

Πωλ Βαλερύ: Θεωρητικές αναζητήσεις και ποιητική δημιουργία

Νίκη-Χαρά Μπανάκου-Καραγκούνη

Ο Πωλ Βαλερύ (Paul Valéry, 1871-1945) υπήρξε μια από τις λαμπερές μορφές που έδρασαν στο εκρηκτικά μεταβαλλόμενο πνευματικό τοπίο του τέλους του 19ου και του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, όταν το Παρίσι θρισκόταν στο επίκεντρο επιστημονικών, καλλιτεχνικών και πολιτικών ανακατατάξεων. Η σύντομη ανασκόπηση της διαδρομής του στο χώρο της διανόσης και της ποίησης, την οποία θα επιχειρήσουμε, θα μας επιτρέψει, ελπίζω, να αποτιμήσουμε ένα οξυδερκές και τολμηρό πνεύμα, βαθιά κριτικό και ανατρεπτικό, που μια σπάνια ευαισθησία γονιμοποιούσε με επώδυνο τρόπο καθώς εκείνο, με τις νοοτικές επιδόσεις του, καθόριζε τις επιλογές και οργάνωνε τις άμυνές του. Αυτός ο διαρκής διάλογος νου και ευαισθησίας και ειδικότερα η συνύπαρξη ενός θεωρητικού προσανατολισμού, με καταφανή την υιοθέτηση του ιδεώδους της αντικειμενικότητας των θετικών επιστημών αφενός, και αφετέρου μιας βιωματικής προσέγγισης του εγώ και του κόσμου είναι ο κύριος άξονας της πνευματικής πορείας του Βαλερύ. Συνύπαρξη δύο διαφορετικών στάσεων: της νοοτικής αποστασιοποίησης από τον κόσμο και της συμμετοχής σε αυτόν, που συνιστούν σύμφωνα με τον Ρικάρ την πιο συγκαλυμμένη και αρχέγονη διαλεκτική.⁰¹ Οι συγκρούσεις τους εξισορροπούνται ή και εξαφανίζονται εντελώς κάτω από την ήρεμη διαύγεια, την ευελιξία και τη στερεότητα του λόγου του Βαλερύ στα δημοσιευμένα του έργα, αλλά αποκαλύπτονται με τρόπο κάποιες φορές δραματικό στις 27.000 σελίδες των πρωινών του σημειώσεων.

Αναφέρομαι στα *Τετράδια* του Βαλερύ που έχουν εκδοθεί σε 29 ογκώδεις τόμους σε φωτοαντιγραφική αναπαραγωγή από το C.N.R.S., ενώ κυκλοφορεί επιπλέον από τις εκδόσεις *Pléiade* ένα δίτομο ανθολόγιο.⁰² Πρόκειται για 261 κανονικά μαθητικά τετράδια. Σε αυτά ο Βαλερύ, από την ηλικία των 23 χρόνων και μέχρι τον θάνατό του, το 1945, κατέγραφε σχεδόν καθημερινά επί 3-4 ώρες, ξεκινώντας πριν ακόμα ξημερώσει, προσωπικούς

στοχασμούς του αναφερόμενους σε ένα ευρύτατο πεδίο προθηματισμού: στη γλώσσα, στο τρίπτυχο Σώμα-Πνεύμα-Κόσμος, στο εγώ –σε αντιδιαστολή προς την προσωπικότητα–, στη συνείδηση, στο όνειρο, στον έρωτα, στα μαθηματικά, στην επιστήμη, στην ποίηση, στην ιοιοτική, στην πλογοτεχνία, στη φιλοσοφία, στην ψυχολογία, στην πολιτική, στο «σύστημα», τη μελλοντική δηλαδή συστηματοποίηση των αναλύσεων αυτών – όραμα ανεκπλήρωτο για εγγενείς λόγους. Οι αποσπασματικές αυτές σκέψεις σε ύφος ελλειπτικό και ανεπεξέργαστο, συχνά πμιτελείς, κάποτε εξομολογητικές, φέρνουν στο φως τα βαθύτερα στρώματα των πνευματικών του αναζητήσεων και μας επιτρέπουν μια σφαιρική ερμηνεία τους. Η παράλληλη ανάγνωση των εκδεδομένων έργων και των *Tetradíων* του Βαλερύ θεωρείται πλέον επιβεβλημένη. Και φυσικά τα *Tetrádia*, που ξεκινούν το 1894, είναι αυτά που θα μας οδηγήσουν στην αφετηρία της πνευματικής πορείας του.

Στα 1892 στη Γένοβα, την πόλη όπου περνούσε τα καλοκαίρια του κοντά στην οικογένεια της Ιταλίδας μπτέρας του, ο Βαλερύ στα 21 του χρόνια περνά μια νύχτα κρίσης, στην οποία συχνά επανέρχεται στα *Tetrádia* με την ευκαιρία κάθε νέου απολογισμού της ζωής του, για να αναγνωρίσει ότι τη νύχτα εκείνη καθορίστηκε ο πνευματικός του προσανατολισμός που στηρίχτηκε στην απόφαση της αληθαγής της μέχρι τότε πορείας του. Η μέχρι τότε πορεία του περιλάμβανε δύο κυρίως πράγματα, χωρίς να συνυπολογιστούν οι σπουδές του στη Νομική σχολή του Μονπελιέ, που δεν του άφησαν κανένα ευδιάκριτο ίχνος: τη δημοσίευση αρκετών ποιημάτων σε περιοδικά της εποχής, με πολύ καλές κριτικές, και ένα νεανικό, ανικανοποίητο έρωτα. Ήταν η στιγμή της συνειδητοποίησης ότι αυτό που συμβατικά ονομάζουμε «καρδιά» αποτελείται από εξάρτηση.⁰³ Επιστρατεύοντας τις νοντικές του δυνάμεις ο Βαλερύ κάνει την απλή αλήθα λυτρωτική γι' αυτόν διαπίστωση ότι το πάθος, οι εντάσεις, και γενικά, τα συναισθήματα που μπορούν να κυριεύσουν έναν άνθρωπο δεν είναι παρά νοητικά φαινόμενα (C1, 178). Ένα εγώ-θεατής, ένα εγώ καθαρό, όπως το ονομάζει συνήθως, αντιδιαστέλλεται προς οτιδήποτε συμβαίνει στον άνθρωπο ή τον περιβάλλει. Ό,τι βλέπει, ό,τι νιώθει, ό,τι σκέπτεται είναι φαινόμενα που δεν ταυτίζονται με το εγώ ως δύναμη που βλέπει, νιώθει και σκέπτεται. Ένα είδος φαινομενολογικής αναγωγής –δανειζόμαι τον όρο αυτό από τον Γερμανό φιλόσοφο E. Χούσσερλ– τον οδηγεί στο έσχατο όριο στο οποίο μπορεί να φθάσει μια συνείδηση που επιχειρεί να δει τις δραστηριότητές της και τις εμπλοκές της στον κόσμο και τις συναφώς διαμορφούμενες όψεις της προσωπικότητας, αντιλήψεις, σκέψεις και συναισθήματα. Το καθαρό εγώ δεν είναι παρά ένας γυμνός πυρήνας, «το κέντρο των δυνάμεων απώθησης» (XXIV, 523), «το κέντρο Βάρους ενός δαχτυλιδιού» (C2, 292).⁰⁴ Ο κύριος Teste, στο γνωστό κείμενο του Βαλερύ⁰⁵

του 1896, θα επιχειρήσει με ανάλογο τρόπο να «δει» τον εαυτό του. «Ο κύριος *Teste* είναι ένας μυστικός και ένας φυσικός της καθαρής και εφαρμοσμένης αυτοσυνειδησίας» (XI, 643, 1926), θα γράψει αργότερα ο Βαλερύ, χαρακτηρισμοί που ξέρουμε ότι ανταποκρίνονται και στον ίδιο. Ο κύριος *Teste* θλέπει τον εαυτό του, αλλά σε ένα δεύτερο επίπεδο θλέπει τον εαυτό του να θλέπει τον εαυτό του «και ούτω καθεξής»,⁰⁶ και αυτό σημαίνει μια διαδικασία επ' άπειρον συνεχιζόμενη,⁰⁷ δονκικωτική προσπάθεια εντοπισμού ενός συνεχώς διαφεύγοντος πρωτο-θλέμματος ή υποκειμένου-θεατή του εαυτού του, της οποίας η αποτυχία, όπως έχει επισημανθεί, απομυθοποιεί τις ιδεα-θιστικές φιλοδοξίες.⁰⁸

Η αποστασιοποίηση αυτή από το περιεχόμενο της συνείδησης και η δυνατότητα νοητικής εξέτασής του, που δηλώνεται με το ερώτημα «τι είναι το *x* [φαινόμενο], τι είναι για το πνεύμα;»⁰⁹ καθιστά το εν πλάνω *x* αντικείμενο ανάλυσης σε μια «προσπάθεια εξορκισμού μέσω του *vou* των δαιμόνων της ευαισθησίας» (C2, 208), όπως τουλάχιστον ευελπιστούσε ο νεαρός Βαλερύ.

«Όπη μου η “φιλοσοφία”,» γράφει στα 1939, «γεννήθηκε από τις προσάθειες και τις ακραίες αντιδράσεις που προκάλεσαν μέσα μου από το 1892 μέχρι το 1894, ως απελπισμένους τρόπους άμυνας, *Io* ο ανόητος έρωτας για εκείνη την κυρία de Rovira [...] Η η πνευματική αποθάρρυνση από την τελειότητα των μοναδικών ποιημάτων του *M.* και του *R.*¹⁰ [...] Αγωνίστηκα λοιπόν, αναλώθηκα, και το αποτέλεσμα ήταν η παράξενη φόρμουση όλα αυτά είναι νοητικά φαινόμενα. Ήθελα να συγκεντρώσω και να περιφρονήσω μαζικά όλα όσα έρχονται στο πνεύμα. Ήθελα να τα συλλάβω ποσοτικά. Σαν τη συνολική ενέργεια ενός συστήματος [...]» (XXII, 842-843). Θα επανέλθουμε στις τρεις αυτές έννοιες.

Η ποίηση θα εγκαταλειφθεί, επίσημα τουλάχιστον, για είκοσι χρόνια, οπότε, μετά από πρόταση του εκδότη Gallimard να επεξεργαστεί τα παλιά του ποιήματα αρχίζει τη σύνθεση ενός ακόμη: η σύνθεσή του κράτησε πέντε χρόνια και περιέλαβε 512 στίχους. Ήταν η *Νεαρή Μοίρα*.¹¹ Ούτε η αποθάρρυνση όμως μπροστά στην τελειότητα της ποίησης του Μαλλαρμέ και του Ρεμπώ ούτε η ανάγκη άμυνας μπροστά στην έντονη συναισθηματική φόρτιση πρέπει να υπερτονιστούν ως λόγοι της πνευματικής μεταστροφής του Βαλερύ, παρά τις δηλώσεις του προηγούμενου αποσπάσματος. Ήδη στην τελευταία πρόταση συναντήσαμε τρία αποκαλυπτικά στοιχεία: την αναφορά στην ποσοτικοποίηση και τη χρήση των όρων ενέργεια και σύστημα. Οι λέξεις αυτές, δανεισμένες από την ορολογία των θετικών επιστημών είναι ενδεικτικές του έκδηλου στις πρωινές σημειώσεις του Βαλερύ θαυμασμού του για τις επιστήμες αυτές που όντως παρουσίαζαν στον αρχόμενο εικοστό αιώνα εκπληκτική άνθηση. «*Mou* φάνηκε τότε», γράφει, «ότι η τέχνη της ποίησης δεν μπορούσε να ικανοποιήσει ολόκληρο το πνεύμα μου» (C1,304).

Στην αφετηρία των θεωρητικών του αναζητήσεων συναντούμε ποιόπον μια αυθεντική ανάγκη διερεύνησης της πλειοψηφίας και των δυνατοτήτων του πνεύματος. Ως πρότυπο μεθόδου έρευνας υιοθετεί τη μέθοδο, ή, ακριβέστερα, τη δεοντολογία της μεθόδου των θετικών επιστημών: παρατήρηση, επαληθευσιμότητα, χρήση της επαγγηλίας, διατύπωση ορισμών, απεικονίσεις, ταξινομήσεις. «Είχα την ευτυχία», σημειώνει στα 1926, «να πάρω ως μέτρο των αξιών του πνεύματος τη μαθηματική σκέψη, από τη μια μεριά, και από την άλλη την κατασκευή ή την ακριβή εμπειρία και αυτό με προφύλαξη καλά από--- Γενικά δεν εκτίμησα από τότε έναν οποιουδήποτε είδους "καλλιτεχνη" παρά στο μέτρο της ομοιότητάς του, ως προς τις απαιτήσεις και την (αποθινή) ελευθερία, με τον γεωμέτρη και τον κατασκευαστή (μηχανών κ.λπ.). Οι φιλόσοφοι και οι ποιητές υπέφεραν πολύ μέσα μου από την απόφαση αυτή. Ήταν μια επιλογή συνειδητή. Όχι μια φυσική τάση» (XI, 642).

Ο Βαλερέυ επιλέγει συνειδητά αυτό το ήθος πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργικότητας και δεν αποδέχεται στο εξής τη φιλοσοφία και την ποίηση παρά μόνο αν ανταποκρίνονται στο ιδεώδες ελευθερίας που χαρακτηρίζει τα μαθηματικά και την κατασκευαστική σκέψη: ελευθερία από μεταφυσικές ψευδαισθήσεις, στον τομέα της φιλοσοφίας, ελευθερία από συναισθηματισμούς, αοριστολογίες και εμπνευσμένη σύγχυση στον τομέα της ποίησης. Και στους δύο τομείς απαιτείται ακριβής χρήση της γλώσσας και αποφυγή των παγίδων της. *Fiducia* (ευπιστία) ονομάζει την αφελή εμπιστοσύνη στη γλώσσα, που παγιδεύει τη νόση και την κάνει να εκλαμβάνει φαντασιακές και λεκτικές κατασκευές χωρίς αντίκρισμα ως ουσίες ή πραγματικότητες, πράγμα που κάνουν όχι μόνο οι φιλόσοφοι αλλά και οι πολιτικοί. Δεν τρέφει καμιά εκτίμηση για τις αόριστες και παραπλανητικές αφορημένες έννοιες που ακριβώς αποτελούν έναν από τους στόχους της κριτικής που άσκησε στη γλώσσα. «Καμιά μεμονωμένη πλέξη δεν έχει νόημα» (C1, 389), τονίζει, φορέας του νοήματος είναι η φράση: θέση ανάλογη με τοποθετήσεις γλωσσολόγων όπως ο Μπενβενίστ¹² (τριάντα χρόνια νεότερος από τον Βαλερέυ) και φιλοσόφων όπως ο Βίττυκενσταϊν. Ασκεί σκληρή κριτική στη μεταφυσική, με σφιδρότητα ανάλογη εκείνης που εικοσιπέντε χρόνια αργότερα θα χαρακτηρίσει τους εκπροσώπους του λογικού θετικισμού του κύκλου της Βιέννης.¹³ Επισημαίνει την ανάγκη ελέγχου της δυνατότητας των λεκτικών συνδυασμών να μετατρέπονται σε μη-γλώσσα, δηλαδή σε «ενεργήματα» ή σε «απλές αισθήσεις» (XX, 202), να ανάγονται σε «ενεργήματα του βλέμματος» (XII, 30 και 34), σε ορατά πράγματα (XXVIII, 111), «στην παρατήρηση και στη συνείδηση» (XIX, 583), «σε στοιχεία και αξίες πλειοψηφία» (XXVI, 532).

Από την άλλη πλευρά, ονόματα διάσημων φυσικών, χημικών και μαθηματικών εμφανίζονται στις πρωινές του σημειώσεις: Φαραντέυ, Μάξγουελ,

Κέλθιν, Καρνό, Ρίμαν, Πουανκαρέ, Αϊνστάιν. Συναναστρεφόταν άλλωστε επιφανείς εκπροσώπους των θετικών επιστημών, συμμετείχε σε συζητήσεις τους και διατηρούσε φιλικούς δεσμούς με αρκετούς από αυτούς. Συχνά χρησιμοποιεί επίσης στις δικές του αναθύσεις όρους των θετικών επιστημών, όπως: φάση, εντροπία, τοπολογία, μεταβλητές και προ πάντων ενέργεια, έννοια-κλειδί τόσο των αναθύσεων όσο και της ποιητικής του. Οι θεωρίες των Καρνό, Χέλμοχολτς, Όστεβαλντ και Ντυέμ είναι ιδιαίτερα ελκυστικές για τον Βαλερύ, επειδή ανατρέπουν τη στατική εικόνα του κόσμου. Όπως επανειλημμένα τονίζει, το ίδιο το πνεύμα είναι κίνηση και δύναμη μεταβολής.

Ο Βαλερύ επιδίνεται σε μια επίμονη προσπάθεια όχι εξήγησης αλλά απεικόνισης της αληθηλουχίας του εξωτερικού κόσμου που μας περιβάλλει και του εσωτερικού κόσμου που διαμορφώνεται καθώς το σώμα και το πνεύμα μας τον υποδέχονται δημιουργώντας αντιλήψεις, έννοιες, συναισθήματα. Χρησιμοποιεί μάλιστα τη δεύτερη αρχή της θερμοδυναμικής ως μοντέλο για να διατυπώσει με τη μορφή εξίσωσης τις σχέσεις της εξωτερικότητας (extra-ή φ) και της εσωτερικότητας, δηλαδή των νοητικών φαινομένων (παραστάσεων, συναισθημάτων κ.λπ., intus ή ψ). Σώμα, πνεύμα και κόσμος θεωρούνται αληθηλενδετα και δηλώνονται με μια συντομογραφία σχηματισμένη από τα αρχικά των πέξεων αυτών: C.E.M. Ένα όραμα μορφικής (formelle) ενοποίησης της εξωτερικής πραγματικότητας και των δικών μας απαντήσεων σε αυτήν¹⁴ διαφαίνεται στους στοχασμούς που καταγράφει ο Βαλερύ, το όραμα μιας τοπολογίας ανάλογης με εκείνη του Ρίμαν, που να απεικονίζει το ότι ο άνθρωπος και ο κόσμος ανήκουν αμετάκλητα ο ένας στον άλλο και εμπλουτίζονται αμοιβαία με συνεχείς ανταλλαγές ενέργειας. Ο άνθρωπος δεν μπορεί να γίνει απόλυτος, καθαρός θεατής του κόσμου, αφού δεν μπορεί να θυεί έξω από αυτόν. «Αυτό που ονομάζω “εγώ” κι αυτό που ονομάζω “κόσμο” – αυτοί οι δύο συμμετρικοί, αντίθετοι προσδιορισμοί, που δεν μπορούν ποτέ να συμπέσουν, που δεν μπορούν ποτέ να χωριστούν ο ένας από τον άλλο, που είναι αδιάρετοι και μη αναγώγιμοι [...]» (C1, 514), αυτή η διττότητα αλλά και αληθηλουχία απεικονίζεται χαρακτηριστικά από ένα δακτύλιο σχηματιζόμενο από δύο φίδια που καταβροχθίζουν το ένα το άλλο από την ουρά.¹⁵

Οι σημειώσεις όμως του Βαλερύ αποκαλύπτουν και ένα δεύτερο, ακόμη πιο επιτακτικό αίτημα: τον διαχωρισμό του είμαι, υπάρχω μέσα στον κόσμο ως μέρος του, από το μπορώ (C1, 172-173), τη δύναμη μεταβολής και δημιουργίας που συνιστά την ιδιαιτερότητα του ανθρώπου: το ποιείν. Σκεπτικιστής ως προς τη δυνατότητα βέβαιης γνώσης, τοποθετεί το ποιείν, την ποίηση, την αρχιτεκτονική κατεξοχήν¹⁶ και την τέχνη γενικότερα, αλλά και τη φιλοσοφία, ανάμεσα στο είναι και στο γνωρίζειν.¹⁷ «Μπορώ/φτιάχνω» είναι το έμβλημά του και ο αρχαίος αρχιτέκτονας Ευπαλίνος, κεντρικό πρόσωπο του ομώνυμου

διαλόγου του (του 1920), ενσαρκώνει ιδανικά τον συνδυασμό του μπορώ και του φτιάχνω, γιατί ο αρχιτέκτονας δεν επιδίδεται στην καθαρή σκέψη αλλά δημιουργώντας, κατασκευάζοντας, συνδυάζει την καθαρή σκέψη με την ύπηρ και με την επιθυμία.¹⁸ Όπως σημειώνει ο ίδιος, η αρχιτεκτονική ήταν μια από τις πρώτες μεγάλες αγάπες του και το *Dictionnaire d'architecture* του Viollet-le-Duc γνωρίζουμε ότι ήταν ένα από τα πρώτα βιβλία που μελέτησε.¹⁹

Μια από τις βασικές θέσεις που έχει υποστηρίξει ο Βαλερύ σχετικά με την ποιητική και, γενικότερα, την καλλιτεχνική δημιουργία, είναι η σύνδεση ελευθερίας και αναγκαιότητας στα έργα τέχνης. Είναι αποκαλυπτικά τα παραθέματα που ακολουθούν:

[1] «Ο καλλιτέχνης ζει στην οικειότητα της αυθαιρεσίας του και στην αναμονή της αναγκαιότητάς του» (01, 1309).

[2] «Το αντικείμενο των πιο υψηλών ερευνών είναι η κατασκευή ενός αναγκαίου οικοδομήματος ή συστήματος με βάση την ελευθερία. Η ελευθερία όμως αυτή δεν είναι παρά η αίσθηση και η βεβαιότητα της κατοχής αυτού που είναι δυνατόν, και αναπτύσσεται μαζί του» (01, 654).

Οι ελεύθερες επιλογές του δημιουργού ποίησης ή τέχνης πρέπει να επιτρέψουν την παγίωση ενός έργου στο οποίο η σχέση των μερών μεταξύ τους και με το όλο, όπως και η σχέση μορφής και περιεχομένου, να εμφανίζεται ως αναγκαία, με την έννοια ότι θα είναι αδύνατον να υποκατασταθεί από μια άλλη ή να υποστεί οποιαδήποτε μεταβολή: αναγκαιότητα που θα έχει επιβληθεί από την ίδια τη δημιουργική διαδικασία. Οι αριόψεις αυτές αποχούν το συνθετικό-εναρμονιστικό σχήμα που, όπως έχει διεξοδικά αναπτύξει ο Π. Κονδύλης, είναι χαρακτηριστικό του μοντερνισμού και του αστικού πολιτισμού, που διαμορφώθηκαν με θεμέλιο τις αρχές του Διαφωτισμού και του φιλελευθερισμού:²⁰ σε κάθε συγκεκριμένη εφαρμογή αυτού του τρόπου σκέψης (στη λογοτεχνία, τις τέχνες, την οικονομία, την κοινωνική οργάνωση), επιδιώκεται η δημιουργία ενός «αρμονικού και νομοτελούς όλου»²¹ του οποίου τα μέρη έχουν ποιοτικές σχέσεις μεταξύ τους και συμβάλλουν στην παγίωση αυτού του συνεκτικού όλου που δεν αποτελεί, ακριβώς για το λόγο αυτό, απλή συμπαράθεση μερών σε χαλαρούς συνδυασμούς.²²

Η φιλοσοφία, άλλωστε, είναι για τον Βαλερύ επίσης μια μορφή δημιουργίας, αφού θεωρεί ότι «η γηώσσα είναι καταληλότερη για την ποίηση παρά για την ανάλυση» (C1, 384) και ότι οι φιλόσοφοι «εφευρίσκουν», όπως γράφει, και «είναι δημιουργοί που δεν το ξέρουν».²³ Οι σκέψεις αυτές, που συνδέονται κυρίως με τον σκεπτικισμό του,²⁴ δεν τον εμπόδισαν βέβαια να διατυπώσει ιδιαίτερα εύστοχες αναλύσεις φιλοσοφικού περιεχομένου τόσο στα Τετράδια όσο και στο δημοσιευμένο δοκιμιακό έργο του.²⁵ Θα αναφέρω

ενδεικτικά το εξής μικρό απόσπασμα: «Αν “σκέφτομαι-άρα-υπάρχω”, πρέπει το υπάρχω να μην είναι σκέψη, διαφορετικά σημαίνει σκέφτομαι άρα σκέφτομαι. Δεν μπορούμε τίποτε να συναγάγουμε/να συμπεράνουμε από ένα σκέφτομαι εκτός από ένα ακόμα “σκέφτομαι”, γιατί η ύπαρξη του σκεπτόμενου ανθρώπου δεν είναι παρά μια σκέψη» (XIX, 907): ο ίδια η ύπαρξη είναι μη αναγώγιμη στη σκέψη. Αυτό ακριβώς είναι και το κεντρικό σημείο της κριτικής του Χούσσερλ στον υπερβατολογικό ρεαλισμό του Ντεκάρτ:²⁶ το ότι χρησιμοποιεί την ενορατική βεβαιότητα του σκέπτομαι (*cogito*), ως αξίωμα για να αποδείξει την ύπαρξη του κόσμου,²⁷ κάνοντας ένα άλμα από το επίπεδο του νοείν (του σκέπτομαι) στο επίπεδο του είναι. Για τον Βαλερύ η φιλοσοφική διερώτηση περί της ύπαρξης του εξωτερικού κόσμου –όπως και περί της ύπαρξής μου– με την οποία συνδέεται η μεθοδική καρτεσιανή αμφιβολία αποτελεί ένα από τα φιλοσοφικά ψευδο-προβλήματα που ο ίδιος καταγγέλλει. Παρόλο που πολλά έχουν λεχθεί για τον νονιαρχικό προσανατολισμό του (*intellectualisme*), ο Βαλερύ εμπιστευόταν τη νόνη, ακριβέστερα, το πνεύμα, αλλά υπό δύο όρους: το θεωρούσε αφενός πάντα σε σύνδεση με την πράξη, είτε στο πεδίο των επιστημών είτε της ποίησης, και αφετέρου πάντα με την ευρύτερη δυνατή έννοια, δηλαδή σε σύνδεση με το σώμα και με την αισθητικότητα. «Λέγοντας συνειδητή γνώση», γράφει, «εννοώ αυτή που οι έννοιές της αναφέρονται τελικά με ακρίβεια σε αυτόν τον άξονα αναφοράς, “το σώμα-μου”» (XXVIII, 177), και δεν εννοεί βέβαια το μηχανιστικά θεωρούμενο σώμα αλλά το θιούμενο, με άλλα λόγια υποστηρίζει μια διάκριση ανάλογη εκείνης του Χούσσερλ ανάμεσα στο *Körper* και το *Leib*.

«Η σκέψη», γράφει επίσης, «ταξιδεύει στην επιφάνεια του ωκεανού της ευαισθησίας. Όταν εκείνος έχει τρικυμία –η σκέψη είναι ένα καρυδότσουφλο– εξαφανίζεται ανάμεσα σε δυο κύματα [...]» (XXIV, 455). Εμπιστεύεται τη νόνη, αλλά όχι ως «ερασιτέχνης των εννοιών» (XXV, 491, XXVIII, 177), όπως επισημαίνει. Η ζωή δεν μπορεί να αναχθεί στη σκέψη, δεν μπορούμε να τη γνωρίσουμε νοντικά, μέσω συλλογισμών:

«Ποίηση:

Δάκρυα που ξέρετε πιο πολλά από μένα
 Εκπλήξεις της ζωής που ξέρετε πιο πολλά από μένα
 Διακυμάνσεις, αφθονίες ή εκκρεμότητες
 Της ροής των πηγών της ζωής,
 Που ξέρετε πιο πολλά από μένα (κ.λπ.)
 Άμεση γλώσσα της πραγματικότητάς μου
 Φωνή της (πρωτόγονης) ουσίας μου
 Ευαισθησία του ίδιου του αισθητού [...] (XXVIII, 343).

Η αισθητικότητα είναι ο κύριος παράγοντας της ανταλλαγής ενέργειας που χαρακτηρίζει, όπως αναφέραμε, τις σχέσεις του ανθρώπου με τον κόσμο, είτε ως ειδική αισθητικότητα, συνδεόμενη με τις αισθήσεις και συνεργαζόμενη στενά με τη νόηση, είτε ως γενική ευαισθησία, που «προκαλεί την αντήχηση οπλόκληρου είναι» (C1, 1176). Με αυτή τη δεύτερη επιτυγχάνεται μια υπέρβαση των ορίων της ταυτιστικής διανόσης και μια διαφορετική προσέγγιση του κόσμου: μια μέθεξη σε αυτόν. Πρόκειται για ένα είδος «μουσικοποίησης», εναρμόνισης και συντονισμού των στοιχείων του κόσμου και μεταξύ τους και με τη δική μας ευαισθησία, την οποία ο Βαλερύ προσδιορίζει ως «ποιητική κατάσταση».²⁸ Την κατάσταση αυτή μπορεί οποιοσδήποτε να την νιώσει κάποιες στιγμές με αφορμή ένα τοπίο, ένα πρόσωπο, μια μουσική σύνθεση. Ο ποιητής όμως δεν περιορίζεται στη βίωσή της. Με το έργο του κατορθώνει να δημιουργεί μια τέτοια κατάσταση στον αναγνώστη.²⁹

Ως καθηγητής στο Collège de France από το 1937 μέχρι το θάνατό του, το 1945, ο Βαλερύ δίδαξε ακριβώς ποιητική και ήταν εκείνος ο εισηγητής του όρου αυτού, *poiëtique*, με σκόπιμη ένδειξη του ετυμολογικού δεσμού της λέξης με το ελληνικό ρήμα *ποιώ*, που παραπέμπει στη διαδικασία της δημιουργίας ενός ποίηματος. Η σύνδεση αυτή μεταξύ ποίησης, ποιητικής και ποιείν δεν επιτυγχάνεται αυτόματα με τις αντίστοιχες γαλλικές λέξεις. Αυτήν προσπάθησε να διαυγάσει τόσο στις παραδόσεις του όσο και σε θεωρητικά κείμενα, δοκίμια που δημοσιεύτηκαν στους τόμους της *Variété* του, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στις σχέσεις μορφής και περιεχομένου, στην αυτονομία του ποιητικού έργου, στην πρόσληψή του, στη σχέση ανάμεσα στο δυνατό και το συντελεσμένο έργο.

«Ο, τι έχει σταθεροποιηθεί είναι νεκρό», γράφει στα *Τετράδια*, «ά, τι δεν έχει σταθεροποιηθεί δεν είναι τίποτε» (IV, 721). Ανάμεσά τους όμως, ανάμεσα στο δυνάμει και το συντελεσμένο, υπάρχει ο κατεξοχήν ανθρώπινος χώρος, ο χώρος του καθαρού δυνατού, όπου όλα είναι ρευστά και μεταβαλλόμενα και όπου το δυνατό γίνεται πραγματικό χάρο στη δραστηριότητα του ανθρώπινου πνεύματος.³⁰ Η διαδικασία της δημιουργίας ενός έργου ενδιαφέρει τον Βαλερύ περισσότερο από το τελικό αποτέλεσμα, επειδή σε αυτήν είναι εν δράσει το πνεύμα. Το ενδιαφέρον του για την ποιητική συνδέεται με τις γενικότερες θεωρητικές του έρευνες.

Ο Βαλερύ δήλωνε υλιστής της ποίησης.³¹ Ήξερε ότι η ποίηση δεν είναι αποτέλεσμα εμπνευσμένων παραθηρημάτων αλλά σκληρής δουλειάς πάνω σε συγκεκριμένο υλικό, όπως κάθε τέχνη. Υλικό του ποιητή είναι οι λέξεις. Είναι ενδεικτική μια συνομιλία που αναφέρει ο ίδιος, ανάμεσα στον ποιητή Μαλλαρμέ και τον φίλο του εμπρεσιονιστή ζωγράφο Ντεγκά, στον οποίο όρεσε να συνθέτει κάποιες στιγμές ποίηση. Παραπονιόταν όμως στον Μαλ-

λαρμέ για τις δυσκολίες που συναντούσε, ενώ, όπως έλεγε, ήταν γεμάτος από ιδέες. Και η απάντηση του Μαλλαρμέ: «Δεν γίνονται με ιδέες οι στίχοι, αγαπητέ μου Ντεγκά. Με πέξεις γίνονται!».³² Ο Βαλερύ θεωρούσε προνομιούχους τους μουσικούς, επειδή διαθέτουν μια γλώσσα αποκλειστική για την τέχνη τους. Αν μίλησε για «καθαρό» ποίηση, προκαλώντας πολλές συζητήσεις, μίλησε γι' αυτήν «όπως ο φυσικός μιλά για καθαρό νερό», ποίηση καθαρή «από μη ποιητικά στοιχεία» (Ο1, 1457). Με το ίδιο πνεύμα θεωρούσε «καθαρές» και τις μουσικές συνθέσεις. Ως παράδειγμα φέρνει μια σύνθεση του Μπαχ, η οποία γεννά «ένα συναίσθημα χωρίς πρότυπο», και όλη η ομορφιά της συνίσταται στους συνδυασμούς που συνέλαβε ο δημιουργός της (Ο1, 676). Αντίθετα, υποκό του ποιητή είναι η γλώσσα της καθημερινής επικοινωνίας, ήδη φθαρμένη από τη χρήση και τη συνήθεια. Τί συμβαίνει με τη γλώσσα στην πρακτική χρήση της; Μετά τη μετάδοση του νοήματος οι φράσεις διαθέτουν ως γλωσσικές μορφές. Μοιάζουν με επιταγές ή με χαρτονομίσματα, ή με εύθραυστες, πρόχειρες σανιδένιες γέφυρες κατάληπτες μόνο για το γρήγορο πέρασμα από τη μια μεριά ενός ρυακιού στην άλλη (Ο1, 1317-1318).³³

Από τον Μαλέρμπ (1555-1628), πιο ρικό ποιητή και θεωρητικό της ποίησης, ο Βαλερύ δανείζεται μια παρομοίωση: παρομοιάζει τον πεζό λόγο με το βάδισμα, που έχει πρακτικό σκοπό, να μας οδηγήσει σε ένα ορισμένο σημείο, και την ποίηση με τον χορό, γιατί ο σκοπός της βρίσκεται μέσα της – δεν ξέρουμε αν ο Βαλερύ γνώριζε ότι στην ελληνική γλώσσα η ίδια η ονομασία πεζός λόγος δηλώνει μεταφορικά λόγο που βαδίζει. Όπως οι κινήσεις του χορού, έτσι και η γλωσσική μορφή ενός νοήματος γίνεται φορέας ενός νοήματος που μόνο χάρη σε αυτή γεννιέται. Η απόλαυση ενός νοήματος απαιτεί την επανάληψή του με τη συγκεκριμένη του μορφή, όχι με δικά μας λόγια. Αλλοιώνεται ακόμη και με τη μετάφραση. Την αμοιβαιότητα και τον άρρητο σύνδεσμο μορφής και νοήματος στην ποίηση αποδίδει η εικόνα ενός εικρεμούς που μετακινείται διαρκώς από το ένα στο άλλο (Ο1, 1332). Το νόημα προκύπτει από τη μορφή ως ενέργυμά της (XV, 881), ωστόσο την υπερβαίνει, ανακαλώντας αισθήσεις, ενέργειες, πράγματα, δημιουργώντας έτσι την αίσθηση του πραγματικού, ή, ακριβέστερα, λειτουργώντας όπως το πραγματικό: «Για έναν ποιητή», γράφει, «το θέμα ποτέ δεν είναι να πει ότι βρέχει. Το θέμα είναι [...] να δημιουργήσει τη βροχή» (C2, 1120). Η πληροφόρηση δεν είναι υπόθεση της ποίησης. Επίσης, λέγοντας ότι το ποίημα λειτουργεί όπως το πραγματικό, δεν αναφερόμαστε στο επίπεδο της καθημερινής αναγνωρισιμότητάς του, αλλά σε ένα επίπεδο όπου η ταυτιστική διανόση τίθεται σε εικρεμότητα και απελευθερώνεται ο ανεξάντηπτος πιλούτος και η ακτινοβολία του, όπως δείχνουν τα δύο αποσπάσματα που ακολουθούν:

1. «Κάθε πράγμα που κοιτάζουμε με δύναμη χάνει το όνομά του. Γιατί το όνομα και η αναγνώριση είναι συνθήκες εξάπλειψης του ίδιου του πράγματος» (C1, 465).

2. «[...] Κάποιες στιγμές, μέσω μιας απροσδιόριστης μετατόπισης, η δύναμη των αισθήσεών μας υπερισχύει σε σχέση με τις γνώσεις μας. Η γνώση διαλύεται σαν όνειρο, και νά μαστε, όπως σε μια τελείως άγνωστη χώρα, στην ίδια την καρδιά του καθαρού πραγματικού» («Tel Quel», 02 514). Πρόκειται για την πρωτοταγή αντιληπτική συνάντηση ανθρώπου/κόσμου, προσέγγιση προκατηγοριακή, προεννοιακή, θέμα ιδιαίτερου φιλοσοφικού ενδιαφέροντος, που απασχόλησε τόσο τον Μπερξόν, σύγχρονο του Βαλερύ, όσο και τον κατά μία γενιά νεότερό του Μερλώ-Ποντύ.

Το ποίημα είναι λοιπόν *ισοδύναμο* της πραγματικότητας, αφού δεν τη μιμείται, δεν την αναπαριστά, αλλά λειτουργεί με τρόπο ανάλογο του δικού της. Το ποίημα είναι αυτόνομο, όπως ένας ζωντανός οργανισμός, αντιστέκεται, είναι πολυσχιδές και επιδεκτικό πολλών ερμηνειών. «Δεν υπάρχει αληθινό νόημα ενός κειμένου», υποστηρίζει, «οι στίχοι μου έχουν το νόημα που τους δανείζουν οι αναγνώστες» (01, 1509).³⁴ Στο δημοσιευμένο κείμενό του,³⁵ όπου περιλαμβάνεται η φράση αυτή, αναφέρεται μάλιστα σε μια προσωπική εμπειρία του, που επιβεβαιώνει αυτή την ερμηνευτική του θέση: καλεσμένος στη Σορβόννη από τον καθηγητή της φιλοσοφίας Γκυστάβ Κοέν (Gustave Cohen) για να παρακολουθήσει τη φιλοσοφική ερμηνεία του ποιήματός του *To theta las sinō koi mētēri*, διαπίστωσε με μεγάλη ικανοποίηση ότι καμιά από τις ιδέες που εντόπισε και ανέπτυξε ο καθηγητής δεν είχε περάσει από το μυαλό του κατά τη σύνθεση του ποιήματος. Η ερμηνευτική αυτή θέση, με την οποία αναστέλλεται η προσπάθεια αποκρυπτογράφησης των προθέσεων του δημιουργού ενός κειμένου, γνώρισε αργότερα μεγάλη ανάπτυξη, ιδίως στην κατεύθυνση του δομισμού. Η αυτοαναφορικότητα όμως και η αποδυτοποίηση του κειμένου είναι ξένη προς το πνεύμα του Βαλερύ, που θεωρεί ότι ο κόσμος, τον οποίο δημιουργεί το ποίημα, αποχεί ή ανανεώνει τη σταθερή γ' αυτόν αληθηδούχια *Σώμα-Πνεύμα-Κόσμος*.

Το ποίημα είναι ένας μηχανισμός εν ενέργεια, ένας μετασχηματιστής και πομπός ενέργειας. Ξαναβρίσκουμε στην ποιητική του Βαλερύ την κομβική ήδη από τη δεκαετία του '90 έννοια της ενέργειας. Μια έννοια εξίσου σημαντική και για τον σύγχρονό του Β. Καντίνσκι, για τον οποίο υπάρχει μια ροή ενέργειας από τα πράγματα στην ψυχή του καλλιτέχνη, μέσω των αισθήσεων, από την ψυχή του καλλιτέχνη στο ζωγραφικό πίνακα και από εκείνον στην ψυχή του θεατή του.³⁶ Ο ποιητής ιονίζει, πλέκτριζε τη γηώσσα, αποδεσμεύει τις συγκινησιακές δυνάμεις της, έτσι ώστε η συμπυκνωμένη στη

γηλωσσική μορφή του ποιήματος ενέργεια να μεταδίδεται στον αναγνώστη ή στον ακροατή και να γεννά την ποιητική κατάσταση, την εναρμόνιση δηλαδή, όπως αναφέραμε, των στοιχείων του κόσμου που δημιουργεί το ποίημα και μεταξύ τους και με τη δική μας ευαισθησία. Το ποίημα δημιουργεί μια κατάσταση «μαγείας» [charme]³⁷ ως effet στην ψυχή του αναγνώστη που, αν θέλει να νιώσει την επενέργειά του, όπως θα έλεγε ο Καντίνσκι, πρέπει πρώτα να αφεθεί, να παραδοθεί σε αυτή, και στη συνέχεια να επιχειρήσει, ενεργά πλέον και όχι ως παθητικός δέκτης, την κριτική αποτίμηση του ποιήματος, μια ερμηνεία του.

Αν, όπως αναφέραμε, η «πιο αρχέγονη» και «η πιο συγκαλυμμένη διαλεκτική» είναι, σύμφωνα με τον Ρικαίρ, εκείνη που συνδέει την εμπειρία της συμμετοχής σε ό,τι ονομάζουμε «πραγματικότητα», με τη δυνατότητα αποστασιοποίησης, η οποία αποτελεί την αφετηρία της νοητικής δραστηριότητας, οι σύντομες αναθύσεις που επιχειρήθηκαν μας επέτρεψαν, πιστεύω, να διακρίνουμε στην πνευματική πορεία του Βαλερύ τις δύο διαφορετικές στάσεις που αντιστοιχούν στους όρους αυτής της διαλεκτικής. Πρόκειται για τη συγκρουσιακή και δύσκολη συνύπαρξη ενός τρόπου Βίωσης και ενός τρόπου σκέψης, που αποτυπώνεται στους δύο διαφορετικούς τρόπους έκφρασης, στις δύο διαφορετικές γηλώσσες τις οποίες χρησιμοποιεί ο Βαλερύ: μια γηλώσσα νοητικών αφαιρέσεων και σχηματοποιήσεων, ένα λόγο θετικιστικής έμπνευσης,³⁸ με τον οποίο επιδιώκει την αντικειμενική και απομυθοποιητική διερεύνηση ποικίλων θεμάτων, και μια γηλώσσα συγκινησιακά φορτισμένη, σε στίχους ή σε πεζό λόγο, που δονείται από τους κραδασμούς μιας εξαιρετικά ανεπτυγμένης ευαισθησίας: γηλώσσα που αποχεί απλά και προκαλεί μια επαφή με το «καθαρό» από νοητικές παρεμβάσεις πραγματικό. «Σκέφτομαι σαν γνήσιος ορθολογιστής, νιώθω σαν μυστικός», γράφει σε ένα από τα *Τετράδιά* του (VII, 855).

Στον καθαρά ποιητικό λόγο του επιτυγχάνει ένα συνδυασμό νόησης και αισθητικότητας με συνειδητή δουλειά πάνω στη γηλώσσα, επιδιώκει αντικρήσεις και συνηκήσεις μορφής και νοήματος, μουσικότητας και ρυθμού, ενσωματώνει αισθήσεις και βιώματα από τη ζωή του στη Σετ, το μικρό λιμάνι του νότου, όπου γεννήθηκε, και στη Γένοβα, από την έντονη επαφή του με το φως, τον ουρανό, τη θάλασσα και τον ήλιο της Μεσογείου και την ανθρώπινη δραστηριότητα μέσα σε αυτά, όπως εξομολογείται στο ωραίο του κείμενο «Μεσογειακές εμπνεύσεις».³⁹ Είναι μάλιστα δυνατόν να υποστηριχθεί ότι αντίθετο στο «τοπολογικό αδύνατο» της απεικόνισης «του εσωτερικού και του εξωτερικού τομέα», στο οποίο συχνά επανέρχεται στα *Τετράδια*, συνιστά η διαπλοκή τους και οι αμοιβαίς τους αντηκήσεις και μεταφορές που επιτυγχάνονται στα ποιήματά του.

Ωστόσο αυτός ο διττός προσανατολισμός του Βαλερύ υπόρρξε ιδιαίτερα δεσμευτικός για την ποίησή του. Το υποψιασμένο και δύσπιστο πνεύμα του σπάνια του επέτρεπε να εκφράσει την ένταση των συγκινήσεων που ήταν σε θέση να νιώθει και να αποδίδει μοναδικά. Έθλεπε άλλωστε ένα είδος χυδαιότητας στη δημοσιοποίηση προσωπικών συναισθημάτων⁴⁰ και θεωρούσε ανεπίτρεπτη ευκολία κάθε μορφή ρεαλισμού. Ο στοχαστής ανέστειλε κάθε ποιητική αθωότητα και αυθορμητισμό και σφράγισε με την αυστηρότητά του ένα ποιητικό έργο δύσκολο απλά στερεό, που επιβεβαιώνει, ως πράξη, μαζί με τα πεζά του κείμενα, τις θεωρητικές επιλογές του δημιουργού του: «Η φιλοσοφία μου», έγραψε το 1931, «αποβλέπει στο να συνδέσει τα πάντα με αισθήσεις και πράξεις» (C1, 833).

Το δημοσιευμένο έργο του Βαλερύ, ευρύτατο και πολύπλευρο, περιλαμβάνει δοκίμια αναφερόμενα στην ποιητική και αισθητική θεωρία του, μέρος των πρωινών του σημειώσεων, τον Κύκλο «Teste», διαλόγους,⁴¹ δοκίμια με αντικείμενα τον σύγχρονο κόσμο, ποιητές, πεζογράφους, φιλοσόφους, ζωγράφους – ήταν και ο ίδιος ερασιτέχνης ζωγράφος, με ιδιαίτερη προτίμηση στα ιστιοφόρα και στην ανατολή του ήλιου, ακουαρέλες που έχουν περιληφθεί ανάμεσα στις 27.000 σελίδες της φωτοαντιγραφικής έκδοσης των *Tetrapédies* του και αποτελούν ευχάριστη έκπληξη για τον μελετητή τους. Τα δημοσιευμένα ποιήματά του καλύπτουν μόλις 90 σελίδες από τις πλέον των 2.500 που καλύπτουν τα πεζά του κείμενα στους δύο τόμους των εκδόσεων *Pléiade*, όπου περιλαμβάνεται το δημοσιευμένο του έργο, ενώ άλλες 600 περίπου σελίδες των τόμων αυτών περιέχουν επιστολές, ποιήματα, προσχέδια και άλλα κείμενά του, καθώς και σχόλια του επιμελητή της έκδοσης J. Hytier.

Με τις παρακάτω φράσεις συνοψίζει ο Μπόρχες το πνευματικό προφίλ του στο μικρό κείμενο που έγραψε το 1945, τη χρονιά του θανάτου του: «Πεθαίνοντας ο Π. Βαλερύ μας κληροδοτεί το σύμβολο ενός ανθρώπου που είναι απείρως ευαίσθητος σε καθετή που συμβαίνει, και για τον οποίο καθετή που συμβαίνει είναι το ερέθισμα για μια άπειρη σειρά στοχασμών [...]. Ενός ανθρώπου του οποίου τα θαυμάσια κείμενα δεν εξαντλούν, ίσως δεν περιγράφουν καν τις παντοειδείς του δυνατότητες. Ενός ανθρώπου που, σε έναν αιώνα όπου λατρεύονται τα χαοτικά είδωλα του αιματος, της γης και των παθών, πάντα προτίμησε τις διαυγείς απολαύσεις της σκέψης και τις μυστικές περιπέτειες της τάξης».⁴²

Οφείλουμε όμως να προσθέσουμε πως ο διαυγής αυτός στοχαστής ήταν επίσης ένας άνθρωπος που αρκετές φορές στη ζωή του συγκλονίστηκε από μεγάλους έρωτες, ο τελευταίος μάλιστα επιτάχυνε τον θάνατό του. Σε έναν έσχατο απολογισμό ζωής, παραμονές του θανάτου του, διαβάζουμε: «Στο κάτω-κάτω έκανα ό,τι μπόρεσα. Γνωρίζω 1. Αρκετά το πνεύμα μου – Νομίζω

πως ότι σημαντικό βρίγκα, είμαι Βέβαιος για την αξία αυτή, δεν θα είναι εύκολο να αποκρυπτογραφηθεί από τις σημειώσεις μου. Δεν πειράζει. 2. Γνωρίζω επίσης *my heart*. Θριαμβεύει. Πιο δυνατή από όλα, από το πνεύμα, από τον οργανισμό. Αυτό είναι το γεγονός. Το πιο σκοτεινό από όλα. [...] "Καρδιά" – δεν είναι το σωστό όνομα. Θα ήθελα τουλάχιστον να βρω το αληθινό όνομα αυτού του τρομερού μέσου αντήχησης [...] Η καρδιά αποτελείται από εξάρτηση» (XXIX, 908-9 / C2 389).

Παρά τον επίπονο αγώνα, ο δρόμος που ξεκίνησε με τη συνειδητοποίηση αυτής της εξάρτησης δεν εμπόδισε τη νίκη της καρδιάς. Ωστόσο το πνεύμα αυτό που ακόμα και την έσχατη ώρα ψάχνει να βρει «το σωστό όνομα», ήταν και τολμηρό και γόνιμο. Στον ανταγωνισμό του με τις δυνάμεις της ζωής ήταν αναμενόμενο να χάσει. Τα έργα όμως που δημιούργησε κέρδισαν τη ζωή.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

⁰¹ Βλ. P. Ricœur, *La métaphore vive*, Παρίσι, Seuil, 1975, σ. 399.

⁰² Κυκλοφορεί επίσης σήμερα από τις εκδόσεις Gallimard κριτική και σχολιασμένη έκδοση σημαντικού μέρους των Τετραδίων αυτών από ομάδα ειδικών ερευνητών που άρχισε τις σχετικές εργασίες της το 1987. Οι αναφορές στην έκδοση του C.N.R.S. θα έχουν με λατινική αρίθμηση την ένδειξη του εκάστοτε συγκεκριμένου τόμου. Οι αναφορές στους δύο τόμους του ονθολογίου (*Cahiers*, επιμ. J. Robinson-Valéry, τ. 1, 1973, τ. 2, 1974, Παρίσι, Gallimard, Bibl. de la Pléiade) θα έχουν αντίστοιχα την ένδειξη C1 και C2. Οι αναφορές στη δίτομη έκδοση των έργων του (*Œuvres*, επιμ. J. Hytier, τ. 1, 1957, τ. 2, 1960, Παρίσι, Gallimard, Bibl. de la Pléiade) θα έχουν αντίστοιχα την ένδειξη O1 και O2.

⁰³ Βλ. XXIX, 909/C2, 389.

⁰⁴ «Η συνείδηση», παρατηρεί ο Βαλερύ σε απόσπασμα με τίτλο *Φυγοκέντριση του εγώ*, «έχει την τάση να πιστέψει στον εαυτό της, στο χωριστό από κάθε αντικείμενο «είναι» της. Σκέφτομαι ακατανίκητα μια μάζα σε περιστροφή και που θα ένιωθε τις προσπάθειές της [...] Είναι σαν ένας αέναος σχηματισμός του σύμπαντος με φυγοκέντριση, ανάλογος προς τη γιγαντιαία φυγοκέντριση του νεφελώματος των Καντ-Λαπλάς [...] (C2, 295, 1919). Στο κείμενό του *La transcendence de l'ego* (1936, Παρίσι, Vrin, 1972), ο Σαρτρ, αναλύοντας τη χουσσερλική φαινομενολογική αναγωγή, παρουσιάζει τη συνείδηση με μια ανάλογη εικόνα.

⁰⁵ Βλ. «*La soirée avec Monsieur Teste*» [1896], O2, 15-25. Ο κύριος Τεστ, εισαγωγή, μτφρ.- σημειώσεις Τ. Πατρίκιος, Αθήνα, Ολικός/Μικρή Άρκτος, 1995.

⁰⁶ Βλ. O2, 25.

⁰⁷ Όπως αρκετά χρόνια αργότερα σημειώνει ο Βαλερύ, «αυτές οι φόρμες: σκέφτομαι ότι σκέφτομαι ότι σκέφτομαι, ονειρεύομαι ότι ονειρεύομαι ότι ονειρεύομαι» περιορίζονται στην πραγματικότητα σε δύο επίπεδα» (C2, 207, 1902).

⁰⁸ Βλ. J. Levaillant, *Les critiques de notre temps et Valéry*, J. Bellemain-Noel, Παρίσι, Garnier, 1971, σ. 95.

⁰⁹ Βλ. IV, 716, XI, 514, XIII, 29.

¹⁰ Πρόκειται για τους Μαθηταρμέ και Ρεμπώ.

- ¹¹ Η Νεαρή Μοίρα (*La Jeune Parque*) όπως και *Το Θαλασσινό νεκροταφείο* (*Le cimetière marin*), δύο από τα σημαντικότερα ποιήματα του Βαλερέ, έχουν μεταφραστεί στα ελληνικά από τον καθηγού της φιλοσοφίας Αναστάσιο Γιανναρά, με ερμηνευτική εισαγωγή (*Το παραθαλάσσιο νεκροταφείο. Η νεαρή μοίρα*, Αθήνα, Πλέθρον, 1979).
- ¹² Βλ. E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Παρίσι, Gallimard, 1966, κεφ. XI: ενώ στο επίεδο της σημειωτικής ανάλυσης της γλώσσας το σημείο συνιστά τη θεμελιώδη μονάδα της γλώσσας, στο επίεδο της σημασιολογικής της ανάλυσης η πρόταση συνιστά τη θεμελιώδη μονάδα της, η οποία είναι φορέας και νοήματος και αναφοράς. Στο επίεδο αυτό τοποθετούνται οι παρατηρήσεις της γλώσσας από τον Βαλερέ που του επιτρέπουν να υποστηρίξει ότι η ποιητική γλώσσα μπορεί να μη διαθέτει προσδιορίσμη στον χώρο και στον χρόνο αναφορά, αλλά χάρη στην χρήση μεταφορών και εικόνων δημιουργεί η ίδια έναν κόσμο. Τη θέση αυτή θα υποστηρίζουν αργότερα στο πεδίο της ερμηνευτικής τόσο ο Γκάνταμερ όσο και ο Ρικαίρ.
- ¹³ Βλ. παρακάτω, σημ. 38.
- ¹⁴ Βλ. π.χ. C1, 826, 791, 813. Ο αρχικός μαθηματικής έμπνευσης φορμαλισμός των αναλύσεων του Βαλερέ, ιδιαίτερα εμφανής στη διατύπωση της σχέσης του «εσωτερικού τομέα» ἡ ψ και του «εξωτερικού» ἡ φ με τη μορφή της εξίσωσης φ+ψ=Κ, εμπνευσμένης από τη δεύτερη αρχή της θερμοδυναμικής, παραχωρεί αργότερα, ιδίως μετά το 1920, τη θέση του σε ένα θαθύτερα βιωμένο στοχασμό. Την εξίσωση εκείνη θα χαρακτηρίσει αργότερα «αφελή», «απλοϊκή» αλλά και «γόνιμη» (XXIII, 853). Βλ. Βαλερέ, *Επιλογή από το έργο του, εισαγ.-μτφρ.-σχόλια X. Μπανάκου-Καραγκούνη*, Αθήνα, Στιγμή, 1996, σ. 14-15, 123-124.
- ¹⁵ Βλ. VII, 750, XV, 358, XXV, 702/C1, 735. Πρόκειται για ένα τοπολογικό αδύνατο, αναγνωρίζει ο Βαλερέ: το απεικονιζόμενο είναι ταυτόχρονα ένα και δύο (XXVI, 299).
- ¹⁶ Βλ. π.χ., «*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*», O1, 1188.
- ¹⁷ Βλ. XVIII, 656/C1, 843: «Ανάμεσα στο είναι και στο γνωρίζειν, το ποιείν».
- ¹⁸ Βλ. «*Eupalinos ou l'Architecte*», O2, 79-147. Το κείμενο αυτό έχει μεταφραστεί από την Έλληνα Λαμπρίδην, με πρόλογο του Α. Σικελιανού (Αθήνα, τυπογραφικά καταστήματα I. Μωυσιάδου και B. Μάρδα, 1935). Π.β. επίσης N. Cleyrette-Pietri, *Valéry et le moi*, Παρίσι, Klincksieck, 1979, σ. 122.
- ¹⁹ Βλ. τη *Βιογραφική εισαγωγή* που συνέταξε η κόρη του Agathe Rouart-Valéry στην έκδοση των έργων του από τις εκδόσεις Gallimard (Pléiade), O2, 15.
- ²⁰ Βλ. Π. Κονδύλης, *Η παρακμή του αστικού Πολιτισμού. Από τη μοντέρνα στη μεταμοντέρνα εποχή και από το φιλελευθεριαμό στη μαζική δημοκρατία*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1991, σ. 57-67.
- ²¹ Βλ. ό.π., σ. 63.
- ²² Βλ. «Η αντικατάσταση του αστικού συνθετικού-εναρμονιστικού σχήματος σκέψης από το αναλυτικό-συνδυαστικό σχήμα στον τομέα της πνευματικής παραγωγής», ό.π., III, σ. 99-178.
- ²³ Βλ. «*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*», O1, 1246. Π.β. Ph. Sabot, *Φιλοσοφία και λογοτεχνία, εισαγ.-μτφρ.-σημειώσεις* Γ. Πρελορέντζος, Αθήνα, Gutenberg, 2017, σ. 133: «δεν ξενίζει το γεγονός ότι εναπόκειται σε έναν ποιητή-στοχαστή, τον Πωλ Βαλερέ, να αποκαλύψει ότι ο φιλοσοφικός λόγος είναι προ πάντων ένα ιδιαίτερο είδος του "λογοτεχνικού γένους" [...]»
- ²⁴ Π.β. H. Charney, *Le scepticisme de Valéry*, Παρίσι, Didier, 1969.
- ²⁵ Βλ. «*Etudes philosophiques*», O1, 787-961 και C1, 479-771. Π.β. R. Pietra, *Valéry. Directions spatiales et parcours verbal*, 2ο μέρος, κεφ. II (Valéry et la philosophie) και III (Un parcours philosophique valéryen), Παρίσι, Lettres Modernes, 1981, σ. 179-277.

- ΠΒ. N.-Ch. Banacou-Caragouni, *Problématiques du réel chez P. Valéry: Connaissance et création*, Λιλ, 1991, σ. 87, 155-157, 313-316, 361. ΠΒ. J. Bouveresse, «La philosophie d'un anti-philosophe: Paul Valéry», *Essais IV, Pourquoi pas des philosophes?*, κεφ. VIII, Μασσαλία, Agone, 2004, σ. 243-281.
- ²⁶ Ανάλογη ήταν Βέβαια και η κριτική που είχε ασκήσει στο καρτεσιανό cogito o Maine de Biran έναν οιώνα πριν.
- ²⁷ Βλ. E. Husserl, *Méditations cartésiennes*, παράγρ. 10.
- ²⁸ Βλ. «Poésie pure», O1, 1459.
- ²⁹ Για τον Βαλερύ ο ποιητής δεν είναι κάποιος που κατέχεται από έμπνευση, αλλά κάποιος που με το έργο του κάνει τον αναγνώστη να νιώθει «εμπνευσμένος».
- ³⁰ Βλ. O2, 955.
- ³¹ Βλ. O1, 1456.
- ³² Βλ. O1, 1324.
- ³³ Οι παρομοιώσεις αυτές υποδηλώνουν τον γλωσσικό συμβατικισμό του Βαλερύ: ο σύνδεσης της μορφής και του νοήματος μιας πλέξης είναι συμβατική, αποτέλεσμα κοινής συγκατάθεσης. ΠΒ. G. Genette, *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Παρίσι, Ed. du Seuil, 1976, σ. 281.
- ³⁴ Οι απόψεις αυτές απηχούν, κατά τον Χ.-Γκ. Γκάνταμερ, έναν ερμηνευτικό μοδενισμό (*L'actualité du beau*, μτφρ. E. Poulain, Aix-en Provence, Alinéa, 1992, σ. 91-93). Δεδομένου όμως ότι ο Βαλερύ θεωρεί ότι το ποίημα λειτουργεί ως ισοδύναμο του πραγματικού, το οποίο σύμφωνα με την πάγια σκεπτικιστική του τοποθέτηση εμείς νοηματοδοτούμε, κατά τρόπο ανάλογο ο αναγνώστης είναι εκείνος που μπορεί να δώσει νόημα στο ποίημα.
- ³⁵ Βλ. «Au sujet du Cimetière marin», O1, 1496-1507.
- ³⁶ Βλ. W. Kandinsky, *Téxνη και καλλιτέχνες*, μτφρ. Γ. Κεντρωτής, Αθήνα, Νεφέλη, 1986, σ. 70.
- ³⁷ *Charmes* είναι και ο τίτλος της δεύτερης ποιητικής συλλογής του που δημοσιεύτηκε το 1922.
- ³⁸ Σχετικά με την εγγύτητα της σκέψης του Βαλερύ και ορισμένων θέσεων των φιλοσόφων του Κύκλου της Βιέννης, βλ. J. Robinson-Valéry, *L'analyse de l'esprit dans les Cahiers de Valéry*, Παρίσι, Corti, 1963, σ. 13-18 και 22-27, και της ίδιας, «Valéry et le Cercle de Vienne: lectures, affinités et différences», *Valéry, la logique, le langage*, επιμ. N. Celeyrette-Pietri και A. Soulez, Université de Paris XII, 1986, σ. 31-46.
- ³⁹ Βλ. O1, 1084-1098.
- ⁴⁰ Βλ. C1, 269: «Το κοινό έχει δικαίωμα στο πνεύμα μας μόνο. Η καρδιά είναι μυστική υπόθεση [...] ένας άνθρωπος είναι τόσο λιγότερο ευαίσθητος όσο περισσότερο δημοσιοποιεί τα συναισθήματά του».
- ⁴¹ Βλ. «Ο Ευπαθίνος ή ο Αρχιτέκτονας», «Η ψυχή και ο χορός», «Η έμμονη ιδέα» και άλλους.
- ⁴² Βλ. X. Λ. Μπόρχες, *Διερευνήσεις*, μτφρ. A. Κυριακίδης, Αθήνα, Ύψιλον/Βιβλία, 1990, σ. 58.

place reference to the ancient Hellenic civilization, to its cultural and political status and also an indication of liberal everyday morality. Thus reference to notions as those expressed by the metaphor of ancient Hellenic "Arcadia" or "Elysian Fields", appears to be a constant need for Western imagery and Western symbolic projection, already present in Renaissance garden art. A need intensively expressed during all those centuries of the Western conception of landscape that we shall try in summary to describe; a need still valid during Romanticism, a need which retained its influence even in modern and contemporary societies.

Étienne-Louis Boullée: Architecture as Poetry

Nikolaos-Ion Terzoglou

The French architect Étienne-Louis Boullée was born in Paris (1728). Until his death (1799), he taught and practiced at the cradle of the Enlightenment. However, the importance of his personality was destined to transgress the limits of the emergent Neoclassicism of the 18th century. This is not due to his scant built work, but to the dramatic result of a personal crisis: after 1780, and until the end of his life, Boullée devoted himself to a zealous and obsessive production of (approximately) one hundred (100) utopian, unbuilt projects. Along with them, he wrote a text titled "Architecture. Essay on Art", which expounded his theoretical program. In the present essay, I will attempt to outline Boullée's new conception of architecture, as put forward in his essay. Furthermore, I will try to evaluate the importance of some of his utopian projects, in the wider context of the 18th century.

Paul Valéry: Recherches théoriques et création poétique

Niki-Chara Banacou - Karagouni

Poète et théoricien de la « poétique », penseur perspicace et audacieux, auteur d'une œuvre variée et volumineuse, Valéry (1871-1945) a examiné avec profondeur, lucidité et originalité les aspects multiples de la connexion

« Corps-Esprit-Monde », les procédés de la connaissance et de la création poétique, le mécanisme de la langue et les particularités du monde actuel. Son œuvre publiée autant que ses Cahiers nous servant de base nous essayerons de mettre en avant ce que nous considérons comme l'axe principal de son itinéraire spirituel: la coexistence d'une orientation théorique d'une part, sous le signe de l'objectivité et de la méfiance de la métaphysique, dans le cadre de l'épanouissement des sciences aux premières décennies du 20ème siècle et, d'autre part, d'une approche du moi et du monde basée sur l'expérience vécue. Cette coexistence a permis à Valéry de tenter la combinaison de sa pensée spéculative avec «des sensations et des actes» autant dans ses analyses de la création poétique que dans sa propre poésie.

“The Beauty of the World”. Thoughts for an image at the Quai de la Gare metro station in Paris

Thomas Symeonidis

How could anyone define today the “beautiful” in the world? How could one continue to talk about the “beautiful” in light of a series of events related to warfare, hostilities, displacements, how could one feel not emotions of guilt when confronted with images of devastation and disaster on a daily basis? The notion of the “beautiful”, as well as the concept of the “image”, has undergone critical changes in the recent decades. These changes could be considered as the result of an ever-changing relationship among the domains of ethics, politics and aesthetics. In the occasion of a personal confrontation with an image at the Quai de la Gare metro station in Paris on December 2016 we will analyze the ways in which the aesthetic is co-articulated with the ethical and the political through the perspective of today’s international developments.

2015-2019

48 ΧΡΟΝΙΚΑ
ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

ANNALES D'ESTHÉTIQUE
ANNALS FOR AESTHETICS



ΙΔΡΥΜΑ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΚΑΙ ΕΦΗΣ ΜΙΧΕΛΗΣ
PANAYOTIS AND EFFIE MICHELIS FOUNDATION