

Κ. Καστοριάδης

Εκφραστικά μέσα της ποιήσεως.

Μερικές σημειώσεις *

Μετάφραση: Κωνσταντίνος Σπαντιδάκης
(Ν. Εστία τ. 1722)

[Μέρος I - [Μέρος II](#)]

Μερικές μεταφραστικές δυσκολίες μας οδηγούν στη διαπίστωση ότι οι αρχαίοι Έλληνες ποιητές στηρίζονταν συχνά σ' ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα της ελληνικής γλώσσας, κοινό πιθανώς με άλλες πρωτογενείς γλώσσες, γνώρισμα που μπορούμε να αποκαλέσουμε αδιαίρετη πολυσημία των λέξεων και των γραμματικών πτώσεων. Οι νεότερες ευρωπαϊκές γλώσσες δεν έχουν πλέον αυτό το χαρακτηριστικό γνώρισμα, και οι ποιητές προσέφυγαν σε άλλες οδούς προκειμένου να δημιουργήσουν μια συγκρίσιμη εκφραστική ένταση.

Αυτές οι διαπιστώσεις μας οδηγούν σε μια εξέταση των οδών της ποιητικής εκφραστικότητας και ιδιαίτερα της σημασιακής μουσικότητας της.

I

Ας αρχίσουμε από τους περίφημους στίχους της Σαπφούς (εκδ. Bergk 52):

*Δέδυκε μεν α σελάννα και
Πληιάδες· μέσαι δε
νύκτες, παρά δ' έρχετ' ώρα,
εγώ δε μόνα κατεύδω.*

Μια κατά λέξιν μετάφραση θα μπορούσε να ήταν η εξής:

*Η Σελήνη έδυσε και η
Πούλια· είναι μεσάνυχτα, η
ώρα περνά, κι εγώ κοιμάμαι
μόνη.*

Δέδυκε, του ρήματος *δύω*, σημαίνει βούτηξε, καταβυθίστηκε. Στην Ελλάδα των διακοσίων κατοικημένων νησιών και των περίπου δέκα χιλιάδων χιλιομέτρων ακτών, ο ήλιος, η σελήνη και τ' αστέρια δεν πλαγιάζουν, βουτούν στη θάλασσα, βυθίζονται.¹ *Σελάννα* είναι βέβαια η σελήνη, και δεν μπορούμε να αποδώσουμε τη λέξη διαφορετικά. Για έναν αρχαίο Έλληνα όμως, η λέξη *σελάννα* παραπέμπει αμέσως στο *σέλας*,² το φως· *σελάννα* είναι η φωτεινή, ο *φωστήρ*. *Πληιάδες*, είναι η Πούλια, είναι οι Πολυάριθμες. Για έναν Γάλλο –ή έναν Ευρωπαίο– χωρίς επαρκή καλλιέργεια, η λέξη δεν λέει τίποτα· και για τον μετρίως καλλιεργημένο Γάλλο, πρόκειται για μια πλειάδα επιφανών Γάλλων ποιητών του 16ου αιώνα, και για μια συλλογή βιβλίων στις εκδόσεις Gallimard. Αλλά για τον Έλληνα αγρότη, τεχνίτη, ή ναυτικό της Αρχαιότητας (κι ακόμη έως προσφάτως), πρόκειται για ένα αστρικό νέφος –διακρίνονται τουλάχιστον επτά αστέρες δια γυμνού οφθαλμού– που ένας σημερινός αστρονόμος θα αποκαλούσε σφαιρωτό σμήνος μερικών εκατομμυρίων αστερών, υπέροχος αστερισμός στον ωραιότερο σχηματισμό του νυχτερινού ουρανού, μέσα σ' ένα τεράστιο τόξο του κύκλου ο οποίος καλύπτει περισσότερο από το ήμισυ του ουράνιου θόλου, αρχίζοντας από την Πούλια, περνώντας από τον Ωρίωνα και τερματίζοντας στον Σείριο.³ Όταν περί το τέλος του καλοκαιριού εμφανίζεται ο Σείριος, λίγο πριν από την ανατολή του ηλίου, οι ωχρές πλέον Πλειάδες έχουν ήδη διαβεί το ζενίθ, πηγαίνοντας προς τα δυτικά. Τη στιγμή που ομιλεί η Σαπφώ, οι Πλειάδες έχουν ήδη δύσει, ένδειξη ακριβής και πολύτιμη, στην οποία θα επανέλθω.

Μέσαι δε νύκτες, κατά λέξιν: οι νύκτες βρίσκονται στο μέσον τους, είναι μεσάνυχτα. Στο μέσον αυτής της νύχτας, στα μεσάνυχτα εκείνης της ημέρας, η Σελήνη και οι Πλειάδες είχαν ήδη δύσει. Ας υποθέσουμε προσωρινά ότι το τέλος του ποιήματος θα μπορούσε να αποδοθεί κάπως έτσι:

... η ώρα περνά, κι εγώ
κοιμάμαι μόνη.

Εδώ, η ίδια η Σαπφώ ομιλεί, η Σαπφώ που γεννήθηκε γύρω στα 612 στη Λέσβο. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι το ποίημα γράφτηκε γύρω στα 580, ίσως και πριν. Λυρικό ποίημα, όπως λέγομε, που εκφράζει τα συναισθήματα, την ψυχική κατάσταση του ποιητή, και όμως, ο *μύθος* –η αφήγηση, η ιστορία– είναι παρών, νοσταλγικός και υπέροχος. Χωρίς ιδιαίτερη προσπάθεια, βλέπουμε τον νυχτερινό ουρανό να περιγράφεται, τη Σελήνη και τις Πλειάδες να έχουν ήδη δύσει, κι αυτήν τη γυναίκα, ενδεχομένως ερωτευμένη με κάποιον που δεν είναι εκεί, ίσως και όχι, ωστόσο γεμάτη πόθους, η οποία, εν τω μέσω της νυκτός, δεν μπορεί να κοιμηθεί και λέγει τη θλίψη της που στο κρεβάτι της είναι μόνη.

Διαβάζομε ένα αρχαίο ποίημα σημαίνει ότι ξαναβρίσκουμε έναν κόσμο πια χαμένο, έναν κόσμο τώρα σκεπασμένο από την αδιαφορία του “πολιτισμού” μπροστά στα στοιχειώδη και θεμελιώδη. Είναι το μέσον της νύχτας και η Σελήνη έχει ήδη δύσει. Ένας σύγχρονος μας δεν βλέπει τί σημαίνει αυτό. Δεν φαντάζεται ότι, αφού η Σελήνη έδυσε πριν από τα μεσάνυχτα, βρισκόμαστε μεταξύ της νέας Σελήνης και του πρώτου τετάρτου, στην αρχή συνεπώς ενός σεληνιακού μηνός (μέτρον χρόνου για όλους τους αρχαίους λαούς). Αλλά οι Πλειάδες έδυσαν. Αυτήν την ακρίβεια των αρχαίων ποιητών δεν την ξαναβρίσκουμε παρά μόνο σπάνια στους νεότερους, αφού με αφετηρία αυτήν την ένδειξη θα μπορούσαμε σχεδόν να προσδιορίσουμε την εποχή της σύνθεσης του ποιήματος.

Βρισκόμαστε στην άνοιξη, διότι την άνοιξη –και μάλιστα στην αρχή της– οι Πλειάδες δύνουν πριν από τα μεσάνυχτα· όσο περισσότερο προχωρεί το έτος, τόσο δύνουν αργότερα. Η Σαπφώ είναι ξαπλωμένη, και η ώρα περνά.

Τί είναι η *ώρα*?⁴ Ο μεταφραστής θα αποδώσει τη λέξη “αβίαστα” ως [ώρα στα νέα ελληνικά και] *heure* στα γαλλικά (μέσω του λατινικού δανείου *hora*). *Ωρα* όμως στα αρχαία ελληνικά σημαίνει επίσης την εποχή, ήδη στον Όμηρο, κι αυτή η έννοια διαρκεί ως σήμερα διά μέσου των αλεξανδρινών και βυζαντινών χρόνων· *αι ώραι του έτους* είναι οι εποχές. Είναι βεβαίως και η ώρα, με τη συνήθη έννοια του όρου, όχι η ώρα των ρολογιών, αλλά η ώρα ως υποδιαίρεση της διάρκειας της ημέρας. Ένα από τα περίφημα ποιήματα που η ύστερη Αρχαιότητα απέδιδε στον λυρικό ποιητή Ανακρέοντα αρχίζει ως εξής: “μεσονύκτιος ποτ' ώραις”,⁵ στίς ώρες του μεσονυκτίου. *Ωρα* όμως είναι και η στιγμή κατά την οποία ένα πράγμα “είναι στην ώρα του”, που είναι πραγματικά καλό κι “ωραίο”, είναι συνεπώς για τους ανθρώπους ο ανθός της νιότης. Στο *Συμπόσιο* όταν ο Αλκιβιάδης αφηγείται πως προσπάθησε να πλαγιάσει με τον Σωκράτη, αλλά σηκώθηκε το πρωί χωρίς να πάθει τίποτα (*καταδε-δαρθηκώς...*), σαν να είχε κοιμηθεί με τον πατέρα του ή τον αδελφό του, καταλήγει: Ο Σωκράτης είναι *υβριστής*, τόσο *κατηφρόνησεν της εμής ώρας*, τη νιότη μου, την ομορφιά μου, το γεγονός ότι ήμουν ώριμος να με συλλέξει σαν έναν ωραίο ερωτικό καρπό.⁶

Πρέπει τέλος να κάνω μνεΐα του συνδέσμου *δε*, που σημαίνει τόσον “και” όσον και “αλλά”. Εδώ η επιλογή είναι αναπόφευκτη και θα μεταφράσω απλώς “και”. Τί λέγει λοιπόν η Σαπφώ;

*Η Σελήνη και οι Πλειάδες έδυσαν,
είναι μεσάνυχτα· εποχή, ώρα, νιότη
παρέρχονται κι εγώ κοιμάμαι μόνη.*

Ουδείς νεότερος μεταφραστής, απ' όσο ξέρω, δεν τόλμησε να μεταφράσει τη μοναδική λέξη *ώρα* με τρεις λέξεις. Όμως η κορύφωση της έντασης του ποιήματος είναι ακριβώς αυτή η λέξη που συνδυάζει περισσότερες της μιας σημασίες, χωρίς να θέλει ή να πρέπει να επιλέξει ανάμεσα τους: την εποχή του έτους, την άνοιξη –το νέο ξεκίνημα του χρόνου μετά τον χειμώνα, την εποχή των ερώτων–, την ώρα που παρέρχεται και τη νεότητα της Σαπφούς που μάταια αναλώνεται, αφού δεν

υπάρχει κανείς στο κρεβάτι της. Η μεγαλοφυΐα της Σαπφούς έγκειται και στην επιλογή ακριβώς αυτής της λέξεως, το φάσμα σημασιών της οποίας διαφωτίζεται και εμπλουτίζεται από το υπόλοιπο ποίημα (χωρίς τη μνεία της δύσης των Πλειάδων, η έννοια εποχή/άνοιξη της λέξεως *ώρα* θα ήταν πολύ λιγότερο επιτακτική).

* * *

Αδιαίρετη πολυσημία και στον Αισχύλο, στον [Προμηθέα](#). Όταν ο Προμηθεύς, καρφωμένος στον βράχο του επικαλείται ως μάρτυρα των πόνων που άδικα υφίσταται ([στ. 89 επ.](#)) τη μητέρα του Γη, τον θείο Αιθέρα, τις πηγές των ποταμών και τις πνοές των ανέμων, καλεί επίσης το:

*ποντίων τε κυμάτων
ανήριθμον γέλασμα*

Ας αφήσουμε τον πλούτο των τρόπων (έχουμε συγχρόνως προσωποποιία και υπαλλαγή· αναρίθμητα είναι τα κύματα και όχι το γέλιο τους) για να περιορισθούμε στη λέξη *γέλασμα*. Θα το μεταφράσουμε αναγκαστικά με τη λέξη γέλιο.

Όμως ένας αρχαίος Έλληνας, ακούοντας ή διαβάζοντας τον στίχο, δεν μπορούσε να μην αντιληφθεί και το άλλο νόημα του *γελάω*, που βρίσκουμε στο επίθετο *Zeus γελέων*, Zeus του φωτός, ή στην ιωνική φυλή *Γελέοντες*, οι επιφανείς, οι λαμπροί. Υπάρχει συνεπώς μια έντονη αρμονική του *γελάσματος*, και πιθανώς μια ετυμολογική συγγένεια με το *γέλας*, λάμψη, σπινθηροβόλημα. Και σήμερα ακόμη λέμε: Τί γελαστή αυτή η μέρα! Είναι γελαστή, διότι είναι ηλιόλουστη, λαμπερή. Όταν και σήμερα, όπως στα χρόνια του Αισχύλου, βρισκόμαστε στη θάλασσα, και ειδικά στο Αιγαίο, βλέπουμε ιδίως όμασιν αυτό το *ανήριθμον γέλασμα*, αυτήν την ατέλειωτη μαρμαρυγή των κυμάτων στο φως του μεσημεριού.

* * *

Η πρόζα του Ηροδότου μας προσφέρει και άλλο παράδειγμα. Ο Ηρόδοτος λέγει, στο 1ο βιβλίο των *Ιστοριών* του, ότι εκθέτει την ερευνά του, ώστε αυτά που έκαναν οι άνθρωποι να μη σβηστούν με την πάροδο του χρόνου και ώστε μεγάλα και θαυμαστά *έργα*, Ελλήνων ή βαρβάρων, να μη χάσουν τη φήμη τους, είτε πρόκειται για ειρηνικά *έργα* είτε πρόκειται για έργα με τα οποία και διά των οποίων επολέμησαν οι μεν προς τους δε. *Έργα* (*έργον* > *εργάζομαι*, νεοελλ. *εργάζομαι*, *επιτελώ*⁷) είναι τόσο οι πράξεις και τα κατορθώματα, όσον και τα έργα και οι εργασίες (Ησίοδος, *Έργα και ημέραι*). Ο Λεγκράν (Legrand), στην εξαιρετική Εισαγωγή του σε αυτό το βιβλίο του Ηροδότου στην έκδοση Bude, λέγει ότι δίστασε μεταξύ των δύο σημασιών της λέξεως *έργον* (νεοελλ.) *έργο* και *κατόρθωμα*, και εξηγεί γιατί προτίμησε το δεύτερο. Δεν θα συζητήσουμε αν είχε δίκαιο ή άδικο· θα διαπιστώσουμε απλώς, όπως και στην περίπτωση της *ώρας* της Σαπφούς, ότι ο νεότερος μεταφραστής είναι αναγκασμένος να επιλέξει και να προτιμήσει. Όμως στην πραγματικότητα δεν πρέπει να προτιμήσουμε. Ο Ηρόδοτος ομιλεί προφανώς τόσο για τα έργα και τις εργασίες –τα τείχη της Βαβυλώνας, τα αγάλματα και τα αφιερώματα των Δελφών, τη γέφυρα του Ξέρξη στον Ελλήσποντο– όσο και για τα κατορθώματα: την κατάκτηση της Ασίας από τον Κύρο, της Αιγύπτου από τον Καμβύση, τους πολέμους του Δαρείου, τον Μαραθώνα, τη Σαλαμίνα, τις Πλαταιές. Τα περιγράφει και τα δυο και λέγει: *έργα μεγάλα και θαυμαστά*, εργασίες, έργα και κατορθώματα μεγάλα και θαυμαστά που πραγματοποίησαν άλλα οι Έλληνες, αλλά οι βάρβαροι. Στην πραγματικότητα, *έργα* είναι τα *πραχθέντα*, αν δεχθούμε να ξαναδώσουμε στη λέξη τη σημασία της και ως ουσιαστικού και ως μετοχής, αν αποκαταστήσουμε τη σημασία του *ποιείν/πράττειν* ως την ανθρώπινη δραστηριότητα στην ιστορία, είτε αυτή καταλήγει σε ένα αποτέλεσμα ξεχωριστό από το έργο (η *ποίησις* του Αριστοτέλους) είτε αζεχώριστο από αυτήν (η *πράξις*), ένα ωραιότατο έργο, σαν τη ναυμαχία της Σαλαμίνας. Όλα αυτά ανήκουν στο *ποιείν/πράττειν*, η δε περιγραφή τους είναι το *έργον*, το έργο και το κατόρθωμα συγχρόνως του Ηροδότου.

* * *

Ας δούμε τώρα άλλα δυο παραδείγματα από τον Σοφοκλή στο *Στάσιμον της Αντιγόνης* που αρχίζει με το περίφημο “πολλά τα δεινά κούδεν ανθρώπου δεινότερον πέλει”⁸ (“πολλά είναι τα δεινά,

τίποτα όμως *δεινότερον* του ανθρώπου”). Ο νεότερος μεταφραστής είναι υποχρεωμένος να επιλέξει ανάμεσα στις πολλαπλές σημασίες του *δεινός* και επιλέγει συνήθως κάτι μεταξύ θαυμαστού ή φοβερού, αλλά ο αρχαίος ακροατής δεν ήταν υποχρεωμένος να επιλέξει. Συνελάμβανε όλες τις σημασίες όταν άκουγε τη λέξη, όπως και ο συγγραφέας όταν την σκεπτόταν. *Δεινός* είναι ασφαλώς ο φοβερός, αυτός που προκαλεί το *δέος*, είναι ο πανίσχυρος, αλλά και ο θαυμαστός, αυτός που διακρίνεται σε κάποια απασχόληση ή τέχνη –μπορεί να είναι *δεινός* κολυμβητής ή ρήτωρ– υπερέρχει σε βαθμό που προκαλεί *δέος* και θαυμασμό. Είναι αδύνατο να συλλάβουμε το συγκεκριμένο σε αυτήν τη λέξη σημασιακό σμήνος, χωρίς να προβούμε στη διαύγηση του ουσιώδους πυρήνα αυτού του χορικού, πράγμα που θα επιχειρήσουμε τώρα. Θα πούμε μόνο, ευθύς εξαρχής, ότι η λέξη *δεινός* τότε μόνο είναι δυνατόν να κατανοηθεί πλήρως, όταν ακούσουμε ολόκληρο το χορικό της *Αντιγόνης*.

Το κυριότερο μέρος της εξήγησης της σημασίας της λέξεως *δεινόν* αρχίζει με τον στίχο 353. Μιλώντας για τον άνθρωπο, ο Σοφοκλής λέγει ότι ούτος ο ίδιος εδίδαξε στον εαυτό του (*εδιδάξατο*, ρήμα στο οποίο θα επανέλθω) τη γλώσσα, *φθέγμα*, και τη σκέψη, *φρόνημα*, το οποίο αποκαλεί *ανεμόεν*. Ξέρουμε τί είναι άνεμος. Εδώ η περίπτωση είναι αντίστροφη αυτών που συναντήσαμε ως τώρα. Τώρα, από τις πολλές παραπομπές της λέξης, πρέπει να απορρίψουμε ένα μέρος και να κρατήσουμε ένα άλλο. Επί παραδείγματι, λέγει ο Όμηρος *Ίλιον ανεμόεσσαν* (Γ 305), το ανεμοδαρμένο Ίλιον· βλέπουμε τα ψηλά τείχη της Τροίας, στην κορυφή του λόφου, εκτεθειμένα σε όλους τους ανέμους. Προφανώς όμως εδώ ο Σοφοκλής δεν ομιλεί για μια ανεμοδαρμένη σκέψη. Η σκέψη είναι άκρως κινητική, σαν τον άνεμο, μια στιγμή είναι εδώ και σχεδόν αμέσως μετά είναι εκεί· και είναι σαν το φυσικό στοιχείο, δυνατή και βίαιη· και είναι επίσης, σαν κι αυτό, τον περισσότερο χρόνο διαφανής, αλλά μπορεί και να μεταφέρει σύννεφα και να σκοτεινιάζει τον ουρανό. Στα γαλλικά ή στα αγγλικά θα πρέπει να αδυνατίσουμε την εικόνα, γράφοντας: σαν τον άνεμο· *ventée* ή *windy* δεν θα πήγαινε προφανώς καθόλου.

Η γλώσσα και η σκέψη δεν αποτελούν “φυσικά”, δεδομένα κατηγορήματα του ανθρώπου· ο άνθρωπος τα *εδιδάξατο*, τα δίδαξε ο ίδιος στον εαυτό του. Η αυτοπαθής διάθεση του απλού ρήματος *διδάσκω* περιέχει μια φιλοσοφική σκέψη απαράμιλλης τόλμης, που όμως παρέμεινε χωρίς συνέχεια επί είκοσι πέντε αιώνες. Ο άνθρωπος δεν “έχει” τη γλώσσα και τη σκέψη· τις έδωσε ο ίδιος στον εαυτό του, τις δημιούργησε για τον εαυτό του και τις δίδαξε στον εαυτό του. Ο Πλάτων θα έλεγε: πώς μπορώ να διδάξω κάτι στον εαυτό μου; Αν αυτό το κάτι το γνωρίζω, δεν έχω ανάγκη να το διδάξω στον εαυτό μου, να το διδαχθώ· αν δεν το γνωρίζω, δεν ξέρω τί να διδαχθώ. Και πράγματι αυτό λέγει: δεν μπορούμε ποτέ να μάθουμε κάτι που, με οποιονδήποτε τρόπο, δεν γνωρίζουμε ήδη. Ο Σοφοκλής διαρρηγνύει αυτήν τη φαινομενικά αναμφίλεκτη λογική και καταφάσκει σαφώς αυτό που αποκάλεσα πρωταρχικό κύκλο της δημιουργίας: η δραστηριότητα προϋποθέτει τα “αποτελέσματα” της, ο άνθρωπος διδάσκει στον εαυτό του κάτι που δεν γνωρίζει, εξ ου και μαθαίνει αυτό που πρέπει να διδαχθεί.

Ο Σοφοκλής συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι ο άνθρωπος *εδιδάξατο*, “εδίδαξε ο ίδιος στον εαυτό του”, τας *αστυνόμους οργάς*. Μεταφράζω αμέσως: το πάθος για τη θέσμιση των πόλεων. *Αστυνόμους* προέρχεται από το *άστυ*, που είναι συνήθως η πόλις, εδώ όμως τονίζεται και ο νόμος που θέτει την πόλη και ο νόμος που τη διέπει ως πολιτική μονάδα. Η λέξη *οργή* έχει κι αυτή πολλές σημασίες και, ακόμη μια φορά, οι μεταφραστές είναι υποχρεωμένοι να επιλέξουν ή να επινοήσουν κάτι. Ο Μαζόν (Mazon), στην έκδοση Budé, γράφει: “οι ορμές, οι επιθυμίες, απ' όπου γεννώνται οι πόλεις”, στο κείμενο όμως δεν τίθεται θέμα γεννήσεως. Το Liddell-Scott, παραπέμποντας στο στίχο (s.v. *Αστυνόμος*), μας δίνει: “the feelings of law-abiding” ή “social life” (αλλά, s.v. *Οργή*, μεταφράζει το *αστυνόμοι οργώ* ως “social dispositions”). Όπως κάθε λεξικό, είναι υποχρεωμένο να προχωρήσει σε χωρισμούς και να αποδώσει κατά τρόπο μονοσήμαντο. Όμως πρέπει να ξέρουμε τι είναι λεξικό, και να το χρησιμοποιούμε κατάλληλα. Μια λέξη δεν είναι ένα πακέτο με διάφορα είδη μπισκότα, τοποθετημένα το ένα δίπλα στο άλλο, από τα οποία μπορούμε, αν θέλουμε, να πάρουμε ένα και να αφήσουμε τα άλλα. *Οργή* είναι η ορμή, η ενόρμηση, το ταμπεραμέντο, η διάθεση, η έφεση, η τάση, η ροπή, η [νεοελλ.] οργή. Είναι η λέξη που δίδει *οργάω* και *οργασμό*. Εδώ, *οργή* είναι η ενόρμηση, η παρόρμηση, η αυθόρμητη, η ανεπίσχετη ώθηση. Η έκφραση *αστυνόμους οργάς*

εκ πρώτης όψεως αποτελεί αντίφαση ή οξύμωρον, διότι πώς οι ορμές ή οι ενορμήσεις θα μπορούσαν να οδηγήσουν στη θέση νόμων; Λέγει όμως ο Σοφοκλής *εδιδάξατο*, και προσδίδει έτσι στο ρήμα μια πρόσθετη σημασία. Αυτές τις ενορμήσεις που ωθούσαν προς την κατεύθυνση της συγκροτήσεως κοινωνικών συνόλων, ο άνθρωπος τις υπέβαλε σε διαπαιδαγώγηση και, μαθητεία, τις σχημάτισε και τις μετασχημάτισε, τις υπέβαλε σε νόμους και έτσι συγκρότησε πόλεις. Όλα αυτά, που θα μπορούσαν να συνθέσουν ένα φιλοσοφικό σύγγραμμα, ο Σοφοκλής το λέγει σε τρεις λέξεις: *εδιδάξατο [...] αστυνόμους οργάς*. Ο άνθρωπος διαπαιδαγώγησε τον εαυτό του μετασχηματίζοντας τις ενορμήσεις του, ώστε να καταστούν θεμέλια και ρυθμιστές των πόλεων.

Επιμένουμε στο *αστυνόμους οργάς*, διότι η έκφραση είναι σημαντική και από απόψεως ιστορικής. Εδώ συναντούμε για πρώτη φορά τη ρητή διατύπωση αυτού που θα αποτελέσει ένα από τα μεγάλα θέματα της κλασικής πολιτικής φιλοσοφίας, ήδη από τον Πλάτωνα μέχρι και του Ζάν-Ζάκ Ρουσσώ (Jean-Jacques Rousseau) συμπεριλαμβανομένου, θέμα που περιέπεσε εν συνεχεία στη λήθη, μέσα στη διανοουμενίστικη ξηρασία που μαστίζει αυτόν τον χώρο εδώ και δυο αιώνες· διότι, “για να θεσμίσεις ένα λαό”, όπως λέγει ο Ρουσσώ, πρέπει πρώτα να του αλλάξεις “τα ήθη”, και τα ήθη είναι κατ’ ουσίαν η διαπαιδαγώγηση των παθών, πράγμα που απαιτεί τουλάχιστον ότι οι νόμοι θα το λαμβάνουν υπ’ όψιν τους, με θετικές διατάξεις, στην κατάσταση της πολιτικής της *παιδείας* των πολιτών. Ο Αριστοτέλης ομιλεί περί *φιλίας* στα *Πολιτικά* του· οι νομοθέτες, αναφέρει, οφείλουν, υπεράνω όλων, να ασχολούνται με την εδραίωση της *φιλίας* μεταξύ των πολιτών (που δεν είναι μια ωχρή κοινή φιλία, αλλά η συν-πάθεια, με την εντονότερη σημασία της λέξεως), διότι όπου υπάρχει *φιλία* δεν έχουμε ανάγκη δικαιοσύνης. Ο Αριστοτέλης που καταδίκασε τον κομμουνισμό στα ίδια *Πολιτικά*, εξακολουθεί λέγοντας: η παροιμία έχει δίκαιο, όταν λέγει *κοινά τα φίλων*.⁹ Όταν ο Σοφοκλής ομιλεί εδώ περί *οργών*, αποβλέπει σε αυτό που αποτελεί το ουσιώδες στοιχείο της ζωής των πόλεων και που είναι, για το βέλτιστο ή για το χειρίστο, τα αμοιβαία πάθη και αισθήματα των μελών της κοινότητας.

Δεν μπορούμε συνεπώς να κατανοήσουμε τη λέξη *δεινός* παρά μόνο με αφετηρία αυτό το σύνολο των σημασιακών δυνατοτήτων που προσπαθήσαμε να διαυγάσουμε, αν και δεν τις εξερευνήσαμε όλες. Το να είναι κανείς *δεινός* σημαίνει να παρουσιάζει στην ενεργό σύνδεση τους όλα τα κατηγορήματα που κατονομάζει ο ποιητής και τα οποία, θεωρούμενα στην ουσία τους, παραπέμπουν όλα σε μια κεντρική ιδέα: την ιδέα της *αυτοδημιουργίας* του ανθρώπου. Η διατύπωση μπορεί να θεωρηθεί υπέρογκη, θα βρει, πιστεύω, την πλήρη δικαίωση της, αν λάβουμε υπ’ όψιν τον αποφασιστικό χαρακτηρισμό που εισάγει ο ποιητής ευθύς εξαρχής και στην ίδια φράση, όπου εμφανίζεται ο όρος *δεινός*:

*Πολλά τα δεινά, κουδέν
ανθρώπου δεινότερον πέλει.*

Τα *δεινά*, θα έλεγε κανείς με τρόπο σχολαστικό, σχηματίζουν μια συλλογή, αυτή δε η συλλογή περιλαμβάνει ένα μοναδικό μέγιστο στοιχείο, τον άνθρωπο. Προσπάθησα, εδώ και δέκα χρόνια, να σκιαγραφήσω τις τεράστιες συνέπειες αυτής της φράσεως.¹⁰ Συνοψίζω εδώ το ουσιώδες. Μια αντίρρηση στην απόφαση αυτή του Σοφοκλέους μας έρχεται αμέσως στη σκέψη· πώς μπορούμε να πούμε ότι ο άνθρωπος είναι πιο *δεινός* από τους θεούς; Ο Σοφοκλής δεν ήταν ασεβής, όπως το δείχνουν οι τελευταίοι στίχοι αυτού του χορικού, και είναι βέβαιο πως ένα αθεϊστικό κείμενο δεν θα βραβευόταν στα Διονύσια. Έτσι, ο Σοφοκλής δεν λέγει ότι ο άνθρωπος είναι καλύτερος ή ισχυρότερος από αυτούς. Είναι όμως δεινότερος, και πρέπει να ψάξουμε –αν εν πάση περιπτώσει πάρουμε τον ποιητή στα σοβαρά– κατά ποία έννοια μπορεί να είναι. Και η απάντηση, εισαγόμενη με το *γάρ*, δίδεται με το υπόλοιπο του χορικού που απαριθμεί και χαρακτηρίζει τα πολλαπλά κατορθώματα του ανθρώπου. Και είναι ηλιού φαεινότερη: Αυτό που χαρακτηρίζει τη *δεινότητα* του ανθρώπου είναι εκείνος ο συνεχής και τεράστιος μετασχηματισμός των σχέσεων του με τη φύση, αλλά και με τη “φύση” του, όπως ξεκάθαρα σημαίνεται με το αυτοπαθές ρήμα *εδιδάξατο*. Τώρα, η ετερότητα του σε σχέση με τους θεούς καθίσταται έκδηλη. Οι θεοί τίποτα δεν *εδιδάξαντο*, και ούτε *άλλαξαν*. Είναι αυτό που ήσαν εξ’ υπαρχής και που θα είναι εσαεί. Η Αθήνα δεν θα γίνει σοφότερη, ούτε ο Έρμης ταχύτερος, ούτε ο Ήφαιστος πιο επιδέξιος τεχνίτης. Η δύναμη τους είναι ένα

αμετάβλητο κατηγορήμα της φύσεως τους, και τίποτα δεν έκαναν για να την αποκτήσουν ή να τη μεταβάλουν. Κατασκευάζουν, φτιάχνουν, συνδυάζοντας πάντοτε από τα ήδη υπάρχοντα. Ο άνθρωπος όμως, θνητός, σε άπειρη απόσταση από τη δύναμη των θεών, είναι *δεινότερος*, διότι δημιουργεί και δημιουργεί τον εαυτό του. Ο άνθρωπος είναι *δεινότερος* κάθε άλλου φυσικού πράγματος, αλλά και των θεών, που είναι *φυσικοί* διότι αυτός είναι υπερφυσικός. Μόνος μεταξύ των όντων, θνητών και αθανάτων, αυτοαλλοιώνεται.

Και αν κανείς πει ότι αυτή η διαύγηση του κειμένου εισάγει ιδέες σύγχρονες, ξένες για την Ελλάδα του 5ου αιώνα, ας θυμηθεί τις “ανθρωπογονίες” του Δημοκρίτου και μερικών μεγάλων σοφιστών, όσο και τα δυνάμει στοιχεία τα ενυπάρχοντα στον Θουκυδίδη, τόσο στην *Αρχαιολογία* του όσο και στον *Επιτάφιο λόγο* του Περικλέους. Ο αθηναϊκός 5ος αιώνας έδειξε χειροπιαστά την ιδέα της ανθρώπινης αυτοδημιουργίας — και έπρεπε να επέλθει η ήττα της Αθήνας στον Πελοποννησιακό πόλεμο και η πλατωνική αντίδραση για να πνιγούν και να ταφούν αυτά τα σπέρματα. Κι αυτή η αντίδραση ήταν τόσο ισχυρή, ώστε κυριάρχησε σχεδόν τελείως στην ευρωπαϊκή ερμηνεία αυτής της σύλληψης του 5ου αιώνα.

Το δεύτερο περίφημο χορικό της *Αντιγόνης*, αφιερωμένο στον έρωτα,¹¹ διαφωτίζει άλλες όψεις της ποιητικής δημιουργικότητας της αδιαίρετης πολυσημίας. Έρχεται μετά τη διαμάχη μεταξύ του Κρέοντος και του γιου του Αίμονος, ο οποίος εγκαταλείπει τη σκηνή απειλώντας τον (θα αυτοκτονήσει λίγο μετά). Ο χορός υμνεί τη δύναμη του ανίκητου Έρωτα (*ανίκατε μάχαν*). Του έρωτα που ενεδρεύει στα τρυφερά και απαλά μάγουλα της νεανίδος (*εν μαλακαίς παρειαίς νεανίδος εννυχεύεις*), και συνεχίζει:

*Νικά δ' εναργής βλεφάρων
ήμερος ευλέκτρον νόμφας*

Ο Μαζόν μεταφράζει, στην έκδοση Budé: “Ποιος λοιπόν θριαμβεύει εδώ; Είναι προφανές πως είναι η επιθυμία των ματιών της παρθένου που προορίζεται για το κρεβάτι του συζύγου της.” Όλα πρέπει να τα ξαναπιάσουμε από την αρχή, σε αυτήν τη δειλή και βικτωριανή μετάφραση, και που την παραθέτω για να δείξω μια ακόμη φορά τον Γολγοθά του καλού σύγχρονου μεταφραστή. Ας το πάρουμε λέξη προς λέξη αυτό το παράθεμα: *Νικά*, είναι ο νικητής, υπερισχύει· *ήμερος*, η επιθυμία, ο πόθος· *εναργής*: σ' ένα φιλοσοφικό κείμενο θα μεταφράζαμε προφανώς, εναργής, εδώ όμως πρόκειται για κάτι πολύ περισσότερο· η λέξη *εναργής* προέρχεται από τη ρίζα της λέξεως *αργός*, η οποία δίδει *αργυρός* (και *argentum*, στα λατινικά) και υποδεικνύει τη λάμψη, τη λαμπρότητα, το φως· *ήμερος εναργής* είναι συνεπώς η έκδηλη, η εκτυφλωτική επιθυμία. Επιθυμία τίνος; *Βλεφάρων ευλέκτρον νόμφας*. Δεν πρόκειται περί μιας λογοδοσμένης παρθένου, προορισμένης για το κρεβάτι του συζύγου της· το κείμενο ομιλεί για τη νεόνυμφη, και εν πάση περιπτώσει για την κοπέλα σε ώρα γάμου, όπως το δείχνει ο επιθετικός προσδιορισμός *ευλέκτρος*. Πρέπει να πούμε τα πράγματα με τ' όνομά τους, και οι Αρχαίοι δεν φοβούνται να το κάνουν. *Λέκτρον* είναι το κρεβάτι, *ευ-* είναι το καλό. Μια *ευλέκτρος* γυναίκα είναι μια γυναίκα της οποίας το κρεβάτι είναι καλό, που είναι δηλαδή καλή στο κρεβάτι και για το κρεβάτι — *καλοκρέβατη* θα λέγαμε εύκολα στα νεοελληνικά, πράγμα που μεταφράζει κατά λέξιν και πιστά το *ευλέκτρος*. Μένει η γενική *βλεφάρων*, των ματιών. Των ματιών τίνος; Το Liddell-Scott, παραπέμποντας στον στίχο, μεταφράζει: “*desire breaming from the eyes*”, πρόκειται συνεπώς για την επιθυμία, της οποίας η νεαρή κόρη είναι το υποκείμενο· ο Μαζόν κρατεί την αμφισημία, που είναι όμως σημαντικό να διασαφήσουμε. Πρόκειται τόσο για την επιθυμία “της” νεαρής γυναίκας, όσο και για την επιθυμία “για” τα μάτια της, συνεπώς για την επιθυμία προς τη νεαρή γυναίκα. Η επιθυμία προέρχεται από τα μάτια της νεαρής γυναίκας και κατευθύνεται προς τα μάτια της νεαρής γυναίκας. Ένας μέγας ποιητής της νεότερης πεζογραφίας, ο Προύστ (Proust), εκφράζει την ίδια κατάσταση σε μια υπέροχη σελίδα της *Αναζήτησης*. Κατά τη διάρκεια της εσπερίδας στους “κήπους της λεωφόρου Γκαμπριέλ”, στο μέγαρο της πριγκίπισσας ντε Γκερμάντ, ο αφηγητής συνομιλεί με τον Σουάν —έναν Σουάν πολύ άρρωστο, που αγγίζει το τέλος της ζωής του— για την υπόθεση Ντρέφους και για την άνοδο του αντισημιτισμού, που τον βασανίζουν, όταν περνά ο βαρώνος ντε Σαρλύ και αρχίζει τις υπερβολικές διαχύσεις και φιλοφρονήσεις προς τη μαρκησία ντε Συρζίς, ερωμένη του αδελφού του:

[...] η μαρκησία, γυρνώντας, έστειλε ένα χαμόγελο κι έτεινε το χέρι της στον Σουάν που είχε σηκωθεί για να τη χαιρετήσει. Αλλά –σχεδόν απροκάλυπτα, καθώς η προχωρημένη ήδη ηλικία του είχε αφαιρέσει είτε την ηθική βούληση, από αδιαφορία για τη γνώμη των άλλων, είτε τη σωματική δύναμη, εντείνοντας την επιθυμία και εξασθενώντας τους μηχανισμούς που συντελούν στην συγκάλυψη της– μόλις ο Σουάν, καθώς έσφιγγε το χέρι της μαρκησίας, είδε το στήθος της από πολύ κοντά κι από ψηλά, βύθισε ένα βλέμμα προσεκτικό, σοβαρό, απορροφημένο, σχεδόν επίφροντι, στα βάθη του μπούστου της, και τα ρουθούνια του, που τα μεθούσε το άρωμα της γυναίκας, σκίρτησαν σαν πεταλούδα έτοιμη να πετάξει για να σταθεί πάνω στο λουλούδι που ξεχώρισε. Μονομιάς ξέφυγε από τον ίλιγγο που τον είχε πιάσει, και η ίδια η κυρία ντε Συρζίς, αν και ενοχλημένη, έπνιξε μια βαθιά αναπνοή, τόσο η επιθυμία είναι καμιά φορά μεταδοτική.¹²

Ο Σουάν βυθίζει το βλέμμα του στο κορσάζ της μαρκησίας –που εύκολα μπορούμε να υποθέσουμε ότι είναι ντεκολτέ, χάριν της εσπερίδος–, και η μαρκησία, που εντούτοις δεν έχει μάτια στην άκρη των μαστών, αισθάνεται να την κοιτάζουν εκεί και ταρασσεται από αυτό το βλέμμα. Αυτή είναι η διπλή πραγματικότητα της επιθυμίας. Ας επισημάνουμε εδώ την ακρίβεια, την πρωτοτυπία και τη λεπτότητα των επιθέτων του Προύστ –βλέμμα προσεκτικό, σοβαρό, απορροφημένο, σχεδόν επίφροντι– αλλά και τη συσώρευσή τους για να φθάσει στο επιθυμητό αποτέλεσμα.

* * *

Ο Παρμενίδης μιας προσφέρει ένα διαφορετικό παράδειγμα σημασιακού πλούτου, με αφετηρία αυτήν τη φορά τη γραμματική και όχι το λεξιλόγιο:

*Λεύσσε δ' όμως απεόντα νόωι παρεόντα βεβαίως
Σκέψου πως τα απόντα είναι με πλήρη βεβαιότητα παρόντα νόωι.*

Νόωι είναι η δοτική του *νους*, κι εδώ η λέξη σημαίνει αναμφισβήτητα σκέψη ή πνεύμα. Μία μεταξύ άλλων επιπλέον κακοποιημένη φράση από τον Χάιντεγκερ, ο οποίος μεταφράζει το *νόωι* ως *Vemehmen*, αντιλαμβάνομαι, αντίληψη. Η φράση του Παρμενίδου σε αυτήν τη μετάφραση γίνεται άμεσος παραλογισμός: πώς τα απόντα μπορούν να είναι παρόντα μέσω της *αντίληψης*, της οποίας εξ ορισμού το αντικείμενο είναι ένα πράγμα απλώς και αμέσως παρόν; Ασφαλώς, το αντιλαμβάνομαι είναι κι αυτό μια από τις πρώτες σημασίες του νοείν, αλλά καθόλου η μόνη. Ο Χάιντεγκερ πλανάται μέσα στη μανία του να αποπλατωνίσει τους προσωκρατικούς όρους. *Νόος* σημαίνει ακριβώς σκέψη, πνεύμα, ήδη από τους πρώτους στίχους της *Οδύσσειας*. Ο Οδυσσεύς, λέγει ο Όμηρος, “πολλών ανθρώπων ίδεν άστεα και νόον έγνω”, γνώρισε (κατάλαβε) τη σκέψη, τον τρόπο του σκέπτεσθαι. *Νόος*, στον στίχο αυτόν του Παρμενίδου, είναι η ικανότητα να φέρουμε στο παρόν με απόλυτη βεβαιότητα αυτό που δεν βρίσκεται εδώ. Το *απεόν*, “αυτό που δεν βρίσκεται εδώ”, μπορεί να είναι μια ανάμνηση, ένα απόν πρόσωπο, ένα μαθηματικό θεώρημα, η ύπαρξη ανθρώπων από αμνημονεύτων χρόνων. Ο *νους* μπορεί να καταστήσει παρόντα όλα αυτά τα αντικείμενα, έστω και φυσικώς απόντα. Είναι σαφές ότι ο όρος, με αφετηρία το παραπάνω ποιόν του, πρέπει να κατανοηθεί ως εμπεριέχων τόσο τη φαντασία όσο και τη μνήμη. Πώς να μεταφράσει κανείς σε μια νεότερη γλώσσα που δεν κλίνει τις λέξεις, όπως τα γαλλικά, αυτή τη δοτική *νόωι*; Εδώ ενεργοποιούνται όλες σχεδόν οι χρήσεις της δοτικής που απαριθμούνται στις γραμματικές: η επιλογή μιας εξ αυτών δεν προσφέρει μετάφραση, είναι μια ερμηνεία-ακρωτηριασμός. Αυτή η δοτική είναι οργανική, μέσω του νου τα απόντα καθίστανται παρόντα· είναι τοπική, καθίστανται παρόντα στον νου· είναι χαριστική (χάριν του..., for the sake of), τα απόντα γίνονται παρόντα “για” τον νου· είναι δοτική αντικειμενική, αφού αυτό το “καθίσταται παρόν” αποβλέπει στον νου· και είναι ασφαλώς κατ' εξοχήν υποκειμενική: τα απόντα είναι παρόντα “στον” νου, όχι με την έννοια του τόπου, αλλά του υποκειμένου, ενώπιον του οποίου τα απόντα καθίστανται παρόντα.

[Μέρος I - [Μέρος II](#)]

(Σημειώσεις)

* Ανέκδοτο. Αυτό το κείμενο, σε κυοφορία εδώ και είκοσι περίπου χρόνια, δεν είναι ασφαλώς στην κατάσταση ολοκλήρωσης που ο Κ. Καστοριάδης θα ήθελε να του δώσει. Ωστόσο αφ' ενός το γεγονός ότι αυτές οι “Σημειώσεις” συμπεριλαμβάνονται στους δύο πίνακες των έργων του που βρέθηκαν, και αφ' ετέρου η πρωτοτυπία του θέματος που πραγματεύονται, όσο και ο ιδιαίτερος φωτισμός του, μας φάνηκαν ότι δικαιολογούν την παρουσία τους στα έσχατα αυτά *Σταυροδρόμια*. (Σ.τ.Ε.) — *Figures du pensable, Lex carrefours du labyrinths VI*, Παρίσι 1999, σ. 35-61. Το τμήμα που αναφέρεται στη Σαπφώ έχει εκδοθεί σε ελληνική απόδοση του κ. Ζ. Λορεντζάτου στο *Μνημόσυνο για τον Κορνήλιο Καστοριάδη από τον Ζήσιμο Λορεντζάτο, ένα φίλο του*, Αθήνα 1998. (Σ.τ.Μ.)

[Στο κείμενο αυτό υπάρχουν τρεις κατηγορίες υποσημειώσεων: του συγγραφέα, του Γάλλου εκδότη και του Έλληνα μεταφραστή. Η πρώτη κατηγορία δεν φέρει κανένα διακριτικό σημείο, ενώ η δεύτερη και η τρίτη φέρουν αντιστοίχως τα διακριτικά σημεία Σ.τ.Ε. και Σ.τ.Μ.]

¹ Πλαγιαζώ, στα γαλλικά ρήμα *coucher*. Υπενθυμίζουμε ότι ο συγγραφέας απευθύνεται στον Γάλλο (και γενικότερα ξένο) αναγνώστη, όχι υποχρεωτικά γνώστη της ελληνικής. Αλλά και σε μας σήμερα μόνο συνειρμικά, μέσω παραγώγων κ.λπ. (δύτης, καταδύομαι), μπορεί να επανεμφανισθεί η αρχική έννοια της ρίζας του ρήματος *δύω*. (Σ.τ.Μ.)

² σελασ-να>αιολ. σελάννα, αττ. σελάνα, σελήνη· πρβλ. νεοελλ. φεγγάρι<φέγγος. (Σ.τ.Μ.)

³ Ανεξήγητες αβλεψίες του συγγραφέως. Πρόκειται περί ανοικτού σμήνους αστερων, το οποίο βρίσκεται στον αστερισμό του Ταύρου. Βλ. και τις παρατηρήσεις του Γ. Χαβουτσά στα τεύχη 1708 και 1710 της *Νέας Εστίας*, στις εκτιμήσεις ωστόσο του οποίου σχετικά με τον προσδιορισμό της εποχής θα επανέλθουμε. Εν παρόδω, και συμπληρωματικά με τα υπό *, ας σημειωθεί άπαξ διά παντός ότι μας είναι πρόδηλο πως ο συγγραφέας αναφέρεται στις πηγές του ή παραπέμπει από μνήμης. Σχετικώς πάντως με τις Πλειάδες, στην Αρχαιότητα πρέπει να φαίνοντο τουλάχιστον επτά αστέρια (και σήμερα υπό συνθήκες εξαιρετικής ορατότητας μπορούν να φανούν διά γυμνού οφθαλμού περισσότερα από επτά)· πρβλ. και Ευριπίδου, *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* 8 “Σείριος εγγύς της επταπόρου Πλειάδος”, εξ ου και γερμ. Siebengestirn, όπως και απηχήσεις στη λαϊκή ποίηση έως και τον Οδυσσέα Ελύτη, “Η Μάγια”, από τις *Μικρές Κυκλάδες*: “Η Πούλια πόχει εφτά παιδιά”, κ.ο.κ. (Σ.τ.Μ.)

⁴ Από εδώ και στο εξής, η ορθογραφία αυτής της λέξης αποδίδεται σύμφωνα με την αττική διάλεκτο, όπου η λέξη δασύνεται, σε αντίθεση με την αιολική της Σαπφούς. (Σ.τ.Ε.)

⁵ *Carmina Anacreontea*, επιμ. Μ. L. West, Teubner, Λειψία 1984, 33, (Σ.τ.Μ)

⁶ 219b 10-17. (Σ.τ.Μ.)

⁷ Κυρίως εν συνθέσει. (Σ.τ.Μ)

⁸ Στ. 332-375, σχολιασμένοι στη μελέτη μου “Αισχύλεια ανθρωπογονία και σοφόκλεια αυτοδημιουργία του ανθρώπου”, *Αφιέρωμα στον Κωνσταντίνο Δεσποτόπουλο*, Παπαζήσης, Αθήνα 1991, σ. 205-224. Βλ. και *Ανθρωπολογία, πολιτική, φιλοσοφία*, Ύψιλον, Αθήνα 1993, σ. 11-32. (Σ.τ.Μ.)

⁹ B 1263a 30. (Σ.τ.Μ.)

¹⁰ Βλ. σημ. 6. (Σ.τ.Ε.)

¹¹ Στ. 781-800. (Σ.τ.Ε.)

¹² *Bibliothèque de la Pléiade*, Gallimard, τόμ. 2, σ. 707. [Η ελληνική μετάφραση του Π. Α. Ζάννα, *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο*, X, *Σόδομα και Γόμορρα*, Αθήνα χ.χ., τροποποιημένη, σ. 134-135. (Σ.τ.Μ.)]

