητας για ιδιαιτεροποίηση, για μορφοποίηση, για εμφάνιση μέσα στη σχέση του μηδενός με το βλέμμα – σώμα που του απευθύνεται. «Σε τούτη την περίπτωση», όπως παρατηρεί ο Παναγιώτης Δόικος, «το μηδέν, έχοντας εξέλθει από τον εαυτό του, εισέρχεται στην οπτική ζωή: μας αποτείνεται. Η αγωνία του σώματος για την είσοδό του σε ένα αλλιώς ορατό – κατά τη λογική μιας κλιμάκωσης της διαφάνειάς του – πραγματικό, βρίσκει διέξοδο: η υπαρξική ένταση συναρτάται κάθε φορά με μια οπτική εκκρεμότητα»³⁵.

Και ο Σωκράτης και ο Οιδίπους στην αναμέτρησή τους με το μηδέν βιώνουν «την *υπαρξική ένταση*». Κι από αυτήν την αναμέτρηση μαθαίνουν ότι η ουσία της μέτρησης δεν βρίσκεται στον υπολογισμό, αλλά στην απόφαση.

Δ. Η τέταρτη φάση του άλματος: Η προσγείωση

³⁵ Παναγιώτης Δόικος, «Η οπτική αγωνία του σώματος», αντί προλόγου δοκίμιο στο: Δημήτρη Βλάχου, *Συναντήσεις / Σεφέρης – Νίτσε – Χάιντεγκερ*, εκδ. Σπανίδη, Ξάνθη 2010, σελ. 18. Για τον απολογισμό της αιώρησης του στοχασμού μας πάνω σε μια οντολογία του βλέμματος που επιχειρούμε στο τέλος αυτής της κρίσιμης ενότητας (φάση αιώρησης) σημαντική είναι η ερμηνευτική που εισάγει ο Παναγιώτης Δόικος. Βλ. Παναγιώτης Δόικος, *Ο «θάνατος του θεού» και ο μεταφυσικός άνθρωπος*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2008.

Για τη σημασία αποδοχής της έντασης μεταξύ περατότητας και απειρότητας βλ. και το σχετικό ντοκυμαντέρ του Γιώργου Κεραμιδιώτη όπου παρουσιάζονται οι θέσεις του σύγχρονου πολιτικού φιλοσόφου Alain Badiou σε συζήτηση με τους Γ. Βέλτσο, Δ. Βεργέτη, Σ. Μιχαήλ: «Τι σημαίνει να ζει κανείς – Κρίση του Καπιταλισμού», σκηνοθεσία – σενάριο – παραγωγή Γιώργος Κεραμιδιώτης.

Έχουμε περάσει στην τελευταία κι εξίσου κρίσιμη φάση του άλματος. Κρίσιμη γιατί από την επιτυχημένη προσγείωση εξαρτάται και το τελικό μετρήσιμο αποτέλεσμα. Και το άλμα του στοχασμού μετριέται στο τέλος του. Θα αφεθούμε με εμπιστοσύνη και κατά τη φάση αυτή στον ποιητικό λόγο του Οδυσσέα Ελύτη να μας καθοδηγήσει. Αντιγράφω λοιπόν από τη Μαρία Νεφέλη το ποίημα «Λόγος περί κάλλους»³⁶:

Φοβηθείτε

αν θέλετε να σας ζυπνηθεί το ένστικτο του Ωραίου

ή αν όχι τότε μια που ζούμε στον αιώνα της φωτογραφίας

ακινητήσετέ το: αυτό που δίπλα μας

ολοένα μ' απίθανες χειρονομίες δρα:

το Ασύλληπτο!

α' δύο χέρια ωραία γυναικός (ή και αντρός) που να 'χουν εξοικειωθεί

με τ' αγριοπερίστερα

β' ένα σύρμα που οι αναμνήσεις του όλες να 'ναι από ρεύμα ηλεκτρικό

και ανύποπτα πουλιά

γ' μία κραυγή που να μπορεί να θεωρηθεί ότι έχει αιώνια επικαιρότητα

δ' το παράλογο φαινόμενο της ανοιχτής θαλάσσης.

Θα 'χετε καταλάβει βέβαια τι εννοώ.

Είμαστε το αρνητικό του ονείρου

γι' αυτό φαινόμαστε μαύροι και άσπροι

και ζούμε τη φθορά

πάνω σε μian ελάχιστη πραγματικότητα. Όμως

Das Reine Κυρίες και Κύριοι

³⁶ Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, εκδ. Ίκαρος 2003, σσ. 374-376

*Kann sich nur darstellen im Unreinen
und versuchst Du das Edle zu geben
ohne Gemeines
so wird es als das Allerunnatürlichste
λέει Αυτός που εδέησε να διαβεί
τα Επάνω Μονοπάτια.*

Και κάτι πρέπει να ήξερε.

Θε μου τι μπλε ζοδεύεις για να μη σε βλέπουμε!

Επιχειρώντας μιαν οντολογία του βλέμματος έχουμε ανάγκη στην αρχή από καθοδήγηση. Και ο ποιητικός λόγος του Ελύτη μας μαθαίνει να *βλέπουμε* αυτό που αθέατο περνά μπροστά μας. Το «*Ασύλληπτο*». Πρώτα μαθαίνουμε να βλέπουμε. Μαθαίνουμε τι σημαίνει «*βλέπω*». Έπειτα, αφού μάθουμε, μπορούμε να αναζητήσουμε το δικό μας βλέμμα στον ιδιαίτερο τρόπο να βλέπουμε.

Το ποίημα του Ελύτη αρχίζει με μια προτροπή: «*φοβηθείτε*». «*Φοβηθείτε / αν θέλετε να σας ζυπνηθεί το ένστικτο του Ωραίου*». Τι σημαίνει εδώ «*φοβηθείτε*»: Οπωσδήποτε δεν σημαίνει τον «*φόβο*» με τη συνηθισμένη σημασία της λέξης. Φόβος εδώ σημαίνει *δέος*. Το *δέος* είναι ο *ιερός τρόμος*. Στην έννοια του *δέους* ενυπάρχει βέβαια η σημασία του φόβου, περισσότερο όμως ενυπάρχει η σημασία του σεβασμού και του θαυμασμού απέναντι σε κάποιον ή κάτι. Το *δέος* είναι ένας αναβαθμισμένος οντολογικά *φόβος*. Αυτό σημαίνει πως το *δέος* διαφοροποιείται από τον φόβο γιατί μόνον νιώθοντας *δέος* ο άνθρωπος μπορεί να αποκτήσει το εξυψωτικό εκείνο βλέμμα που θα του ανοίξει έναν αυθεντικό - προσωπικό ορίζοντα κατανόησης της ύπαρξής του πέρα από την κοινότοπη ερμηνεία των πολλών. Μόνον νιώθοντας *δέος* μπορεί να *μας ζυπνηθεί το ένστικτο του Ωραίου*, που υπάρχει βέβαια μέσα μας, αλλά, καθώς αυτό το ένστικτο είναι βυθισμένο σε βαθύ ύπνο, έχει περιπέσει σε λήθη ακόμη και η ίδια η ύπαρξή του. «*Φοβηθείτε / αν θέλετε να σας ζυπνηθεί το ένστικτο του Ωραίου*», προτρέπει ο Ελύτης. Αυτό σημαίνει πως πρέπει να νιώσουμε άβολα, παράξενα. Να

βγούμε έξω από το σύνηθες, το τρέχον, το ακίνδυνο. Πρέπει, για να μας ξυπνηθεί το ένστικτο του Ωραίου να νιώσουμε *αν-οικειότητα*. Το *δεινόν* είναι το ανοίκειο. Κι ο άνθρωπος, σύμφωνα με το πρώτο χορικό της Αντιγόνης του Σοφοκλή, είναι το *δεινότερον πάντων*: *Πολλά τὰ δεινὰ /κούδ'έν ανθρώπου δεινότερον πέλει* (Πολλά γεννούν το δέος /το μέγα δέος ο άνθρωπος γεννά, και στην ιδιόρρυθμη μη φιλολογική ερμηνεία του Χάιντεγκερ: «Πολλά 'ναι τα ανοίκεια / πιο ανοίκειο απ' τον άνθρωπο, τίποτε» [Vielfältig das Unheimliche, nichts doch/ über den Menschen hinaus Unheimlicheres ragend sich regt]). Η σε υπερθετικό βαθμό ανοικειότητα του ανθρώπου σε σχέση με τα άλλα όντα έγκειται, σύμφωνα με την χαϊντεγκεριανή ερμηνεία (*δεινόν* = ανοίκειο / un-heimlich), στο γεγονός ότι μόνον ο άνθρωπος υπερβαίνει το άμεσο, το σύνηθες και εξορμά πέρα από τα οικεία όρια. «Βιαιοπραγώντας υπερβαίνει τα όρια του οικείου, και μάλιστα προς την κατεύθυνση του ανοίκειου»³⁷. «Να μας ξυπνηθεί το ένστικτο του Ωραίου» σημαίνει να αποκτήσουμε εκείνο το εξυψωτικό, αυθεντικό, δικό μας βλέμμα που έχει τις ρίζες του στην ανοικειότητα, στο παράξενο αυτό συναίσθημα που εκφράζει την εξίσου παράξενη οντολογική κατάσταση της ανόδου.

«Φοβηθείτε / αν θέλετε να σας ξυπνηθεί το ένστικτο του Ωραίου», προτρέπει ο Ελύτης συντονισμένος στο πνεύμα των στίχων του Ρίλκε (πρώτη Ελεγεία του Ντουίνο) :

«Γιατί το Ωραίο δεν είναι τίποτε άλλο
παρά η μόλις που αντέχουμε Αρχή του Τρομερού
και το θαυμάζουμε τόσο, γιατί αυτό, ανέμελο, μήτε που νοιάζεται
να μας συντρίψει.»³⁸

[Denn das schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir
bewundern es so, weil es gelassen verschmäh
uns zu zerstören...].

Βέβαια η *συντριβή* για την οποία κάνει λόγο ο Ρίλκε στη συνάντηση αυτή του βλέμματος με το *δεινόν* δεν σημαίνει την εκμηδένιση, τον αφανισμό της ύπαρξης.

³⁷ ό.π. Χάιντεγκερ, *Εισαγωγή στη Μεταφυσική*, σελ. 185.

³⁸ Rilke, *Οι Ελεγείες του Ντουίνο*, μτφ. Δ. Γκότση, εκδ. Γέφυρες, σ. 27.

Όπως στην περίπτωση του Οιδίποδος, η *περιπετειώδης καταστροφή* του ήρωος, δηλαδή η συντριβή του, έχει τη σημασία της ριζικής ανατροπής κι όχι του αφανισμού του. *Καταστροφή*³⁹ εδώ σημαίνει την *αιφνίδια στροφή* και από οντολογική άποψη αυτή η *συντριβή – καταστροφή* δηλώνει την *ανοδική αιφνίδια στροφή του βλέμματος*.

Ο Ελύτης μας μαθαίνει να *βλέπουμε*. Οι δύο πρώτοι στίχοι του ποιήματός του μας υποδεικνύουν έναν τρόπο θέασης του κόσμου ποιητικό – μυστηριακό. Ο τρόπος αυτός – *ο δρόμος του δέους* – τραγικός αλλά και εξυψωτικός συνάμα, είναι ο τρόπος που βλέπουν οι ποιητές με ισχυρό μεταφυσικό προσανατολισμό. Μας είναι γνωστός και από τον Ρίλκε και τον Χέλντερλιν με τους οποίους συντονίζεται σ' αυτό το ποίημα ο Ελύτης, ο πιο φανερά μεταφυσικός Έλληνας ποιητής. Ο Ελύτης όμως στο ποίημά του μας προτείνει διαζευκτικά κι έναν άλλο τρόπο θέασης περισσότερο στοχαστικό – φιλοσοφικό, θα λέγαμε:

ή αν όχι τότε μια που ζούμε στον αιώνα της φωτογραφίας

ακινήτησέ το: αυτό που δίπλα μας

ολοένα μ' απίθανες χειρονομίες δρα:

το Ασύλληπτο!

Ποιο είναι εκείνο που θέλει ο ποιητής να το αποσπάσει από τη ροή των φαινομένων και να το φέρει σε *στάση* (*ακινήτησέ το*); Ποιο είναι εκείνο που θέλει να το αποσπάσει από την αφάνεια και να το ορθώσει σταθερό στην εμφάνεια; Ποιο είναι αυτό που ιδιαιοποιείται στην τροπικότητα των ποικίλων μορφών και *δρα* «*δίπλα μας ολοένα μ' απίθανες χειρονομίες*»; Για τον Ελύτη αυτό έχει όνομα, το οποίο αποκαλύπτεται στο τέλος της σιωπής του 6^{ου} στίχου: «*το Ασύλληπτο!*». Το «*Ασύλληπτο*» δεσπόζει ανάμεσα στην μεγάλη παύση της αρχής του 6^{ου} στίχου και στο θαυμαστικό του τέλους του. Μόνο του ανάμεσα σε μια αρχική μεγάλη σιωπή και ένα μεγαλειώδες τελικό θαυμαστικό. Το «*Ασύλληπτο!*».

Το «*Ασύλληπτο*» που ο ποιητής θέλει να φέρει σε *στάση* δεν είναι άλλο από το *Είναι*, που ενώ το ίδιο δεν είναι *ον* είναι η προϋπόθεση για την ύπαρξη των όντων και

³⁹ «Καταστροφή» στα αρχαία ελληνικά σημαίνει όχι μόνον κατάλυση, φθορά, υποδούλωση, θάνατος, αλλά έχει ακόμη τις εξής σημασίες: 1. έκβαση, τέλος, συμπέρασμα 2. επάνοδος μιας παλλόμενης χορδής στη θέση του άξονά της 3. το τέλος ή το μέρος απ' όπου αρχίζει να υποδηλώνεται η λύση του δράματος. Στην πολυσημία της λέξης έγκειται η δυναμική της. Βλ. 13τομο *Λεξικό της Ελληνικής Γλώσσας* (Αρχαίας – Μεσαιωνικής – Νέας), εκδ. Πάπυρος, 2007.

έρχεται στην εμφάνεια ως *εκκάλυψη*. Το *Είναι* που δεν μπορούμε να το συλλάβουμε όπως συλλαμβάνουμε τα όντα, ωστόσο αυτό, «*ασύλληπτο δρα δίπλα μας μ' απίθανες χειρονομίες*». Το *Είναι* που διαφέρει από το *φαίνεσθαι*, καθόσον το *φαίνεσθαι* δεν είναι τίποτε άλλο από τις *αποκλίσεις* του *Είναι* (*Abweichungen vom Sein*) που καθορίζονται με βάση αυτό τούτο το *Είναι* ως *σταθερότητα του εις-το-φως-ίστασθαι* (im Sinne des Gerade-in-sich-aufrecht-dastehens)⁴⁰. Το *Είναι* που σε αντίθεση προς το *γίνεσθαι* παρουσιάζεται ως η *σταθερότητα* (*Ständigkeit*), η *σταθερή παρουσία* (*die ständige Anwesenheit*) και που σε αντίθεση προς το απλό *φαίνεσθαι* (*Schein*), κοινοποιείται ως *φανέρωμα* (*Erscheinen*), ως *αποκαλυπτόμενη παρουσία* (*als die offenbare Anwesenheit*)⁴¹. Και *Είναι* για τον Χάιντεγκερ σημαίνει: «*ίστασθαι στο φως, εμφανίεσθαι, προβαίνειν στην εκκάλυψη*» (*im Licht stehen, erscheinen, in die Unverborgenheit treten*)⁴².

Ο Ελύτης, μεταφυσικά στοχαστικός, ασκεί το *βλέμμα* μας στην ιχνηλασία του *Ασύλληπτου*, του χαϊντεγκεριανού *Είναι*. Μαθαίνοντάς μας να *βλέπουμε* πίσω από το *φαίνεσθαι* προς την κατεύθυνση του *Είναι* δεν κάνει τίποτε άλλο παρά να υλοποιεί ως ποιητής την υποθήκη του Χάιντεγκερ, που δεν είναι άλλη από τον ορισμό του ανθρώπου: «Ο άνθρωπος», γράφει ο Χάιντεγκερ, «πρέπει, αν είναι να ανεβάσει την ύπαρξή του στη φωτεινότητα του Είναι, να φέρει το Είναι σε Στάση, να το υποστηρίξει μέσα στο φαίνεσθαι και *εναντίον* [*gegen* σημαίνει: *έναντι / μπροστά σε*, αλλά ακόμη σημαίνει: *κατά / εναντίον*] του φαίνεσθαι, και ταυτοχρόνως να αποσπάσει το φαίνεσθαι και το Είναι από την άβυσσο του μη-Είναι»⁴³.

Τέσσερις «φωτογραφίες» αποσπούν από τη ροή του *γίνεσθαι* - *φαίνεσθαι* και φέρνουν σε στάση το *Είναι*, το «*Ασύλληπτο*» του Ελύτη. Δεν θα τις σχολιάσουμε διεξοδικά. Θα περιοριστούμε μόνο στο να υποδείξουμε ότι σ' αυτές προσφέρεται στο *βλέμμα* μας *μορφοποιημένο* το «*Ασύλληπτο*». Τα δυο ωραία χέρια γυναίκας (ή και αντρός) που έχουν εξοικειωθεί με τ' αγριοπερίστερα, το σύρμα που οι αναμνήσεις του όλες είναι από ρεύμα ηλεκτρικό και ανύποπτα πουλιά, η κραυγή με την αιώνια

⁴⁰ ό.π. Χάιντεγκερ, *Εισαγωγή στη Μεταφυσική*, σελ. 142.

⁴¹ ό.π. Χάιντεγκερ, *Εισαγωγή στη Μεταφυσική*, σσ. 159-160.

⁴² ό.π. Χάιντεγκερ, *Εισαγωγή στη Μεταφυσική*, σελ. 106.

⁴³ ό.π. Χάιντεγκερ, *Εισαγωγή στη Μεταφυσική*, σελ. 144. Το γερμανικό πρωτότυπο έχει ως εξής: «Der Mensch muß, soll er sein Dasein in der Helle des Seins übernehmen, dieses zum Stand bringen, muß es im Schein und gegen den Schein aushalten, muß Schein und Sein zugleich dem Abgrund des Nichtseins entreißen», Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Max Niemeyer Verlag Tübingen 1998, σελ. 84.

επικαιρότητα και το παράλογο φαινόμενο της ανοιχτής θαλάσσης είναι μορφές που συγκινούν γιατί ιδιαιοποιούν το «Ασύλληπτο» και παραπέμπουν σ' αυτό, χωρίς ωστόσο και να το φυλακίζουν σε μια παγωμένη και αποκομμένη από τη ζωή κατασκευή. Όμως για να *νιώσει* κάποιος αυτή την παρουσία του *Είναι* μέσα στη μορφή και να την *κατανοήσει*, δηλαδή να τη φέρει στην *εμφάνεια*, θα πρέπει τα αισθητήρια όργανά του να είναι ασκημένα και οι έννοιες που χρησιμοποιεί εκλεπτυσμένες για κάτι τέτοιο. Διότι αυτή η περιπέτεια αναγνώρισης του *Είναι* μέσα στη μορφή, αυτή ουσιαστικά η συνάντηση *απειρότητας* και *περατότητας*, αυτός ο αγώνας και η αγωνία συνάμα για τη *σωματικοποίηση – έκταση* του πνευματικού (*Είναι*) και την *εκλέπτυνση – πνευματικοποίηση – ένταση* του σωματικού απαιτεί την ενεργοποίηση μιας ιδιαίτερης ανθρώπινης λειτουργίας, της *ενεργητικής φαντασίας*⁴⁴, γνωστής στους στοχαστικούς ποιητές και τους μεταφυσικούς στοχαστές. Απαιτείται εκλεπτυσμένη όραση και ακοή – εξωτερική και εσωτερική – προκειμένου να διακρίνει κάποιος το νόημα που λανθάνει στη μορφή *της χειρονομίας, του ηλεκτροφόρου σύρματος, της κραυγής, του φαινομένου της ανοιχτής θαλάσσης*. Απαιτείται για μία τέτοια θέαση ιδιαίτερο βλέμμα που συλλαμβάνει μέσα στο ορατό την παρουσία του *αόρατου*, μέσα στο *άκουσμα* την πλήρη *νοήματος* *σιωπή*.

Ο Ελύτης ως μεταφυσικός ποιητής, έχοντας εμπειρία της παρουσίας του *Είναι* μέσα στη μορφή, επιχειρεί με την ποίησή του να φέρει στην εμφάνεια αυτή τη σχέση *μορφής* και *Είναι*, *περατότητας* και *απειρότητας*. Κι αυτό το πετυχαίνει με ενεργοποίηση της *ενεργητικής φαντασίας*. Στον πυρήνα άλλωστε του ανθρωπολογικού ορισμού του που δίνει στο παρακάτω ποίημά του «Το Αμύγδαλο του Κόσμου» ανιχνεύεται αυτή η σχέση έντασης μεταξύ του *υλικού / σωματικού* και του *πνευματικού*, μεταξύ του *ορατού* και του *αόρατου*:

«6. Θέ μου

αν η αλήθεια γίνεται

κάποτε μουσική που τρώει την ύλη

⁴⁴ ό.π. Παναγιώτης Δόικος, *Ο «Θάνατος του Θεού...»*, σελ. 208. Στη σελίδα 206 του ίδιου βιβλίου διευκρινίζει ο Δόικος τη σημασία των λέξεων *φανταστικό* (=μη πραγματικό, γαλλική απόδοση: *fictif, fantastique*), *φαντασιακό* (= ό,τι συνδέεται με την εικόνα και τη φαντασία, γαλλική απόδοση: *imaginaire*), *φαντασικό* (= η ιδιαίτερη φύση της φαντασίας η οποία αφενός παράγει την ιδιάζουσα πραγματικότητα του εσωτερικού γίνεσθαι και, αφετέρου, συλλαμβάνει τη λογική που διέπει το τελευταίο, διακρίνοντάς το από το εξωτερικό συμβάν · γαλλική απόδοση *φαντασικού*: *imaginal*).

πρέπει να 'μαι ψεύτης αλλά πιο πιστευτός
 απ' όλα τα όντα
 που βομβούν επάνου στον πλανήτη
 άκου

ο άνθρωπος είναι σαν να 'ρχεται απ' αλλού
 γι' αυτό και ηχεί παράτονα
 μ' ένα θυμητικό κατακερματισμένο αλλ'
 εφεκτικό στα θαύματα

ίσως και να 'χω λάθος ίσως και να 'ναι που
 δεν ξέρω από γραφή και ανάγνωση
 ολομόναχος

κρέμομαι

από τους καιρούς του Ηράκλειτου

όπως το αμύγδαλο του κόσμου

από 'ναν κλώνο του βορείου Αιγαίου

αρχαίος ψαράς με το τρικράνι του

που εγνώρισε πολλές φουρτούνες ώσπου να:

κάποτες η στιγμή φτάνει

τα νερά γύρω του γίνονται

αγλαά

ψυχρά

τριανταφυλλένια

μισοκλείνει τα βλέφαρα

είναι που η αντανάκλαση

όλο κάλλος απόλυτο

δείχνει με ποιον προσώρας είχε

άθελά του συνάντηση εμπιστευτική»⁴⁵.

Η εμπιστευτική αυτή συνάντηση, η στιγμή, ο καιρός αυτής της συνάντησης μορφής και *Είναι*, του *Εδώ* και του *Αλλού* έχει πάντοτε προσωπικό χαρακτήρα (εμπιστευτική) προσφέρεται μόνο στο αναβαθμισμένο οντολογικά βλέμμα και συντελείται σ' αυτόν τον ενδιάμεσο χώρο που διανοίγει η ενεργητική φαντασία⁴⁶.

Το *Είναι* δεν μπορεί να αποταθεί στο ανθρώπινο βλέμμα χωρίς το κάλλος της μορφής. Αλλά και το κάλλος της μορφής δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς το *Είναι*. Το *Είναι* μάς αποτελείται μέσω των μορφών, και οι μορφές έχουν για το βλέμμα μας οντολογικό ενδιαφέρον στο βαθμό που φωτίζονται στο φως του *Είναι*. Κατά συνέπεια το *Αγνό*, το *πέρα από τη φθορά*, το *πνευματικό*, την ίδια εντέλει την απειρότητα δεν μπορούμε να την κατανοήσουμε χωρίς τη μορφική ιδιαιτεροποίησή της, τη σωματοποίησή της δηλαδή στις αισθητές μορφές. Αυτό ομολογεί ο Ελύτης στη συνέχεια του «Λόγου Περί Κάλλους»: «Είμαστε το αρνητικό του ονείρου / γι' αυτό φαινόμαστε μαύροι και άσπροι / και ζούμε τη φθορά / πάνω σε μια ελάχιστη πραγματικότητα».

«Είμαστε το αρνητικό του ονείρου / γι' αυτό φαινόμαστε μαύροι και άσπροι / και ζούμε τη φθορά / πάνω σε μια ελάχιστη πραγματικότητα». Στους στίχους αυτούς ο Ελύτης μας επαναφέρει στο τρίστιχο *Είναι – φαίνεσθαι – μη-Είναι*. Το *όνειρο*, άυλο και γι' αυτό το πέραν της φθοράς, αντιστοιχεί στο *Είναι-ως-δύνασθαι*, το *Möglichsein/Seinkönnen* του Χάιντεγκερ. Το *όνειρο* του Ελύτη, είναι *οι δυνατότητες της ύπαρξής μας για Είναι*, άπειρες και ανεξάντλητες όσο ζούμε. Όσο ζούμε – κι εδώ έγκειται το παράδοξο της ανθρώπινης ύπαρξης – δεν είμαστε κατά τον τρόπο των αντικειμένων. Αυτό σημαίνει ότι δεν είμαστε κάτι υφιστάμενο, κλειστό, τελειωμένο, ολοκληρωμένο, όπως αυτά τα αντικείμενα – όντα του κόσμου μας. Σε αντίθεση μ' αυτά, εμείς υπαρκτικά είμαστε ανοιχτοί στο μέλλον που είναι πλήρες δυνατοτήτων.

⁴⁵ ό.π. Ελύτης, *Ποίηση*, σσ. 455-456.

⁴⁶ Ο όρος «ενεργητική φαντασία» που χρησιμοποιείται από τον Παναγιώτη Δόικο (Ο «*Θάνατος του Θεού*»...) και ο όρος «φαντασικό», παραπέμπουν στον Henry Corbin. Για παραπέρα μελέτη της φιλοσοφίας του σχετικά άγνωστου στην Ελλάδα Corbin, βλέπε, εκτός από τις αναφορές στο παραπάνω βιβλίο του Παναγιώτη Δόικου, και τη σχετική με τον Corbin βιβλιογραφία στο τέλος του βιβλίου: ό.π. Δόικος, *Ο «Θάνατος του Θεού*»..., σελ. 233.

«Μυριάδες δυνατότητες φρικιούν / γύρω μας κι ούτε που καθόλου εγγίζουμε / οι ηλίθιοι», επιμαρτυρεί ο Ελύτης⁴⁷. Το *Είναι* της ύπαρξης – το *Είναι* (*Sein*) του χαϊντεγκεριανού *Dasein* (*Είναι-εδώ, εδανά-Είναι*) – είναι οι υπαρξιακές δυνατότητες κι επιλογές του (*Möglichsein*). Ως ύπαρξη (*Dasein*) δεν είμαστε μια υφιστάμενη, παρευρισκόμενη, διαθέσιμη οντότητα που απλώς και μόνον σαν προσθήκη κατέχουμε τη δωρεά να μπορούμε κάτι αλλά – όπως αξιωματικά αποφαίνεται ο Χάιντεγκερ – ως *ύπαρξη* (*Dasein*) είμαστε πρωταρχικά *δύνασθαι* (*Möglichsein*)⁴⁸. Ως *ύπαρξη* είμαστε πέρα για πέρα *ριγμένη* [=εγκαταλειμμένη στον εαυτό της] *δυνατότητα* (*geworfene Möglichkeit*). Και μέσα σ' αυτές τις δυνατότητες που μας διανοίγει η *δυνατότητα για Είναι* ξαναβρίσκουμε τον εαυτό μας.

Το *όνειρο*, οι δυνατότητές μας, μάς διανοίγουν τον ορίζοντα κατανόησης του δικού μας *Είναι*. Όμως ο Ελύτης γνωρίζει και τους άλλους δύο δρόμους. Τον αδιόδευτο δρόμο του *μη-Είναι* στην επίγνωση του οποίου οδηγεί η *φθορά* που ζούμε, και τον δρόμο του *φαίνεσθαι* όπου δείχνουμε *μαύροι* και *άσπροι*, όπως το αρνητικό του φωτογραφικού φιλμ. *Μαύροι*, στο βαθμό που απομακρυνόμαστε από το *Είναι* και βυθιζόμαστε στη λήθη του *Είναι*. *Άσπροι* στο βαθμό που το προσεγγίζουμε, φωτιζόμαστε από αυτό και ανασύροντας την ύπαρξή μας από τη λήθη την *κατανοούμε* ως *α-λήθεια*. Όμως αυτές οι μυστικές διεργασίες που με τόση λεπτότητα στοχάζεται ο Ελύτης συντελούνται *«πάνω σε μίαν ελάχιστη πραγματικότητα»*, που είναι ο κόσμος των μορφών.

Ο Ελύτης θεωρεί ότι και η ποιητική δημιουργία (η τέχνη γενικότερα) υπάγεται στο μεικτό είδος *μορφής* – *Είναι*, κι από αυτή την άποψη το υψηλό δεν μπορεί να εκφραστεί χωρίς την εικόνα που προσφέρει η συνήθης ταπεινή και υποκείμενη στη φθορά *ελάχιστη πραγματικότητα*. Στο σημείο αυτό ο Ελύτης όχι μόνο συντονίζεται με τον Χέλντερλιν αλλά ενοφθαλμίζει στο σώμα του ποιήματός του αμετάφραστη αυτούσια στα γερμανικά φράση από την Επιστολή του Γερμανού ποιητή στον Χριστιανό Λουδοβίκο Νόιφερ (Christian Ludwig Neuffer) γραμμένη στις 12 Νοεμβρίου 1798⁴⁹: «Το Αγνό (*das Reine*) Κυρίες και Κύριοι / μπορεί να

⁴⁷ ό.π. Ελύτης, *Ποίηση*, σελ. 450.

⁴⁸ ό.π. Χάιντεγκερ, *Είναι και Χρόνος*, τόμος 1^{ος}, σσ. 240 κ. εξής (στο γερμανικό πρωτότυπο σσ. 143 κ.εξής). Βλ. ακόμη τα σχόλια του Δημήτρη Υφαντή στο Martin Heidegger, *Η Έννοια του Χρόνου*, προλεγόμενα – μετάφραση – σχόλια Δημήτρης Υφαντής, εκδ. Ροές 2009, σσ. 223-335.

⁴⁹ Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. 6 [1798 An Christian Ludwig Neuffer], Briefe, Hrsg. von Friedrich Beißner, Stuttgart: Cotta, 1959.

απεικονιστεί μόνο μέσα στο νοθευμένο (Unrein) κι αν επιχειρήσεις να δώσεις το ευγενές (das Edle) / χωρίς το ευτελές (das Gemeine), τότε αυτό θα παρουσιαστεί σαν το πιο αφύσικο πράγμα (das Allerunnatürlichste)» [*Das Reine Κυρίες και Κύριοι / Kann sich nur darstellen im Unreinen / und versuchst Du das Edle zu geben ohne Gemeines/ so wird es als das Allerunnatürlichste*].

Το *υψηλό* – *ευγενές* (das Edle) έρχεται στην εμφάνεια μέσα από μορφές. Αυτές οι μορφές φέρουν τις αποχρώσεις του πεπρωμένου που τις γέννησε. Το ωραίο, έτσι όπως παρουσιάζεται στην «ελάχιστη πραγματικότητα», παίρνει μορφή αναγκαστικά μέσα από τις περιστάσεις. Αυτές οι περιστάσεις μέσα στην ευτέλειά τους, στην κοινοτοπία τους, ακόμη και στην κακία τους (das Gemeine), σμιλεύουν τη μορφή έτσι ώστε το *υψηλό* – *ευγενές* να φαίνεται φυσικό, καθώς παίρνει μορφή μέσα στην πραγματικότητα. Το ευτελές λοιπόν και το υποκείμενο στη φθορά λειτουργεί όπως η απαραίτητη συγκολλητική ύλη για τον αγγειοπλάστη, επιτρέπει δηλαδή στο ευγενές να έρθει στην εμφάνεια ως συνεκτική μορφή. Το ευτελές λειτουργεί όπως στη φωτοσκίαση το σκοτεινό χρώμα: προβάλλει το φως στις ποικίλες διαβαθμίσεις της έντασής του. *Χωρίς το ευτελές δεν μπορεί να παρασταθεί μορφικά το υψηλό – ευγενές (Also ohne Gemeines kann nichts Edles dargestellt werden)*⁵⁰.

Η κατάφαση της περατότητας των μορφών «που ζουν τη φθορά πάνω σε μια ελάχιστη πραγματικότητα» όχι μόνον δεν φθείρει το υψηλό της απειρότητας αλλά επιτρέπει την *εκκάλυψή* του μ' έναν τρόπο που συγκλονίζει την ανθρώπινη ύπαρξη. Αυτή η *εκκάλυψη*, ο μεγαλειώδης δηλαδή τρόπος φανέρωσης του υψηλού, συντελείται μέσα στις ποικίλες αποχρώσεις της πραγματικότητας. Όπως ο ήλιος, έτσι και το υψηλό της απειρότητας ανατέλλει στον ορίζοντα του χρωματικού φάσματος των μορφών. Αυτό τούτο το βαθμιαίο πέρασμα από το σκοτάδι της νύχτας στο φως της ημέρας, αυτή η βαθμιαία είσοδος του φωτός στο σκοτάδι και η συνύπαρξή τους σε όλο το φάσμα των χρωματικών τόνων είναι που κρατά υψηλή τη θερμοκρασία της εσωτερικής ζωής. Αυτή τη βαθιά εσωτερική σχέση μεταξύ περατότητας και απειρότητας, μορφής και *Είναι* μας μαθαίνουν να *βλέπουμε* ο Χέλντερλιν κι ο Ελύτης.

Ενώπιον αυτής της μυστικής σχέσης στέκεται με θαυμασμό ο Ελύτης αναφωνώντας στον καταληκτικό στίχο του ποιήματος μετά από μια μεγάλη παύση:

⁵⁰ ό.π Hölderlin.

«Θέ μου τι μπλε ξοδεύεις για να μη σε βλέπουμε!» Η ερωτηματική αντωνυμία «τι» εδώ σημαίνει ταυτόχρονα όχι μόνο την ποσότητα (πόσο μπλε) αλλά και τα είδη, τους τόνους του μπλε που προσφέρουν στο βλέμμα μας οι μορφές, για να *καλύψουν* – *διαφυλάζουν* (κατά Χάιντεγκερ *verbergen* – *bergen*) τον μυστικό πυρήνα του *Είναι*, αλλά και συνάμα για να μας κάνουν αισθητή τη λανθάνουσα παρουσία του ως μιας διαδικασίας *απο-καλύψεων*, *α-λήθειας* (*Un-verborgenheit*)⁵¹. Η ποίηση και ο στοχασμός, στο βαθμό που με ηρωική καρτερία αναλαμβάνουν αυτήν την ένταση μεταξύ της περατότητας και της απειρότητας, προσκαλούν το βλέμμα μας στον ορίζοντα του Ανοιχτού της μεταφυσικής διερώτησης.

«Ένα βλέμμα μπορεί να σου αλλάξει τη ζωή». Μ' αυτήν τη φράση του Βίγκο Μόρτενσεν και με μια φωτογραφία συνάντησης βλέμματος του Καμύ και της Καζαρέζ δόθηκε η εκκίνηση του στοχαστικού άλματος εις μήκος που αποτολμήσαμε πάνω σε μια οντολογία του βλέμματος. Στη φάση της προσγείωσης αφεθήκαμε με εμπιστοσύνη στο ποίημα – φωτογραφία του Ελύτη «Λόγος Περί Κάλλους», όπου ο ποιητής πρόσφερε στο βλέμμα μας το *Ασύλληπτο* σε στάση. Επιχειρήσαμε ουσιαστικά μια προσωπική οντολογία του βλέμματος, διερευνώντας τη σχέση του με το *Είναι*.

Θα μπορούσε όμως κάποιος να αντιτείνει στο εγχείρημα της οντολογικής αναγωγής το αποπλιστικό ερώτημα «Προς τι;», βυθίζοντάς μας στην άβυσσο της ματαιότητας. Προς τι αυτή η οντολογική αναγωγή του βλέμματος, τι μας νοιάζει, αφού θα μπορούσαμε να ζήσουμε και χωρίς αυτήν, όσο κι αν αυτή η αναγωγή είναι συναρπαστική για τον στοχασμό μας. Ο άνθρωπος βέβαια δεν υπάρχει μόνο ως σκεπτόμενος αλλά και ως αγαπώμενος. Αυτό είναι αλήθεια. Αυτό σημαίνει πως εκτός από το οντολογικό ερώτημα «Είμαι;» υπάρχει και το ερώτημα «Μ' αγαπούν άραγε;». Κι αν από το πρώτο ερώτημα θα μπορούσα να παραιτηθώ, δεν θα το έκανα ποτέ για το δεύτερο ερώτημα, έστω και ως δυνατότητα. «Μ' αγαπούν άραγε;». Στη δεύτερη αυτή περίπτωση δεν θεμελιώνεται η αγάπη στο ερώτημα για το «Είμαι;», αλλά το ίδιο το «Είμαι» θεμελιώνεται στο ερώτημα «Μ' αγαπούν;». Εκτός από την οντολογική αναγωγή του βλέμματος υπάρχει λοιπόν και η ερωτική αναγωγή. Το ερωτικό βλέμμα του Καμύ και της Καζαρέζ αντιπαραθέτει στον σκεπτόμενο τον εραστή. Στην ερωτική αναγωγή το «Σκέπτομαι άρα Είμαι», έτσι εκτεθειμένο όπως είναι απέναντι

⁵¹ George Steiner, *Χάιντεγκερ*, εκδ. Πατάκη, 2009, σελ. 128.

στη ματαιότητα του «Προς τι;», χλωμιάζει μπροστά στο θεμελιώδες αξίωμα «Μ' αγαπούν άρα Είμαι».

Ο Γάλλος φαινομενολόγος Ζαν – Λυκ Μαριόν προσεγγίζοντας το ερωτικό φαινόμενο γράφει για την κατάσταση της ερωτικής αναγωγής : «Σε κατάσταση ερωτικής αναγωγής, όπου το θέμα είναι ο ερών, το ερώτημα «Τι τὸ ὄν;» χάνει την προνομιακή του κατάσταση ως το πιο αρχαίο ερώτημα, το ἀεί ζητούμενον καὶ ἀεί ἀπορούμενον. Το ερώτημα για το είναι μένει άπορο όχι επειδή πάντοτε ξεφεύγει η απάντηση, αλλά επειδή πεισματικά επιμένουμε να του δίνουμε την πρώτη θέση, ενώ είναι στην -καλύτερη περίπτωση- παράγωγο ή υπό προϋποθέσεις»⁵².

Η διερώτηση του ερωτικού βλέμματος του Καμύ και της Καζαρέζ, σύμφωνα με την φαινομενολογία του Ζαν-Λυκ Μαριόν, δείχνει να ανήκει σε μια πρωτογενή ριζική φιλοσοφία όπου η σειρά *οντολογικό – ερωτικό* αντιστρέφεται σε ερωτικό - *οντολογικό*. Και βέβαια αυτή η αντιστροφή είναι μεταφυσική, αφού θεμελιώνει το οντολογικό στο ερωτικό. Ο Πλάτων στον *Φαίδρο*⁵³ και το *Συμπόσιο*⁵⁴ προβληματίστηκε πάνω σ' αυτήν την αντιστροφή δεν την επιχείρησε όμως, εμμένοντας στην θεμελίωση του ερωτικού στο οντολογικό. Σ' αυτήν τη θεμελίωση, σ' αυτήν την προτεραιότητα του οντολογικού έναντι του ερωτικού οφείλονται σε μεγάλο βαθμό και οι ερμηνευτικές ακρότητες του πλατωνισμού.

Οντολογική ή ερωτική η αναγωγή του βλέμματος λοιπόν; Θεμελίωση του ερωτικού στο οντολογικό ή αντίστροφα θεμελίωση του οντολογικού στο ερωτικό; Το δίλημμα αυτό αίρεται, όταν ο στοχασμός μας στοχαστεί το βλέμμα ως αυτό που πραγματικά είναι. Όχι ως μια αφηρημένη οντολογία που εξαντλείται σε έννοιες αποκομμένες από την προσωπική εμπειρία. Ούτε πάλι ως μια προσωπική εμπειρία ορφανή από κάθε οντολογική αναφορά. Το ερωτικό βλέμμα, επειδή είναι μια βαθύτατα προσωπική εμπειρία, δεν μπορεί να μην έχει οντολογική αναφορά. Δεν υπάρχει αυθεντικό ερωτικό βλέμμα που να μην προκαλεί τον στοχασμό σε

⁵² Jean-Luc Marion, *Το ερωτικό φαινόμενο*, μτφ. Χρήστος Μαρσέλλος, εκδ. Πόλις, 2008, σελ. 59.

⁵³ Πλάτων, *Φαίδρος*, Μελέτη – μετάφραση – σχόλια Παναγιώτης Δόικος, εκδ. Ζήτρος, 2001. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η μελέτη του Δόικου (*Η οντολογία του έρωτα και η αισθητική του λόγου*) όπου επιχειρείται η οντολογία του ερωτικού.

⁵⁴ Πλάτωνος, *Συμπόσιον*, κείμενο – μετάφραση – ερμηνεία Ι. Συκουτρή, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1982.

προσωπική οντολογική αναμέτρηση. Ο Αλμπέρ Καμύ και η Μαρία Καζαρές, βλέποντας ο ένας τον άλλον στα μάτια, αναγνωρίζει ο ένας τον άλλον κι έτσι αναγνωρίζει ο καθένας από τους δυο τον ίδιο του το εαυτό στο βλέμμα του άλλου. Τον ανασύρει από τη λήθη. Κάθε αναγνώριση είναι έξοδος από τη λήθη. «Και όπως και ο οφθαλμός που θέλει να δει τον εαυτό του πρέπει να κοιτάζει μέσα σε οφθαλμό (ὄφθαλμὸς ἄρ' εἰ μέλλει ἰδεῖν αὐτόν, εἰς ὄφθαλμὸν αὐτῷ βλεπτόν) ...έτσι και η ψυχή, αν θέλει να γνωρίσει τον εαυτό της, πρέπει μέσα σε ψυχή να κοιτάζει (καὶ ψυχὴ εἰ μέλλει γνῶσεσθαι αὐτήν, εἰς ψυχὴν αὐτῇ βλεπτόν) ...», μας θυμίζει και ο πλατωνικός *Αλκιβιάδης* (133b). Το ερωτικό δεν διαχωρίζεται από το οντολογικό στο βαθμό που ο έρωτας έχει ένα προσωπικό μυστηριακό χαρακτήρα. Το ερωτικό βλέμμα αφορά συγκεκριμένα πρόσωπα και επομένως ο στοχασμός πάνω σ' αυτό, αν θέλει να είναι αυθεντικός, δεν μπορεί να προδώσει τη βαθιά εσωτερική σχέση της συνάντησης του ερωτικού με το οντολογικό. Η δύναμη λοιπόν του βλέμματος βρίσκεται στη συνάντηση του ερωτικού με το οντολογικό. Σ' αυτήν τη συνάντηση βρίσκεται το θεμέλιο της ύπαρξης. Αντί της κατασκευασμένης διανοητικά διάζευξης «ερωτική ή οντολογική η αναγωγή του βλέμματος» στον κόσμο της βιωμένης εμπειρίας ισχύει η σύζευξη «ερωτική και οντολογική η αναγωγή του βλέμματος». Ο στοχασμός του οντολογικού δεν αποκόπτεται από τη μυστική σωματική εμπειρία του ερωτικού. Οντολογικό και ερωτικό δίνουν στο βλέμμα τη μοναδική δύναμή του να συγκλονίζει.

Ολοκληρώσαμε και τις τέσσερις φάσεις (*φορά, εκτίναξη, αιώρηση, προσγείωση*) του άλματος του στοχασμού μας πάνω σε μια οντολογία του βλέμματος. Τώρα ήρθε ο καιρός να μετρηθεί το μήκος του άλματος. Ο αναγνώστης θα το μετρήσει επιχειρώντας το δικό του άλμα. Κάθε *κατανόηση* απαιτεί άλμα, προκειμένου να συλλάβει ο στοχασμός αυτό που ως ξένο έρχεται απέξω και γι' αυτό ως ξένο ανθίσταται σθεναρά στην προσπάθεια του στοχασμού να το κάνει δικό του. Κάθε ουσιαστική *κατανόηση* συντελείται στο άλμα. Κάθε *κατανόηση* που θέλει να είναι ουσιαστική είναι ένα άλμα του στοχασμού *πιο γρήγορο από τη φθορά*. Κι ο στοχασμός έχει αυτή τη δύναμη αρκεί να πάρει τη σωστή θέση για το άλμα. Και πότε παίρνει τη σωστή θέση; Την απάντηση σ' αυτό το ερώτημα τη δίνει ο Οδυσσεύς Ελύτης στον *Μικρό Ναυτίλο*: «Όταν ανακαλύψουμε τις μυστικές σχέσεις των εννοιών και τις περπατήσουμε σε βάθος θα βρούμε σ' ένα άλλου είδους ξέφωτο που είναι η Ποίηση. Και η Ποίηση πάντοτε είναι μία, όπως ένας είναι ο ουρανός. Το ζήτημα είναι

από πού βλέπει κανείς τον ουρανό.// Εγώ τον έχω δει από καταμεσής της θάλασσας»⁵⁵.

Δημήτρης Βλάχος, Ξάνθη 21/08/2010

Η οδός⁵⁶

Το σκέπτεσθαι είναι η οδός. Αλλά τι σημαίνει σκέπτεσθαι; Ας ακούσουμε τον λόγο του ποιητή που μας δείχνει τη διαφορά σκέπτεσθαι και σκέψης, τη διαφορά δηλαδή μεταξύ της οδού και της μεθόδου:

«Χτες βράδυ μια νεροποντή και σήμερα

βαραίνει πάλι ο σκεπασμένος ουρανός. Οι στοχασμοί μας

σαν τις πευκοβελόνες της χτεσινής νεροποντής

στην πόρτα του σπιτιού μου μαζεμένοι κι άχρηστοι

⁵⁵ ό.π. Ελύτης, *Ποίηση*, σελ. 498.

⁵⁶ Το στοχαστικό αυτό δοκίμιο διαβάστηκε στη ραδιοφωνική εκπομπή της Φιλοπρόοδης Ένωσης Ξάνθης [ΦΕΞ] «Οικο – λογική», την Παρασκευή 07/12/2011. Την εκπομπή επιμελούνται ο Παναγιώτης Κουτσοουρίδης και ο Δημήτρης Βλάχος. Το ραδιόφωνο της ΦΕΞ εκπέμπει στους 93,5 και διαδικτυακά: <http://www.radioxanthi.gr/>

Έκρινα ότι κατά την παρούσα δημοσίευση εκτενούς αποσπάσματος του αρχικού κειμένου μου καλό θα ήταν να αναφέρονται και τα μουσικά κομμάτια που ακούστηκαν στη διάρκεια της εκπομπής, έτσι ώστε ο αναγνώστης να έχει εμπειρία και του μουσικού κλίματος. Τα μουσικά κομμάτια μπορεί ο αναγνώστης να τα αναζητήσει στο <http://www.youtube.com/>. Διατήρησα την ξενόγλωσση γραφή τους για να είναι εύκολη η αναζήτησή τους στο youtube.

θέλουν να χτίσουν έναν πύργο που γκρεμίζεται»

(Σεφέρης, Μυθιστόρημα Ζ')

«Οι στοχασμοί μας / σαν τις πευκοβελόνες της χτεσινής νεροποντής / στην πόρτα του σπιτιού μου μαζεμένοι κι άχρηστοι / θέλουν να χτίσουν έναν πύργο που γκρεμίζεται». Ο ποιητής περιγράφει την ένδεια εκείνης της σκέψης που αποκόπτεται από τις πηγές της ύπαρξης. Υπάρχουν στιγμές που ο στοχασμός μας φτάνει σε αδιέξοδο, η σκέψη μας άχρηστη, ανίκανη να χτίσει, βλέπει τις κατασκευές της να γίνονται συντρίμια. Τότε, τη στιγμή αυτή της μέγιστης απορίας, τη στιγμή που η σκέψη μας αδυνατεί να πορευτεί, αυτή τη στιγμή που η μέθοδος δεν ωφελεί πια, έρχεται η οδός να μας συνδράμει.

Η μέθοδος ως συστηματικός και προγραμματισμένος τρόπος πορείας για την επίλυση προβλημάτων θεωρίας και πρακτικής που οδηγεί από προσδιορισμένες προϋποθέσεις στη πραγματοποίηση ενός σκοπού δείχνει την ανεπάρκειά της όταν επιχειρεί να διερευνήσει τα θεμέλια της ύπαρξης. Τα θεμέλια της ύπαρξης βρίσκονται σε άλλο επίπεδο, βρίσκονται αλλού και εκεί η μέθοδος δεν έχει πρόσβαση. Ο λόγος της αποτυχίας της μεθόδου στη διερεύνηση των θεμελίων είναι προφανής. Η μέθοδος είναι σύστημα κανόνων ή αρχών που λειτουργεί άψογα στο επίπεδο της τυπικής λογικής και των μαθηματικών επιστημών. *Η μέθοδος απεχθάνεται τα λογικά άλματα.* Η αντίφαση δεν γίνεται αποδεκτή στην επιστήμη, αλλά και τη φιλοσοφία εκείνη που θέλει να είναι επιστήμη. Επιστήμη και επιστημονική φιλοσοφία πρέπει να μπορούν να αποδείξουν την αλήθεια των προτάσεών τους, γι' αυτό και καταφεύγουν στη μέθοδο. Μόνο η μέθοδος αποδεικνύει. Όμως αποδεικνύοντας λογικά δεν φτάνεις στο θεμέλιο. Ούτε όμως και αποδεικνύοντας παράλογα φτάνεις. Εδώ χρειάζονται τα αξιώματα μιας άλλης γεωμετρίας, *αφανούς ή υπόκωφης*, θα έλεγε ο Ελύτης⁵⁷. Γι' αυτή τη γεωμετρία όμως η σκέψη απαιτείται να ακολουθήσει όχι μια συγκεκριμένη μέθοδο αλλά να αναζητήσει και να πορευτεί την οδό. ***Η μέθοδος αποδεικνύει λογικά. Η οδός δείχνει και δείχνοντας θεμελιώνει.*** Η μέθοδος είναι ένας μόνο τρόπος σκέψης όχι όμως το ίδιο το σκέπτεσθαι. Το σκέπτεσθαι είναι πηγαίο, αρχέγονο, πρωταρχικό, βρίσκεται πάντοτε καθ' οδόν σε μια συνεχή πορεία με άλματα, αλλαγές επιπέδων, χωρίς ασφαλή αφετηρία και χωρίς βέβαιη άφιξη. Το πρωταρχικό σκέπτεσθαι είναι αμέθοδο, απροκατάληπτο, ευαίσθητο, έτοιμο να ανταποκριθεί στην

⁵⁷ Οδυσσέας Ελύτης, «ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΟΔΟΣ», *Εν λευκώ*, εκδ. Ίκαρος 1995, σελ. 389, 399.

κλήση που του γίνεται. Η μέθοδος προϋποθέτει απόλυτη εμπιστοσύνη στις δυνάμεις του ανθρώπου, ο οποίος πιστεύει ότι με τη διόδευση που προσφέρει αυτή η μέθοδος θα φτάσει στην αλήθεια. Η μέθοδος είναι το νερό που κυλάει με ασφάλεια στο προκατασκευασμένο αυλάκι. **Η οδός όμως είναι το ανάβλυσμα από την πηγή, αυτό τούτο το αναβλύζειν. Το πρωταρχικό σκέπτεσθαι δεν είναι μέθοδος αλλά οδός. Το πρωταρχικό σκέπτεσθαι ως οδός δεν αποδεικνύει αλλά δείχνει, δεν προσπαθεί να πείσει επιχειρηματολογώντας αλλά ακούει τη σιωπηλή φωνή που του αποτείνεται. Το πρωταρχικό σκέπτεσθαι ξέρει να ακούει.**

Όταν το αίνιγμα και το μυστήριο οδηγούν τη σκέψη σε αδιέξοδο, όταν το αίνιγμα και το μυστήριο αχρηστεύουν τη μέθοδο, τότε έρχεται σε βοήθεια μας η οδός. Ας ανταποκριθούμε στην κλήση της. Ας πορευτούμε την οδό. Ας σκεφτούμε δηλαδή πρωταρχικά. Για να το πετύχουμε αυτό θα ανεβούμε ψηλότερα. Η θέα από ψηλά, ο κρύος αέρας του βουνού, ο δρόμος του δάσους θα βοηθήσουν τη σκέψη να επιστρέψει στις πηγές της. Θα βοηθήσουν τη σκέψη να επιστρέψει στο σκέπτεσθαι. Πορεία προς το βορρά λοιπόν...



[Beethoven, Moonlight Sonata]

Βόρεια της Ξάνθης, στις πύλες εισόδου στην οροσειρά της Ροδόπης, περνώντας τον ποταμό Κόσσυθο με κατεύθυνση τη Σταυρούπολη και παίρνοντας στα δεξιά τον ανηφορικό δρόμο που φιδосέρνεται στις πλαγιές του δασωμένου βουνού φτάνουμε σε ένα ξέφωτο όπου μας υποδέχεται η Μονή της Παναγίας Καλαμούς. Από εκεί αρχίζει ο χωματόδρομος που οδηγεί στο Πανέρι και σε άλλα

χωριά της ορεινής Ροδόπης. Αυτόν τον δασικό δρόμο θα πορευτούμε. Αρχή και πέρας της διαδρομής μας το ξέφωτο της Μονής. Αρχή και πέρας το ξέφωτο.



Ανηφορικός ο δρόμος στην αρχή. Δύσκολη η πρώτη ανηφόρα. Έτσι συμβαίνει πάντα στην αρχή όταν ανεβαίνεις. Το νιώθεις αυτό ιδιαίτερα όταν ανεβαίνεις τρέχοντας. Κόβεται η αρχική ορμή σου. Η ανάσα σου αλλάζει ρυθμό. Σου δείχνει ότι ανεβαίνεις. Η αναπνοή σου παρακολουθεί την κλίση του δρόμου. Και το οξυγόνο του κρύου αέρα το νιώθεις στα πνευμόνια σου. Νιώθεις ότι αναπνέεις. Ακούς την αναπνοή σου στην ανηφόρα. Στον ίδιο δρόμο σχεδόν ξεχνάς ότι αναπνέεις. Η επίπονη ανάβαση σε ξυπνά από τον λήθαργο του αυτονόητου της ευθείας οδού. Η ανηφορική οδός σου δείχνει τι σημαίνει να αναπνέεις. Δεν σου αποδεικνύει τίποτε, απλώς σου το δείχνει και εσύ το νιώθεις. **Η οδός δείχνει. Δεν αποδεικνύει.**

Έπειτα, μετά τη δύσκολη πρώτη στροφή, η ανηφόρα γλυκαίνει, στρώνει ο δρόμος και μπορεί το βλέμμα σου να στραφεί έξω από το στήθος σου, να αποκτήσει έτσι εκείνη την εξωστρέφεια που είναι απαραίτητη προκειμένου να δεις τη θέα που σου προσφέρεται από ψηλά. Η πόλη της Ξάνθης δείχνει αλλιώς από ψηλά, έτσι όπως ανοίγεται σαν βεντάλια στην έξοδο της χαράδρας του Κόσυνθου. Μοιάζει με το δέλτα ποταμού, τόπο περισυλλογής υδάτων, τόπο περισυλλογής της μνήμης τους. Η πόλη των ανθρώπων στην έξοδο της χαράδρας υποδέχεται το ποτάμι, αφήνεται με εμπιστοσύνη στο ποτάμι να τη διοδεύσει, δεν εμποδίζει τη ροή του, αλλά τη γεφυρώνει και γεφυρώνοντας τής δίνει νόημα.

Ο δασικός δρόμος γίνεται τόπος περισυλλογής νοήματος. Αν δεν υπήρχε αυτός ο δρόμος, το δάσος θα ήταν αδιόδευτο, σκοτεινό και αδιαπέραστο, άνευ νοήματος, και έτσι ο οδοιπόρος δεν θα μπορούσε να ακούσει την κλήση του. Ο δασικός δρόμος διασχίζοντας ελικοειδώς το δάσος το διανοίγει στο φως, γίνεται έτσι το ξέφωτό του. Το ξέφωτο είναι ένας τόπος ολοφώτεινος όχι γιατί έχει δικό του φως, αλλά γιατί ανοίγεται στο φως, *δωρίζει στο φως τον ανοιχτό χώρο που επιτρέπει να φανερωθούν τα όντα. Στο ανοιχτό του ξέφωτου της οδού φανερώνεται το νόημα. Το νόημα φανερώνεται στο ξέφωτο της οδού, δεν αποδεικνύεται.*



[Mozart, Konzert N. 21]

Δέκα λεπτά ανάβαση από το ξέφωτο της Μονής ο δασικός δρόμος φέρνει τον οδοιπόρο στο τρίστρατο. Εκεί αρχίζει η λεγόμενη θηλιά ή δαχτυλίδι. Ο δρόμος διαγράφει γύρω από την κορυφή του βουνού ένα κύκλο που σε ξαναφέρει πάλι στο ίδιο σημείο. Αρχή και πέρας είναι ένα και το αυτό σημείο. Η πορεία είναι κυκλική. Πορευόμενος επιστρέφεις στην αρχή. Η κατανόηση είναι η επιστροφή στην αρχή. Προκειμένου να κατανοήσεις επαναλαμβάνεις, ξαναπαίρνεις δηλαδή τα ίχνη που οδηγούν στην αρχή. Στην πορεία αυτή της επανάληψης σε βοηθούν τα οδόσημα, οι οδοδείκτες που συνοδεύουν την πορεία σου. Αρκεί να είσαι ανοιχτός στην κλήση τους. Το τρίστρατο, το σημείο όπου αρχίζει και τελειώνει η θηλιά, σημαίνεται από ένα εικονοστάσι, Κωνσταντίνου και Ελένης. Το εικονοστάσι τη μέρα μπορεί να περάσει απαρατήρητο από τον βιαστικό οδοιπόρο, όμως όταν αρχίζει να απλώνεται το σκοτάδι, το εικονοστάσι γίνεται φωτεινός οδοδείκτης.



Το αναμμένο καντηλάκι του σου θυμίζει την απόσυρση του φωτός. Η απόσυρση του ημερήσιου φωτός ενεργοποιεί την ανάμνησή του. Το καντηλάκι σαν φάρος σταθερού φωτός μέσα στη σιωπηλή νύχτα ανακαλεί στη μνήμη σου την απόσυρση του φωτός της ημέρας. Το να νιώθεις την απόσυρση του φωτός δεν αποδεικνύει βέβαια τίποτε, ωστόσο μέσα στην απλότητά της αυτή η απόσυρση δείχνει κάτι και το νιώθεις. Κι αυτή η συγκίνηση επιτρέπει στη σκέψη να αποκτήσει ενάργεια. Ενάργεια σημαίνει – για να θυμηθούμε την ετυμολογία της λέξης – φωτεινότητα. ***Η σκέψη όταν επιστρέφει στην πηγές της γίνεται φωτεινή.*** Κωνσταντίνου και Ελένης το εικονοστάσι ίσταται στην οδό και με τη σταθερότητά του νοήματός του συνδέει τον οδοιπόρο με το ιερό, έστω σημαίνοντας την απουσία του. Η φυγή των θεών από τον σύγχρονο κόσμο της τεχνοκρατίας, θα έλεγε ο Χέλντερλιν, άφησε πίσω του βαθιά τα σκοτεινά ίχνη της κι αυτά μας απευθύνουν την κλήση τους. Την κλήση αυτή την ακούν όσοι δεν βαριακούν....



Μετά το τρίστρατο ο δρόμος πάλι ανηφορίζει. Τώρα όμως είναι αλλιώς. Δεν είναι όπως η πρώτη ανηφόρα. Τώρα που έμαθες να πορεύεσαι στο δρόμο του δάσους δέχεσαι καρτερικά τις αλλαγές στις κλίσεις του. Τώρα που έμαθες να πορεύεσαι στην οδό, έμαθες να ακούς τις κλήσεις της και να υπακούς σ' αυτές. Ανηφοριά, κατηφοριά,

ίσιωμα, όλες τις κλίσεις τις συναντάς στην πορεία σου. Και την καλοστρατιά, αλλά και την κακοστρατιά. Όλα είναι οδός. Και η κακοτοπιά επίσης. Τώρα όμως ξέρεις να αφήνεις με εμπιστοσύνη στην απλότητα της οδού. Τώρα ξέρεις ότι στην οδό υπάρχουν όλα. Τώρα ξέρεις πως όλα έχουν τον καιρό τους. Και οι καιροί αλλάζουν, όπως και οι κλίσεις του δασικού δρόμου. Η οδός στο δείχνει αυτό, με τις ανηφοριές, τις κατηφοριές, τις ισιάδες, τα σταυροδρόμια, τα τρίστρατα, αλλά και με τις παρόδους, τα παράστρατα που λέμε, που σε βγάζουν προς στιγμή έξω από την οδό. Όλα είναι οδός, ακόμη και οι τυφλοί δρόμοι, τα αδιέξοδα, που φαίνονται ότι δεν οδηγούν πουθενά, αλλά και τα στενά και δύσβατα μονοπάτια που τα λέμε από τα χρόνια του Ηροδότου και ατραπούς. Όλα είναι οδός.

[Chopin, Minute Waltz]



Όλα είναι οδός. Ακόμη και το ρυάκι που ακούς να κυλάει δίπλα σου και να σε συντροφεύει για λίγο στη μοναχική σου πορεία. Αλλά και τα πεύκα, οι βελανιδιές και οι οξιές που ανασαίνουν την αναπνοή τους. Ακόμη και το θρόισμα των φύλλων της βελανιδιάς που σκιρτούν στο φύσημα του αγέρα και που διαφέρει από τον ψίθυρο του ίδιου αγέρα όταν περνά μέσα από τα βελόνια των πεύκων. Όλα είναι οδός. Οι καιροί που αλλάζουν, οι εποχές που διαδέχονται η μια την άλλη και περισυλλέγονται στον δρόμο του δάσους. Ακόμη και η ξαφνική καλοκαιρινή καταιγίδα που σε βρίσκει εκεί ψηλά, κι ο ήλιος που αμέσως μετά κάνει να λάμπουν σαν διαμαντικά οι σταγόνες της βροχής στα βελόνια των πεύκων. Όλα είναι οδός. Η οδός είναι τόπος περισυλλογής νοήματος. Αν δεν υπήρχε η οδός, το δάσος θα ήταν αδιόδευτο και η κλήση του δεν θα έφτανε ποτέ σε εμάς. Χωρίς την οδό, το δάσος δεν θα ήταν για μας σιωπηλό, θα ήταν βουβό. Άλλο όμως η σιωπή κι άλλο η βουβαμάρα. Η σιωπή αποτελείται σε μας και μας καλεί, η βουβαμάρα όμως όχι.

Η κυκλική πορεία μας φτάνει στο τέρμα της. Η τελευταία στροφή της θηλιάς πριν την επιστροφή μας στην αρχή. Όταν επιστρέφεις στην αρχή έχοντας ολοκληρώσει την κυκλική πορεία γύρω από την κορυφή του βουνού όλα είναι αλλιώς. Και είναι αλλιώς, γιατί νιώθεις αλλιώς. Η οδός δεν σου απέδειξε τίποτε, σου έδειξε όμως το νόημα του πορεύεσθαι, δηλαδή του σκέπτεσθαι πρωταρχικώς. **Το νόημα της οδού βρίσκεται στην απλότητά της.** Το απλό σήμερα φαίνεται σε πολλούς μονότονο, βαρετό. Δεν βρίσκουν κανένα ενδιαφέρον να πορεύονται την κυκλική οδό που τους φέρνει πάλι στην αρχή. Βρίσκουν βαρετό τον δρόμο του δάσους. Όλα τους φαίνονται ίδια. Δεν βρίσκουν καμιά διαφορά. Νιώθουν τόσο κορεσμένοι, τόσο κουρασμένοι που δεν μπορούν να τη διακρίνουν. Η μέρα τους φαίνεται μια ακόμη μέρα αδιάφορη σαν όλες τις άλλες, η νύχτα νύχτα, τα δέντρα μόνο δέντρα και ο δρόμος του δάσους τους φαίνεται κι αυτός απλώς και μόνον ένας δρόμος που πρέπει να τον διανύσουν κι όχι να τον ζήσουν. Και τους φαίνονται ίδια γιατί έχουν λησμονήσει ότι είναι οδοιπόροι. Αλλιώς είναι να πορεύεσαι πεζός την οδό κι αλλιώς να τη διανύεις με αυτοκίνητο. Πορευόμενος την οδό, πατάς στο χώμα, έχεις άμεση επαφή με τη γη. Νιώθεις το έδαφος κάτω από τα πέλματά σου. Νιώθεις την υφή του εδάφους και τις κλίσεις του. Καθώς πορεύεσαι στηρίζεσαι στη γη, ενώ ταυτόχρονα προσφέρεται στο βλέμμα σου η θέα από ψηλά. Το βλέμμα σου ταξιδεύει στον ορίζοντα του ανοιχτού. Πατάς αλλιώς και βλέπεις αλλιώς εκεί ψηλά.

[Rubinstein: Beethoven, Klavierkonzert Nr. 4]

«Ο κόσμος είναι απλός». Αυτή είναι η τελευταία φράση του ποιητή Γιώργου Σεφέρη στον ποιήμα του Ερωτικός Λόγος (1930). **Το απλό είναι η μήτρα που τρέφει και προστατεύει το μυστήριο του σταθερού και του υψηλού στο οποίο πρόσβαση έχει μόνον ο άνθρωπος που βρίσκεται καθ' οδόν.** Ο δρόμος του δάσους περνά μέσα από τις βελανιδιές που, γυμνές τώρα το χειμώνα, παραπέμπουν στην άλλη βελανιδιά της Δωδώνης. Ο θεός κατοικεί κατά σπάνιο τρόπο στις ρίζες της ιερής βελανιδιάς, μας θυμίζει μια αρχαία μαρτυρία: «Ο θεός ναίει ἐν πυθμένι φηγοῦ». Οι ιεροφάντες της Δωδώνης, του αρχαιότερου μαντείου της Ελλάδας, αντλούσαν τη δύναμή τους από την επαφή τους με τη γη, άκουγαν το θρόισμα των φύλλων της ιερής βελανιδιάς και έδιναν στους θνητούς απαντήσεις στις ερωτήσεις τους. Πατώντας στη γη άκουγαν το θρόισμα. Άκουγαν την κλήση που τους απεύθυνε ο θεός. Η δύναμη της βελανιδιάς βρίσκεται στη σταθερότητα και στο ύψος.

Οι ρίζες της βαθιά στη σκοτεινή γη βρίσκουν προστασία, ενώ τα κλαδιά της υψώνονται στο ανοιχτό του ουρανού. Σταθερότητα και ύψος, εκεί βρίσκεται η δύναμη της βελανιδιάς. Η βελανιδιά δείχνει στον οδοιπόρο την οδό. Η οδός με τη σειρά δείχνει ότι για να βλαστήσει και να προκόψει ο άνθρωπος πρέπει να κάνει και τα δυο: *να βρίσκει στήριγμα στην προστασία της γης και ταυτόχρονα να είναι ανοιχτός στην κλήση του ανοιχτού ουρανού.*



[Chopin, Nocturno, op. 9, Nr. 1]

«Ο κόσμος είναι απλός». Η οδός δείχνει στον οδοιπόρο την ακατανίκητη δύναμη του απλού. Το απλό είναι το ελάχιστο, αλλά, όπως ομολογεί ο ποιητής: «από το ελάχιστο φτάνεις πιο σύντομα οπουδήποτε. Μόνο που 'ναι πιο δύσκολο» [Ελύτης, Μικρός Ναυτίλος, VIII]⁵⁸. Πορευόμενοι την οδό επιστρέφουμε στο πηγαίο σκέπτεσθαι που βρίσκεται πέρα από έννοιες, μεθόδους και συστήματα σκέψης. Επιστρέφουμε στην πηγές.

Αλλά τι είναι η πηγή; Το νερό που τρέχει ή ο τρόπος που αυτό γίνεται, ο τρόπος που φανερώνεται το νερό μπροστά στα μάτια μας; Τι είναι ο αρχέγονος λόγος, ο πρωταρχικός λόγος, λέξεις μόνον βαλμένες η μια δίπλα στην άλλη ή ανάσα που δίνοντας πνοή σ' αυτές τις φέρνει στο φως;

⁵⁸ Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, εκδ. Ίκαρος 2002, σελ. 512.

*Ένα χαμόγελο αν είναι από πηγή νικά (Ελύτης, Τρία Ποιήματα)*⁵⁹. Νικηφόρο χαμόγελο είναι μόνο αυτό της πηγής, λέει ο ποιητής. Γιατί; Πού κρύβεται το μυστικό αυτής της νίκης;

Η δύναμη της πηγής, η δύναμη δηλαδή του πρωταρχικού σκέπτεσθαι, βρίσκεται στον μοναδικό τρόπο να κάνει το νερό να αναβλύζει, να ξεπηδά από τα σπλάχνα της γης. Αυτό που μας ξεδιψά δεν είναι το νερό αλλά το νερό που φέρει την ορμή του αναβλύζειν. *Ώσπερ ὕδατος ἀλλομένου, ὅπως το νερό που αναπηδά...* Η δύναμη της πηγής βρίσκεται στο σκίρτημα, στο τίναγμα, στο άλμα (άλμα<ἄλλομαι= αναπηδώ, σκιρτώ, τινάζομαι, πάλλομαι, τρέμω). Το νερό της πηγής ξεδιψά, γιατί διατηρεί εντός του τη μνήμη του άλματος. Κι ο αρχέγονος λόγος, ο λόγος που αναβλύζει από τις πηγές, ξεδιψά, γιατί μόνο αυτός διατηρεί εντός του την ανάσα του πρωταρχικού σκέπτεσθαι που τον γέννησε. Ο παλμός αυτής της ανάσας είναι το άλμα. Στο άλμα βρίσκεται κι η δύναμη του αρχέγονου λόγου. Γι' αυτό και το άλμα του είναι πιο γρήγορο από τη φθορά.

*Επιστροφή στο πρωταρχικό σκέπτεσθαι σημαίνει εμμονή στο απλό. Όλα, έννοιες – μέθοδοι – συστήματα σκέψης, από αυτό πηγάζουν, αλλά αυτά δεν είναι η πηγή. Η πηγή είναι το απλό, γιατί αυτό μας δείχνει την αλήθεια που υπάρχει στα παρακάτω λόγια του ποιητή: «Ο άνθρωπος δεν είναι ποτέ τόσο μεγάλος ή τόσο μικρός όσο οι έννοιες που συλλαμβάνει, από τον Άγγελο αρχινώντας ίσαμε τον Δαίμονα. Είναι όσο το μέρος που απομένει όταν οι δυο αυτές αντίπαλες δυνάμεις αυτοεξουδετερωθούν. Αν μου αρέσει ν' ανάγομαι στην ευγένεια του δέντρου ή να μετατρέπω σε αίνιγμα τις λύσεις, είναι γι' αυτό. Για να υποκαθίσταμαι στο παιδί που ήμουν και να διαθέτω πάλι, εντελώς δωρεάν, την απέραντη εκείνη ορατότητα, την ισχυρότερη, τη διαρκέστερη από κάθε άλλης λογής Επανάσταση». [Ελύτης, Ο Μικρός Ναυτίλος, XXI]*⁶⁰.

⁵⁹ ό.π. Ελύτης, *Ποίηση*, σελ. 447.

⁶⁰ ό.π. Ελύτης, *Ποίηση*, σελ. 530.



Η απέραντη εκείνη ορατότητα, η ισχυρότερη και η διαρκέστερη, δωρίζεται στον οδοιπόρο της οδού που έχει την υπομονή να ακούσει την κλήση του *απλού* και να αφηθεί με εμπιστοσύνη σ' αυτήν. Η γαλήνη είναι η ανταμοιβή του οδοιπόρου που έμαθε να πορεύεται την οδό. Εκείνη την οδό που οδηγεί στο σπίτι. Γιατί η γαλήνη είναι το σπίτι του οδοιπόρου. Εκεί επιστρέφει. *Κάθε ταξίδι είναι γυρισμός.*

[Αλκίνοος Ιωαννίδης, Ο δρόμος σου είσαι εσύ...]

[Νατάσσα Μποφίλιου, Τι είναι ο δρόμος]

Δημήτρης Βλάχος, Ξάνθη 10/02/2011

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πλάτων, *Φαίδρος*, Μελέτη (*Η οντολογία του έρωτα και η αισθητική του λόγου*) – μετάφραση – σχόλια Παναγιώτης Δόικος, εκδ. Ζήτρος 2001.

Πλάτωνος, *Συμπόσιον*, κείμενο – μετάφραση – ερμηνεία Ι. Συκουτρή, εκδ. Βιβλιοπωλείον της Εστίας 1982.

- Πλάτων, *Πολιτεία*, Εισαγωγικό Σημείωμα – Μετάφραση – Ερμηνευτικά Σημειώματα Ν. Μ. Σκουτερόπουλος, εκδ. Πόλις, 2002.
- Πλάτων, *Φαίδων*, εκδ. Κάκτος, αριθ. τόμου 180, Αθήνα 1993.
- Πλάτων, *Αλκιβιάδης*, εκδ. Κάκτος, αριθ. τόμου 183, Αθήνα 1993.
- Πλάτων, *Απολογία Σωκράτους*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1992.
- Nikolas Pappas, *Πολιτεία του Πλάτωνα*, ένας οδηγός ανάγνωσης, εκδ. Οκτώ, 2006.
- Κορνήλιος Καστοριάδης, *Ο Πολιτικός του Πλάτωνα*, εκδ. Πόλις, 2001.
- Ολιβιέ Τοντ, *Αλμπέρ Καμύ – Μια ζωή*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2009.
- Ράινερ Μαρία Ρίλκε, *Ο οδηγός του ποιητή για τη ζωή. Η σοφία του Ρίλκε*, ανθολόγηση Ulrich Baer, μτφ. Αλεξάνδρα Νικολακοπούλου, εκδ. Πατάκη 2009.
- Ράινερ Μαρία Ρίλκε, *Οι Ελεγείες του Ντουίνο*, μτφ. Δημήτρης Θ. Γκότσης, εκδ. Αρμός, Αθήνα 2000.
- William Blake, *Οι Γάμοι του Ουρανού και της Κόλασης*, Μετάφραση – Εισαγωγή – Σημειώσεις Χάρης Βλαβιανός, εκδόσεις Νεφέλη
- W. K. C. Guthrie, *Σωκράτης*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1990.
- George Steiner, «Οι δύο αλέκτορες» στο *Αζόδευτα πάθη*, μτφ. Κατερίνα Σχινά, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2001.
- Φρίντριχ Νίτσε, *Το Ανοήτως των ειδώλων*, «Το πρόβλημα του Σωκράτη», μτφ. Ζήσης Σαρίκας, εκδ. Νησίδες.
- Friedrich Hölderlin, *Ελεγείες, Ύμνοι και άλλα Ποιήματα*, προλογικό σημείωμα – μετάφραση – σημειώσεις Στέλλα Γ. Νικολούδη, εκδ. Άγρα.
- Albin Lesky, *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων*, τόμος Α', ΜΙΕΤ, 1987.
- Charles Segal, *Οιδίπους Τύραννος – τραγικός ηρωισμός και τα όρια της γνώσης*, μτφ. Ε.Δ. Μακρυγιάννη, Ι. –Θ. Α. Παπαδημητρίου, εκδ. Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία, Αθήνα 2001.
- C. M. Bowra, *Οι τραγωδίες του Σοφοκλή : Αντιγόνη – Οιδίπους Τύραννος*, μετ. Αικ. Τσοτάκου – Καρβέλη, εκδ. Κώδικας.
- Ιωάννης Αχ. Μπάρμπας, *Οιδίπους Τύραννος*, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσ/νίκη 1988.
- Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος – Οιδίπους επί Κολωνώ*, εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια Γ. Θέμελης, Κ. Θρακιώτης, εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλος.
- Παναγιώτης Δόικος, «Η οπτική αγωνία του σώματος», αντί προλόγου δοκίμιο στο: Δημήτρη Βλάχου, *Συναντήσεις / Σεφέρης – Νίτσε – Χάιντεγκερ*, εκδ. Σπανίδη, Ξάνθη 2010.
- Παναγιώτης Δόικος, *Ο «θάνατος του θεού» και ο μεταφυσικός άνθρωπος*, εκδ. Ίνδικτος, Αθήνα 2008.
- Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος, 1985.
- Γιώργος Σεφέρης, *Δοκίμες Α' - Β' - Γ'*, εκδ. Ίκαρος.
- Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, εκδ. Ίκαρος 2003.
- Οδυσσέας Ελύτης, *Εν λευκώ*, εκδ. Ίκαρος 1995.
- Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, εκδ. Ίκαρος 2009.
- Jean-Luc Marion, *Το ερωτικό φαινόμενο*, μτφ. Χρήστος Μαρσέλλος, εκδ. Πόλις, 2008.
- Στέλιου Ράμφου, *Μυθολογία του βλέμματος*, εκδ. Αρμός.
- Pierre Hadot, *Πλωτίνος ή η απλότητα του βλέμματος*, εκδ. Αρμός 2007.
- Μάρτιν Χάιντεγκερ, *Είναι και Χρόνος*, πρόλογος-μετάφραση-σχόλια Γιάννη Τζαβάρα, τόμοι Α' και Β', εκδόσεις «Δωδώνη», Αθήνα 1978.

Μάρτιν Χάιντεγκερ, *Εισαγωγή στη Μεταφυσική*, εισαγωγή-μετάφραση-επιλεγόμενα Χρήστου Μαλεβίτση, εκδ. Δωδώνη, 1990.

Martin Heidegger, *Επιστολή για τον Ανθρωπισμό*, μετάφραση-εισαγωγή: Γ. Ξηροπαΐδης, εκδόσεις Ροές- Φιλοσοφική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 2000.

Martin Heidegger, *Τι είναι μεταφυσική;* Προλεγόμενα – μετάφραση - σχόλια Π.Κ. Θανασάς, εκδόσεις Πατάκη, 2004.

Μάρτιν Χάιντεγκερ, *Διαμονές –Το ταξίδι στην Ελλάδα*, εκδόσεις Κριτική, 1998.

Martin Heidegger, *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*, εισαγωγή – μετάφραση: Γιώργος Ξηροπαΐδης, εκδόσεις Πλέθρον, 2008.

Martin Heidegger, «...*Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...*», εισαγωγή: Γιώργος Ξηροπαΐδης – μετάφραση : Ιωάννα Αβραμίδου, εκδόσεις Πλέθρον, 2008.

Martin Heidegger, *Λόγος – Μοίρα – Αλήθεια / Ηράκλειτος - Παρμενίδης*, εισαγωγή: Π. Θανασάς - μετάφραση: Ι. Αβραμίδου - επιμέλεια: Γ. Ξηροπαΐδης, εκδόσεις Πλέθρον, 2008.

Martin Heidegger, *Η τέχνη και ο χώρος*, εισαγωγή – μετάφραση –σχόλια Γιάννης Τζαβάρας, εκδόσεις Ίνδικτος 2006.

Μάρτιν Χάιντεγκερ, *Τα βασικά προβλήματα της φαινομενολογίας*, επιλογή κειμένων-μετάφραση: Παύλος Κοντός, εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 1999.

Μάρτιν Χάιντεγκερ, *Η προέλευση του έργου τέχνης*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Γιάννη Τζαβάρα, εκδόσεις Δωδώνη 1986.

Martin Heidegger, *Η Έννοια του Χρόνου*, προλεγόμενα – μετάφραση –σχόλια Δημήτρης Υφαντής, εκδ. Ροές, 2009

George Steiner, *Χάιντεγκερ*, μετάφραση Ασημίνα Καραβαντά – επιμέλεια Γκόλφω Μαγγίνη, εκδόσεις Πατάκη, 2000.

Walter Biemel, *Χάιντεγκερ*, μετάφραση Θόδωρος Λουπασάκης – επιμέλεια Κώστας Καλόπουλος, εκδόσεις Πλέθρον 1993.

Françoise Dastur, *Ο Χάιντεγκερ και το ερώτημα του χρόνου*, μετάφραση Μιχάλης Πάγκαλος, πρόλογος-επιμέλεια Γκόλφω Μαγγίνη, εκδόσεις Πατάκη, Ιούλιος 2008.

Τερέζα Πεντζοπούλου – Βαλαλά, *Heidegger – ο φιλόσοφος του λόγου και της σιωπής*, εκδόσεις Βάνιας, Θεσσαλονίκη 2001.

Γ. Τζαβάρα, *Η απαξίωση των αξιών, Νίτσε και Χάιντεγκερ*, εκδ. Ίνδικτος, 2005. Στις σελίδες 91-223 μεταφράζεται το δοκίμιο του Χάιντεγκερ «Ο λόγος του Νίτσε ‘Ο Θεός είναι νεκρός’».

Heidegger-Shapiro-Derrida, *Τα παπούτσια του Van Gogh*, εισαγωγή-επιμέλεια: Νίκος Δασκαλοθανάσης, μετάφραση: Γιάννης Τζαβάρας, Γιώτα Αργυροπούλου, Νίκος Δασκαλοθανάσης, εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2006.

Lucien Goldmann, *Εισαγωγή στον Λούκατς και στον Χάιντεγκερ*, μετάφραση Μανόλη Λαμπρίδη, εκδόσεις Έρασμος, Αθήνα 1975.

Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2006.

Martin Heidegger, *Was ist Metaphysik?* Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am Main 1943, 2007.

Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, Max Niemeyer Verlag GmbH & Co, Tübingen, 1998.

Martin Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit*, Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am Main, 1987.

Martin Heidegger, *Holzwege*, Klostermann Vittorio GmbH, 2003.

Martin Heidegger, *Gelassenheit*, Klostermann Vittorio GmbH, 2003.

Andreas Luckner, *Martin Heidegger, 'Sein und Zeit'*, 2. Auflage, Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2007.

Friedrich-Wilhelm von Herrmann, *Subjekt und Dasein*, Klostermann Vittorio GmbH, 2004.

Rüdiger Safranski, *Ein Meister aus Deutschland-Heidegger und seine Zeit*, Fischer Taschenbuch Verlag 2006.

Günter Figal, *Martin Heidegger zur Einführung*, εκδότης Junius, Hamburg 1992.

Heidegger und die Griechen, εκδότης Vittorio Klostermann – Frankfurt am Main 2007.

