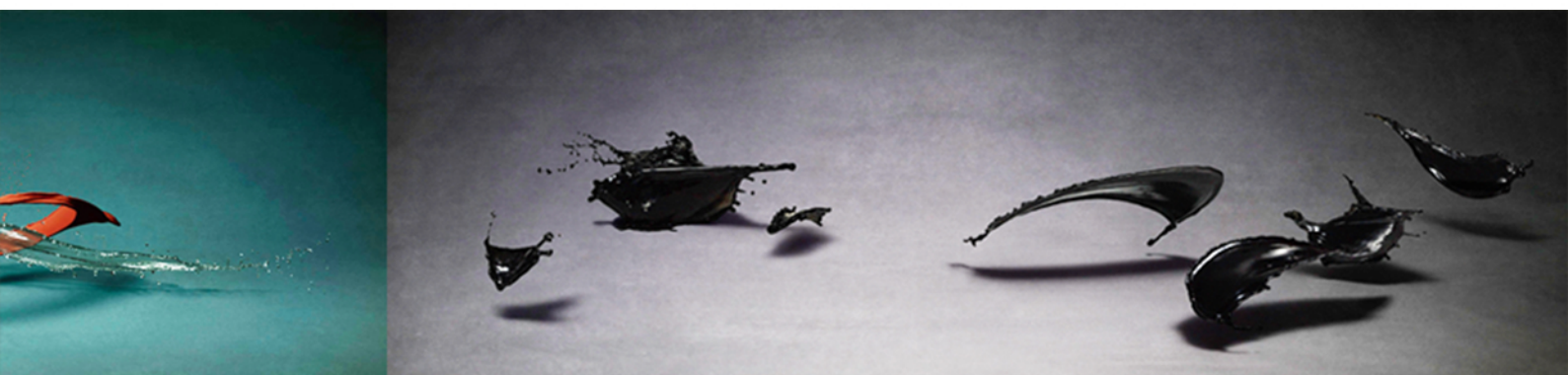


ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ - ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ
ΔΠΜΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ - ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ Α - ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ - ΧΩΡΟΣ - ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Ρομαντικές προσεγγίσεις και θεώρηση του τόπου
Δυτικές και Ανατολικές ενοράσεις



Παπαϊωάννου Κατερίνα

Επιβλέπων καθηγητής: Κώστας Μωραΐτης
Κριτική επιτροπή: Μ. Μάρκου, Κ. Μωραΐτης, Γ. Ράπτη

ΑΘΗΝΑ 2015

Εικόνες εξώφυλλου, οπισθόφυλλου: "Gardens", water sculpture, 2010
Καλλιτέχνης: Shinichi Maruyama
<http://www.shinichimaruyama.com>

"Στο παρόν έργο προσπάθησα να εκφράσω το συναίσθημα που παίρνω από τους κήπους Ζεν. Η πράξη της κατ'επανάληψη ρίψης υγρού στον αέρα και φωτογράφισης των γλυπτικών συνθέσεων που προκύπτουν, θα μπορούσε να θεωρηθεί μια μορφή πνευματικής άσκησης για να βρω την προσωπική Φώτιση"
Η εικόνα στα δεξιά απεικονίζει το βραχόκηπο Ζεν Ryōan-ji, 15ος αι., ΝΔ Κιότο, Ιαπωνία.

Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο - Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
Αρχιτεκτονική - Σχεδιασμός του χώρου
Κατεύθυνση Α' : Σχεδιασμός - Χώρος - Πολιτισμός

Διπλωματική εργασία με τίτλο: *"Ρομαντικές προσεγγίσεις και θεώρηση του τόπου:
Δυτικές και Ανατολικές ενοράσεις"*

Παπαϊωάννου Κατερίνα

Επιβλέπων Καθηγητής: Μωραΐτης Κώστας
Κριτική επιτροπή: Μάρκου Μαρία, Μωραΐτης Κώστας, Ράπτη Γιούλη

Οκτώβριος 2015

*Ευχαριστώ ιδιαίτερα τον κύριο Κώστα Μωραΐτη
για την πολύτιμη βοήθειά του*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

[01] ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	σ. 03-11
1.1. Το γενικό αντικείμενο της έρευνας	03
1.2. Υπόθεση εργασίας	04
1.3. Το αντικείμενο και η σκοπιμότητα της έρευνας	06
1.4. Η αφορμή της έρευνας	07
1.5. Μεθοδολογία- Εργαλεία	08
1.6. Πορεία - Ενότητες	10
[02] ΖΕΝ	σ. 15-42
2.1. Εισαγωγικά στοιχεία για το Ζεν	15
2.2. Η προέλευση του Ζεν	17
2.2.1. Κομφουκιανισμός	17
2.2.2. Ταοϊσμός	18
2.2.3. Βουδισμός	20
2.3. Η έλευση του Ζεν: γενικά στοιχεία για το Ζεν	21
2.4. "Δυτικότροπο" Ζεν: το Ζεν ιδωμένο από τη ματιά Δυτικών	25
2.4.1. Eugen Herrigel: "Το Ζεν και η τέχνη της Τοξοβολίας"	25
2.4.2. Jack Kerouac: Η γενιά των "Μπήτνικ"	28
2.5. Η σχέση του ανθρώπου με τη φύση στο Ζεν	30
2.5.1. Το Κενό: η φύση ως πλαίσιο αναφοράς	30
2.5.2. Η Μη Δυαδικότητα	34
2.5.3. Το ασκητικό ιδεώδες του Ζεν: Διαλογισμός	36
2.5.4. Σατόρι: η Φώτιση	40
2.6. Σύνοψη κεφαλαίου	41
[03] ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ	σ. 45-82
3.1. Εισαγωγικά στοιχεία για τον Ρομαντισμό	46
3.2. Η προέλευση του Ρομαντισμού	48
3.2.1. οι ρίζες του ρομαντισμού στην αρχαία Ελλάδα	49
3.2.1.α. Η Φύση κι ο Κόσμος	49
3.2.1.β. Ο Λόγος: άνθρωπος και φύση	50
3.2.1.γ. Εσώτερος εαυτός	51
3.2.2. Μυστικιστικός βιταλισμός: γένεση	52
3.2.2.α. Αναγέννηση	53
3.2.2.β. Διαφωτισμός	54
3.2.2.γ. Θεοσοφία - Εσωτερισμός	55

3.2.2.δ. Προ-Ρομαντισμός	56
3.2.2.ε. Οι "πατέρες του Ρομαντισμού"	58
3.2.3. Το κίνημα <i>Θύελλα κι Ορμή</i> (Sturm und Drang)	61
3.3. Η έλευση του Ρομαντισμού: η Ρομαντική έκρηξη	62
3.3.1. Παραδείγματα Ρομαντικών σχολών	65
3.3.1.α. Η σχολή της Ιένα	65
3.3.1.β. Η σχολή της Χαϊδελβέργης	66
3.4. Η φύση στον Ρομαντισμό	67
3.4.1. Η φιλοσοφία της φύσης (Naturphilosophie)	68
3.5. Η σχέση του ανθρώπου με τη φύση στον Ρομαντισμό	70
3.5.1. Ατομικισμός: η υπέρτατη στιγμή αυτογνωσίας	71
3.5.2. Μύθος: η δημιουργική φαντασία	74
3.5.3. Συμβολισμός: η ακύρωση του φαινομενικού κόσμου	76
3.5.4. Κατάργηση του δυϊσμού: το απεριτχείστο σύμπαν	78
3.6. Σύνοψη κεφαλαίου	82

σ. 85-99

Παράρτημα Α: *Σατόρι σε ένα κήπο*

σ. 103-119

Παράρτημα Β: *Το Ρομαντικό Τοπίο μέσα από τα μάτια του νεαρού Βέρθερου*

[04] ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΝΕΟΣ ΝΕΟΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ **σ. 123-137**

4.1. Συμπεράσματα: "Ζεν Ρομαντισμός"	123
4.1.1. Γενικές παρατηρήσεις	124
4.1.2. Συμπεράσματα της παρούσας διερεύνησης	126
4.2. Νέος Νεορομαντισμός: Η συσχέτιση της διερεύνησης με το παρόν	133

[05] ΑΝΑΦΟΡΕΣ **σ. 139-143**

5.1. Βιβλιογραφία // Αρθρογραφία // Ιστοσελίδες	139
5.2. Πηγές εικόνων	143

[01] ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

1.1. Το γενικό αντικείμενο της έρευνας

Διερευνώντας την ανθρώπινη Ιστορία, μπορούμε να βρούμε ομοιότητες ανάμεσα σε διαφορετικές πολιτιστικές εκφράσεις, σε φαινόμενα και συστήματα συμπεριφοράς, τα οποία εκδηλώνονται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους και σε περιοχές απομακρυσμένες γεωγραφικά μεταξύ τους. Ένα τέτοιο παράδειγμα συσχέτισης μπορούμε να εντοπίσουμε ανάμεσα σε αυτή την περίοδο της νεότερης Δυτικής ιστορίας που αποκαλούμε Ρομαντισμό και σε πολιτισμικές τάσεις που αφορούν σε ανατολικούς τρόπους σκέψης, όπως το Ιαπωνικό Ζεν. Η παρούσα έρευνα επικεντρώνεται στη δυνατότητα συσχέτισης των αντιλήψεων για τη Φύση που εμφανίζονται σε αυτές τις δύο απομακρυσμένες πολιτισμικά περιοχές, οι οποίες -όπως εξηγήσαμε και προηγουμένως- αντιστοιχούν σε αποσπασμένες και μακρινές γεωγραφικά περιοχές της γης και σε απομακρυσμένες ιστορικές περιόδους.

Από την αρχαιότητα έως σήμερα η ασιατική ήπειρος δεν έπαψε να γοητεύει το Δυτικό άνθρωπο. Συγκεκριμένα το Ζεν αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα αινίγματα της πνευματικής ζωής της Ανατολής. Η ιαπωνική ονομασία Ζεν προέρχεται από τη σανσκριτική λέξη *dhyana*, που σημαίνει αυτοσυγκέντρωση, διαλογισμός. Ο Dhyan Buddhism ξεκίνησε τον 6ο αιώνα στην Κίνα ως μία από τις σχολές του βουδισμού και κατέληξε εν τέλει το Ιαπωνικό Ζεν να αποτελεί φιλοσοφική θεώρηση, η οποία αναφέρεται στην απαραίτητη συμμετοχή του στοχαστή στην συμπαντική ολότητα, ώστε να επιτευχθεί η ολοκλήρωσή του, να αποκτήσει *ενόραση*¹.

Αν μπορούμε να περιγράψουμε συνοπτικά την αντίληψη του Ζεν, τότε θα έπρεπε να μιλήσουμε για τη συνθήκη της ένωσης με το Όλο (της ένωσης δηλαδή του ατόμου που διαλογίζεται με το Σύμπαν) και το όραμα της μακράς αρμονικής αλυσίδας των όντων, της κατανόησης της αναγκαιότητας να οριστεί η φύση ως το γίνεσθαι και ο άνθρωπος, ως μέρος της, να μετέχει στην κοσμική ολότητα. Ανάλογες προσεγγίσεις φαίνεται να είναι χαρακτηριστικές και για τα ενδιαφέροντα του Δυτικού Ρομαντισμού, έτσι όπως αναπτύσσεται στα τέλη του 18ου και στον 19ο αιώνα.

¹Suzuki, D.T. (1973) *Zen and Japanese Culture*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, σσ. 1-19.

Μέσα στα πλαίσια των ιδεολογιών και φιλοσοφικών αναζητήσεων του κινήματος του Ρομαντισμού εμφανίζεται η άποψη, η οποία διακηρύσσει ότι το σύμπαν αποτελεί έναν οργανισμό, όπου φύση και πνεύμα ενώνονται και ο άνθρωπος δε μπορεί παρά να συμμετέχει σε αυτήν την ένωση, εφόσον είναι κι ο ίδιος μέρος της φύσης. Παρόμοιες απόψεις με διατυπώσεις όπως "*συμπαντική ενέργεια*", "*κοσμικός οργανισμός*" και πολλούς άλλους όρους, εκδηλώνονται σε διάφορες προσεγγίσεις. Στην περίοδο του τέλους του 18ου αιώνα εμφανίζονται διάφορα ρεύματα σκέψης, στα οποία η ενέργεια αυτή περιγράφεται με τον όρο "*Βιταλισμός*".² Η στάση αυτή βρίσκει ιδιαίτερα εύφορο έδαφος στα τέλη του 18ου και στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα στη Γερμανία, όπου η Ρομαντική σκέψη προσπαθεί να πετύχει τη συγχώνευση της θεοσοφιστικής παράδοσης με τις νέες γνώσεις στους χώρους της φιλοσοφίας, της αστρονομίας, της φυσικής και της χημείας, με την ανάπτυξη της *Naturphilosophie*³, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια. Σε αντίθεση με τον Kant για τον οποίο η φύση είναι νεκρό υλικό στο οποίο ο άνθρωπος με την ελεύθερη βούλησή του πρέπει απλά να δώσει μορφή, ή με τον Fichte ο οποίος αντιπαραθέτει τη ζώσα αρχή της ανθρώπινης βούλησης στη φύση, οι υποστηρικτές της *Naturphilosophie*, όπως ο Schelling, *προβάλλουν ένα μυστικιστικό βιταλισμό, κατά τον οποίο η φύση αποτελεί ζωντανό οργανισμό με πνευματική αυτό-ανάπτυξη*.⁴

1.2. Υπόθεση εργασίας

Αυτό που εισάγεται ξανά με το Ρομαντισμό, επαναλαμβάνοντας προηγούμενες μυστικιστικές τάσεις, είναι η άποψη πως δεν υπάρχει απόσταση ανάμεσα στον άνθρωπο και τη φύση, ως καρτεσιανό υποκείμενο απέναντι σε ένα αντικείμενο που αντιστοιχεί στην έκταση, στον κόσμο, το τοπίο, το περιβάλλον μας, αλλά πως ανήκουμε σε μία ενότητα, το Όλον. Κατά την περίοδο ανάπτυξης του Ρομαντισμού αποτελεί κοινή αίσθηση ότι υπάρχει ενότητα φύσης και ανθρώπου· μία συμπαντική ενότητα στην οποία ο άνθρωπος μετέχει ουσιαστικά και η οποία αναγνωρίζεται στη σχέση του με τον τόπο και το τοπίο. Αυτό που ενδιαφέρει τη Ρομαντική σκέψη είναι η

² Είναι χαρακτηριστικό ότι το κίνημα-προάγγελος του Ρομαντισμού φέρει το γερμανικό όνομα *Sturm und Drang*, που σημαίνει *Θύελλα και Ορμή* (πήρε το όνομά του από το ομώνυμο θεατρικό έργο του Friedrich Maximilian Klingler, 1777) το οποίο για πρώτη φορά προτάσσει την άποψη ότι *υπάρχει στην ίδια τη Φύση ένα είδος ανεπίλυτης σύγκρουσης ως αναπόφευκτη συνιστώσα του Σύμπαντος και έχει ως απόρροια το βίαιο δόγμα της επιβολής του "Εγώ"* (βλ. Berlin, I. (2000 [1999]) *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 101-103).

³ Trotignon P. *et al* (1991 [1978]), *Encyclopédie de la Pléiade: Ιστορία της Φιλοσοφίας, 19ος αιώνας, Ρομαντικοί-Κοινωνιολόγοι*, μτφ. Τ. Πατρίκιος, Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σσ. 28-29.

⁴ Berlin, I. (2000 [1999]) *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 153-159.

αδιαμεσολάβητη, αγνή φύση κι όχι απλώς μία διαφορετική αντίληψη για τον κήπο ή για το σχεδιασμένο τοπίο, τα οποία στην ουσία υπερβαίνει. Η εισαγωγή αυτή της ενότητας του Ρομαντισμού ανατρέπει συνολικά τη Δυτική σκέψη, την αντίληψη των τεχνών και είναι κάτι το οποίο βιώνει ο άνθρωπος σε μεγάλο βαθμό στη σημερινή εποχή· εποχή που ναι μεν είναι, σε κάποιο βαθμό, γέννημα του Διαφωτισμού, είναι όμως ταυτόχρονα και γέννημα του Ρομαντισμού.

Σε κάθε φάση που η λογική της κοινωνίας βρίσκεται σε κρίση, σε αμφισβήτηση, όπως για παράδειγμα στη δεκαετία του 1960, το πρόβλημα τίθεται εξ' αρχής. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Δυτικός διανοούμενος, αλλά και μέρος της νεολαίας εκείνη την εποχή ήθελαν να εγκαταλείψουν την πόλη, να στραφούν προς περιφερειακούς πολιτισμούς. Με αυτή την έννοια στράφηκαν προς την Ανατολή, όπου βρήκαν ενδιαφέροντα στοιχεία συσχέτισης, όπως την αντίληψη για τη συμπαντική ενότητα, στην οποία μπορεί ο άνθρωπος να φτάσει μέσω μιας συνθήκης φώτισης, μέσω αυτού που οι Ιάπωνες αποκαλούν Satori. Για έναν Δυτικό, η έννοια του Satori μπορεί να προκαλέσει σύγχυση, γι' αυτό το λόγο ο Eugen Herrigel υποστηρίζει πως για να φτάσει κανείς στο Satori, πρέπει να περάσει μια μακρά περίοδο διαλογισμού, που τον ευνοούν κάποιες τελετουργικές τέχνες, όπως η τέχνη της τοξοβολίας, η τέχνη της ανθοδετικής, η τέχνη της ζωγραφικής⁵. Αυτή η συνθήκη επαφής με το Φυσικό ή το Συμπαντικό Όλον συνιστά την κατεξοχήν διδασκαλία του Ζεν· σε αυτήν την ενότητα αναφέρεται και ο Δυτικός Ρομαντισμός.

Σήμερα, είναι βέβαιο πως διανύουμε εποχή κρίσης, τόσο σε εγχώριο όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο. Στην υπόθεση εργασίας αυτής της έρευνας εντάσσεται η αντίληψη ότι διανύουμε μία Νεο-Ρομαντική περίοδο, κατά την οποία στρεφόμεστε και πάλι στη σύλληψη της Φύσης ως οργανικού συνόλου, ως ζωντανής πραγματικότητας.

Η φύση ως δυναμικό υπόβαθρο της ζωής, υποδεικνύει με έμφαση τις σχέσεις ανάμεσα στην εξωτερική περιβάλλουσα φυσική πραγματικότητα και στην εσωτερική ανθρώπινη φυσική υπόσταση. Στη σημερινή εποχή, όπως συνέβη και κατά τη Ρομαντική περίοδο, η απόδοση αυταξίας στη φύση επαναπροσδιορίζει τη σχέση του Δυτικού πολιτισμού με το Τοπίο⁶.

⁵ Herrigel, E. (1953) *Zen in the Art of Archery*, trans R.F.C.Hull, σσ. 14-15. Ο Herrigel αναφέρει χαρακτηριστικά "there can be no question but that these arts are ceremonies", στο ίδιο, σ.34.

⁶ Μωραΐτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σσ. 489-491.

1.3. Το αντικείμενο και η σκοπιμότητα της έρευνας

Η θεματική περιοχή αυτής της έρευνας αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να συγκρίνουμε την αντίληψη των Ρομαντικών και τη σχέση τους με μία συμπαντική Ολότητα, με αντίστοιχα θέματα που αναπτύσσονται σε Ανατολικές πεποιθήσεις, για τις οποίες δεν είμαστε ιδιαίτερα ειδήμονες⁷, ώστε να καταλήξουμε στη σημερινή εποχή, υποστηρίζοντας ότι διανύουμε μία εποχή Νεο-Ρομαντική.

Αντικείμενο της διερεύνησης δεν αποτελεί αυτή η γενική προσέγγιση, όσο ο τρόπος με τον οποίο συνδέεται ο Ρομαντισμός, όπως καθορίζει τη Δυτική σκέψη, με τον Ανατολικό πολιτισμό μέσω μίας ιδιαίτερης αντίληψης για τον τόπο, σύμφωνα με την οποία η φύση αντιμετωπίζεται ως ολική συναισθητική εμπειρία, ενεργοποιώντας τον επισκέπτη του τόπου σε κιναισθητικό και συναισθητικό επίπεδο.

Είτε πρόκειται για τις χώρες της Ανατολής, είτε για τη Δύση του Ρομαντισμού, προβάλλεται διαχρονικά η άμεση συσχέτιση ανθρώπου-φύσης. Επικρατεί η προσπάθεια να συλλάβουμε την έννοια του Όλου, άπειρου και ενεργητικού, με τη φυσική και τη μεταφυσική να προχωράνε χέρι - χέρι, βλέποντας στη Φύση μια μεγάλη Ακαδημία. Οι απόψεις που εκφράζονται είναι στενά συνδεδεμένες με την αναζήτηση μιας "ανώτερης φυσικής", ικανής να αναγεννήσει την ανθρωπότητα και τη φύση, προκειμένου να τους αποδώσει την αίγλη που έχασαν από την εποχή της πτώσης.

Ο τρόπος που αυτές οι επιρροές επιστρέφουν σήμερα είναι εμφανής, καθώς απαιτούμε οι πόλεις μας, η σκληρότερη μορφή ελέγχου της φύσης, να επαναπροσδιοριστούν και να ανακτήσουμε μία σχέση με τη φύση, με όρους όπως αυτούς που ορίζει η Τοπιακή Πολεοδομία. Όπως τονίζει ο Georg Simmel στο κείμενό του με τίτλο "Φιλοσοφία του Τοπίου": *το ολοκληρωμένο Τοπίο προκύπτει μονάχα όταν η συνείδησή μας αποκτήσει νέα ολότητα, κάτι το ενιαίο, το οποίο να υπερβαίνει την ανάγνωση των ξεχωριστών στοιχείων.*⁸ Ωστόσο, αυτή η άποψη του Simmel, όσο φιλική προς το τοπίο και το περιβάλλον κι αν μας ακούγεται, είναι μια άποψη Δυτικού.

⁷ Ο Isaiah Berlin, αναλύοντας τις απόψεις του Πατέρα του Ρομαντισμού Johann Gottfried von Herder, λέει χαρακτηριστικά: *"..αν η αξία ενός πολιτισμού έγκειται στο τί ακριβώς αυτός επιδιώκει, οφείλει κανείς να προσδιορίσει αυτό το κέντρο βάρους, προκειμένου να μπορέσει να κατανοήσει τους ανθρώπους που στηρίζουν το συγκεκριμένο πολιτισμό· δεν ωφελεί να κρίνει κανείς από τη σκοπιά μιας άλλης χώρας ή ενός άλλου πολιτισμού.. οι διάφορες εποχές είχαν και διάφορα ιδεώδη και το καθένα από αυτά ήταν με τον τρόπο του έγκυρο για τη συγκεκριμένη εποχή και το συγκεκριμένο τόπο, και είναι γι' αυτόν το λόγο που αποτελεί για εμάς σήμερα αντικείμενο θαυμασμού κι εκτίμησης."* Berlin, I. (2000 [1999]) **Οι ρίζες του Ρομαντισμού**, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 112-113.

⁸Simmel, G. (2005), "Φιλοσοφία του Τοπίου" στο Simmel, G. **Περιπλάνηση στη Νεότερικότητα**, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σσ. 178-179.

Ο Ανατολικός στοχαστής, όπως και η παλαιότερη Ρομαντική σκέψη, θα επέμενε στην κατάργηση της συνειδησιακής απόστασης ανάμεσα στο υποκείμενο και στο αντικείμενο, το οποίο είναι εν προκειμένω ο τόπος. Θα επέμενε δηλαδή στην εξαφάνιση της συνείδησης, στην κατάργηση της δυαδικότητας, στη διάχυση της προσέγγισής μας, στην ενοποίησή μας με το τοπίο. Η ευαισθησία του νεότερου πολιτισμού απέναντι στο Τοπίο και στη Φύση, αλλάζει πλήρως την επιστημική συνθήκη της εποχής μας. Ο άνθρωπος ανήκει στη Φύση και οφείλει να είναι μέρους του Όλου είτε ως κτίριο, είτε ως αστικός σχεδιασμός, είτε ως Τοπιακή Πολεοδομία.

Η σκοπιμότητα αυτής της έρευνας έγκειται στο γεγονός ότι επιστρέφουμε σε μία Νεο-Ρομαντική προσέγγιση πολύ έντονα, ψάχνοντας να βρούμε το δικό μας "Satori στο Παρίσι"⁹.

1.4. Η αφορμή της έρευνας

Το Ζεν, περισσότερο από καθετί άλλο, αφορά στην ανάκτηση και επέκταση του παρόντος χρόνου, της παρούσας στιγμής, την οποία, εάν δε μπορείς να "αρπάξεις", απλά ζεις μία φαντασίωση¹⁰. Τα ιδεώδη της Ανατολής μπορεί να φαντάζουν λίγο νεφελώδη για τα σημερινά κοινωνικά ήθη, ωστόσο η ιαπωνική φιλοσοφία αποκαλύπτει στη Δύση ένα ενιαίο όραμα τέχνης και ζωής, φύσης και τέχνης, συγκερασμένων στην αρμονία της καθημερινότητας· όραμα που δε μπορεί παρά να αγγίξει την ευαίσθητη χορδή ενός κόσμου που αγωνιά να βρει διέξοδο από το λαβύρινθο των περιπλοκών, μέσα στον οποίο έχει χαθεί.

Αν και όλοι οι μεγάλοι λαοί της αρχαιότητας πάσχουν από ένα είδος "σολιψισμού", η σημερινή παγκόσμια κατάσταση δεν αφήνει περιθώρια για τέτοιου είδους ονειροβασίες. Η ιδέα ότι ο πολιτισμός οικοδομείται στη διάρκεια των αιώνων σε γραμμική διαδοχή, με σταδιακή διεύρυνση της γνώσης και της μάθησης, είναι ευλογοφανής, αλλά όχι απαραίτητα ορθή. Ο Οικουμενικός Νους δεν κινείται, καθώς φαίνεται, ευθύγραμμα αλλά κυκλικά, ή έστω με όρους σπειροειδούς κίνησης. Ζούμε στο παγκόσμιο χωριό, όπου όλοι προσδιοριζόμαστε από ένα ευρύτερο γεωπολιτικό σύνολο, μέσω μιας κατάστασης διαρκούς δικτύωσης και διαρκούς μεταβολής. Η έρευνα αυτή λαμβάνει χώρα σε μία εποχή όπου ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός έχει υποκύψει στην αντιγραφή και την εξέλιξη των φυσικών μοτίβων, μέσω μιας κατάστασης συνεχούς δικτύωσης και διαρκούς μεταβολής. Στη σύγχρονη κοινωνική

⁹ Η αναφορά παραπέμπει βέβαια στο γνωστό κείμενο του Jack Kerouac με τίτλο "Σατόρι στο Παρίσι", το οποίο χρησιμοποιείται ως εργαλείο στην παρούσα έρευνα και αναλύεται εκτενώς παρακάτω.

¹⁰ Lott, T. (2012) "Off-Beat Zen: How I found my way out of depression, thanks to the writings of the English priest who brought Buddhism to the West" διαθέσιμο στον παρακάτω ιστότοπο: <http://aeon.co/magazine/oceanic-feeling/tim-lott-zen-buddhism-alan-watts/>

πραγματικότητα, καταγράφεται μια δυναμική προσέγγιση του σχεδιασμού και της παραγωγής χώρου, μέσα από την οποία μετασχηματίζεται ριζικά η ίδια η θεώρηση της αρχιτεκτονικής.

Μέσα σ' αυτήν τη νέα αναδυόμενη συνθήκη προκύπτει ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο πεδίο αναφορών, όπου η αναζήτηση νοήματος γίνεται υπό νέους όρους. Η ανθρωποκεντρική θεώρηση του χώρου έχει περιοριστεί και υποδέχεται μία αυξανόμενη, επιβλητική παρουσία του φυσικού.

1.5. Μεθοδολογία - Εργαλεία

Η παρούσα έρευνα εξετάζει τη διανοητική παράδοση της Ανατολής υπό το πρίσμα μιας κατάστασης ενότητας ανθρώπου - φύσης. Αυτή η προσέγγιση συμπληρώνεται από τη διάθεση να ανιχνευθούν κάποιες εδραιωμένες αντιλήψεις της Δυτικής φιλοσοφίας πάνω στην ίδια θεματική, με έμφαση σε αυτές που αναπτύχθηκαν κατά την περίοδο δράσης του κινήματος του Ρομαντισμού στην Ευρώπη.

Συγκεκριμένα, και όσον αφορά στο Ζεν, θα ήθελα να τονίσω σε αυτό το σημείο ότι η έρευνα αυτή δεν επιχειρεί να εντυφώσει στις ανατολικές πεποιθήσεις, με την έννοια του "εξαπλωνισμού." Είναι βέβαιο ότι κάτι τέτοιο είναι εξαιρετικά δυσχερές. Διερωτώμενη λοιπόν "Πώς θα μπορούσα να μιλήσω για το Ζεν", όταν μάλιστα στην πλειοψηφία των πηγών που μιλούν για αυτό, γίνεται σαφές ότι το ίδιο το Ζεν "δε θέλει να ειπωθεί", ταυτίστηκα με τη φράση του Herrigel "Υπάρχει άραγε δρόμος [για το Ζεν] ακόμη και για αυτούς που χωρίζονται από την άβυσσο των αιώνων από τους μεγάλους Δασκάλους; Για το σύγχρονο άνθρωπο, ο οποίος μεγάλωσε κάτω από τελείως διαφορετικές συνθήκες;"¹¹

Η εύρεση των προηγούμενων αναλογιών επιχειρείται αναλύοντας αρχικά το έργο ενός νεότερου Δυτικού θεωρητικού, ο οποίος ασχολήθηκε με την αναζήτηση των δογμάτων του Ζεν, αυτό του Eugen Herrigel με τίτλο "Το Ζεν και η τέχνη της Τοξοβολίας." Το εν λόγω βιβλίο είχε τεράστια απήχηση στη Δύση και ουσιαστικά ήταν από τα πρώτα έργα που κυκλοφόρησαν σε ολόκληρη την Ευρώπη, διαδίδοντας τη "Δυτική" εκδοχή για το Ζεν και το Σατόρι.

¹¹ Το πρωτότυπο κείμενο έχει ως εξής: "Is there still a way to it even for those who are separated by the abyss of the centuries from the great Masters? For the modern man, who has grown up under totally different conditions?" Herrigel, E. (1953) *Zen in the Art of Archery*, trans R.F.C.Hull, κεφ. II, σ. 14.

Την ίδια χρονιά με τη συγγραφή του προαναφερθέντος βιβλίου, το 1948, ο Jack Kerouac εισήγαγε τον όρο "*Beat Generation*" θέλοντας να περιγράψει τη νεολαία της Νέα Υόρκης που δε συμβιβάστηκε με τα στερεότυπα της εποχής, αλλά ζούσε μποέμικη, αντικομφορμιστική ζωή. Μέσα από δύο έργα του Jack Kerouac, πρωτοπόρου του κινήματος Μπητ, το "*Αλήτες του Ντάρμα*" (1958) και "*Σατόρι στο Παρίσι*" (1966), δίνεται μία διαφορετική στάση προσέγγισης του Ζεν, ιδωμένη από τα μάτια μίας ρομαντικής φυσιογνωμίας.

Αυτά είναι τα εργαλεία που χρησιμοποιεί η παρούσα εργασία ως προς την κατασκευή του ιαπωνικού Ζεν, που έχει επηρεάσει βαθιά Δυτικούς καλλιτέχνες αλλά και στοχαστές.

Στη διάρκεια της έρευνας παρουσιάζεται ο ισχυρισμός ότι οι ανωτέρω θέσεις έχουν άμεση συγγένεια με ιδέες που εμφανίζονται στον Ευρωπαϊκό Ρομαντισμό των τελών του 18ου και αρχών του 19ου αιώνα. Μέσα από την αναζήτηση των πηγών της Ρομαντικής κοσμοαντίληψης, το Ρομαντικό κίνημα περιγράφεται ως *γιγαντιαία ιδεολογική κίνηση, η οποία επηρεάζει και επαναπροσδιορίζει όλο το εύρος των κοινωνικών σχέσεων*¹². **Την εποχή ανάπτυξης του Ευρωπαϊκού Ρομαντισμού, η φύση ανυψώνεται ως την ολοκληρωμένη συνείδηση μέσα στους ανθρώπους· είναι το πνεύμα που έγινε ορατό, ενώ το πνεύμα είναι η αόρατη φύση. Ο άνθρωπος πρέπει να έρθει σε πλήρη ισορροπία με τη φύση, ώστε να καταλήξει στη μαγική αρμονία με το Όλον. Από τη Φύση οι Γερμανοί Ρομαντικοί προσπαθούν να αποσπάσουν τα ενδότερα μυστικά της.**¹³

Όπως τονίζεται στο έργο του Goethe "*Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*", το κατεξοχήν σύμβολο του κινήματος *Sturm und Drang*, προδρόμου του Ρομαντισμού, (το έργο δημοσιεύθηκε το 1774 και ουσιαστικά περιέχει το σύνολο των θεμάτων που επαναλαμβάνονται για τον επόμενο αιώνα): *Στο κέντρο της σκέψης δεν είναι πια το σκεπτόμενο Εγώ, αλλά η Φύση, η ένωση με το όλο, το όραμα μιας μακράς αρμονικής αλυσίδας των όντων.* Ο Goethe, έχοντας ζήσει παρόμοιες εμπειρίες με αυτές του πρωταγωνιστή Βέρθερου, ταυτίζεται μαζί του, παρηγορείται από την πλούσια Φύση για τα πάθη του και επιθυμεί να βυθιστεί σε αυτή, να μειχθεί με το άπειρο. *Στην πραγματικότητα ο Βέρθερος έχει ως πρότυπο τους εξεγερμένους οπαδούς του ρεύματος που υπήρχε εκείνη την εποχή στη Γερμανία και πήρε το όνομά του από το*

¹²Μωραϊτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σ. 491.

¹³Trotignon P. et al (1991 [1978]), *Encyclopédie de la Pléiade: Ιστορία της Φιλοσοφίας, 19ος αιώνας, Ρομαντικοί-Κοινωνιολόγοι*, μτφ. Τ. Πατρίκιος, Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σσ. 55-57.

δράμα του Friedrich Maximilian Klinger. Ο Goethe, όπως και ο Schiller, βρισκόταν την εποχή εκείνη σε μια τέτοια φάση διεκδίκησης της χειραφέτησης του ατόμου. Ζήτω η Φύση! Ζήτω το συναίσθημα!¹⁴

Το έργο του Goethe με τίτλο "**Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου**" χρησιμοποιείται στην παρούσα έρευνα ως εργαλείο ανάδειξης μίας πρωτοεμφανιζόμενης συναισθηματικής και αισθητικής προσέγγισης του τοπίου, κατά την περίοδο ανάπτυξης του Ρομαντικού φαινομένου.

1.6. Πορεία - Ενότητα

Πριν προχωρήσουμε στο βασικό σώμα της έρευνας και εμβαθύνουμε σε καθένα από τους ανωτέρω ισχυρισμούς της, επιχειρώντας να κατασκευάσουμε ένα σχήμα για τον τρόπο με τον οποίο μας αφορά σήμερα η έννοια της συμπαντικής νομοτέλειας που κινείται από το μερικό στο συνολικό και αντίστροφα, ας κάνουμε μια συνοπτική ανακεφαλαίωση του νήματος της σκέψης που μας έφερε ως εδώ.

Ξεκινήσαμε ενταγμένοι στη γοητεία της Ανατολής και την αποτύπωση των ιδεολογιών του Ζεν για τη φώτιση και το συμπαντικό Όλον, που εν τέλει αφορούν σε μία ολοκληρωμένη στάση ζωής. Επιλέχθηκαν ως εργαλεία της έρευνας νεότερα παραδείγματα τα οποία παρατίθενται αφενός για να υποστηριχθεί η διαχρονικότητα της στοχαστικής ενασχόλησης των ανθρώπων στη θεματική της *σχέσης του Ανθρώπου με το Τοπίο, με τη Φύση, με τον Κόσμο* και αφετέρου διότι μέσα από τα προηγούμενα σύγχρονα κείμενα, αναδιατυπώνονται σκέψεις και προτάσεις της ιαπωνικής κουλτούρας μέσω νεότερων Δυτικών συγγραφέων, καθιστώντας τες πιο σαφείς και εύπεπτες.

Στη συνέχεια, εντάχθηκαν στη μελέτη προβληματισμοί για τον τρόπο αποκωδικοποίησης όλων των ανωτέρω συμβολισμών - ιδεολογιών - από μία "Δυτική" ματιά, έχοντας υπόψη ότι κατά την περίοδο ανάπτυξης του Ρομαντισμού, υπήρχε έντονος ο ισχυρισμός ότι η *Φύση είναι μία ισχυρή αυτεξούσια δύναμη*. Αυτή η προβληματοθεσία κατέληξε στη **σύνδεση της Ζεν φιλοσοφίας με την κοσμογονική αντίληψη της Ανατολής και παράλληλα στην αναζήτηση παρόμοιων αντιλήψεων στη Δυτική φιλοσοφία.**

¹⁴ Κείμενο του Lionel Richard με τίτλο "*Βέρθερος : Θύελλα και ορμή*", που βρίσκεται στο επίμετρο του: Goethe, J.W. (2010 [1774]), *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα Α.Ε., σ. 318.

Το σώμα της παρούσας διερεύνησης χωρίζεται οργανωτικά σε δύο ενότητες, καθεμία εκ των οποίων αποτελεί και ένα ξεχωριστό κεφάλαιο:

- Στην πρώτη ενότητα του αναλύεται η Φιλοσοφία του Ζεν, εστιάζοντας στη σχέση Ανθρώπου - Φύσης.
- Στο δεύτερο σκέλος του σώματος της παρούσας διερεύνησης, παρουσιάζεται η σχέση της ανωτέρω προσέγγισης με τις πεποιθήσεις του Δυτικού Ρομαντισμού.

Ακολουθούν δύο παραρτήματα -κάθε ένα εκ των οποίων σχετίζεται αντίστοιχα με τις προαναφερθείσες ενότητες του σώματος της έρευνας- στα οποία διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο οι απόψεις της κάθε προαναφερθείσας περιόδου και ο επαναπροσδιορισμός των αξιών που συντελείται στο όνομα της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση, αναπτύσσονται και εκφράζονται μέσω του Τοπίου.

Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο, γίνεται η σύνδεση των Δυτικών και Ανατολικών ενοράσεων για τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση και το τοπίο υπό τη μορφή συμπερασμάτων, σχηματίζοντας το "*Ζεν Ρομαντισμό*" και ταυτόχρονα υποστηρίζεται ότι σήμερα διανύουμε μία περίοδο "*Νέου Νεορομαντισμού*".

Ως έναυσμα για μία άλλου είδους συζήτηση, παρουσιάζεται η Νέα Νεορομαντική περίοδος, κατά την οποία επαναπροσδιορίζεται η σχέση του σύγχρονου ανθρώπου με τη Φύση και το Τοπίο. Μεταφέροντας τη συζήτηση στην αρχιτεκτονική, εντοπίζουμε ένα είδος μετασχηματισμού της θεώρησής της· η αρχιτεκτονική αναζητά τη νέα της ταυτότητά εντός του σημερινού γεωπολιτικού περιβάλλοντος και εντός μίας διεπιστημονικότητας η οποία την επηρεάζει και την τροφοδοτεί, προσφέροντας εναύσματα για "*σύγχρονους μύθους*" στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.



[02] Ζεν



Το Ζεν δεν αναγνωρίζει διχοτόμηση σώματος και πνεύματος· θεωρεί ότι η διάκρισή τους ανήκει στη σφαίρα της φαινομενικότητας, που μεταφράζεται ως σφαίρα του λάθους δρόμου.

Το *ensō* συμβολίζει τη Φώτιση, τη δύναμη, την κομψότητα, το σύμπαν.

Ο κύκλος είναι συνήθως ανοιχτός, επιτρέποντας την κίνηση προς τα εμπρός, την αυτοβελτίωση και συμβολίζοντας την ομορφιά της ατέλειας. Όταν ο κύκλος είναι κλειστός, συμβολίζει το Κενό και την απόλυτη Φώτιση.



[02] ΖΕΝ

Αυτοί που γνωρίζουν δε μιλούν·

Αυτοί που μιλούν δε γνωρίζουν

Lao-Tzu ¹⁵

Η εσωτερική αναζήτηση γενικά, και πιο συγκεκριμένα η αναζήτηση κάποιου φωτός που δε μπορεί να γίνει αντιληπτό από τις αισθήσεις μας, αποτελεί κοινό τόπο σχεδόν όλων των θρησκειών σε Ανατολή και Δύση. Στόχος της μελέτης αυτής δεν είναι σε καμία περίπτωση να λάβουμε ως μεμονωμένες πραγματικότητες την Ανατολή και τη Δύση, ούτε η ιστορική, φιλοσοφική, πολιτισμική και πολιτική αντιπαράθεσή τους. Επιχειρείται στο κεφάλαιο αυτό μία πρώτη αποκωδικοποίηση της φιλοσοφίας του Ζεν και της αντίληψής του περί του κόσμου, με τη χρήση των εργαλείων που προαναφέρθηκαν.

2.1. Εισαγωγικά στοιχεία για το Ζεν

Το Ζεν εισήγαγε μια διαφορετική αντίληψη του κόσμου, η κατανόηση ης οποίας προϋποθέτει βαθιά ενόραση και αποσκοπεί στην υπέρβαση του υλικού κόσμου μας. Τονίζοντας το διαχωρισμό λογικής και διαισθητικής σκέψης, βασίζεται στη διαισθητική γνώση που παραμονεύει μέσα στον κάθε άνθρωπο, με απώτερο στόχο να καλλιεργηθεί ατομικά, καθώς είναι κάτι που υποβόσκει στο υποσυνείδητο του καθενός και δε μπορεί ούτε να διδαχθεί, ούτε να ιδωθεί μέσω της λογικής. Έχει την αίγλη ενός ευέλικτου συστήματος έκφρασης, το οποίο μπορεί να γίνει εξίσου κατανοητό σε ένα διανοούμενο όσο και σε ένα αναλφάβητο άτομο, διαθέτοντας επικοινωνιακά μέσα τα οποία είναι ανεξερεύνητα για το μέσο Δυτικό άνθρωπο. Όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει ο D.T. Suzuki **"Το Ζεν είναι ένα εξαιρετικά ευέλικτο**

¹⁵*Those who know do not speak; Those who speak do not know.* Ο Λάο Τσε (Lao Tzŭ, Lao Tse ή Laotze) είναι ένα από τα σημαντικότερα πρόσωπα της Κινεζικής φιλοσοφίας. Σύμφωνα με την κινεζική παράδοση, έζησε κατά τον 6ο αιώνα π.Χ. Πολλοί ιστορικοί τοποθετούν τη ζωή του στον 4ο αιώνα π.Χ., ενώ άλλοι αμφισβητούν την ιστορική του ύπαρξη. Στον Λάο Τσε αποδίδεται η συγγραφή του Ταοϊστικού έργου "*Τάο Τε Τσινγκ*", κάτι που τον καθιέρωσε ως τον ιδρυτή του Ταοϊσμού. Διαθέσιμες πληροφορίες γενικά για τη ζωή και το έργο του στο διαδίκτυο: <http://en.wikipedia.org/wiki/Laozi>

Η φιλοσοφία του Ζεν είναι αδιανόητο να περιληφθεί σε κάποιες χιλιάδες λέξεις· είναι γεγονός ότι η ίδια η φιλοσοφία προτάσσει ακριβώς το αντίθετο: δε θέλει να περιγραφεί, ούτε να προσηλυτίσει, παρά μόνο να βιωθεί. Το παραπάνω ρητό του Lao-Tzu παίζει πρωταρχικό ρόλο στο Ζεν, επιτυγχάνοντας ενδεχομένως το αντίθετο του προσηλυτισμού. Ένα άλλο ρητό του Lao-Tzu έχει ως εξής: "*He who seeks to persuade does not convince*" διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://aeon.co/magazine/oceanic-feeling/tim-lott-zen-buddhism-alan-watts/>

σύστημα· μπορεί να προσαρμοστεί σχεδόν σε οποιαδήποτε φιλοσοφία και δογματισμό: μπορεί να βρεθεί σε πάντρεμα με την αναρχία όσο και με το φασισμό, με τον κομμουνισμό ή τη δημοκρατία, τον αθεϊσμό ή τον ιδεαλισμό ή οποιοδήποτε πολιτικό ή οικονομικό δογματισμό.¹⁶ Συνδυάζει την αμεσότητα με τον οίστρο και το χιούμορ, και την αισθητική με την ανοησία και τον παραλογισμό, σε ένα περιέργως ισορροπημένο σημείο, κατά το οποίο καταφέρνει παράλληλα να γοητεύει και να ερεθίζει. Τίποτε από τα ανωτέρω δε διδάσκεται ρητά στο Ζεν· οι διδασκαλίες του Ζεν αποτελούν ένα μέσον να επιτευχθεί η προσωπική καλλιέργεια της διορατικότητας -και της συνείδησης ότι είμαστε μέρος ενός "Όλου" που μας περικλείει- όχι μία στοχοποιημένη διδασκαλία μεθόδου. Είναι βέβαιο πως δεν υπάρχει κάποιο σπουδαίο δόγμα στο Ζεν που ερμηνεύεται εύκολα. Στο Lao-Tzu και στους μαθητές του εντοπίζεται ένας ιδεαλισμός εντελώς ασυμβίβαστος με τις ηθικό-διδασκτικές αντιλήψεις των σύγχρονών τους δυτικών συγγραφέων. Οι αρχαίοι σοφοί ποτέ δεν έδιναν συστηματική μορφή στη διδασκαλία τους· μιλούσαν με παράδοξα σχήματα, φοβούμενοι να ξεστομίσουν μισές αλήθειες. *Στην αρχή τους περνούσαν για τρελούς· στο τέλος όσοι τους άκουγαν γινόντουσαν σοφοί.*

Το ισχυρότερο στοιχείο της όλης λογικής του Ζεν είναι αυτό της αυτοσυγκέντρωσης, του διαλογισμού, που είναι ικανό να οδηγήσει στη φώτιση, η οποία έρχεται σαν αποτέλεσμα της εξωτερίκευσης του εσώτερου εαυτού και όχι της εκλογικευμένης ερμηνείας ή μετάδοσης εξωτερικών ερεθισμάτων¹⁷. Το Ζεν είναι η *θρησκεία του jiyu, δηλαδή της αυτονομίας (self-reliance) και του jizai, δηλαδή της αυτοεπίγνωσης (self-being)*.¹⁸

Πριν περάσουμε στην ανάλυση των εργαλείων αυτής της έρευνας, θεωρείται σκόπιμο να παρατεθεί σε αυτό το σημείο μία συνοπτική ιστορική αναδρομή, ώστε να γίνει σαφέστερο στον αναγνώστη από πού πηγάζει η φιλοσοφία του Ζεν.

¹⁶Suzuki, D.T. (1973) *Zen and Japanese Culture*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, σ. 63.

¹⁷Όπως ισχυρίζεται ο Alan Watts στην εισαγωγή του βιβλίου του με τίτλο *"The way of Zen"*, ένα μεγάλο μέρος των κινεζικών λέξεων είναι ταυτόχρονα ουσιαστικά και ρήματα, κι έτσι, όποιος σκέφτεται στην κινεζική γλώσσα δεν έχει καμία δυσκολία να δει ότι τα αντικείμενα είναι ταυτόχρονα και συμβάντα, και ότι ο κόσμος μας είναι μία συλλογή από εξελισσόμενες διαδικασίες και οντότητες. Το ουσιαστικό ενδιαφέρον γύρω από την ιαπωνική κουλτούρα και το Ζεν για το Δυτικό άνθρωπο της εποχής του Watts -πέραν της μόδας που επικράτησε στους καλλιτεχνικούς κυρίως κύκλους μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο- έγκειται στο γεγονός ότι οι αρχές του Ζεν φαίνεται, από φιλοσοφικής άποψης, να έχουν συγγένεια με τις απαρχές της Δυτικής σκέψης. Ο μέσος Δυτικός άνθρωπος δεν είναι εξοικειωμένος με τον ανατολίτικο τρόπο σκέψης, εφόσον κινείται σε τελείως διαφορετικά πεδία και οικοδομήματα και χρησιμοποιεί διαφορετικές μεθόδους, και ένας ταισίτης θα έλεγε ότι ο Δυτικός τρόπος σκέψης είναι συμβατικός, εφόσον επιβάλλεται να εκφραστεί μέσω του Λόγου, ή κάποιου άλλου συμβατικού μέσου έκφρασης. Ωστόσο, υπάρχουν τόσα κοινά στις αρχές διαφόρων δυτικών φιλοσοφικών ρευμάτων και σε αυτές της ασιατικής σκέψης που είναι ξεκάθαρη και άμεση η συνείδηση ότι η Ανατολή και η Δύση δεν απέχουν, τελικά, και τόσο πολύ η μία από την άλλη. Watts, Al. (1957) *The Way of Zen*, Νέα Υόρκη: Pantheon, σσ. 9-10, 22-23.

¹⁸Suzuki, D.T. (1973) *Zen and Japanese Culture*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, σ. 6.

2.2. Η προέλευση του Ζεν

*Όταν ακούν για το Τάο άνθρωποι μειωμένης ευφυΐας,
γελούν με την καρδιά τους.
Αν δε γελούσαν, δε θα ήταν το Τάο
Lao-Tzu*

Το Ζεν γεννήθηκε σε μια εποχή όπου ο Βουδισμός, ο Ταοϊσμός και ο Κομφουκιανισμός επιζήτησαν την αλληλοσύνθεσή τους. Ουσιαστικά το σπέρμα του Ζεν συναντάται στον ταοϊσμό και στο βουδισμό, ενώ το σπέρμα της ταοϊστικής θεώρησης εντοπίζεται πολύ πριν την έλευσή του, στον κομφουκιανισμό.

Οι εν λόγω τρεις σχολές αποτέλεσαν μία ιδεολογικό - θρησκευτική ενότητα που δίδασκε και πρότεινε λύσεις στα υπαρξιακά και κοινωνικά προβλήματα των ανθρώπων, έχοντας καθεμιά από τις σχολές την ειδικότητά της. Δίχως να εφάπτονται, δεν αντιμάχονταν. Αντιθέτως, συνυπήρχαν αρμονικά, αποτελώντας και όργανα εξουσίας, προσφέροντας στον εκάστοτε αυτοκράτορα ένα ιδεολογικό και νοηματικό οπλοστάσιο για κάθε περίπτωση. Οι θεωρίες των τριών σχολών και η σχετικότητα των επιμέρους διαφορών τους, εκφράστηκαν παραστατικά από τον αυτοκράτορα της Κίνας Chien Lung (Qianlong Emperor, [1711-1799]), ο οποίος είπε χαρακτηριστικά: *"Ο κομφουκιανισμός είναι για να κυβερνώ, ο ταοϊσμός για να βρω τη μακροζωία, ο βουδισμός για να καλλιεργήσω τη συνείδησή μου"*¹⁹

2.2.1. Κομφουκιανισμός²⁰

Ο Κομφούκιος (551-479 π.Χ.) είναι ο μεγάλος δάσκαλος του κινεζικού λαού που έθεσε τις βάσεις της πολιτικής και ηθικής ιδεολογίας, διατύπωσε τις αξίες και τα κριτήρια βάσει των οποίων πορεύτηκε η Κίνα για δυόμιση χιλιάδες χρόνια. Δεν ασχολήθηκε με τα μεγάλα φιλοσοφικά θέματα της εποχής του, αλλά αναρωτήθηκε πώς η κοινωνία μπορεί να ζήσει αρμονικά, ώστε όλοι να συμβάλουν στην κοινή ειρήνη και ευημερία²¹. Η συμβολή του στην παγκόσμια διανόηση έγκειται στο γεγονός ότι

¹⁹ Μπενεκτάτου, Μ. (2007), *Πέρα από τον Οριενταλισμό: Συγκριτική προσέγγιση κινεζικής και ελληνικής φιλοσοφίας*. Αθήνα: Κονιδάρη, σσ. 66-67.

²⁰ Ο κομφουκιανισμός δε θεωρείται πρόδρομος ούτε τμήμα της φιλοσοφίας του Ζεν, ωστόσο παρατίθεται μία πολύ σύντομη περιγραφή του εδώ, καθώς επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τις απόψεις της.

²¹ Ο Κομφούκιος έλεγε χαρακτηριστικά *"Ο άνθρωπος δεν κρύβεται. Η ζωή είναι έκφραση και οι ασυνείδητες ενέργειές μας προδίδουν τις βαθύτερες σκέψεις μας."* Kakuzō, Ο. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σ. 40.

Παρόλο που ο κομφουκιανισμός υπήρξε επί αιώνες η επίσημη ιδεολογία του κράτους, η ουσιαστική του ανάπτυξη έγινε κατά τη διάρκεια της δυναστείας των Sung, (960-1279 μ.Χ.) με εκπρόσωπο τον Zhu Xi,

έστρεψε την προσοχή του στον άνθρωπο και προσπάθησε να εξετάσει όχι τόσο τι είναι ο ίδιος, αλλά τι είναι αυτό που τον κάνει άξιο να είναι άνθρωπος. Η απάντηση του ίδιου ήταν ότι ο άνθρωπος είναι αναπόσπαστο τμήμα ενός πολιτικοκοινωνικού συνόλου, όπου μπορεί να αφομοιωθεί σε ένα υποδειγματικό ηθικό σύνολο μέσω της παράδοσης²². Υποστηρίζει ότι ο Λόγος έχει την τάση να προβάλλει τα ιδιοτελή συμφέροντα του ατόμου προβάλλοντάς τα στη συνείδησή του ως αντικειμενικούς σκοπούς. **Αναπτύσσει μία φιλοσοφία της ζωής, την οποία συνεχίζει και εξελίσσει η μετέπειτα φιλοσοφική προσέγγιση της Ανατολής, η οποία ενδιαφέρεται περισσότερο για την επιτυχία και την αποτελεσματικότητα στα έργα και στις πράξεις παρά στο Λόγο²³. Πρόκειται κατ' ουσία για μία "ηθική" φιλοσοφία που διδάσκει τι αρμόζει να πράττουμε.**

2.2.2. Ταοϊσμός

Η δεύτερη μεγάλη σχολή της ανατολικής σκέψης είναι ο ταοϊσμός (Taoism ή Daoism). Κομφουκιανισμός και Ταοϊσμός δεν αντιμάχονται η μία φιλοσοφία την άλλη, αν και πολλές φορές συγκρούστηκαν, αλλά αλληλοσυμπληρώνονται. Το Ταοϊστικό Απόλυτο είναι το Σχετικό. Ο ταοϊσμός δίνει έμφαση στο Τάο (Ταο ή Dao) του καθένα και πως μπορεί ο άνθρωπος να βρίσκεται σε αρμονία με αυτό. Προτείνει την καλλιέργεια της σκέψης, αδέσμευτης από την τυραννία των αξιωμάτων της λογικής, δηλαδή της ταυτότητας και της αντίφασης. Ο ολισμός, η έννοια του ανθρώπου και του κόσμου, εκφράζονται με τρόπο υπαινικτικό και ποιητικό.

Τάο (ή ντάο) σημαίνει, κυριολεκτικά, Μονοπάτι. Έχει μεταφραστεί πολλές φορές ως Δρόμος, Απόλυτο, Νόμος, Φύση, Υπέρτατος λόγος, Τρόπος. Αυτές οι αποδόσεις δεν είναι λανθασμένες, καθώς η χρήση του όρου από τους ταοϊστές αλλάζει αναλόγως με την εκάστοτε ερώτηση. Ο ίδιος ο Lao-Tzu αναφερόταν σε αυτό ως εξής: *"Υπάρχει κάτι που όλα τα περιέχει και που γεννήθηκε προτού υπάρξει ο Ουρανός και η Γη. Πόσο σιωπηλό! Πόσο μοναχικό! Είναι μοναδικό και δεν αλλάζει.*

όταν, ως νέο-κομφουκιανισμός πλέον, αναρωτήθηκε τι είναι τα φυσικά όντα, τα οποία ανέλυσε σε αρχή (*li*) και σε ενέργεια (*qi*) και ίδρυσε τη Σχολή των Αρχών (*Li Xue*). Από τότε η αυθεντία του επισκίασε τις άλλες σχολές και ηγήθηκε της κινεζικής σκέψης μέχρι τον 20ό αιώνα.

²²Ο Alan Watts ασκεί έντονη κριτική στον κομφουκιανισμό ως προς την τάση του προς πειθαρχικές μεθόδους διαπαιδαγώγησης και καθιέρωσης της υποδειγματικής ηθικής, η οποία κατά τη γνώμη των πολέμιων του κομφουκιανισμού καταπίεσε τη φυσικότητα και την ανεμελιά των ανθρώπων. Αυτές τις καταστροφικές τάσεις ήρθε να ανατρέψει ο ταοϊσμός, επιβραβεύοντας αλλά και ενισχύοντας τον αυθορμητισμό. Περισσότερες πληροφορίες σχετικά: Watts, Al. (1957) *The Way of Zen*, Νέα Υόρκη: Pantheon, 1ο μέρος: κεφάλαιο 1.

²³Μπενεκτάτου, Μ. (2007), *Πέρα από τον Οριενταλισμό: Συγκριτική προσέγγιση κινεζικής και ελληνικής φιλοσοφίας*. Αθήνα: Κονιδάρη, σσ. 41-47.

Περιστρέφεται γύρω από τον εαυτό του, είναι η μητέρα του Σύμπαντος. Δε γνωρίζω το όνομά του γι' αυτό το ονομάζω Μονοπάτι. Με δισταγμό το ονομάζω Άπειρο. Το Άπειρο είναι το φευγαλέο, το Φευγαλέο είναι εκείνο που χάνεται, εκείνο που χάνεται επανακάμπτει." και ο Okakura Kakuzō συμπληρώνει: "Το Τάο είναι πιο πολύ η Πορεία παρά ο Δρόμος. Είναι το πνεύμα της Κοσμικής Αλλαγής, η συνεχής ανάπτυξη. Αναδιπλώνεται για να παράγει νέες μορφές. Συσπειρώνεται σα το δράκοντα, το αγαπημένο σύμβολο των ταοϊστών. Πυκνώνει και αραιώνει σαν τα σύννεφα. Μπορεί να αναφερθεί κανείς σε αυτό ονομάζοντάς το Μεγάλη Μετάβαση. Το Τάο είναι η Διάθεση του Σύμπαντος. Το Απόλυτό του είναι το Σχετικό.."²⁴

Ο φερόμενος ως ιδρυτής του Ταοϊσμού παραμένει μία από τις αινιγματικότερες μορφές της ιστορίας της Κίνας. Ονομάζεται Λαότζι, ο γερό-δάσκαλος, προσωνυμία σεβασμού, και δημιούργησε ένα κράμα κοσμολογικών, αλχημικών ιδεών που συνδυάζονται με την ιδέα του Τάο ως πρώτης αρχής. Ο ταοϊσμός παίρνει το χαρακτήρα μιας στάσης ζωής, ενός τρόπου αντιμετώπισης του κόσμου, μέσα στον οποίο ο άνθρωπος ολοκληρώνεται²⁵. Οι ταοϊστές αναζήτησαν την ύψιστη πηγή όλων των πραγμάτων στο άσημο, στο κοινότυπο, στο καθημερινό, αποκαλώντας τον ίδιο τον Ταοϊσμό ως την "Τέχνη του να είσαι στον Κόσμο", γιατί έχει να κάνει με το παρόν και τον εαυτό μας. **Μέσα σ' εμάς τους ίδιους συναντά ο Θεός τη Φύση· μέσα μας αποχωρίζεται το χθες από το αύριο. Το Παρόν είναι το κινούμενο Άπειρο, η γνήσια σφαίρα του Σχετικού. Η τέχνη της ζωής συνίσταται σε μια διαρκή αναπροσαρμογή στο περιβάλλον μας. Ο Ταοϊσμός δέχεται το Επίγειο ως είναι, σε αντίθεση με τον κομφουκιανισμό και το βουδισμό.**

"..Η παραβολή με τους Τρεις Δοκιμαστές Ξιδιού αφήνει να φανεί καθαρά η φιλοσοφία του καθενός από τα τρία δόγματα: ο Βούδας (Siddhārtha Gautama ή Shakyamuni ή απλώς Buddha), ο Κομφούκιος και ο Λαότζι βρεθήκαν κάποτε μπροστά σε ένα σταμνί με ξίδι - το σύμβολο της Ζωής - και βούτηξαν ο καθένας τα δάχτυλά του να το γευτούν. Ο μεν Βούδας το αποκάλεσε πικρό, ο δε ρεαλιστής Κομφούκιος το βρήκε ξινό· ο Λαότζι το ονόμασε γλυκό"²⁶

Η αντίθεση της Ταοϊστικής θεωρίας στην εκλογίκευση ή κριτική οποιουδήποτε κοσμικού συμβάντος και στην ανάλυση της καθημερινότητας σε διανοητικό επίπεδο, την κατέστησε άξιο προπάτορα του κινέζικου τσαν (Chán), μετέπειτα Ζεν (zen) στα ιαπωνικά. Πρόκειται άρα για μία κοσμογονική θεώρηση, με την οποία οφείλει κανείς να ταυτιστεί. Η κραταιότητα της Ταοϊστικής θεωρίας έγκειται τόσο στη δύναμή της να διασπάσει τη σκέψη της εποχής, όσο και στην ικανότητά της να κατευθύνει τα κινήματα που ακολούθησαν.

²⁴Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σσ. 58-59.

²⁵Hoover, T. (1980) *The Zen experience: THE HISTORICAL EVOLUTION OF ZEN THROUGH THE LIVES AND TEACHINGS OF ITS GREAT MASTERS*, New York: NAL, σσ. 11-12.

²⁶Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σ.66.

2.2.3. Βουδισμός

Αντίθετα με τις αυτόχθονες φιλοσοφικό-τελετουργικές σχολές του κομφουκιανισμού και του ταοϊσμού, ο βουδισμός εισήχθη στην Κίνα τον 1ο αιώνα μ.Χ. ως συγκεκριμένο θρησκευτικό σύστημα με συγκεκριμένα κείμενα, τα λεγόμενα σούτρα (Sūtra), και πολύπλοκο, ωστόσο εξελιγμένο φιλοσοφικό πλαίσιο, ηλικίας περίπου 600 ετών. Η μετάφρασή των εισαχθέντων σούτρα ήταν έργο χρονοβόρο, λόγω του τεράστιου όγκου τους, οπότε για κάποιο εύλογο χρονικό διάστημα ο βουδισμός δανειζόταν το λεξιλόγιο του ταοϊσμού και δεν ήταν εμφανείς οι διαφορές τους. Αυτό που ξεχώρισε το βουδισμό αρχικά ήταν οι τεχνικές του διαλογισμού, οι οποίες συχνά συνδέθηκαν με τη μακροζωία. Με τον καιρό, δημιουργήθηκαν διαφορετικές σχολές, οι οποίες ανέλαβαν η καθεμιά τη μετάφραση, επεξήγηση ενός συγκεκριμένου σούτρα, που εξέφραζε κατ' αυτούς τη βασική θεωρία του βουδισμού, χωρίς να παραβλέπουν τη σημασία των λοιπών γραφών, και αργότερα μετεξελίχθησαν σε διαφορετικές βουδιστικές σχολές.

Ο βουδισμός περικλείει μία μεγάλη ποικιλία παραδόσεων, ιδεολογιών και πρακτικών, στηριζόμενες κατά κύριο λόγο στις διδασκαλίες του Βούδα (Buddha=Αφυπνισμένος/Πεφωτισμένος), του ιστορικού προσώπου που έφερε το όνομα Siddhārtha Gautama, ή αλλιώς Shakyamuni²⁷.

Τον Siddhārtha δεν τον απασχολούσαν οι θεοί, αλλά ο Άνθρωπος: ο νους του ανθρώπου, τα ένστικτα και οι επιθυμίες του. Δίδαξε ότι εάν οι άνθρωποι μπορούν να διδαχθούν πως ο φυσικός φαινόμενος κόσμος είναι μία ψευδαίσθηση, τότε θα μπορούν να αποδεσμευτούν από αυτόν και να απελευθερωθούν από τα δεσμά της αυτοκαταστροφής και της πνευματικής αιχμαλωσίας τους. Μόνο τότε θα φτάσουν οι άνθρωποι στην εμπειρία του Βούδα: στην απόλυτη φώτιση, στην απόλυτη νιρβάνα. Ο Βούδας δεν επιχείρησε να προτείνει ένα σταθερό φιλοσοφικό σύστημα, προσπαθώντας να ικανοποιήσει τη διανοητική περιέργεια για την έσχατη Αλήθεια, απαντώντας λεκτικά. Δε θέλησε να αφήσει γραπτό έργο, ωστόσο το καθήκον αυτό ανέλαβαν οι επόμενες γενιές από αυτόν, με έργα πρόσφορα ως βάση για τη θεμελίωση του Zen.

Τα χρόνια που ακολούθησαν τη φώτιση του Βούδα, το βουδιστικό κίνημα χωρίστηκε σε δύο διαφορετικά φιλοσοφικά στρατόπεδα, σήμερα γνωστά ως

²⁷Ο Siddhārtha Gautama (566-486 π.Χ.) ήταν πρίγκιπας της δυναστείας Shakyas από τη Βόρεια Ινδία, στην περιοχή που σήμερα είναι ΒΑ του Νεπάλ. Σε ηλικία 29 ετών αποφάσισε να εγκαταλείψει σύζυγο, παιδί και την αυλή του πατέρα του Suddhodana, για να ζήσει ως περιπλανώμενος ασκητής. Ακολούθησε διάφορους δασκάλους, στη μάταιη προσπάθειά του να βρει την εσωτερική απελευθέρωση. Ο μύθος λέει ότι πάνω που ήταν έτοιμος να παραιτηθεί από την προσπάθειά του, κάθισε κάτω από το δέντρο bodhi (= φώτιση) στην περιοχή Bodh-Gaya της βόρεια Ινδίας και έκανε διαλογισμό με τον οποίο έφτασε στη Φώτιση, άκουσε τη "φωνή της χρυσής τομής", ένα είδος συμβιβασμού ανάμεσα στον ηδονισμό και στον ασκητισμό. Schuhmacher, S. (2005 [2001]) *Zen*, μτφ. Κ. Πριμαβέρα, Θεσσαλονίκη: ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ, σσ 16-22 .

βουδιστικές σχολές Theravada και Mahayana. Ο βουδισμός Mahayana, ο οποίος βασίζεται στις απλές διδασκαλίες του Siddhārtha Gautama, θεωρείται περισσότερο μία φιλοσοφική μέθοδος, παρά ένα δόγμα, και περιγράφεται ως πνευματικός ανθρωπισμός, εφόσον έχει ως κέντρο του τον Άνθρωπο, και όχι το Θεό, τους θεούς. *Το ίνδαλμα του Mahayana είναι ο Bodhisattva (=φωτισμένο ον) ο οποίος ορκίζεται να μην παραδοθεί στο Nirvana (=σβήσιμο) αλλά να παραμείνει στο κύκλωμα των υπάρξεων και να δρα εκεί προς όφελος όλων των ευαίσθητων όντων μέχρις ότου να ελευθερωθούν [δηλαδή να φωτιστούν] όλα.*²⁸ Προτάσσει ότι η γέννηση είναι πόνος, τα γηρατειά είναι πόνος, η αρρώστια είναι πόνος, ο θάνατος είναι πόνος, η ένωση με το άτομο που δεν αγαπάμε είναι πόνος, ο χωρισμός από τον άνθρωπο που αγαπάμε είναι πόνος, το να μην μας ποθούν είναι πόνος και ο ασκητισμός είναι η λύτρωση από αυτόν τον Πόνο.²⁹

Ο Ταοϊσμός όργωσε το πεδίο της περιοριστικής σκέψης που επέβαλλε ο κομφουκιανισμός, αλλά ήταν ο Βουδισμός αυτός ο οποίος έδωσε στην Κίνα την απαραίτητη φιλοσοφική δομή που είχε ανάγκη, ήτοι τις ινδικής καταγωγής μεταφυσικές θεωρίες. Ο καθαρός κινεζικός νατουραλισμός συνάντησε την ινδική αφαίρεση και το αποτέλεσμα αυτής της ένωσης ήταν το Τσαν (Ch'an).³⁰

Η σχολή του Ch'an ήταν το μπόλι μιας εύθραυστης ξενόφερτης ιδέας, του βουδισμού, πάνω στο στέρεο ιθαγενές είδος αντίληψης των πραγμάτων, του ταοϊσμού. Το κινεζικό Τσαν (Ch'an), γεννημένο από το ινδικό Μαχαγιάνα (Mahayana), έγινε με τη σειρά του το ιαπωνικό Ζεν (Zen). Η απλότητα της εκφοράς του Ζεν, είναι σε μεγάλο βαθμό, ένας επαναπροσδιορισμός της αρχικής ιδέας της επίγνωσης του βουδισμού.

2.3. Η έλευση του Ζεν: γενικά στοιχεία για το Ζεν

*Η ζύμωση του βουδισμού και του ταοϊσμού γέννησε τελικά, ύστερα από αιώνες, το γλυκό κρασί του Ch'an που μέχρι σήμερα μέθωσε αμέτρητους αναχωρητές, ενώ άλλους τους στέρησε το "εγώ" τους, δηλητηριάζοντάς τους με μια υπερβολική δόση Ντάρμα.*³¹

²⁸ Schuhmacher, S. (2005 [2001]) *Zen*, μτφ. Κ. Πριμαβέρα, Θεσσαλονίκη: ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ παιδεία, σ. 34.

²⁹ Απόδοση δική μου από το: Hoover, T. (1980) *The Zen experience: THE HISTORICAL EVOLUTION OF ZEN THROUGH THE LIVES AND TEACHINGS OF ITS GREAT MASTERS*, New York: NAL, σσ. 17-18.

³⁰ Στο ίδιο.

³¹ Schuhmacher, S. (2005 [2001]) *Zen*, μτφ. Κ. Πριμαβέρα, Θεσσαλονίκη: ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ παιδεία, σ. 49. Ενώ στο ίδιο βιβλίο, σσ. 25-26: "Ντάρμα (Dharma=αυτό που μεταφέρει ή στηρίζει): έννοια της σανσκριτικής με πολλές ερμηνείες, η οποία στο Ζεν χρησιμοποιείται με 3 σημασίες:

1. Η Μία, Απόλυτη, Αδιαίρετη Πραγματικότητα.
2. Ο Κοσμικός Νόμος, η Μεγάλη Τάξη, στην οποία υπόκειται ο κόσμος μας και προπαντός ο Νόμος του κάρμα, που αφορά στα αίτια και στο αιτιατό.

Στις αρχές του βου μ.Χ. αιώνα, έκανε την εμφάνισή της μία σχολή διαφορετική από τις άλλες, η οποία υποστήριξε ότι η πραγματική φώτιση βρίσκεται πέρα από τις γραφές και τις παραδόσεις. Η ιδιαιτερότητα στηρίζεται, σε μεγάλο βαθμό, στα καθαρά σινικά χαρακτηριστικά που διαμόρφωσαν τη σχολή. Το Τσαν υποστηρίζει ότι οι δάσκαλοι και οι πατριάρχες έχουν δεχθεί τον βουδικό νο, την τέλεια φώτιση, απευθείας από τον Βούδα. Έχοντας βιώσει και έχοντας σταθεροποιηθεί στην ύψιστη βίωση του *Απόλυτου* δε διαφέρουν σε τίποτα από τον ιστορικό Βούδα, υποκαθιστώντας συμβολικά και πραγματικά το κύρος του με τη δική τους αυθεντία. Δημιουργείται έτσι μία σαφής τάση αυτονόμησης του Ζεν σε σχέση με τις ινδικές ρίζες του βουδισμού.

Το Ζεν είναι η ιαπωνική εκδοχή του σανσκριτικού *dhyana*³², που σημαίνει διαλογισμός, αυτοσυγκέντρωση και αποτελεί μία εκ των σχολών βουδισμού, αυτή με τη μεγαλύτερη διάδοση σε Ιαπωνία, Ευρώπη και Αμερική. Στην ουσία ξεκίνησε, όπως προαναφέρθηκε, τον 6ο αιώνα στην Κίνα ως μία από τις σχολές του βουδισμού και κατέληξε εν τέλει το Ζεν να είναι μία φιλοσοφική θεώρηση, η οποία αναφέρεται στην απαραίτητη συμμετοχή του στοχαστή στην συμπαντική ολότητα, ώστε να επιτευχθεί η ολοκλήρωσή του, να αποκτήσει ενόραση. Η ασκητική συμμετοχή του ανθρώπου έπαψε να είναι πάρεργο και άρχισε να αποτελεί τη μέθοδο της αυτοπραγμάτωσης.

Η μεταβίβαση της διδασκαλίας στο Τσαν γίνεται μέσω του Κοάν (*kōan*)³³. Ουσιαστικά το κοάν είναι μία ανούσια ερώτηση απευθυνόμενη από το δάσκαλο στο μαθητή, η οποία προσδοκά τη φώτιση του μαθητή, στη διάρκεια της σκέψης του για την απάντηση. Δεν πρόκειται για μια θεωρητική διδασκαλία αλλά για μια μορφή συμβολικής επικοινωνίας δασκάλου - μαθητή, που αποσκοπεί στη βιωματική απόκτηση της ακαριαίας φώτισης από τον μαθητή. Για να επιτευχθεί αυτό, το Κοάν χρησιμοποιεί διάφορους τρόπους, όπως για παράδειγμα το διάλογο, την παραβολή, τη σιωπή,

3. Η διδασκαλία του Βούδα, ο οποίος ανακάλυψε και διατύπωσε αυτό το Νόμο και την έννοια της Απόλυτης Πραγματικότητας.

Ενώ "Βουδισμός" είναι μία Δυτική έννοια, στην Ασία η διδασκαλία του Βούδα ονομάζεται το Dharma του Βούδα, δηλαδή η διδασκαλία που εκφράζει τη Γενική Αλήθεια. Με αυτή την έννοια το Dharma είναι αιώνιο, δηλαδή δε χρονολογείται, και ο ιστορικός Βούδας Shakyamuni είναι μόνο μία μικρή εκδήλωση αυτού."

³² Για την ακρίβεια, ο σανσκριτικός όρος *dhyana* μεταφράζεται με τον ιαπωνικό όρο *zazen*, που στην κυριολεξία σημαίνει: κάθονται οκλαδόν και πέφτω σε βαθύ συλλογισμό, δηλαδή κάνω διαλογισμό. Έχει επικρατήσει πάραυτα να χρησιμοποιείται ο όρος αυτός ως αντίστοιχος του Ζεν, λόγω του ότι ο διαλογισμός είναι η πλέον άρρηκτα συνδεδεμένη με το Ζεν πρακτική. Η πρακτική του διαλογισμού ξεκίνησε ως *dhyana* στη βουδιστική Ινδία -μία εκ των τριών αρχών που έπρεπε να τηρούν οι σωστοί οπαδοί του βουδισμού: οι άλλες δύο ήταν η *Sila* (=ηθικές αρχές) και η *Prajna* (=σοφία)- και εξελίχθηκε σε Ζεν (για την ακρίβεια *zazen*) στην Ιαπωνία. Για περισσότερες πληροφορίες: Suzuki, D.T. (1973) **Zen and Japanese Culture**, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, σσ. 99-102.

³³ Περισσότερες πληροφορίες σχετικά: Watts, Al. (1957) **The Way of Zen**, Νέα Υόρκη: Pantheon, σσ. 172-189 και Stanford Encyclopedia of Philosophy: 2.Zen's Methods: Kōan Practice and Just Sitting, <http://plato.stanford.edu/entries/japanese-zen/#ZenMetKoaPraJusSit>

ακόμη και το χτύπημα του μαθητή. Είναι χαρακτηριστική η ιστορία που παραθέτει ο Kerouac στους Αλήτες του Ντάρμα: *Κάποιος μαθητής πήγε στο δάσκαλό του, απάντησε στο κοάν και ο δάσκαλος τον χτύπησε με το μπασιτόνι, ρίχνοντάς τον από τη βεράντα δέκα πόδια σε μια λακκούβα γεμάτη λάσπη. Ο μαθητής σηκώθηκε και γέλασε. Αργότερα έγινε ο ίδιος δάσκαλος. Δε φωτίστηκε από τις λέξεις, αλλά από αυτό το υγιές σπρώξιμο*³⁴. Κάθε τρόπος διδασκαλίας μπορεί να γίνει μέσω Κοάν. Εξάλλου στο Ζεν δεν υπάρχει η δυνατότητα αντίφασης, γιατί λειτουργεί πέρα από το δυϊκό τρόπο σκέψης του νου μας, ο οποίος είναι η αιτία της δημιουργίας των αντιφάσεων ανάμεσα στα πράγματα ή τις καταστάσεις³⁵. Το Ζεν, σύμφωνα με τον Herrigel, είναι εν τέλει η άμεση εμπειρία, η οποία δε μπορεί να συλληφθεί με πνευματικά μέσα, όπως η θεωρητική διδασκαλία, και δε μπορεί να ερμηνευθεί: *"υπάρχει στο απύθμενο έδαφος της Ύπαρξης: το γνωρίζουμε χωρίς να το ξέρουμε"*.

Εντούτοις, ο Δυτικός άνθρωπος δε μπορεί να κατανοήσει τον *καθαρό εσωστρεφή μυστικισμό* που ενέχει το Ζεν, χωρίς καθοδήγηση από κάποιον ο οποίος είναι ήδη μυστικιστής: από κάποιον που δεν έχει ανάγκη να αποκωδικοποιήσει την κρυφή πληροφορία που του στερεί η μυστικιστική εμπειρία, έτσι ώστε να κερδίσει ύπουλα τη γνώση της *"Ύψιστης Αλήθειας της Ύπαρξης"*. Από κάποιον ο οποίος έχει μεταμορφωθεί από την εμπειρία του Ζεν και ζει μέσω της Αλήθειας, οδηγούμενος από την πνευματική Φώτιση. Οι οδηγίες για το δρόμο της Φώτισης δεν περιγράφονται στη λογοτεχνία. Ο ασκητής του Ζεν έχει ανυπέβλητη θέληση για τη δική του ανακάλυψη, χωρίς να έχει ανάγκη από κανενός είδους οδηγία για μία ευτυχισμένη ζωή. *Γνωρίζει ωστόσο ότι δε μπορεί να ολοκληρώσει την πορεία του, χωρίς την καθοδήγηση και τη βοήθεια ενός Δασκάλου*³⁶.

*Ένας μύθος λέει ότι κάποιος έδωσε ένα λουλούδι στο Βούδα και του ζήτησε να κάνει κήρυγμα. Αυτός έλαβε το λουλούδι χωρίς να πει τίποτα, το κράτησε στο χέρι του κι άρχισε να το περιστρέφει στην παλάμη του. Αργότερα, μέσα από τη σιωπή, ο πιο οξυδερκής ακόλουθός του, ο Kashyapa, ξαφνικά χαμογέλασε.. κι έτσι γεννήθηκε η σιωπηλή σοφία του Ζεν.*³⁷ **Για την υπερβατική ενόραση του Ζεν, οι λέξεις**

³⁴ Kerouac, J. (2002 [1958]) *Οι αλήτες του Ντάρμα* μτφ. Εύη Παπά, Αθήνα: ΑΙΟΛΟΣ, σ. 208.

³⁵ Παραδείγματα κοάν:

- ο Είναι στο δρόμο, χωρίς να εγκαταλείψει το σπίτι. Είναι στο σπίτι, χωρίς να εγκαταλείψει το δρόμο.
- ο Πώς μπορεί κανείς να εκφράσει την αλήθεια χωρίς ούτε ομιλία ούτε σιωπή;

Δεν υπάρχει νοηματική εξήγηση αυτών των φράσεων, απλώς υποδηλώνουν την κατάσταση του νου. Ο φωτισμένος νους αντιλαμβάνεται εννοιακά τη σύμπτωση των αντιθέτων, βλέπει το απόλυτο μέσα στο συγκεκριμένο και διακρίνει τα συγκεκριμένα πράγματα μέσα στο απόλυτο. Suzuki, D.T. (1973) *Zen and Japanese Culture*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, σσ. 102-117.

³⁶ Herrigel, E. (1953) *Zen in the Art of Archery*, trans R.F.C.Hull, κεφ. I, σσ. 10-12.

³⁷ Απόδοση δική μου από το: Hoover, T. (1980) *The Zen experience: THE HISTORICAL EVOLUTION OF ZEN THROUGH THE LIVES AND TEACHINGS OF ITS GREAT MASTERS*, New York: NAL, σσ. 17-18. Η ίδια ιστορία περιγράφεται και στο: Kerouac, J. (2002 [1958]) *Οι αλήτες του Ντάρμα* μτφ. Εύη Παπά, Αθήνα: ΑΙΟΛΟΣ, σ. 208.

αποτελούσαν εμπόδιο στη σκέψη. Η διδασκαλία του Ζεν προσπαθεί να βοηθήσει τον μαθητή να υπερβεί τον λογικό νου και να αντιληφθεί την πραγματικότητα με ένα ανώτερο όργανο αντίληψης, την διαίσθηση, που ξεπερνάει τη δυϊκή θεώρηση του κόσμου. Η κατανόηση αυτής της σιωπηλής επίγνωσης παρέμεινε, με το πέρασμα των αιώνων, ανεξάρτητα από τα γραπτά, το σημαντικότερο σημείο της διδασκαλίας του Ζεν. Λέγεται ότι η απουσία γραπτών διδασκαλιών στο βουδισμό και στις απαρχές του Ζεν, ήταν πλήρως αναμενόμενη, εφόσον κάθε διδασκαλία υπερβαίνει και έχει ξεπεράσει κατά πολύ τα όρια του Λόγου.

Το Ζεν γεννήθηκε σε μια εποχή όπου Βουδισμός, Ταοϊσμός και Κομφουκιανισμός επιζήτησαν την αλληλοσύνθεσή τους. Ο πανθειστικός συμβολισμός της εποχής ωθούσε τον άνθρωπο να αντικατοπτρίσει το Γενικό (το Καθολικό) στο Ειδικό (το Μερικό). *Για τον κομφουκιανισμό ο φαινομενικός κόσμος δεν είναι παρά μια αντανάκλαση του κοσμικού νόμου. Ο φαινομενικός νόμος ήταν ο ίδιος ο κοσμικός νόμος. Οι αιώνες δεν ήταν παρά στιγμές και η νιρβάνα μια εύκολα προσβάσιμη κατάσταση του νου. Η ταοϊστική αντίληψη ότι η αθανασία συνεπάγεται τη συνεχή αλλαγή, διαπερνούσε όλο το φάσμα της σκέψης. Από αυτήν επίσης δανείστηκε και εξέλιξε την έννοια του Τάο, το οποίο είναι συγχρόνως ο δρόμος και η πορεία, η συγκεκριμένη επιλογή και η καθοδηγητική συμπεριφορά. Η διαδικασία και όχι η πράξη ήταν που παρουσίαζε ενδιαφέρον. Ο άνθρωπος ήρθε ευθύς πρόσωπο με τη φύση. Ένα καινούριο νόημα αναπτύχθηκε μέσα στην τέχνη της ζωής³⁸.*

"..Παρόλα αυτά, το Ζεν ποτέ δεν αφήνει αυτό τον κόσμο των γεγονότων· ζει ανάμεσα σε πραγματικότητες. Δεν του αρμόζει να αποστασιοποιείται και να διατηρείται μακριά από τον κόσμο. Εάν υπάρχει Θεός, προσωπικός ή απρόσωπος, τότε αυτός, η αυτό, πρέπει να είναι με το Ζεν και μέσα στο Ζεν. Εφόσον ο αμερόληπτος κόσμος, είτε θεωρούμενος από θρησκευτικής είτε από φιλοσοφικής είτε από ποιητικής άποψης, παραμένει μια απειλητική και εκμηδενιστική δύναμη, στραμμένη εναντίον μας [των ανθρώπων], τότε δεν υπάρχει το Ζεν [μέσα σε αυτό τον κόσμο].. Διότι το Ζεν κρατά ολόκληρο το σύμπαν μέσα στην παλάμη του. Αυτή είναι η θρησκεία του Ζεν.." ³⁹

Οι οπαδοί του Ζεν επιδιώκουν την άμεση επικοινωνία με την εσωτερική φύση των πραγμάτων, θεωρώντας τον εξωτερικό τους εξοπλισμό ως πρόκομμα στην καθαρή αντίληψη της Αλήθειας. Αυτή η αγάπη του Αφηρημένου ήταν που το οδήγησε να προτιμήσει τα απλά μαυρόασπρα σχέδια από τις περίτεχνες λεπτοδουλεμένες ζωγραφιές. Μπορεί ο ταοϊσμός να έθεσε για πρώτη φορά κάποια αισθητικά ιδεώδη, το Ζεν όμως ήταν αυτό που τα εφάρμοσε στην πράξη.

Στο Ζεν η λακωνικότητα φτάνει σε απaráμιλλα ύψη, ξεφεύγοντας από τα όρια του απλώς πρακτικού, για να πάρει διαστάσεις τέχνης υψηλών προδιαγραφών. Γίνεται σπιλ, μια έκφραση λιτή, παράδοξη, ελλειπτική και

³⁸Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σ. 49.

³⁹ Suzuki, D.T. (1973) *Zen and Japanese Culture*, Princeton: Princeton University Press, σσ. 347-348.

συνάμα μεστή. Αποβλέπει στο να μεταδώσει όχι κάποιο νοηματικό περιεχόμενο, μια πληροφορία ή μια γνώση, αλλά στο να αποδώσει τη βιωματική εμπειρία του δημιουργού ή του δασκάλου -οι δύο συχνά ταυτίζονται- και να προκαλέσει μια εξίσου, ει δυνατόν, ισχυρή, συγκλονιστική βιωματική επίδραση στον αποδέκτη. *Τυλιγμένο σε ένα πέπλο αδιαπέραστης σκοτεινότητας, το Ζεν είναι το μεγαλύτερο αίνιγμα της πνευματικής ζωής της Ανατολής: άλυτο αλλά ακαταμάχητα ελκυστικό.*⁴⁰

2.4. "Δυτικότροπο Ζεν": το Ζεν ιδωμένο από τη ματιά Δυτικών

Σε αυτό το σημείο, παρουσιάζονται συνοπτικά τα έργα που χρησιμοποιούνται ως εργαλεία, έτσι ώστε να καταλήξουμε σε μία πρώτη αποκωδικοποίηση των βασικών αρχών του Ζεν, που στηρίζουν το αντικείμενο που μας ενδιαφέρει εν προκειμένω, δηλαδή την έννοια της συμπαντικής ολότητας και της σχέσης του Ανθρώπου με τη Φύση.

Επαναλαμβάνεται σε αυτό το σημείο ότι επιλέχθηκαν ως εργαλεία της έρευνας νεότερα παραδείγματα, τα οποία παρατίθενται **αφενός για να υποστηριχθεί η διαχρονικότητα της στοχαστικής ενασχόλησης των ανθρώπων στη θεματική της σχέσης του Ανθρώπου με το Τοπίο, με τη Φύση, με τον Κόσμο και αφετέρου διότι εντός των εν λόγω σύγχρονων κειμένων, αναδιατυπώνονται κάποιες σκέψεις και προτάσεις της ιαπωνικής κουλτούρας, από νεότερους Δυτικούς συγγραφείς, καθιστώντας τες πιο σαφείς και εύπεπτες σε εμάς. Άλλωστε, δεν έχει σημασία πόσο γοητευτικές είναι οι τέχνες και τα γράμματα, είναι άχρηστα αν δεν υπάρχει κατανόηση, όλη η ομορφιά της ταπητουργίας της γης, των ανθρώπων, τιποτένια εάν δεν υπάρχει κατανόηση**⁴¹.

2.4.1. Eugen Herrigel: *Το Ζεν και η τέχνη της Τοξοβολίας*

Γραμμένο το 1948, το βιβλίο "*Ζεν και η τέχνη της Τοξοβολίας*" αποτελεί το εμπλουτισμένο κείμενο μιας διάλεξης που έδωσε ο ίδιος ο συγγραφέας το 1936 με τίτλο "*The hivalrous art of archery*", στην οποία αναλύει τη δική του εμπειρία προσέγγισης του Ζεν, μέσω της τέχνης του kyūdō, δηλαδή της ιαπωνικής τοξοβολίας, κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην Ιαπωνία από το 1924 έως το 1929. Υπάρχουν πολλά συγγράμματα σχετικά με τη γοητεία της Ανατολής, το Ζεν, το Βουδισμό, γραμμένα από Δυτικούς συγγραφείς και είναι βέβαιο ότι περιέχουν πολλές

⁴⁰ Herrigel, E. (1953) *Zen in the Art of Archery*, trans R.F.C.Hull, κεφ. I, σ. 10.

⁴¹ Kerouac, J. (2010 [1966]) *Σατόρι στο Παρίσι* μτφ. Μ. Καραγιανοπούλου, Αθήνα: Πλέθρον, σ. 81.

ανακρίβειες και παρεξηγήσεις, είτε λόγω άγνοιας, είτε λόγω σύγχυσης⁴². Η σπουδαιότητα του εν λόγω συγγράμματος έγκειται κυρίως στο γεγονός ότι έχοντας μεγάλη απήχηση, εισήγαγε για πρώτη φορά τη Ζεν Φιλοσοφία σε ευρεία κλίμακα στη Δύση.

Ο Eugen Herrigel, γεννημένος το 1884 στη Γερμανία, σπούδασε Θεολογία και Φιλοσοφία, διακρίνοντας στον εαυτό του μια διαρκώς εντονότερη επιθυμία προσέγγισης οτιδήποτε μυστικιστικού. Μελετώντας για χρόνια τη Φιλοσοφία του Ζεν, επηρεάστηκε βαθιά από τη γοητεία της Ανατολής και είχε ήδη καταλήξει στο βασικό συμπέρασμα πως ο δρόμος για το μυστικισμό Ζεν δεν είναι άλλος από την προσωπική εμπειρία, όταν του προτάθηκε να διδάξει Φιλοσοφία στο πανεπιστήμιο της πόλης Σεντάι στην Ιαπωνία. Φυσικά δέχτηκε ευχαρίστως, έχοντας ως απώτερο στόχο να εμβαθύνει στα μυστικά της Ιαπωνικής κουλτούρας, του Βουδισμού και του Ζεν, με τη βοήθεια ενός έμπειρου Μεγάλου Δασκάλου του Ζεν. Ωστόσο, με την άφιξη του Herrigel στη Ιαπωνία αποδείχτηκε μάταιη η εύρεση ενός τέτοιου δασκάλου. Όλοι υποστήριξαν πως είναι μάταιο για ένα Δυτικό να εισχωρήσει στα άδυτα της πνευματικής ζωής της Ανατολής, εκτός εάν ξεκίναγε να μάθει μία Ιαπωνική τέχνη που σχετίζεται με το Ζεν. Αποφάσισε λοιπόν να ξεκινήσει την "τελετουργική"⁴³ Τέχνη της Τοξοβολίας υπό τη διδασκαλία του έμπειρου Δασκάλου, ονόματι *Awa Kenzō*.

Ο Awa δίδασκε με ιδιαίτερο τρόπο την τέχνη της τοξοβολίας, μία *τέχνη χωρίς τέχνη*⁴⁴, δίνοντας έμφαση στην πνευματική της πτυχή. Μετά από εξουθενωτικές επαναλήψεις στις ίδιες πρακτικές, ο Herrigel περιγράφει στο βιβλίο του, πώς ο Awa του διδάσκει απλώς το τράβηγμα του τόξου και το πώς να λειτουργεί σωστά την αναπνοή του, χωρίς να έχει πιάσει βέλος στα χέρια του μετά από ένα ολόκληρο χρόνο! *Εν ευθέτω χρόνω, με την εξάσκηση, μπορεί κανείς να αποκοπεί από σημαντικά ερεθίσματα του εξωτερικού περιβάλλοντος με ολοένα και μεγαλύτερη ευκολία. Το σώμα χαλαρώνει και το μόνο που μένει είναι η συνείδηση της αναπνοής*⁴⁵. Ο δάσκαλος υποστήριζε συνεχώς πως η σωστή τέχνη πρέπει να γίνεται άκοπα και

⁴² Πρβλ. κριτικές αναλύσεις που αναφέρονται στο συγκεκριμένο βιβλίο του Herrigel: το [επικριτικό] δοκίμιο του Yamada Shoji, με τίτλο *"The Myth of Zen in the Art of Archery,"* που δημοσιεύθηκε στο *Japanese Journal of Religious Studies*, 2001, 28/1-2 και είναι διαθέσιμο στον παρακάτω σύνδεσμο: http://www.thezensite.com/ZenEssays/CriticalZen/The_Myth_of_Zen_in_the_Art_of_Archery.pdf και το [πιο διπλωματικό] δοκίμιο του Andrew David King με τίτλο *"The Myth of the Myth: re-examining Zen in the Art of Archery,"* διαθέσιμο στο σύνδεσμο: <https://www.lvc.edu/vhr/2010/Articles/king.pdf>

⁴³ Όπως τη χαρακτηρίζει ο ίδιος ο συγγραφέας: *"As in the case of archery, there can be no question but that these arts are ceremonies."* Herrigel, E. (1953) ***Zen in the Art of Archery***, trans R.F.C.Hull, κεφ. IV, σ. 34.

⁴⁴ The *"artless art"* στο ίδιο, κεφ. III, σ. 17.

⁴⁵ *"In due course one even grows immune to larger stimuli, and at the same time detachment from them becomes easier and quicker. Care has only to be taken that the body is relaxed whether standing, sitting, or lying, and if one then concentrates on breathing one soon feels oneself shut in by impermeable layers of silence. One only knows and feels that one breathes."* Στο ίδιο, κεφ. V, σ. 29.

άσκοπα, ασυναίσθητα. Η άκοπη (χωρίς κόπο) επίδοση, για την οποία τελικά χρειάζεται τεράστια δύναμη, είναι ένα θέαμα του οποίου την Αισθητική η Ανατολή έχει εκτιμήσει με εξαιρετική ευαισθησία και ευγνωμοσύνη, καταλήγει ο Herrigel⁴⁶.

Σε γενικές γραμμές, αυτό που μπορούμε να αποκομίσουμε από το έργο του Herrigel είναι ότι η προσωπική του εμπειρία τού δίδαξε πολλά για τις βασικές αρχές του Ζεν. Μετά από χρόνια εξάσκησης, αντιλαμβανόμαστε ότι για τον ίδιο η τοξοβολία έγινε ένα είδος Διαλογισμού, καθώς είναι μία φυσική δραστηριότητα που κατέληξε να γίνεται άκοπα σε σωματικό αλλά και σε πνευματικό επίπεδο, χωρίς επίγνωση και έλεγχο ούτε του σώματος, ούτε του πνεύματος. Ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά: *Η πνευματική κατάσταση στην οποία επέρχεται είναι μία κατάσταση κατά την οποία τίποτα δεν είναι σχεδιασμένο, αναμενόμενο ή επιθυμητό, δεν υπάρχει συγκεκριμένος στόχος.. Ωστόσο, είσαι σίγουρος ότι είσαι σε ετοιμότητα για οτιδήποτε πιθανό ή απίθανο να συμβεί.. Η πνευματική ετοιμότητα ονομάζεται επίσης "σωστή παρουσία του μυαλού."* Αυτό σημαίνει ότι ο νους είναι παρών παντού και πουθενά, λόγω του ότι δεν είναι προσκολλημένος σε κάτι συγκεκριμένο.. Το σύμβολο αυτής της κατάστασης είναι ένας άδειος κύκλος, ο οποίος δεν είναι καθόλου άδειος νοήματος για αυτόν ο οποίος στέκεται μέσα του⁴⁷. Μέσα από αυτή την εμπειρία, μπορούμε να μάθουμε πολλά για την έννοια του "Κενού" στο Ζεν, το οποίο θα αναλυθεί παρακάτω. Επίσης ο Herrigel μας δίνει τη δική του εκδοχή για την κατάργηση της δυαδικότητας, την έννοια της "Μη δυαδικότητας" στο Ζεν: *ο άνθρωπος, ο καλλιτέχνης [το ανώτερο όν], το έργο, όλα είναι ένα.. η Ανατολή δε διαχωρίζει σώμα και πνεύμα.. η τοξοβολία είναι μία διαρκής σύγκρουση του τοξότη με τον εαυτό του.. και εν τέλει της δικής του προσωπικής εκδοχής της "Φώτισης": μέσα σε αυτή την εμπειρία ο άνθρωπος και ο καλλιτέχνης συναντιούνται σε κάτι ανώτερο, σε κάτι Υψηλό. Σαν καλλιτέχνης είναι μία ιερατική μορφή.. σαν άνθρωπος πράττει ενώ ο Βούδας επιτηρεί⁴⁸.*

Είναι βέβαιο ότι ο παθιασμένος για το μυστικισμό και τη Ζεν φιλοσοφία Herrigel προσπάθησε να ανιχνεύσει Ζεν στοιχεία σε κάθε εκδοχή της Ιαπωνικής κουλτούρας· ενδεχομένως κι εκεί που δεν υπήρχαν. Ωστόσο είναι πολύ σημαντική η

⁴⁶ "The effortlessness of a performance for which great strength is needed is a spectacle of whose aesthetic beauty the East has an exceedingly sensitive and grateful appreciation." Herrigel, E. (1953) **Zen in the Art of Archery**, trans R.F.C.Hull, κεφ. IV, σ. 23.

⁴⁷ "This state, in which nothing definite is thought, planned, striven for, desired or expected, which aims in no particular direction and yet knows itself capable alike of the possible and the impossible.. It is in fact charged with spiritual awareness and is therefore also called "right presence of mind". This means that the mind or spirit is present everywhere, because it is nowhere, attached to any particular place.. This state is essentially a primordial state, and its symbol, the empty circle, is not empty of meaning for him who stands within it. Στο ίδιο, κεφ. V, σ. 30.

⁴⁸ ".As an artist he is the hieratic man; as a man, the artist, into whose heart, in all his doing and not-doing, being and not-being, the Buddha gazes.." Στο ίδιο, κεφ. VI, σσ. 34-36.

ανάλυση της δικής του εμπειρίας, ως έναυσμα για το ξεκίνημα ενός "διαλόγου" μεταξύ διαφορετικών κουλτούρων.

2.4.2. Jack Kerouac: Η γενιά των "Μπήτνικ"

Λακκούβες το σούρουπο
- μία σταγόνα
έπεσε
Jack Kerouac⁴⁹

Το 1948, ο Jack Kerouac εισήγαγε τον όρο "*Beat Generation*" για να χαρακτηρίσει το κίνημα της νεολαίας στη Νέα Υόρκη που ζούσε αντικομμφορμιστική, μποέμικη ζωή. Οι μπήτνικ (beatniks) αποτέλεσαν ένα κίνημα, του οποίου οι υποστηρικτές διακήρυξαν ότι πιστεύουν στην ολοκλήρωση της προσωπικότητας μέσω της ανάπτυξης της φαντασίας, της διαίσθησης, της πραγμάτωσης του εσώτερου εαυτού του καθένα και κατηγόρησαν την επιστήμη για συνομωσία ενάντια του ανθρώπινου είδους. Οι περισσότεροι από τους "μπητ" εξάσκησαν το διαλογισμό σύμφωνα με τις αρχές του βουδιστικού Ζεν, προετοιμάζοντας την πολιτιστική και κοινωνική έκρηξη του '60.

Ο ίδιος ο Jack Kerouac αποτέλεσε τον κυριότερο εκφραστή των "μπητ" λογοτεχνών, οι οποίοι παραβιάζουν οποιαδήποτε φόρμα και νόρμα στη γλώσσα και στη σκέψη τους, προβάλλοντας την ένωση του ατόμου με τη συμπαντική ολότητα. Είναι χαρακτηριστικό ότι στα έργα του Κέρουακ, προβάλλεται μία ολοκληρωτική μεταμόρφωση του σύγχρονου ανθρώπου σε δημιουργικό,

⁴⁹ "*Puddles at dusk*
- one drop
fell"

Από τη συλλογή ποιημάτων του Jack Kerouac, που έγραψε κατά τη διάρκεια των ετών 1956-1966 κι εκδόθηκαν στο: Kerouac, J. (2004) *The book of Haikus* ed. R. Weinreich, London: Enitharmon Press, σ. 135. Πιο συγκεκριμένα, το παραπάνω ποίημα είναι από αυτά που γράφτηκαν κατά τη διάρκεια των ετών 1958-1959, αμέσως μετά την έκδοση του βιβλίου του Kerouac με τίτλο "*Οι αλήτες του Ντάρμα*". Πολλά από τα ποιήματα της εν λόγω συλλογής δεν αποτελούν έκφραση ενός παραδοσιακού haiku. Τα παραδοσιακά haiku έχουν τρεις ελεύθερους στίχους των 5, 7, 5 συλλαβών αντίστοιχα και αναφέρονται σε μία από τις εποχές του χρόνου. Αντιθέτως είναι σαφής ο διαρκής πειραματισμός του Kerouac με αυτό το είδος ποίησης, χωρίς να ακολουθεί την παράδοση. Ωστόσο, συνολικά ιδωμένο το έργο του Kerouac σχετικά με τα haiku, θεωρείται ότι ενέπνευσε πολλούς Δυτικούς ως προς την ενασχόληση τους με το εν λόγω είδος ποίησης.

Ο Roland Barthes, μιλώντας για τα haiku, λέει: "*Το χαϊκού διεγείρει τον πόθο: Το χαϊκού έχει τη φαντασμαγορική ιδιότητα να μας κάνει να φανταζόμαστε ότι πάντοτε μπορούμε κι εμείς να το φτιάχνουμε εύκολα.. πόσοι και πόσοι δυτικοί αναγνώστες δεν ονειρεύτηκαν να περιφέρονται στη ζωή με ένα καρνέ στο χέρι, σημειώνοντας εδώ κι εκεί "εντυπώσεις" που η συντομία τους είναι εχέγγυο της τελειότητας..* [ωστόσο] το χαϊκού δε σημαίνει τίποτε· η "απουσία" του σπρώχνει στον εκμαυλισμό του νοήματος.." Barthes, R. (1984 [1980]) *Η επικράτεια των σημείων*, μτφ. Κ. Παπαϊακώβου, Αθήνα: Κέδρος, σσ. 86-87.

αυθόρμητο πλάσμα, υποταγμένο στην ορμή της ζωής. Για τους "μπητ", όπως και για του οπαδούς του Ζεν, η ανθρώπινη ζωή βρίσκεται σε πλήρη αρμονία με το φυσικό περιβάλλον.

Όλα τα έργα του Κερούας, είτε αυτοβιογραφικά, είτε βασισμένα σε φανταστικούς πρωταγωνιστές, παρουσιάζουν σαν κύρια θεματική τους μία μόνιμη προσπάθεια βαθιάς κατανόησης της ανθρώπινης ψυχής. Οι ήρωες του δε σταματούν ποτέ την αναζήτηση ενός "Απόλυτου", γνωρίζοντας ότι τίποτε δεν είναι ανώτερο του άλλου, μιας και όλα είναι το ίδιο, το Όλο. Ο Κερούας φέρνει τον αναγνώστη μπροστά σε μία διπλή πραγματικότητα: αυτή του απόλυτου παρόντος και αυτή του σχετικού αφηγηματικού χρόνου, αποκαλύπτοντας τις άπειρες εναλλαγές της ψυχής του⁵⁰. Μέσα από δύο έργα του, το "Αλήτες του Ντάρμα" (1958) και "Σατόρι στο Παρίσι" (1966), δίνεται μία διαφορετική προσέγγιση του Ζεν, ιδωμένη από τα μάτια μίας ρομαντικής φυσιογνωμίας.

Στους "Αλήτες του Ντάρμα", διακρίνουμε μέσα από ένα τεράστιο πλούτο περιγραφικών εικόνων, τη σχέση Ανθρώπου-Φύσης, στα πλαίσια εξάσκησης του Ζεν Διαλογισμού. Το Ζεν αφορά στους Βουδιστές που πιστεύουν ότι η διαφώτιση έρχεται από το διαλογισμό και την προαίσθηση και λιγότερο από τις γραφές,⁵¹ λέει χαρακτηριστικά. Μετά από καθημερινή εξάσκηση της πρακτικής του Διαλογισμού, ο πρωταγωνιστής ανακαλύπτει την έννοια του "Όλου" αναφωνώντας: *Όλα ανήκουν στην ίδια Ολότητα, δοξασμένα ας είναι!.. Οι στάλες της βροχής είναι έκσταση, οι στάλες της βροχής δεν είναι διαφορετικές από την έκσταση, η έκσταση δεν είναι διαφορετική από τις στάλες της βροχής, ναι, η έκσταση είναι οι στάλες της βροχής, συνέχισε, ω! σύννεφο!*⁵² Ο πρωταγωνιστής φτάνει στη Φώτιση, επιτυγχάνει τη δική του Αφύπνιση, έτσι όπως Τη φαντάστηκε ο Κερούας, ή -ενδεχομένως- έτσι όπως ο ίδιος Τη βίωσε.

Το "Σατόρι στο Παρίσι" είναι μια αυτοβιογραφική διήγηση βασισμένη σε ένα ταξίδι που πραγματοποίησε ο Κερούας, με σκοπό την αναζήτηση της προέλευσης του οικογενειακού ονόματός του. Ωστόσο, το ταξίδι του θα επιτύχει ένα πολύ μεγαλύτερο στόχο από αυτόν του προσκυνήματος στα μέρη των προγόνων του. "Σατόρι στο Παρίσι" σημαίνει ουσιαστικά ότι αυτή η συνθήκη της ένωσης με το συμπαντικό Όλο, με τη φυσική Ολότητα, δεν εντάσσεται απλώς σε κάποιο καλλωπισμένο, φυσικό τοπίο, αλλά μπορεί να συμβεί οπουδήποτε, εφόσον είμαστε έτοιμοι να τη συλλάβουμε. Μέσα από τη δική του εμπειρία, ο Κερούας θα βιώσει ένα αναπάντεχο "σατόρι", το οποίο ο ίδιος περιγράφει ως: *"κάτι σαν επιφοίτηση, που φαίνεται να με έχει αλλάξει πάλι προς κάτι που υποθέτω πως θα είναι το καλούπι μου για άλλα επτά χρόνια ή ίσως και*

⁵⁰ Από την εισαγωγή της μεταφράστριάς του: Κερούας, J. (2002 [1958]) *Οι αλήτες του Ντάρμα* μτφ. Εύη Παπά, Αθήνα: ΑΙΟΛΟΣ, σ. 14.

⁵¹ Κερούας, J. (2002 [1958]) *Οι αλήτες του Ντάρμα* μτφ. Εύη Παπά, Αθήνα: ΑΙΟΛΟΣ, σ. 26.

⁵² Στο ίδιο, σσ. 168-169.

περισσότερο: στην ουσία, ένα "σατόρι", η γιαπωνέζικη λέξη για τη "ξαφνική επιφοίτηση", το "ξαφνικό χτύπημα" ή απλά " χτύπημα κατακούτελα"⁵³.

2.5. Η σχέση του ανθρώπου με τη φύση στο Ζεν

Όσοι δε νιώθουν το σημαντικό των ασήμαντων πραγμάτων μέσα τους παραβλέπουν το σημαντικό των ασήμαντων πραγμάτων στους άλλους
Okakura Kakuzō⁵⁴

Για τους οπαδούς του Ζεν ο άνθρωπος και η φύση βρίσκονται σε πλήρη αρμονία. Η ανθρώπινη φύση πραγματώνεται στο φυσικό της περιβάλλον που είναι το φεγγάρι, ένα λουλούδι, ένα ξερό φύλλο, μία ξαφνική μπόρα, το πέταγμα του χελιδονιού, η νύχτα. Αυτός που ξέρει να βλέπει, αναγνωρίζει κάποια αξία ακόμη και στο πιο ταπεινό πράγμα. Η συμπαντική ολότητα περιλαμβάνει την ανθρώπινη ύπαρξη ως αναπόσπαστο μέρος της. Ωστόσο, μέσα από την πρακτική του Ζεν οδηγείται το άτομο σε μία καινούρια ενότητα με την τάξη του σύμπαντος. Κάθε ένας μπορεί να φτάσει στο τελικό στάδιο της Φώτισης και να γίνει Βούδας. Κάθε ένας είναι *εξίσου κενός, εξίσου αγαπητός, εξίσου ένας επερχόμενος Βούδας*⁵⁵. Τα στάδια από τα οποία περνά το άτομο ώστε να εξυψωθεί και να πετύχει αυτή τη νέα συνθήκη ενότητας είναι τα εξής:

- η συνείδηση της έννοιας του Κενού
- η κατάργηση της δυαδικότητας, η Μη Δυαδικότητα
- η ασκητική του Ζεν, ήτοι η πρακτική του Διαλογισμού
- η επίτευξη της Φώτισης, της Αφύπνισης, με άλλα λόγια το Satori.

2.5.1. Το Κενό: η φύση ως πλαίσιο αναφοράς

Η μορφή είναι κενό και το κενό είναι μορφή: το Ζεν τοποθετεί στην κορυφή των προτάσεων/ιδεολογιών του, αυτή της βιωματικής εμπειρίας του "Κενού" (Sunyata) στο Παρόν, στην Πραγματικότητα και υποστηρίζει ότι το μεγαλείο της Ζωής, ή αλλιώς η Πραγματική Αλήθεια, αποκαλύπτεται στον

⁵³ Kerouac, J. (2010 [1966]) *Σατόρι στο Παρίσι* μτφ. Μ. Καραγιανοπούλου, Αθήνα: Πλέθρον, σ. 7.

⁵⁴ Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σ. 24.

⁵⁵ Η προσευχή του Ρέι στο: Kerouac, J. (2002 [1958]) *Οι αλήτες του Ντάρμα* μτφ. Εύη Παπά, Αθήνα: ΑΙΟΛΟΣ, σ. 89.

καθένα με μοναδικό τρόπο⁵⁶ -κάτι το οποίο δε μπορεί να περιγραφεί με την ανεπάρκεια του Λόγου.

Παρόλα αυτά, διατηρεί μία σαφέστατα ορισμένη δεοντολογία, η οποία προβάλλει με μοναδικό τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, με τον κόσμο και με το σύμπαν, σε αναζήτηση απάντησης στο ερώτημα ποιός είναι ο βιωσιμότερος τρόπος να ζει κάποιος επάνω στη γη προς επίτευξη μιας γενικότερης αειφορίας -καθώς ο άνθρωπος προήλθε από τον κόσμο και είναι έκφρασή του⁵⁷. Παρόλο που η φύση, οι δυνάμεις και τα δημιουργήματά της ήταν και είναι πάντοτε στη διάθεση του ανθρώπου, ώστε να τα χρησιμοποιεί και να αντιμετωπίζει τις ανάγκες της ζωής του, το Ζεν αναγνωρίζει ότι η φύση της Φύσης είναι απόλυτα αμερόληπτη και γι' αυτό οι ασκητές του Τη σέβονται και την αντιμετωπίζουν με απλότητα, σεμνότητα, εντιμότητα και δεν κάνουν καμία απόπειρα να την εκμεταλλευτούν με οποιοδήποτε τρόπο. Υποστηρίζουν ότι όσο πιο κοντά έρχεται κανείς στην αυθεντική ύλη, πέτρα, αέρα, φωτιά και ξύλο, τόσο πιο πνευματικός γίνεται. **Η βασική αρχή είναι ότι η αφομοίωση του ανθρώπου στη φύση εμπεριέχει την ανείπωτη συναίσθηση ότι διευρύνει τα υπαρξιακά του όρια, πέραν της ατομικής του παρουσίας το χώρο και το χρόνο, δίνοντας του την αίσθηση την αίσθηση της ελευθερίας και της αποδέσμευσης, που παρομοιάζεται με την αίσθηση της παντοδυναμίας και της αυτάρκειας.**

Είναι αναγκαίο να γνωρίζουμε ολόκληρο το έργο προκειμένου να παίξουμε του επιμέρους ρόλους μας σωστά. Η αντίληψη του συνόλου δεν πρέπει να χάνεται ποτέ μέσα σ' εκείνη του ατόμου. Αυτό το εξηγεί ο Λαότζι με την περίφημη μεταφορά του Κενού: *"..μόνο μέσα στο κενό έγκειται το αληθινό ουσιώδες..Η πραγματικότητα ενός δωματίου για παράδειγμα, βρίσκεται στον κενό χώρο που περικλείεται από τους τοίχους και την οροφή, όχι στους ίδιους τους τοίχους και στην οροφή. Η χρησιμότητα μιας κανάτας βρίσκεται στην άδεια κοιλότητα όπου μπορεί να μπει το νερό, όχι στο σχήμα της, ούτε στο υλικό από το οποίο είναι φτιαγμένη. Το Κενό είναι πανίσχυρο γιατί περιέχει το Παν.."*⁵⁸

Οι οπαδοί του Ζεν δυσπιστούν ως προς την εγκυρότητα των καθημερινών, παραδεδεγμένων τρόπων σκέψης και συμπεριφοράς: ασκούν κριτικό έλεγχο στον ορθολογισμό και στη λογική, δυσπιστούν κυρίως προς τον Λόγο, όχι μόνο για να τον οριοθετήσουν, αλλά και για να συνειδητοποιήσουν ότι η αυθεντική εμπειρία αρχίζει πέρα από τα λογικά όρια. Αυτό δε σημαίνει βεβαίως ότι εντάσσεται σε κάποιου είδους ανορθολογισμό, ούτε στη μη λογική σκέψη, απλώς έχουν μια πρωτότυπη αντίληψη

⁵⁶ Suzuki, D.T. (1973) *Zen and Japanese Culture*, Princeton: Princeton University Press, σσ. 343-349.

⁵⁷ Lott, T. (2012) "Off-Beat Zen: How I found my way out of depression, thanks to the writings of the English priest who brought Buddhism to the West" διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <http://aeon.co/magazine/oceanic-feeling/tim-lott-zen-buddhism-alan-watts/>

⁵⁸ Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σ. 67.

του ανθρώπινου δυναμικού, κατανοητού με άλλου είδους κριτήρια από αυτά του ορθολογισμού. Είναι γεγονός ότι ο άνθρωπος μοιράζεται τη διάνοια αλλά και τον Λόγο και με άλλα έμβια όντα, είναι ωστόσο αυτός που τον κατέχει στο μεγαλύτερο βαθμό και με βάση το Ζεν ο άνθρωπος θεωρείται το πιο πνευματικό ον. Ο λόγος για τον οποίο ο ταοϊσμός και το Ζεν φαντάζουν τόσο αινιγματικά για το Δυτικό νου, είναι ότι ο μέσος Δυτικός άνθρωπος έχει πολύ περιορισμένη και συμβατική εικόνα όσον αφορά στην ανθρώπινη γνώση, καθώς δεν αισθάνεται ότι πραγματικά γνωρίζει κάτι έως ότου το εκφράσει λεκτικά, ή μέσω κάποιας άλλης συμβατικής μεθόδου επικοινωνίας.

Καθώς η Δύση διαβρέχει το καθετί με νόημα -όπως κάθε αυταρχική θρησκεία επιβάλλει τη βάφτιση σε ολάκερους πληθυσμούς- τα καμωμένα με την ομιλία αντικείμενα είναι τυπικά προσήλυτοι: το πρωταρχικό νόημα της γλώσσας καλεί, μετωπιακά, το δευτερογενές νόημα του λόγου, και αυτό το κάλεσμα έχει αξία καθολικής υποχρέωσης. Έχουμε δύο μέσα για να γλιτώσουμε το Λόγο από την ατίμωση της έλλειψης νοήματος και υποβάλλουμε συστηματικά την εκφορά (μ' ένα φρενιασμένο βούλωμα κάθε μηδαμινότητας που θ' άφηνε να φανεί το κενό της "γλώσσας") στη μία ή την άλλη από τις δύο αυτές σημασίες: το σύμβολο και το διαλογισμό, τη μεταφορά και το συλλογισμό.⁵⁹

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Herrigel στο έργο του "*Zen in the art of archery*", μονάχα οι πραγματικά αμερόληπτοι μπορούν να συνειδητοποιήσουν την έννοια του *detachment*, της απόσπασης, της απομόνωσης, της αμεροληψίας. Κατάλαβε ότι **μόνο οι πραγματικοί στοχαστές που έχουν απελευθερωθεί από τον εαυτό τους και είναι κενοί και άδαιοι, μπορούν να υποδεχτούν τη φώτιση, ώστε να ενωθούν με την υπερβατική θεότητα, με το σύμπαν, με το Όλο⁶⁰.**

Ο άνθρωπος θεωρείται ότι έχει υποχρέωση να τελειοποιηθεί ως κοινωνικό και ηθικό ον: η τελειοποίηση αυτή δεν καθορίζεται από λογικές λειτουργίες, αλλά επιτυγχάνεται με πράξεις, μέσα από τις οποίες εκφράζεται η αρμονία του ανθρώπου με τη φύση. Στη Ζεν φιλοσοφία θεωρείται ότι η ρύθμιση των συναισθημάτων, και όχι ο χειρισμός του Λόγου, είναι αυτή που μπορεί να εξυψώσει τον άνθρωπο σε πλήρως εναρμονισμένο ον στον κόσμο. Αυτό που πρέπει να γίνει κατανοητό σε αυτό το σημείο, είναι ότι η αναγνώριση της ιδιότητας αυτής του ανθρώπου ως ιδιαίτερο ον, δεν τον αποσπά από τον κόσμο. Αντίθετα, τον οδηγεί να ορθώσει απέναντι στην ολότητα του σύμπαντος, ένα τομέα ο οποίος δεν είναι αναγώγιμος σε κανένα άλλο ον, και να μετατραπεί από ένα αυθόρμητα κοσμικό ον σε ένα συνειδητά κοσμικό όν -να αποκτήσει δηλαδή συνείδηση της ιδιαιτερότητάς του και να την καλλιεργήσει με τελικό σκοπό να οδηγηθεί στην εξύψωσή του εαυτού του. Ο άνθρωπος έχει συνείδηση των ορίων των δυνατοτήτων του στις αναγκαίες δραστηριότητες, με τις

⁵⁹Barthes, R. (1984 [1980]) *Η επικράτεια των σημείων*, μτφ. Κ. Παπαϊακώβου, Αθήνα: Κέδρος, σσ. 87-88.

⁶⁰ Herrigel, E. (1953) *Zen in the Art of Archery*, trans R.F.C.Hull, κεφ. II, σ. 14.

οποίες δημιουργεί τις σχέσεις του με τον κόσμο, την όλη ανθρώπινη και φυσική πραγματικότητα. Η σκέψη συνίσταται στις λεπτές διεργασίες του ψυχισμού, ιδίως των συναισθημάτων και της συναίσθησης⁶¹, ώστε να επηρεάσει ουσιαστικά τον τρόπο του σκέπτεσθαι και όχι να διαμορφώσει συγκεκριμένες ιδεολογίες. Μέσω του διαλογισμού βιώνεται η συναίσθηση των απαρχών, η κατάσταση πέραν των ορίων του λόγου και της διανοητικής σκέψης, η κατάσταση δηλαδή που είναι θεμέλιο και προορισμός της διανοητικής και της καθημερινής εμπειρίας.

Η φιλοσοφία Ζεν δεν είναι απλώς αισθητισμός με τη συνήθη έννοια του όρου, αφού εκφράζει, σε συνδυασμό με την ηθική και τη θρησκεία, τη συνολική άποψη για τον άνθρωπο και τη φύση. Είναι υγιεινή, γιατί επιβάλλει την καθαριότητα· είναι οικονομική επιστήμη γιατί εντοπίζει την άνεση περισσότερο στο απλό παρά στο πολύπλοκο και το πολυδάπανο· είναι ηθική γεωμετρία, στο βαθμό που καθορίζει την αίσθηση της αναλογίας μας προς το σύμπαν.

Το Ζεν εκφράζει την εκ βαθέων ανατολίτικη συνείδηση της ζωής, της ένταξης του ανθρώπου μέσα στον κόσμο, στη φύση, στο ορατό και στο αόρατο. Πλαίσιο αναφοράς και καθοδηγητής είναι η φύση, μέσα στις δυνάμεις, στα στοιχεία και στους νόμους της οποίας, εγγράφεται η ανθρώπινη κοινωνία. Η ιδέα της ένταξης καθώς και της αφομοίωσης δε νοείται ως ένας περιορισμός του απεριόριστου ανθρώπινου δυναμικού σε συγκεκριμένη συμπεριφορά. Το Ζεν εξελίσσει την έννοια του ντάο, θέτοντας ως πρότυπο του ανθρώπου την αφανή όσο και απόλυτα αποτελεσματική δράση του της κοσμικής αρχής όλων των πραγμάτων. Το Ζεν είναι πρωτίστως η φυσική συμπεριφορά, ο τρόπος που ενεργεί η φύση, και κατόπιν η ανθρώπινη φυσική συμπεριφορά όταν είναι αβίαστη, ανεπιτήδευτη και ανιδιοτελής. Αυτή η πράξη αντιγράφει στο ανθρώπινο επίπεδο, τη δράση του Ουρανού και της Γης που δίνουν ζωή και τρέφουν όλα τα πράγματα, διατηρώντας ταυτόχρονα άσβηστη τη δίψα για το Άπειρο.

Η αντίληψη ότι ο άνθρωπος αναπόφευκτα συμπεριλαμβάνεται στο θαυμαστό μεγάλο ον που είναι η ολότητα της φύσης, ο κόσμος, οδήγησε στη θεμελιώδη επίγνωση ότι το οποιοδήποτε επίπεδο ζωής του ανθρώπου και η πραγματοποίησή του τέλους, του σκοπού δηλαδή της ζωής, προσωπικής και συλλογικής, εξαρτώνται από την ποιότητα των σχέσεων του με αυτόν τον κόσμο της φύσης. Ο άνθρωπος πρέπει βάσει των παραπάνω να γνωρίζει πρώτα από όλα τον εαυτό του, τις δυνατότητες και τα όρια του, να δώσει απαντήσεις που είναι κάτι παραπάνω από πνευματική αναζήτηση. Αποτέλεσμα της "ενεργοποίησης" του ανθρώπου είναι κατ' αυτή την

⁶¹ Ο όρος συναίσθηση στην ευρωπαϊκή φιλοσοφία αποδίδεται ως η βιωματική εμπειρία, η οποία είναι προϋπόθεση μιας διανοητικής λειτουργίας. (Encyclopædia Britannica, Inc). Σύμφωνα με τη φιλοσοφία του Ζεν η συναίσθηση περιλαμβάνει την αίσθηση, τη συναισθηματική αντίδραση καθώς και την αντίληψη και επίγνωση της αίσθησης. (Προσωπική απόδοση του όρου awareness από: Suzuki, D.T. (1964) *An introduction to Zen Buddhism* with a foreword by Dr C. G. Jung, New York: Grove Press, Inc, σσ. 45-47.)

έννοια είναι η στροφή του προς την απόκτηση της γνώσης της αλήθειας, κάτι προς το οποίο έχει έμφυτη τάση. Όπως λένε οι υποστηρικτές του Ζεν: οι άνθρωποι έχουν γεννηθεί με μεγάλη ικανότητα για τη γνώση της αλήθειας.

Όλα είναι διαφορετικές όψεις του ίδιου πράγματος, όλα είναι ένα εφήμερο όνειρο. Όλα ανήκουν στην ίδια κενότητα, δοξασμένα ας είναι! Εγώ είμαι το κενό, δεν είμαι διαφορετικός από το κενό, ούτε το κενό είναι διαφορετικό από εμένα: πράγματι το κενό είμαι εγώ. Όταν βλέπω μία λακκούβα με νερό στην οποία καθρεφτίζεται ένα αστέρι, φτύνω στη λακκούβα, το αστέρι εξαφανίζεται και αναρωτιέμαι αν είναι αληθινό αυτό το αστέρι..⁶²

2.5.2. Η μη δυαδικότητα

Σύμφωνα με το Ζεν, στην ενδομήτρια ζωή, το έμβρυο ζει στη φυσική του κατάσταση, συνδεδεμένο με τις κοσμικές ενέργειες, συμπλέει με τους κοσμικούς ρυθμούς, διατηρώντας αυτή τη συνοχή. Η τραυματική εμπειρία της γέννας περιπλέκει την κατάσταση διότι το βρέφος περνάει τόσο έντονο σοκ κατά το οποίο λησμονεί στην κοσμική του καταγωγή. Στο εξής ο άνθρωπος είναι αποκομμένος από τη φύση, αυτοπεριορισμένος στη σωματική του πραγματικότητα, δέσμιος των επιθυμιών του. Το σώμα παύει να είναι πλέον αντιληπτό ως η ορατή μορφή του πνεύματος, η φυσική μορφή γίνεται η έδρα του Εγώ, του προσωπικού εαυτού, της ατομικότητας. Ο λανθασμένος αυτός εαυτός που έχει πλέον δημιουργηθεί διαταράσσει την αρμονία σώματος και πνεύματος, προξενώντας ανείπωτη ζημιά στο ενεργειακό δυναμικό του ανθρώπου, καθώς μοναδική προϋπόθεση της ολοκληρωμένης ζωής είναι η αυθόρμητη συνεργασία σώματος και πνεύματος. *Το πνεύμα δίνει πνοή στο σώμα, το σώμα ολοκληρώνει το πνεύμα. Χωρίς το πνεύμα, το σώμα δε μπορεί να δώσει ζωή στον εαυτό του. Χωρίς το σώμα, το πνεύμα δε μπορεί να ολοκληρωθεί. Σώμα και πνεύμα συνδέονται αρμονικά: δίνουν ζωή το ένα στο άλλο, ολοκληρώνουν το ένα το άλλο.⁶³*

Η αρχική φύση του ανθρώπου στερείται από άποψη υψίστης αλήθειας το παραμικρό ποσοστό αντικειμενικότητας, είναι κενή, είναι παντού, είναι αεικίνητη και αγνή. Ο άνθρωπος έχει ανάγκη, αλλά και υποχρέωση προς τη συμπαντική ολότητα, να επιστρέψει στη φυσική απλότητα, στην κατάσταση που υπήρχε πριν τη γέννηση, στην απαρχή της ισορροπίας σώματος και πνεύματος, όταν ήταν σε έμμεση επαφή με την κοσμική ενέργεια. Η διχοτόμησή του πρέπει να καταρριφθεί και να ανακτηθεί η αμφίδρομη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο και το σύμπαν, όπου ταυτόχρονα

⁶² Kerouac, J. (2002 [1958]) *Οι αλήτες του Ντάρμα* μτφ. Εύη Παπά, Αθήνα: ΑΙΟΛΟΣ, σ. 168.

⁶³ Κείμενο από το βιβλίο του Lao-Tzu με τίτλο "Το βιβλίο της ανύψωσης στη Δύση", στο Μπενεκτάτου, Μ. (2007), *Πέρα από τον Οριενταλισμό: Συγκριτική προσέγγιση κινεζικής και ελληνικής φιλοσοφίας*. Αθήνα: Κονιδάρη, σσ. 153-160.

παίζει το ρόλο του ενεργού και του πάσχοντος, του θεατή και του πρωταγωνιστή, και η σχέση συνεργασίας τους, όπου οι δύο αποτελούν μία ενότητα εσωτερικού και πραγματικού εαυτού και κόσμου⁶⁴.

Κατά την παραπάνω έννοια, το Ζεν δεν αναγνωρίζει τη διχοτόμηση ανθρώπου και φύσης: θεωρεί ότι η διάκρισή τους ανήκει στη σφαίρα της φαινομενικότητας και της ψευδαισθησης, που μεταφράζεται ως σφαίρα του λάθους δρόμου. Σύμφωνα με τις διατυπώσεις των διδασκάλων του, το Ζεν είναι η διδασκαλία της μη δυαδικότητας. Μη δυαδικότητα χαρακτηρίζει μια διανοητική κατάσταση την οποία επιδιώκουν όλες οι μεγάλες πνευματικές παραδόσεις, όπου ξεπερνιέται ο δυαδικός τρόπος σκέψης και η δυαδική αντίληψη, οι οποίες χαρακτηρίζονται από τη διαίρεση της μη δυαδικής (απόλυτης) πραγματικότητας σε δύο αντίθετες κατηγορίες. Η πιο βασική είναι η διαίρεση σε υποκείμενο και αντικείμενο, στο Εγώ και οι Άλλοι / τα Άλλα, η οποία κατά το βουδισμό αλλά και το Ζεν θεωρείται ως η ρίζα παντός κακού και πάθους του ανθρώπου. Με τη μεταφορά της δυαδικότητας στην πραγματικότητα προκύπτουν και οι υπόλοιπες διαχωρίσεις, όπως: μέσα/έξω, ευχάριστο/δυσάρεστο, υπαρκτό/ανύπαρκτο, ζωή/θάνατος, φώτιση/παραφροσύνη, καλό/κακό. Στο διδακτικό ποίημα, με τίτλο "*Επιγραφή για την πίστη στο Πνεύμα*", το οποίο αποτελεί έναν ύμνο της μη δυαδικότητας στο Ζεν, ο τριακοστός Πατριάρχης (μετά τον Αφυπνισμένο Βούδα), Jianzhi Sengcan γράφει:

*Μη στέκεσαι σε δυαδικές θεωρήσεις.
Απόφευγε απολύτως να τις ακολουθείς.
Εάν υπάρχει έστω και λίγο σωστό και λανθασμένο,
Τότε το πνεύμα χάνεται στη σύγχυση.
Τα Δύο εξαρτώνται από το Ένα.
Δεν πρέπει όμως να σταθείς ούτε στο Ένα.⁶⁵*

Από αυτή την άποψη Ζεν είναι οτιδήποτε οδηγεί σε αυτή την εμπειρία της πραγμάτωσης της επίγνωσης της μη δυαδικότητας, στην κατεξοχήν εμπειρία του Ζεν. Στην πραγματική εσωτερική εμπειρία όλα τα έμψυχα και άψυχα συστατικά του κόσμου συνενώνονται σε μία ενιαία, αδιαφοροποίητη κατάσταση. Το ντάο είναι κοινό σε όλους τους ανθρώπους, εφόσον όλοι προέρχονται από αυτό και μοιράζονται τις κοσμικές ενέργειες του γιν και του γιανγκ, της Γης και του Ουρανού. *Όπως τα ψάρια ζουν μέσα στο νερό και το νερό βρίσκεται μέσα στα ψάρια, έτσι και οι άνθρωποι*

⁶⁴Ο Lao-Tzu αναφέρει χαρακτηριστικά: *το πνεύμα δίνει ζωή, ο νους σκοτώνει.*

⁶⁵Ο S. Schuhmacher κάνει ένα ενδιαφέρον παραλληλισμό εδώ λέγοντας: "*προπατορικό αμάρτημα*" όπου ο άνθρωπος έφαγε τον καρπό από το δέντρο της "γνώσης του καλού και του κακού". Το αμάρτημα εκείνο οδηγεί στην εκδίωξη από τον Παράδεισο, δηλαδή την πρωταρχική κατάσταση ευτυχίας του ανθρώπου. Schuhmacher, S. (2005 [2001]) **Zen**, μτφ. Κ. Πριμαβέρα, Θεσσαλονίκη: ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ παιδεία, σ. 86.

βρίσκονται μέσα στο ντάο και το ντάο βρίσκεται μέσα στους ανθρώπους⁶⁶. Η αλήθεια, η πραγματικότητα και η σοφία συνίστανται στην επιστροφή στην πρωταρχική κατάσταση, στην κοινή ρίζα όλων, τουτέστιν στην επιστροφή στο ντάο. Μονάχα τότε οι διακρίσεις παύουν να έχουν σημασία, οι προσωπικές απόψεις εξαλείφονται και επιφέρεται η αρμονία στη ζωή. Όλοι οι δάσκαλοι του Ζεν έδιναν σημασία μονάχα σε οποιαδήποτε εμπειρία τους οδηγούσε στην ανακάλυψη του δικού τους, προσωπικού, Είναι.

2.5.3. Το ασκητικό ιδεώδες του Ζεν: Διαλογισμός

*Όσοι δεν κατέχουν το μυστικό
της σωστής διακυβέρνησης της ύπαρξής τους
στην τρικυμισμένη θάλασσα των ανόητων προβλημάτων
που αποκαλούμε ζωή
μάταια πασχίζουν να φανούν ευτυχισμένοι και ικανοποιημένοι.
Okakura Kakuzō⁶⁷*

"..Πριν αναλύσει κανείς την πρακτική του Ζεν και φυσικά πριν την ξεκινήσει, πρέπει να γνωρίζει τί δεν είναι πρακτική του Ζεν.. Πρώτα από όλα δεν είναι μία πρακτική με σκοπό να επιφέρει ψυχολογική αλλαγή. Εάν κάνουμε πρακτική με σύνεση, θα επιφέρει μέσα μας μια ψυχολογική αλλαγή, ωστόσο δεν είναι αυτός ο αυτοσκοπός.. Ο διαλογισμός δεν είναι ένα μέσο για να κατανοήσουμε τη φύση και το σύμπαν. Φυσικά αυτό γίνεται με τη σωστή πρακτική του Ζεν ωστόσο δεν είναι αυτός ο αυτοσκοπός.. Δεν είναι ο τρόπος να γίνει κάποιος ευτυχισμένος, ούτε να αποκτήσει οράματα. Μπορεί να επιτευχθούν όλα αυτά με το διαλογισμό ωστόσο δεν είναι αυτός ο αυτοσκοπός.. Δεν είναι η καλλιέργεια υπερδυνάμεων, ούτε κάποιος μαγικός τρόπος να μην αρρωστήσει κανείς ξανά, ούτε να γιατρευτεί, ούτε να πληγωθεί.. Ενδέχεται να έρθουν κάποιες από αυτές τις καταστάσεις με φυσικότητα μέσω του διαλογισμού, ωστόσο δεν είναι αυτός ο αυτοσκοπός.."

"Η λίστα αυτή θα μπορούσε να συνεχιστεί ατέρμονα και είναι γεγονός ότι οποιοσδήποτε εξασκεί το Ζεν θα πετύχει κάποιους από αυτούς τους στόχους, εφόσον θέλει να βελτιωθεί..το νόημα όλων αυτών είναι ότι δεν πρέπει να υπάρχει αυτοσκοπός κατά την πρακτική, καθώς με αυτό τον τρόπο ξεκινούν οι επιθυμίες, οι στόχοι, οι απογοητεύσεις.. Εάν αυτή η βάρκα επιθυμιών, ψευδαισθήσεων, στόχων, φιλοδοξιών

⁶⁶Μπενεκτάτου, Μ. (2007), *Πέρα από τον Οριενταλισμό: Συγκριτική προσέγγιση κινεζικής και ελληνικής φιλοσοφίας*. Αθήνα: Κονιδάρη, σ. 160.

⁶⁷Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σ. 142.

*ανατραπεί τότε τί θα μείνει σε αυτή την άδεια βάρκα;..Ποιός είμαι; Αυτή είναι η μόνη απορία που πρέπει να σε απασχολεί κατά την πρακτική.."*⁶⁸

Η βουδιστική λέξη "Νιρβάνα" εμπεριέχει τις έννοιες της ηρεμίας και της εσωτερικής ειρήνης. Ο άνθρωπος που βρίσκεται σε νιρβάνα, παρομοιάζεται με τη σβησμένη φωτιά, της οποίας η καύσιμη ύλη έχει εξαντληθεί. Και αυτή η ύλη συμβολίζει την εσφαλμένη ιδέα του Εγώ, η οποία προκαλεί, αλλά και προκαλείται από τη γέννηση και τον θάνατο, την ανάγκη και την επιθυμία, τη συνείδηση και την άγνοια, την πλεονεξία, το μίσος και τη σύγχυση.

Η πρακτική του Ζεν δεν είναι απλώς ένα ασκητικό σύστημα κανόνων. Στο Ζεν, όπως ειπώθηκε ήδη, δεν υπάρχει η συναίσθηση, και κατ' επέκταση η ιδέα, του διαχωρισμού πνεύματος και σώματος. Η ιδεολογία αυτή είναι πανταχού παρούσα, ειδικότερα κατά την πρακτική του Ζεν, δηλαδή κατά τη διάρκεια του Διαλογισμού: διερευνάται το "μη είναι" ως ρίζα του "είναι", ενταγμένο στο ιδεολογικό, πολιτισμικό και φιλοσοφικό πλαίσιο του διαλογιζόμενου. Ανιχνεύεται η ελλειπτική της απουσίας - παρουσίας του μη είναι και του είναι που βιώνεται κατά το διαλογισμό, ενώ κατά τη διάρκεια της ανίχνευσης, ο ίδιος ο διαλογιζόμενος δεν υφίσταται ως μία συγκεκριμένη φυσική οντότητα. Ο διαλογιζόμενος επιχειρεί να ενσωματώσει σε αυτόν ολόκληρη τη συμπαντική σοφία και να εξυψωθεί σε ένα ολοκληρωμένο ον, φτάνοντας τελικά στη *φώτιση (satori)*⁶⁹ στοχεύοντας στην τελειοποίηση της προσωπικότητάς του. Η διαδικασία της προσωπικής φώτισης κορυφώνεται στη βιωματική διάσταση όπου το άτομο αντιλαμβάνεται το αντικείμενο και το συμβάν σαν ενωμένη οντότητα και το ίδιο είναι απλά ένας παρατηρητής των πάντων χωρίς να κάνει αισθητή την παρουσία του. *Η σιγή κυριεύει όποιον με επιμονή αφουγκράζεται την ηρεμία και ο λόγος παύει να εκφράζει τη συνείδηση της εξατομίκευσης και να προβάλλει τη μοναδικότητα της προσωπικότητας. Πάρα ταύτα δεν πρόκειται για γνωσιολογική έλλειψη, ούτε για απουσία. Δεν αποτελεί εννοιολογικό μειονέκτημα, που ενδεχομένως να φανέρωνε την ατελέσφορη κατάσταση του "όχι ακόμη". Προέρχεται από το φόντο της σιγής, από μια αίσθηση της ζωής που πηγαιίνει ως τη ρίζα της. Η ρίζα του ουκ έχειν (wu) μεταφρασμένου ως μη είναι.*⁷⁰ Διερευνώνται οι αισθήσεις, οι ορμές και τα ένστικτα,

⁶⁸Beck, C. J. (1989) *Everyday Zen: Love and Work*, ed. S. Smith, San Francisco: HarperCollins Publishers. σσ.23-24.

⁶⁹Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο S. Schuhmacher: *Φώτιση: αποδίδει το σανσκριτικό όρο bodhi (=ξυπνώ), που εννοεί την αφύπνιση από μια ονειρεμένη, τουτέστιν απατηλή, κοσμική εμπειρία του καθενός. Η τελευταία χαρακτηρίζεται από μια λανθασμένη αντίληψη της πραγματικότητας, η οποία δεν αναγνωρίζει την προσωρινότητα και την κενότητα, δηλ. ανουσιότητα των φαινομένων και από λάθος βιώνει το υποκείμενο ως αυτόνομο "εαυτό" χωρισμένο από τα αντικείμενα της αντίληψής του, στο βιβλίο του: Schuhmacher, S. (2005 [2001]) *Zen*, μτφ. Κ. Πριμαβέρα, Θεσσαλονίκη: ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ παιδεία, σ. 20. Και συνεχίζει: *Satori: έννοια του Ζεν που προσδιορίζει την εμπειρία της φώτισης/αφύπνισης, μια "επανάσταση" προς τη φωτισμένη θεώρηση. (satoru=αναγνωρίζω). Στο ίδιο, σ. 88.**

⁷⁰Μπενεκτάτου, Μ. (2007), *Πέρα από τον Οριενταλισμό: Συγκριτική προσέγγιση κινεζικής και ελληνικής φιλοσοφίας*. Αθήνα: Κονιδάρη, σσ. 31-33.

ανεξάρτητα από τις συνειδητές και ασυνειδητές επιθυμίες και προθέσεις και είναι όλα αυτά που εξυπηρετούν την πολύπλοκη σωματική οντότητα σε όλα τα επίπεδα.

Ιδιαίτερη συμβολή του Ζεν στην ανατολίτικη σκέψη αποτελεί το γεγονός ότι αναγνώρισε το Κοσμικό ως ίσης σημασίας με το πνευματικό. Θεωρεί ότι μέσα στη μεγάλη συγγένεια των πραγμάτων, δεν υπήρχε διάκριση μεταξύ μικρού και μεγάλου και ότι το άτομο διέθετε ίσες δυνατότητες με το σύμπαν. Ο κυνηγός της τελειότητας πρέπει να ανακαλύψει στη δική του ζωή την αντανάκλαση του εσωτερικού φωτός.

Ο διαλογισμός είναι πολύ απλή διαδικασία, ωστόσο είναι ικανή να αλλάξει ριζικά τη ζωή του ασκούμενου, καθώς αποτελεί τον ακρογωνιαίο λίθο της πρακτικής του Ζεν· όλα τα υπόλοιπα είναι μια επέκταση του. *Από την στάση, το περπάτημα, το κάθισμα, το ξάπλωμα, το φαγητό, την εργασία, την ομιλία μέχρι και την άσκηση όλα θεωρούνται ένα είδος διαλογισμού Τσαν, μία ενέργεια διαλογισμού. Είτε κάθεται στο έδαφος ή σε μαξιλάρι με τα πόδια σταυρωμένα, ή σε μια καρέκλα με τα πόδια ίσια, ο μαθητής μένει σιωπηλά ακίνητος. Από την ακινησία έρχεται σε κίνηση, μέσα από την κίνηση σε ακινησία. Αυτή είναι η αρχή και το τέλος της πρακτικής. Στην πραγματικότητα, δεν υπάρχει αρχή, και δεν υπάρχει τέλος. Το να υπερβούμε την κίνηση και την ακινησία είναι το υψηλότερο επίπεδο διαλογισμού.* Η καθισμένη στάση σώματος αποτελεί ένα απλοποιημένο χώρο (*simplified space*). Η καθημερινότητα της ζωής του σύγχρονου ανθρώπου συνίσταται από διαρκή κίνηση και μεταβολή· στον πυρήνα αυτής της κατάστασης, είναι πολύ δύσκολο να ζει κανείς διαισθητικά. Όλα αυτά προκαλούν μια εσωτερική ψυχική φλυαρία στο πίσω μέρος του μυαλού. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, επιβάλλεται να απομονώνουμε για κάποια ώρα το εξωτερικό περιβάλλον και να αντικρίζουμε τον Εαυτό και τα συναισθήματά μας. Ο διαλογισμός δεν αφορά σε κάποιου είδους συγκεκριμένη κατάσταση που πρέπει να βρεθεί ο διαλογιζόμενος, σε κάποια συγκεκριμένη δραστηριότητα ή στην επίτευξη κάποιου συγκεκριμένου στόχου: αφορά στην αντιμετώπιση του ίδιου του εαυτού του, κάτι το οποίο επιτυγχάνεται μονάχα εντός του απλοποιημένου χώρου. Ο διαλογισμός, είναι η πρακτική της απλότητας: είτε στην έναρξη είτε στην ολοκλήρωση της εργασίας μιας πλήρους ημέρας, ο διαλογισμός χρησιμοποιείται για να καθαρίσει τον Εσωτερικό Εαυτό. *"Στην αρχή της ημέρας, ο νους γίνεται καθαρός και αφυπνίζεται πλήρως, έτοιμος για ό, τι φέρει η μέρα, ανά πάσα στιγμή, να ανταποκριθεί ήρεμα με αποφασιστικότητα και καλοσύνη. Στο τέλος της ημέρας, ακριβώς όπως τα βρώμικα και τσαλακωμένα ρούχα από την εργασία και την καθημερινή δραστηριότητα θα πρέπει να πλένονται, έτσι και ο διαλογισμός εξυπηρετεί τον ίδιο σκοπό για τον καθαρισμό του νου και την χαλάρωση του σώματος. Ακόμα και 10 λεπτά στην αρχή και το τέλος της κάθε ημέρας είναι απαραίτητα για την μέθοδο της επιστροφής στην*

απλότητα..Στην πραγματικότητα, εάν μπορεί κανείς να επιτύχει 3 λεπτά συνεχόμενα εσωτερικής γαλήνης, χωρίς σκέψεις, έχει πετύχει ένα μικρό θαύμα.." ⁷¹

Ο διαλογισμός είναι επομένως μια μέθοδος που επιστρέφει το άτομο στην ευαισθητοποίηση της παρούσας στιγμής, στην ανάκτηση του Αληθινού Εαυτού. Η αυθεντική πρακτική Ζεν είναι ένα μονοπάτι που οδηγεί προς την πνευματική διαύγεια και ηρεμία. Με την οικοδόμηση ισχυρού σώματος και ευέλικτης εσωτερικής φύσης, ο διαλογισμός ενισχύει στην εξεύρεση της εσωτερικής σταθερότητας.

"..Η συνείδησή μας δεν είναι παρά ένα ασήμαντο αιωρούμενο κομμάτι γης στον Ωκεανό που περιβάλλει τη γη. Αλλά είναι μέσα από αυτό το μικρό κομμάτι γης που μπορούμε να δούμε από την αχανή έκταση του ασυνείδητου· αυτή η αίσθηση είναι το μόνο που μπορούμε να έχουμε, αλλά δεν είναι μικρό πράγμα, διότι μέσω αυτής της αίσθησης μπορούμε να συνειδητοποιήσουμε ότι η αποσπασματική ύπαρξή μας αποκτά την πλήρη σημασία της, και, επομένως, μπορούμε να είμαστε ήσυχτοι ότι εμείς δεν ζούμε μάταια.." ⁷²

Όσο ώριμος και να είναι ο ανθρώπινος νους για την καθοριστική εμπειρία μιας φωτισμένης ανακάλυψης, συχνά χρειάζεται ένα φιτίλι για να ενεργοποιηθεί αυτή η ανακάλυψη. Μια ελάχιστη λεπτομέρεια μπορεί να δώσει αυτή την ώθηση: έτσι συνέβη και στον Buddha Shakyamuni όταν είδε τον αυγερινό στον ουρανό.. η μυρωδιά από τα άνθη δαμασκηνιάς, ο ήχος από ένα χαλίκι που έπεσε πάνω σε ένα δέντρο μπαμπού, το χρώμα του άνθους της κερασιάς.. είναι όλα στιγμές που μπορεί να ενεργοποιήσουν τη φώτιση γλυκά και ανεπαίσθητα όπως σκάει η φλούδα ενός παραγινωμένου ροδάκινου.. Μπορεί από την άλλη να γίνει και μια απότομη έκρηξη όπως εκείνη που προκαλεί ο σπόρος της πικραγγουριάς που με το ελάχιστο άγγιγμα της εξωτερικής επιφάνειας σκορπίζεται στο περιβάλλον, διασκεδάζοντας αμέτρητες γενιές παιδιών..⁷³

Ακόμη όμως και όταν υπάρχει η αναγκαία ωριμότητα και η διάθεση για μια καθοριστική εμπειρία, ενδέχεται να είναι τόσο βαθιά ριζωμένη η δυαδικότητα στις σκέψεις, στις αισθήσεις, στις αντιλήψεις κάποιου ώστε να αποτελεί ένα φράγμα που μπλοκάρει την εισροή των κυμάτων στο φωτισμένο νου, τότε μονάχα ένα σοκ μπορεί το γκρεμίζει. Οι διδασκαλίες των μεγάλων δασκάλων του Ζεν ήταν παράδοξες, διότι προέρχονταν από φωτισμένες, μη δυαδικές συνειδήσεις που δε μπορούν να γίνουν κατανοητά με τη διαλεκτική σκέψη. Ήταν προκλήσεις προς τους μαθητές τους να δαγκώσουν το δόλωμα μιας άλλης διάστασης συνείδησης και να κάνουν ένα άλμα σε ένα άλλο διανοητικό επίπεδο: στην απεραντοσύνη της φωτισμένης συνείδησης.

⁷¹Beck, C. J. (1989) *Everyday Zen: Love and Work*, ed. S. Smith, San Francisco: HarperCollins Publishers, σσ. 25-31.

⁷²Fromm E., Suzuki D.T., Martino R. (1979 [1970]) *Ζεν Βουδισμός και Ψυχανάλυση*, μτφ. Αθ. Τσόγκα, Αθήνα: Μπουκουμάνης.

⁷³ Suzuki, D.T. (1964) *An introduction to Zen Buddhism* with a foreword by Dr C. G. Jung, New York: Grove Press, Inc, σ. 92.

"..οι μαθητές και οι δάσκαλοι περνάνε από τα ίδια, πρώτα πρέπει να βρουν και να εξημερώσουν το βόδι της ουσίας του μυαλού και μετά να το παρατήσουν, μετά τελικά να φτάσουν στο τίποτα, και μετά, αφού φτάσουν στο τίποτα, φτάνουν στο παν κι έτσι τελειώνουν.." ⁷⁴

2.5.4. Σατόρι: η Φώτιση

Το Σατόρι αφορά ουσιαστικά στην απόκτηση μιας νέας οπτικής των πραγμάτων σε πνευματικό επίπεδο, χωρίς την οποία κανείς δε μπορεί να μετέχει πραγματικά στην Αλήθεια του Ζεν. Προϋπόθεση αυτής της πνευματικής φώτισης, αυτής της νέας αντίληψης είναι η πλήρης απελευθέρωση του ατόμου, ακόμη κι από τον Εαυτό του. Είναι μία κατάσταση του πνεύματος που προϋποθέτει τη συνείδηση όλων των ανωτέρω σταδίων. Ωστόσο, δεν αφορά σε κάτι το ουτοπικό, κάτι εξεζητημένο· αντιθέτως εξυμνεί την απλότητα: **βρίσκεται σε καθετί και στον κάθε ένα από εμάς, αρκεί να το ανακαλύψουμε.**

Αυτή η συνθήκη της ένωσης με το συμπαντικό Όλο, με τη φυσική Ολότητα, δεν εντάσσεται απλώς σε κάποιο καλλωπισμένο, φυσικό τοπίο, αλλά μπορεί να συμβεί οπουδήποτε, εφόσον είμαστε έτοιμοι να τη συλλάβουμε. *"Ότι κι αν ήταν αυτό, κάτι όντως συνέβη και στις πρώτες μου αναπολήσεις μετά το ταξίδι, τώρα που ξαναγύρισα πίσω, βάζοντας στη θέση τους όλα τα γεγονότα εκείνων των δέκα ημερών [στο Παρίσι] φαίνεται ότι η αιτία για το σατόρι ήταν ένας ταξιτζής που λεγόταν Ρείμον Μπαγιέ, άλλες φορές νομίζω ότι θα πρέπει να ήταν ο παρανοϊκός φόβος μου στους γεμάτους ομίχλη δρόμους της Βρέστης στις 3 το πρωί, άλλοτε η εκθαμβωτικά όμορφη γραμματέας του Μεσιέ Καστελγαλιού.. Να, μάλλον, πότε μου προξενήθηκε το σατόρι. Ή πως. Οι καταπληκτικές ατέλειωτες συζητήσεις στα γαλλικά με εκατοντάδες ανθρώπους παντού ήταν ό,τι πραγματικά μου άρεσε και έκανα.. Μήπως ήταν αυτό το Σατόρι μου, αυτό το βλέμμα;.. Σατόρι μήπως εκεί στο Πανδοχείο της Βίκτορ Ουγκώ;"* Τερματικός σταθμός του ταξιδιού του Κερουακ στη Γαλλία είναι η αυτογνωσία, η αυτό-πραγμάτωση μέσω της θέασης μιας άλλης πραγματικότητας.

Στους *"Αλήτες του Ντάρμα"*, ο Κερουακ μας δίνει μία λυρικότατη περιγραφή της στιγμής που η ευλογία της Φώτισης ήρθε στα βλέφαρα του πρωταγωνιστή του και τον ζέστανε. Σε διάσπαρτα σημεία στο βιβλίο περιγράφει το πέρασμα από όλα τα στάδια της συνείδησης και εξάσκησης του Ζεν έως τη Φώτιση. Χαρακτηριστική είναι η ιστορία με το πορτοκάλι: *"..το πορτοκάλι είναι άδειο, όλα είναι άδεια, τα πράγματα έρχονται για να φύγουν, όλα όσα έχουν γίνει πρέπει να ξε-γίνουν απλά και μόνο επειδή έχουν γίνει.. [το Κενό] όλα έχουν περάσει, έχουν κιάλας έρθει κι έχουν*

⁷⁴ Kerouac, J. (2002 [1958]) *Οι αλήτες του Ντάρμα* μτφ. Εύη Παπά, Αθήνα: ΑΙΟΛΟΣ, σ. 209.

περάσει.. το μυαλό σου κατασκευάζει το πορτοκάλι με το να το βλέπει, να το αισθάνεται, να το αγγίζει, να το γυρίζει, να το γεύεται.. είναι από μόνο του ένα μη-πράγμα.. με άλλα λόγια είναι άδειο και αφυπνισμένο.. τι σημαίνει ότι βρίσκομαι σε αυτό το αχανές σύμπαν, κενός κι αφυπνισμένος από το κενό και την αφύπνιση του καθετί;.. Με άλλα λόγια, σημαίνει ότι έχω γίνει το ίδιο όπως όλα τα άλλα [μη δυαδικότητα] Σημαίνει ότι έχω γίνει ένας Βούδας.. Η σκόνη των σκέψεών μου συγκεντρώνεται σε μια σφαίρα, σε αυτή τη χωρίς ηλικία μοναξιά.. έβλεπα επιτέλους το άσπρο φως παντού, σε καθετί..[satori: η φώτιση]⁷⁵

Με την απόκτηση του Ζεν μέσω της Φώτισης, τα λουλούδια είναι πιο όμορφα, το νερό γίνεται πιο δροσερό και διαυγές. Αυτή η κατάσταση δε μπορεί να χαρακτηριστεί ως ασυνήθιστη.. όταν η Ζωή γίνεται πιο διασκεδαστική και η έκτασή της διευρύνεται ούτως ώστε να συμπεριλάβει ολόκληρο το Σύμπαν, τότε σίγουρα το Satori αφορά σε κάτι πολύτιμο για το οποίο αξίζει να προσπαθήσει κανείς..⁷⁶

2.6. Σύνοψη κεφαλαίου

Σύμφωνα με τα προηγούμενα, ας συνοψίσουμε, όσον αφορά στο Ζεν:

- Ο άνθρωπος αναπόφευκτα συμπεριλαμβάνεται στο θαυμαστό μεγάλο ον που είναι η Ολότητα της Φύσης, ο Κόσμος, το Σύμπαν και, ως εκ τούτου, το οποιοδήποτε επίπεδο ζωής του ανθρώπου εξαρτάται από την ποιότητα των σχέσεων του με αυτόν τον Κόσμο της Φύσης. Ο άνθρωπος πρέπει να γνωρίζει πρώτα από όλα τον εαυτό του, τις δυνατότητες και τα όρια του, ώστε να βρει απαντήσεις που είναι κάτι παραπάνω από πνευματική αναζήτηση, ώστε να φτάσει στη Μεγάλη Αλήθεια.
- Οι άνθρωποι συχνά φαντάζονται ότι το σύστημα κανόνων στο Ζεν επιβάλλει την αυτο-βελτίωση μέσω του διαλογισμού. Αυτή η υπόθεση είναι εκτός του βασικού του νοήματος, καθώς το Ζεν δεν αφορά στην παραγωγή μιας συγκεκριμένης, στοχοποιημένης κατάστασης, στην οποία πρέπει να βρεθεί ο διαλογιζόμενος. Το Ζεν θέλει απλά να ταρακουνήσει την αντίληψη, το νου, χωρίς να στηρίζεται πάνω σε κάποιο μεταφυσικό ή συμβολικό δογματισμό.
- Χωρίς την επίτευξη του satori, της φώτισης, κανείς δε μπορεί να αγγίξει την Αλήθεια του Ζεν. Από θρησκευτική ματιά, το satori αφορά σε μία αναγέννηση,

⁷⁵ Kerouac, J. (2002 [1958]) *Οι αλήτες του Ντάρμα* μτφ. Εύη Παπά, Αθήνα: ΑΙΟΛΟΣ, σσ. 174-177.

⁷⁶ Suzuki, D.T. (1964) *An introduction to Zen Buddhism* with a foreword by Dr C. G. Jung, New York: Grove Press, Inc, σσ. 93-96.

από διανοητική άποψη αφορά στην απόκτηση μιας νέας οπτικής των πραγμάτων.⁷⁷

⁷⁷ Η βουδιστική φρασεολογία μάλιστα χαρακτηρίζει το *satori* ως τον τρόπο αποκάλυψης της ασχήμιας της δυαδικότητας: Suzuki, D.T. (1964) **An introduction to Zen Buddhism** with a foreword by Dr C. G. Jung, New York: Grove Press, Inc, σ. 95.

[03] Ρομαντισμός



“Περιπλανώμενος πάνω από τη θάλασσα της ομίχλης” (Der Wanderer über dem Nebelmeer), 1818, του Caspar David Friedrich (1774-1840), ελαιογραφία σε καμβά (98 × 74 cm), μουσείο Kunsthalle, Λμβούργο, Γερμανία]

Το έργο του Caspar David Friedrich αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα του ενδιαφέροντός του για την τοπιακή απεικόνιση του Υπέροχου.

Ο Friedrich δημιούργησε το έργο αυτό στο κατώφλι μια νέας εποχής: το Ρομαντικό κίνημα εισήγαγε μία εντελώς νέα κοσμοαντίληψη, η οποία επέβαλλε τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης του ανθρώπου με τη Φύση.



[03] ΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

"Αντίθετα με τους ταοϊστές,
οι δυτικοί φιλόσοφοι ανέπτυξαν λιγότερο τη συνείδηση της αρμονίας
του ανθρώπου με τη φύση..Το θέμα του εσωτερικού εαυτού, καθώς και η ταύτισή του με τον
πραγματικό άνθρωπο, όπως το επεξεργάστηκαν οι ταοϊστικοί κύκλοι, απουσιάζει από τη Δυτική
φιλοσοφία."
'Η μήπως όχι';⁷⁸

Ο νεότερος Δυτικός πολιτισμός, από το 18ο αιώνα και μετά, καθορίζεται τόσο από την κανονιστική αισιοδοξία του Διαφωτισμού, όσο και από την κριτική της θεώρηση από την πλευρά του Ρομαντισμού⁷⁹. Στην πραγματικότητα επρόκειτο για μία ολική ιδεολογική πάλη, όπως πολύ χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Pierre Trotignon στην εισαγωγή του για τους Ρομαντικούς στοχαστές στην *Encyclopedie de la Pleiade*. Για το Ρομαντισμό, η Φύση αποτελεί ένα οργανικό σύνολο του οποίου ο άνθρωπος είναι μέρος αναπόσπαστο. "Η Φύση του Ρομαντισμού είναι μία Φύση εμψυχωμένη, μία δημιουργός Φύση, ένα μητρικό όν, το οποίο δρα ρυθμιστικά.. Φύση και ψυχή βρίσκονται μέσα στο Ρομαντισμό ως αδιαχώριστες ουσίες που η μία ανάγεται στην άλλη, ως εκφράσεις του Απόλυτου και του υπερουράνιου.. ο Ρομαντισμός μεταβάλλει ριζικά την ιδέα της Φύσης, ενοποιώντας τη Φύση και την Ψυχή"⁸⁰. Στο παρόν κεφάλαιο επιχειρείται η αποκωδικοποίηση της ρομαντικής στάσης απέναντι στη ζωή, στον κόσμο και τις αξίες του, καθώς και στη θέση του υποκειμένου σε αυτόν.

⁷⁸ Μπενεκτάτου, Μ. (2007), *Πέρα από τον Οριενταλισμό: Συγκριτική προσέγγιση κινεζικής και ελληνικής φιλοσοφίας*. Αθήνα: Κονιδάρη, σ. 10.

Είναι γεγονός ότι τα τυχόν κοινά στοιχεία των διατυπώσεων σχετικά με τη θέση του Ανθρώπου στη Φύση και στον Κόσμο, οι οποίες εκφράστηκαν στο μακρινό παρελθόν της Ανατολής και Δύσης, έγκεινται περισσότερο σε παραλληλισμούς παρά σε επιρροές. Η καταφανής σύγκλιση ως προς τη θεματική, εκφράζει έναν παράλληλο τρόπο σκέψης. Ωστόσο, σε ένα πιο πρόσφατο παρελθόν, οι άμεσες και έμμεσες επιρροές μεταξύ των δύο άκρων του πλανήτη υπήρξαν πολλές και σημαντικές. Κατά την περίοδο που εξετάζεται, ο ευρωπαϊκός πολιτισμός αισθάνεται πρόθυμος να αφομοιώσει στοιχεία από περιφερειακές κουλτούρες, αναπτύσσοντας αμφίσημες πολιτισμικές και πολιτιστικές συνάψεις. Ο Said αναφέρεται σε διεργασίες ταυτόχρονης εξιδανίκευσης και υποτίμησης των περιφερειακών πολιτισμών της Ανατολής, οι οποίες μπορούν ίσως να θεωρηθούν χαρακτηριστικές των αντιλήψεων που διαμορφώθηκαν και για άλλους περιφερειακούς πολιτισμούς. Πρβλ: Said, E. (1985) *Orientalism*, Middlesex, αναφορά του οποίου γίνεται στο: Μωραϊτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σσ. 420-421.

⁷⁹ Στο ίδιο, σ. 647.

⁸⁰ Ροζάνης, Σ. (2014), *Διαλέξεις για τον Ρομαντισμό*, Αθήνα: Εκδόσεις Εξάρχεια, σ.10.

3.1. Εισαγωγικά στοιχεία για το Ρομαντισμό

*"Ο χαρακτηρισμός "Ρομαντικό" κατέληξε να σημαίνει τόσα πολλά,
που, από μόνος του, δε σημαίνει τίποτα"*
Arthur O. Lovejoy⁸¹

Μελετώντας κανείς το Ρομαντισμό διαπιστώνει γρήγορα την πολυπλοκότητα του ορισμού του. Οποιαδήποτε προσπάθεια να συλλάβουμε το νόημά του Ρομαντισμού μέσω ενός ορισμού, αποτελεί άρνηση της πεμπτουσίας του· κατά συνέπεια είναι καταδικασμένη να αποτύχει. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Lilian Furst: *είναι πολύ πιο εύκολο να μιλήσει κανείς για την ποικιλομορφία του ρομαντικού κινήματος, παρά να πείσει για τη θεμελιώδη ενότητα που βρίσκεται πίσω από τις πολλαπλές του εκφάνσεις. Αυτό μπορεί να εξηγεί γιατί οι κριτικοί έχουν γενικά την τάση να υποστηρίζουν την άποψη περί κοινών χαρακτηριστικών σε μία προσπάθεια να προσδώσουν τάξη και συνοχή σε αυτόν τον κυκεώνα που λέγεται Ρομαντισμός.. πρέπει να αντιστρέψουμε τη συνηθισμένη τάξη και να προσπαθήσουμε να καταλάβουμε το Ρομαντισμό ως φαινόμενο, πριν τον περικλείσουμε στα δίκτυα ενός ορισμού..*⁸².

Ο κοινός παρανομαστής της δημιουργικής ανανέωσης που εισήγαγαν οι Ρομαντικοί δεν ήταν απλώς μία αναζήτηση καινοτομίας, ούτε μία καλλιτεχνική τάση, αλλά η έκφραση μίας ουσιαστικής ανάγκης για *συνολική αναγέννηση, καθρεφτίζοντας την αφύπνιση της συνείδησης του νεωτερικού υποκειμένου*. Βασικά της γνωρίσματα ήταν η κυριαρχία του συναισθήματος πάνω στη λογική και της φαντασίας πάνω στην κριτική ανάλυση. Δε χωρά αμφιβολία ότι **το Ρομαντικό κίνημα επιχείρησε να ανατρέψει τη δεδομένη έως τότε κοσμοαντίληψη, επιβάλλοντας μία νέα, η οποία επέβαλλε -μεταξύ άλλων- τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης του ανθρώπου με τη Φύση. Ως μέλος του "Όλου", ο μεγαλοφυής και ταυτόχρονα αφελής άνθρωπος καθοδηγείται μονάχα από τη φύση ή το ένστικτο**⁸³.

⁸¹"The word 'romantic', has come to mean so many things, that, by itself, it means nothing" λέει χαρακτηριστικά ο Lovejoy, ο οποίος τονίζει πως είναι προτιμότερο να χρησιμοποιούμε τη λέξη αυτή στον πληθυντικό, καθώς υπάρχει μία "πληθώρα Ρομαντισμών" και όχι μία "θεμελιώδης ιδέα του Ρομαντισμού". Υποστηρίζει χαρακτηριστικά: *Ο ρομαντισμός Α μπορεί να έχει μια χαρακτηριστική προϋπόθεση χ, η οποία είναι κοινή με το ρομαντισμό Β. Μπορεί να έχει όμως κι ένα χαρακτηριστικό ψ, το οποίο είναι κοινό με τον ρομαντισμό Γ, ως προς τον οποίο όμως το χαρακτηριστικό χ είναι παντελώς ξένο*. Lovejoy, Arthur O. (1924), "On the Discrimination of Romanticisms", *PMLA* 39 (vol.2), σσ. 229-252.

⁸² Furst, L. (2001 [1969]), *Η προοπτική του Ρομαντισμού*, μτφ Κ. Σύρμα, Αθήνα: Ψυχογιός, σ. 377.

⁸³ Από την εισαγωγή και τα σχόλια αυτής στο: Αϊναλής Ζ. Δ., Παπαντωνόπουλος Μ. (2011), *Ρομαντική αισθητική: Οι ποιητές των Λιμνών και η Σχολή της Ιένας*. Αθήνα: Κριτική, σσ. 9-75.

Κατά τον Friedrich Schlegel, τον μεγαλύτερο προφήτη του ρομαντισμού⁸⁴, ο Ρομαντικός λόγος οφείλει να ταυτίζεται με μία καθολική, παγκόσμια και οικουμενική σύλληψη του κόσμου ως κατ' εξοχήν ποιητική ενέργεια. Εξίσου καθοριστικής σημασίας είναι και η διατύπωση του Novalis⁸⁵, "Ο κόσμος πρέπει να ρομαντικοποιηθεί. Έτσι θα αποκαλυφθεί ξανά το αυθεντικό του νόημα. Το να ρομαντικοποιήσουμε (τον κόσμο) δε σημαίνει τίποτα άλλο παρά μια εκθετική εξύψωση. Σε αυτή τη διαδικασία ο κατώτερος εαυτός μας ταυτίζεται με ένα καλύτερο εαυτό. Διότι ακριβώς ο εαυτός μας αποτελεί μέρος μιας τέτοιας εκθετικής αλληλουχίας. Αυτή η διαδικασία είναι ακόμη εντελώς άγνωστη. Επενδύοντας τους κοινούς τόπους με μία υψηλή σημασία, την καθημερινότητα με μια μυστηριακή πτυχή, το οικείο με το κύρος του πρωτόγνωρου, το πεπερασμένο με την όψη του απείρου, ρομαντικοποιώ τον κόσμο." Τέλος, η διατύπωση της Madame De Stael ανακεφαλαιώνει την εμπειρία του ρομαντισμού, τονίζοντας ιδιαίτερα τις θρησκευτικές πηγές του ρομαντισμού, το όραμα επιστροφής στο Μεσαίωνα, την απόλυτη αντίθεση του ρομαντισμού προς τη νεκρή σύλληψη των πραγμάτων η οποία αντανakλά το κλασικό ιδεώδες.⁸⁶

Η ιστορία του ρομαντικού κινήματος είναι μια μακρά ιστορία ανανέωσης που ξεκινά από τα πρώτα σκιρτήματα προ-ρομαντισμού και συνεχίζεται. Η Lilian Furst αποφαίνεται: **"Το να κατανοήσουμε το Ρομαντισμό ως φαινόμενο, σημαίνει πρωτίστως να επιστρέψουμε στις πηγές της ρομαντικής κοσμοαντίληψης και να αναζητήσουμε τις αφετηριακές συλλήψεις, σκέψεις και οραματισμούς που συγκλίνουν σε μία κοινή ουσία, σε μία κοινή στάση απέναντι στον κόσμο και την τέχνη."**⁸⁷

Πριν προχωρήσουμε στην ανάλυση των αντιλήψεων του ρομαντικού κινήματος για τη φύση και τον τόπο και τον τρόπο που αυτές συνδέονται με τις αντίστοιχες ιδέες του Ζεν, επιχειρείται σε αυτό το σημείο μία σύντομη ιστορική αναδρομή του, ώστε να γίνουν αντιληπτά η πολυπλοκότητά του και ο επαναστατικός του χαρακτήρας.

⁸⁴ Χαρακτηρισμός που του αποδίδεται στο: Berlin, I. (2000 [1999]), *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σ. 46.

⁸⁵ Γεννημένος με το όνομα Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, ο Novalis (1772-1801), ποιητής συγγραφέας και φιλόσοφος, επηρέασε το γερμανικό ρομαντισμό και την ύστερη ρομαντική σκέψη. Τα έργα του είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τις θεωρίες του για τη φύση. Στόχος του ήταν, μέσα από τα έργα του, να μάθει και να καταλάβει τη φύση, να βρει το δρόμο που θα οδηγήσει στο βαθύτερο είναι της, να διαβάσει τον κώδικά της.

⁸⁶ Κείμενο του Novalis, *Fragmente des Jahres 1798, Gesammelte Werke*, No 879, στο: Ροζάνης, Σ. (2001), *Μελέτες για το Ρομαντισμό*, Αθήνα: Πλέθρον, σσ.127-130.

⁸⁷ Ο.π., σ.126.

3.2. Η προέλευση του Ρομαντισμού

"Στα μάτια ενός Δυτικού, η ινδική πραγματικότητα μπορεί να φαντάζει αξιολόγηστη σαν άγνοια, η κινεζική νηφαλιότητα σα χαζομάρα και ο ιαπωνικός πατριωτισμός σα μοιρολατρία"⁸⁸. Ωστόσο, μελετώντας κανείς τη Δυτική Ιστορία, ανακαλύπτει, από την αρχαιότητα ακόμη, ποικίλες προσεγγίσεις, παρόμοιες με τις ανατολίτικες πεποιθήσεις, που αναζητούν, αντίστοιχα με αυτές, την αποκωδικοποίηση του "Εσωτερικού εαυτού" ή της "Αληθινής γνώσης", τα μυστικά της "Φυτικής ψυχής", τον τρόπο για την επίτευξη της "Κοσμικής Ένωσης", ή την ανακάλυψη του "Κοσμικού Πυρός". Κατά την προ-ρομαντική περίοδο, η τάση επιστροφής προς τις ζωτικές και δημιουργικές δυνάμεις του Μεσαίωνα, παίρνει ένα ανατρεπτικό χαρακτήρα, ανοίγοντας το δρόμο στη ρομαντική κοσμοαντίληψη, η οποία εμπεριέχει εντονότερες ριζοσπαστικές, επαναστατικές και ουτοπικές τάσεις. Το Ρομαντικό κίνημα αποτέλεσε μία γιγαντιαία, μία ριζική μεταβολή σε τέτοιο βαθμό, ώστε μετά την εμφάνισή του τίποτε δεν είναι το ίδιο⁸⁹.

Θεωρείται σκόπιμο σε αυτό το σημείο να τονιστεί πως η παρακάτω σύντομη αναδρομή δυτικών αντιλήψεων για τη φύση, τον κόσμο και τη θέση του ανθρώπου σε αυτόν, συνιστά μία αλληλουχία γεγονότων, τα οποία δημιουργούν μία ασφαλή βάση εξερεύνησης του "*λαβύρινθου των ρομαντισμών*." Δεν αφορά σε ακριβή ιστορική αναδρομή, ούτε ότι καλύπτει ολόκληρο το φάσμα της εν λόγω θεματικής, καθώς **η πολυπλοκότητα και πολυσημία του Ρομαντισμού, δύναται να τον συνδέσει με πτυχές κάθε φιλοσοφικής θεώρησης, κάθε χρονικής περιόδου.**

"Από τη μια μεριά [ο μελετητής του ρομαντισμού] συνειδητοποιεί συγκεκριμένες ομοιότητες, την επανεμφάνιση συγκεκριμένων μοτίβων και διαθέσεων, και από την άλλη ξαφνιάζεται με τα πολλαπλά πρόσωπα του ευρωπαϊκού ρομαντισμού."
Lilian Furst⁹⁰

⁸⁸ Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σ. 25. Η άποψη αυτή του Kakuzō παραπέμπει στον αυθεντικό *Πατέρα του Ρομαντισμού* κατά τον Isaiah Berlin, τον Johann Gottfried von Herder, η επιρροή του οποίου υπήρξε τεράστια στην εμφάνιση του κινήματος. Η δεύτερη από τις τρεις βασικές ιδέες του (οι οποίες αναλύονται στο υποκεφάλαιο 3.2.2.ε. *Οι "πατέρες του Ρομαντισμού"*), ήταν αυτή του *ανήκειν*, η ιδέα δηλαδή ότι *μπορείς να κατανοήσεις τους άλλους μόνο υπό το πρίσμα του περιβάλλοντός τους, ενός περιβάλλοντος ανάμοιου με το δικό σου*. Berlin, I. (2000 [1999]), *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 108-115.

⁸⁹ Από το κεφάλαιο με τίτλο "Ρομαντισμός και νεωτερικότητα" στο: Ροζάνης, Σ. (2001), *Μελέτες για το Ρομαντισμό*, Αθήνα: Πλέθρον, σσ.111-119.

⁹⁰ Furst, L. (2001 [1969]), *Η προοπτική του Ρομαντισμού*, μτφ Κ. Σύρμα, Αθήνα: Ψυχογιός, σ. 42. Στην πραγματικότητα η Lilian Furst αναφέρεται σε αυτό το σημείο στην εντύπωση που άφησε μία έκθεση ευρωπαϊκών ρομαντικών έργων ζωγραφικής που διοργανώθηκε στην Tate Gallery στο Λονδίνο, το 1959. Ωστόσο, η -εδώ διατυπωμένη- εντύπωση που άφησε η εν λόγω έκθεση ζωγραφικής στους επισκέπτες της,

3.2.1. Οι ρίζες του ρομαντισμού στην αρχαία Ελλάδα

3.2.1.α. Η Φύση κι ο Κόσμος

Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι θεωρούνται οι πρώτοι που διατύπωσαν συγκεκριμενοποιημένες φιλοσοφικές θεωρίες⁹¹, αφήνοντας πίσω τους την αυθεντία της παράδοσης. Προσπαθώντας να κατανοήσουν τη δημιουργία και τη λειτουργία του κόσμου, που ήταν στο επίκεντρο της φιλοσοφίας τους, στράφηκαν προς την εξερεύνηση της Φύσης, συλλαμβάνοντάς την ως "Όλον", του οποίου η αρμονία προκύπτει από την ένωση των στοιχείων-δυνάμεων: φωτιά, γη, νερό, αέρας.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν οι κοσμολογικές αντιλήψεις του Ηράκλειτου, ο οποίος υποστηρίζει ότι το πυρ είναι η αρχή όλων των όντων ως και το υλικό από το οποίο αποτελείται η ανθρώπινη ψυχή. Όπως λέει χαρακτηριστικά:

*κόσμον τόνδε, τὸν αὐτὸν ἀπάντων,
οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν,
ἀλλ' ἦν αἰεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ αἰείζων
ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα.⁹²*

Ο Ηράκλειτος θεωρεί ότι η ψυχή εύλογα λογίζεται ως πυρ, εφόσον η ζώσα ψυχή διακρίνεται από μια ζεστασιά, η οποία χάνεται μονάχα με το θάνατο, και ανάλογο με την πυρώδη ψυχή είναι το *κοσμικό πυρ: το έλλογο και υπεύθυνο στοιχείο που κατευθύνει τον κόσμο*. Επίσης αναπτύσσει την ιδέα των Αναξιμένη και Αναξίμανδρου ότι υπάρχει μία άπειρη ουσία που κυβερνά τον κόσμο και λέει ότι αυτή η ίδια η ουσία βρίσκεται μέσα στον κόσμο. Είναι *το Εν, η νοητική αρχή που μας περιβάλλει, που διευθετεί τον κόσμο και που είναι εντός μας*. Είναι ο πρώτος φιλόσοφος που ερμηνεύει τη *θεία ουσία* του ανθρώπου ως *Νου* και τη χαρακτηρίζει ως τον έσχατο σκοπό της ανθρώπινης γνώσης και λέει χαρακτηριστικά: *η σοφία*

είναι αντιπροσωπευτική της εντύπωσης που αφήνει η μελέτη ολόκληρου του ρομαντικού κινήματος σε ένα ερευνητή.

⁹¹ Ως προσωκρατικοί φιλόσοφοι εννοούνται φιλόσοφοι που έζησαν από τον 7ο αι π.Χ. μέχρι και κατά την εποχή του Σωκράτη, αφού ορισμένοι υπήρξαν σύγχρονοί του. Ο στοχασμός τους είναι προδρομικός της σωκρατικής σκέψης και της ελληνικής φιλοσοφίας γενικότερα.

Ο Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) πίστευε ότι σε όλη την ιστορία, μόνο οι Έλληνες είχαν συλλάβει την ουσιαστική σχέση του υποκειμένου με το σύμπαν.

⁹² *Αυτὸν ἐδῶ τον κόσμον, τον ἴδιο για ὅλους, οὔτε κανεὶς θεὸς οὔτε ἄνθρωπος τον ἐπλασε, ἀλλὰ ἦταν ἀπὸ πάντα και εἶναι και θα εἶναι αἰώνια ζωντανή φωτιά, που ἀνάβει με μέτρο και σβήνει με μέτρο*, από το κείμενο του Ηράκλειτου με τίτλο **Το Πυρ**, στ. Β 30, διαθέσιμο στο διαδίκτυο, στην ιστοσελίδα: <http://www.mikrosapoplous.gr/heracletus/heracletus5.html>

συνίσταται στο να αντιλαμβάνεσαι το νου που κυβερνά τα πάντα. Ο Ηράκλειτος χρησιμοποιεί ζεύγη αντιθέτων για να εξηγήσει τον κόσμο, όπως τη διάκριση μεταξύ αντικειμενικού και υποκειμενικού που κυριάρχησε στη φιλοσοφία και συζητιέται ζωηρά κατά τον 20ό αιώνα, ιδιαίτερα κατά την υπαρξιακή θεωρία του Wittgenstein και καθ' ολόκληρο το έργο του Nietzsche. Η σχέση των αντιθέτων του δεν εκφράζεται μόνον μέσω του κοινού λόγου, αλλά και ως μια κοσμική σταθερά που διέπει τα αντίθετα και παράγει διαρκώς μέσω συγκρούσεων νέες ισορροπίες⁹³.

3.2.1.β. Λόγος: Άνθρωπος και Φύση

Η προβληματική "φύση και άνθρωπος" υποδηλώθηκε, σε κάποιον έστω βαθμό, από την ελληνική μυθολογία και τέθηκε με σαφήνεια από την αρχαία ελληνική Φιλοσοφία και Επιστήμη μετά τον 6ο αι π.Χ. Γενικότερα, σύμφωνα με τις αρχές της ελληνικής σκέψης στην αρχαία Ελλάδα, επικρατεί η άποψη ότι η πραγματικότητα έχει μια δομή χωρίς περιθώρια για το τυχαίο, αποδεδειγμένα από το Μύθο και κυβερνάται από το Λόγο, ο οποίος ενυπάρχει στον άνθρωπο ως λογική σκέψη και κρίση και καθορίζει την καθολική αλήθεια, τους νόμους της φύσης. Φράσεις όπως ο *άνθρωπος απομακρύνεται ηθικά από τη φύση χάριν της ύπαρξης και της άσκησης του Λόγου* ή ο *Λόγος αρκεί για την επίτευξη της αρετής* είναι αυτές που ακούγονται από τους φιλοσόφους της κλασικής εποχής. Είναι προφανές ότι δε μπορούν να παρατεθούν σε αυτό το σημείο όλες οι απόψεις των αρχαίων Ελλήνων σχετικά με την έννοια του όρου "φύσις", καθώς όλοι λίγο πολύ οι μεγάλοι φιλόσοφοι κάτι είχαν να πουν περί του θέματος, τόσο ως όρο αναφοράς και μελέτης των πραγμάτων της φυσικής όσο και της ανθρώπινης πραγματικότητας. Ο φιλόσοφος ο οποίος έκανε συστηματική μελέτη της έννοιας της φύσης, ανέλυσε, στήριξε και δέχτηκε την παραπάνω διάκριση της πραγματικότητας είναι ο Αριστοτέλης. Σύμφωνα με τους αρχαίους Έλληνες, ο καθορισμός της έννοιας της Φύσης ξεκινά με τη διάκριση των όντων, των φαινομένων και των γεγονότων σε *φυσικά* και σε *μη φυσικά*, σε *φύσει* και σε *μη φυσικά*. Ως *κριτήριο για τη διάκριση τους αυτή, χρησιμοποιήθηκε το εάν τα όντα, φαινόμενα ή γεγονότα ενέχουν στον εαυτό τους την αρχή, την αιτία της ύπαρξής τους*⁹⁴. Κατά τον Αριστοτέλη: *"τα μεν φύσει όντα πάντα φαίνεται έχοντα εν εαυτοίς αρχήν κινήσεως και στάσεως, τα μεν κατά τόπον τα δε κατ' αΰξησιν και φθίσιν τα δε κατ' αλλοίωσιν"* που σημαίνει ότι όλα τα όντα έχουν μέσα τους την αρχή της κίνησης και της στάσης, άλλα

⁹³Berenson, F.M. (1985) "Η σημασία της φιλοσοφίας του Ηράκλειτου", *Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση*, 2, σσ. 243-251.

⁹⁴Μάρκος, Α.Γ. (2001), *Φύση και Άνθρωπος στην Αρχαία Ελληνική Φιλοσοφία*. Αθήνα: Leader Books, σσ. 27-30.

μεν κατά τον τόπο, άλλα δε κατά την αύξηση και τη φθορά, άλλα δε κατά τη μεταβολή.

Ο Αριστοτέλης θεώρησε ότι η φύση εμπυχώνεται από κάποιου είδους πνεύματος, τη λεγόμενη *Φυτική Ψυχή*, η οποία εξασφαλίζει τις στοιχειώδεις λειτουργίες ακόμη και στα άψυχα αντικείμενα, όπως τη συνοχή στους βράχους. Τα έμψυχα όντα διαφοροποιούνται με την *αισθητική και την κινητική ψυχή* που τους δίνει αντίστοιχα ιδιότητες αίσθησης και κίνησης. Ο άνθρωπος διαφέρει από τα λοιπά όντα διότι κατέχει το νου, τη *λογική ψυχή* που του επιτρέπει να πάρει τις αποστάσεις του από τα υπόλοιπα όντα και να ανυψωθεί ως την ενόραση του θεού⁹⁵.

3.2.1.γ. Εσώτερος εαυτός

Το θέμα του εσωτερικού εαυτού και η ταύτιση του με το πραγματικό άτομο, αλλά και το θέμα του ασκητικού ιδεώδους, όπως τα επεξεργάστηκαν οι ανατολίτικοι κύκλοι, απουσιάζουν από τη Δυτική φιλοσοφική σκέψη, κάνοντας δειλές εμφανίσεις μονάχα σε διάφορα κινήματα, όπως αυτό του Στωικισμού⁹⁶, ο οποίος εμφανίζει μία κοινή αναζήτηση του ηθικού απόλυτου με το Ζεν. Για τους στωικούς ο κόσμος μοιάζει μ' έναν τεράστιο έμβιο οργανισμό, του οποίου η λειτουργία του ενός οργάνου δεν είναι ανεξάρτητη από την λειτουργία κάποιου άλλου οργάνου του. Έτσι, καθώς, βάσει της αρχής της συμπαθείας, διαδοχικά το ένα εγκόσμιο ον επηρεάζει το άλλο, είναι δυνατόν να μεταφερθεί η ενέργεια από το πιο μακρινό αστέρι του ουρανού στο πιο τελευταίο πράγμα της γης και να το επηρεάσει.

*Ο εκδηλωμένος κόσμος είναι πρόσκαιρος·
είναι σχεδόν ανύπαρκτος.
Εμφανίζεται μόνο και απλώς επειδή
ο Εσώτερος Κόσμος είναι εκεί για να τον προβάλλει.
Stephen R. Hill⁹⁷*

Στο στωικισμό εμφανίζεται έκδηλα η άποψη ότι η υπέρτατη γνώση κατακτάται όταν η συναισθηματικότητα και η διάνοια βρίσκονται σε πλήρη αρμονία. Σύμφωνα με τον ιδρυτή του στωικισμού, το Ζήνωννα, ο άνθρωπος έχει σα σκοπό το

⁹⁵Ελεύθερη απόδοση από το κείμενο του Αριστοτέλη *Περί Ψυχής*, στ. 414a27 - 414b, διαθέσιμο στο διαδίκτυο: http://www.mikrosapoplous.gr/aristotle/psychs/2_03.html

⁹⁶Ο Στωικισμός αποτελεί μία σημαντική φιλοσοφική σχολή των Ελληνιστικών χρόνων ιδρυθείσα στην Αθήνα τον 3ο αι π.Χ. από τον Ζήνωννα. Κατά τους στωικούς, η ανθρώπινη φύση εντάσσεται στο *Αιώνιο Όλον*, καθοδηγούμενη από τον συμπαντικό νόμο της Λογικής. Ο άνθρωπος, ως έλλογο ον, συγγενεύει όχι μόνο με τα άλογα ζώα αλλά και με τους Θεούς και πέραν του ενστίκτου διαθέτει και ηθική αίσθηση. Κύριο ζητούμενο του βίου είναι το να ζει κάποιος σύμφωνα με την φύση του.

⁹⁷ Hill, S.R. (1996 [1992]) *Οι ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης: Συγκριτική μελέτη ινδικής και ελληνικής φιλοσοφίας*, μτφ. Ελ. Τσελέπογλου, Αθήνα: Εκάτη, σ. 16.

"ομολογουμένως ζην", δηλαδή να ζει σύμφωνα με το λόγο, εφόσον όμως οι νοητικές και συναισθηματικές λειτουργίες αυτού του λόγου είναι σύμφωνες μεταξύ τους. Ο διάδοχος του Ζήνωνα στη διεύθυνση της στωικής σχολής, ο Κλεάνθης ερμήνευσε τη φράση ως τη συμφωνία της ζωής του ανθρώπου με τη φύση. Ο τρίτος σημαντικότερος εκπρόσωπος της στωικής σχολής, ο Χρύσιππος, προσέθεσε στην ερμηνεία του Κλεάνθη μία παρατήρηση: ο σκοπός του ανθρώπου είναι να ζει σύμφωνα με την ατομική και την καθολική φύση. Αυτή η εκδοχή έγινε αποδεκτή από όλους τους μεταγενέστερους στωικούς. Ο μέσος Άνθρωπος συνδέεται με την Φύση ή τον Θεό, μόνον ως λογικός, δηλαδή ενεργητικός παράγων. Ο φιλόσοφος Άνθρωπος όμως, αυτός που πορεύεται προς εκείνον που οι στωικοί αποκαλούν "Σοφό", μέσω της Φυσικής Φιλοσοφίας, της Ηθικής και της Λογικής, κάνει ένα βήμα πέρα από την απλή λογικότητα. Για να ζήσει κατά Φύσιν, οφείλει προηγουμένως να γνωρίζει ποια γεγονότα είναι αληθινά και σε τι συνίσταται η Αλήθεια (ως σύνθετη λέξη εκ του στερητικού α- και του ρήματος λανθάνω = κρύβομαι). Έτσι δύναται ο καθένας και το κάθε τι, να συνδεθεί με το Αιώνιο Όλον και τον Θεό, μέσω μίας εσωτερικής προσωπικής θεότητας, του λεγομένου "Εσώτερου Εαυτού" ή αλλιώς "Δαίμονος Εαυτού.. Ο στωικός "Σοφός" είναι "απαθής", είναι παντελώς απαλλαγμένος από τα πάθη του..βρίσκεται σε τέλεια αρμονία με τη φύση⁹⁸.

Στην ουσία όλες οι ανωτέρω θεωρήσεις αποτελούν διαφορετικές εκδοχές της άποψης, η οποία προτάσσει ότι το σύμπαν αποτελεί ένα οργανισμό, στον οποίο φύση και πνεύμα ενώνονται, και ο άνθρωπος δε μπορεί παρά να συμμετέχει σε αυτήν την ένωση, εφόσον είναι κι ο ίδιος μέρος της φύσης. Εκφράσεις όπως το "ενιαίο Όλον", η "Φυτική ψυχή", "Εσώτερος εαυτός", "Κοσμικός Οργανισμός", "Συμπαντική Ενέργεια", είναι διαφορετικές διατυπώσεις της αναζήτησης μίας αρμονικής συνύπαρξης του ανθρώπου με τη Φύση και το Τοπίο.

3.2.2. Μυστικιστικός Βιταλισμός: γένεση

*Η ρομαντική σχολή
δεν ήταν τίποτε άλλο παρά
η αναβίωση της ποιήσεως του Μεσαίωνα,
το παθητικό λουλούδι που άνθισε από το αίμα του Χριστού.
Heinrich Heine⁹⁹*

⁹⁸ Μπενεκτάτου, Μ. (1986) "Το ασκητικό ιδεώδες κατά τον αρχαίο Βουδδισμό και Στωικισμό", **Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση**, 3, σ.σ. 164-174.

⁹⁹ Για να ερμηνεύσουμε την τεράστια έλξη που ασκούσε ο μεσαιωνικός κόσμος στο ρομαντισμό, θα πρέπει να κατανοήσουμε το μεσαιωνικό κόσμο, όχι ως μια σκοτεινή περίοδο, μία περίοδο βαρβαρότητας και

Το Ρομαντικό κίνημα ήταν στην πραγματικότητα το αποτέλεσμα μακρόχρονης εξελικτικής διαδικασίας. Η κατεύθυνση και η μορφή της εξέλιξης αυτής αποκαλύπτει ολοκάθαρα τη φύση της ρομαντικής επανάστασης.

Στην περίοδο του τέλους του 18ου αιώνα εμφανίζονται διάφορα ρεύματα σκέψης, στα οποία αυτή η προαναφερθείσα ενέργεια περιγράφεται με τον όρο "Βιταλισμός." Ας εξετάσουμε εδώ πως οδηγήθηκε η Δυτική σκέψη στην ανάπτυξη του Βιταλισμού και μετέπειτα στη συγκρότηση της "Romantische Naturphilosophie", δηλαδή της Φιλοσοφίας της Φύσης που αναπτύχθηκε κατά την περίοδο ανάπτυξης του Ρομαντισμού.

3.2.2.α. Αναγέννηση

Αν η πρώτη περίοδος μεγάλης άνθησης της Φιλοσοφίας της Φύσης εντοπίζεται στους προσωκρατικούς, η δεύτερη συμπίπτει με ολόκληρη την Αναγέννηση. Ενώ το Μεσαίωνα η θρησκευτική εμπειρία έχει ως προϋπόθεση την απάρνηση των κοσμικών πραγμάτων της φύσης προς τη *διευκόλυνση της εσωτερικής εμπειρίας του Θεού σε κάθε άνθρωπο*, αντίθετα, από τον 16ο αιώνα, η αγάπη όλης της πλάσης καθιστά δυνατή τη γνώση του Θεού. **Η Αναγέννηση, για πρώτη φορά στην ιστορία του πολιτισμού και των ιδεών, τοποθετεί τον άνθρωπο στο κέντρο του σύμπαντος, σε ίση απόσταση τόσο από το Θεό, όσο και από τον Κόσμο¹⁰⁰.** Η μεγαλύτερη συνεισφορά του Παράκελσου¹⁰¹ στο Δυτικό μυστικισμό και τη συνεισφορά του στις αρχές της ρομαντικής φιλοσοφίας, ήταν ότι εναρμόνισε τη Δυτική αλχημεία με

θρησκευτικού φανατισμού, όπως μας έχει παραδοθεί από την επίσημη ιστορία, αλλά ως μια περίοδο τεράστιας αξιοποίησης της ανθρώπινης ζωτικότητας και των οραματικών δυνατοτήτων του ανθρώπου, ως μια περίοδο, δηλαδή, από τις σημαντικότερες στην ανθρώπινη ιστορία. Ροζάνης, Σ. (2014), **Διαλέξεις για τον Ρομαντισμό**, Αθήνα: Εκδόσεις Εξάρχεια, σ.48.

¹⁰⁰ Αϊναλής Ζ. Δ., Παπαντωνόπουλος Μ. (2011), **Ρομαντική αισθητική: Οι ποιητές των Λιμνών και η Σχολή της Ιένα**. Αθήνα: Κριτική, σ. 10.

¹⁰¹ Ο Παράκελσος (το πραγματικό του όνομα ήταν Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim), έζησε κατά την περίοδο της Αναγέννησης, από το 1493 έως το 1541. Το 1510 πήρε δίπλωμα ιατρικής κι έπειτα άρχισε να χρησιμοποιεί το όνομα Παράκελσος, που σημαίνει πάνω ή πέρα από τον Κέλσο, τον περίφημο Ρωμαίο γιατρό του 1ου αιώνα μ.Χ. Θεωρήθηκε επαναστατική η μέθοδός του στην ιατρική, η οποία βασίστηκε περισσότερο στην παρατήρηση της φύσης, παρά στη μελέτη αρχαίων κειμένων. Η κεντρική ιδέα των πεποιθήσεών του ήταν ότι η φύση αποτελεί μία ενσυνείδητη, ζώσα δύναμη, ικανή να αναπτύξει μία άμεση σχέση με τους ανθρώπους, εφόσον η καρδιά τους είναι αγνή και ειλικρινής. Υποστηρίζει ότι η Πίστη αποτελεί μία *σταλάντευτη εμπιστοσύνη*, η οποία οδηγεί τον ειλικρινή ερευνητή στα μυστικά της φύσης. Εξισώνει επίσης τη Φαντασία με το διαλογισμό, ως *γνωσιακή συνειδητότητα που λαμβάνει τα μηνύματα και μεταφράζει τις αποκαλύψεις που δημιουργούν η προσευχή και η πίστη*. Παρόλο που ο ίδιος ήταν Χριστιανός, η πίστη στην οποία αναφέρεται, δεν αφορά σε κάποιο Θεό, αλλά στο *Μέγα Μυστήριο* (mysterium magnum), την Πηγή από την οποία προέρχονται τα πάντα και καταλήγουν τα πάντα, ακριβώς όπως ερμηνεύεται το Τάο στον Ταοϊσμό. Πρβλ. Melville, F. (2003[2002]) **Αλχημεία**, μτφ Β. Κάντζολα - Σαμπατάκου, Αθήνα: Κοχλίας. Επίσης, σχετικά με το "Τάο" στο υποκεφάλαιο 2.2.2. *Ταοϊσμός του παρόντος*.

κινεζικά και ινδικά συστήματα, καθιστώντας τη "γλώσσα της φύσης", μέσω της οποίας κατανοούμε τα πάντα. Όπως δήλωσε αργότερα ο C. G. Jung: "Η αλημεία είναι η γλώσσα που μιλά στην ενεργό ανθρώπινη Φαντασία."

3.2.2.β. Διαφωτισμός

*"Οι ΚΑΝΟΝΕΣ αυτοί που από παλιά ανακαλύφθηκαν, δεν επινοήθηκαν
είναι κανόνες της Φύσης, μα Φύσης Συστηματοποιημένης"*
Alexander Pope, 1711¹⁰²

Συνοψίζοντας το κίνημα του Διαφωτισμού σε μία πρόταση, θα λέγαμε ότι το κοινό σημείο όλων των στοχαστών είναι η άποψη ότι η αρετή έγκειται στη γνώση· ότι αν γνωρίζουμε τί είμαστε, τί χρειαζόμαστε, πού να το αποκτήσουμε αυτό, και αν τα καταφέρουμε να το αποκτήσουμε με τα καλύτερα μέσα που διαθέτουμε, τότε μπορούμε να ζήσουμε μίαν ευτυχισμένη, ενάρετη, δίκαιη, ελεύθερη και ικανοποιητική ζωή.. Άνθρωποι σαν τον Voltaire, τον Fontenelle και τον Helvétius, ήταν αυτοί που εκπροσώπησαν την κυρίως θέση της εποχής, σύμφωνα με την οποία ο κόσμος προόδευε, ανακάλυπτε τα στοιχεία, εξάλειφε τις παλιές προκαταλήψεις, τις προλήψεις, την άγνοια και τη βαναυσότητα, όντας πανέτοιμος να δημιουργήσει μία νέα μορφή επιστήμης που θα εξασφάλιζε στους ανθρώπους την ευτυχία, την ελευθερία, την αρετή και τη δικαιοσύνη. Το δόγμα της εποχής ήταν ότι ανακαλύπτεις τη μέθοδο μέσα στην ίδια τη φύση, η οποία *τείνει προς την τελειότητα. Ο άνθρωπος γνωρίζει τί είναι η τελειότητα χάρη σε μία ενδόμυχη αίσθηση που του υπαγορεύει ποιος είναι ο κανόνας και ποιό είναι το μη κανονικό, ποιό είναι το ιδεώδες και ποια είναι η απόκλιση από το ιδεώδες.*¹⁰³

Τα πρώτα ρήγματα που υπέστη ο Διαφωτισμός ήταν ουσιαστικά από τους ίδιους τους εκπροσώπους του. Ο Montesquieu για παράδειγμα, εξέφρασε απόψεις αντίθετες με αυτές του Διαφωτισμού -του οποίου θεωρείται χαρακτηριστικός εκπρόσωπος- κυρίως ως προς το ότι *οι άνθρωποι δεν είναι παντού οι ίδιοι και ότι οφείλει κανείς να αποτιμά άλλους ανθρώπους, πολιτισμούς, θρησκείες κ.ο.κ. όχι επί τη βάση ενός αντικειμενικού κριτηρίου.* Επίσης, ο David Hume πραγματοποίησε -ίσως εν αγνοία του- μία τέτοια επίθεση στο Διαφωτισμό, ώστε αποδυνάμωσε τη θέση σύμφωνα με την οποία το σύμπαν αποτελεί ένα ορθολογικό Όλον. Ακόμη κι ο Diderot έχει απόλυτη

¹⁰² "Those RULES of old discover'd, not devis'd,
Are Nature still, but Nature Methodiz'd;"

Από το κείμενο του Alexander Pope με τίτλο " An Essay on Criticism", που έγραψε το 1711, σε ηλικία μόλις 23 ετών, διαθέσιμο στο σύνδεσμο: <http://poetry.eserver.org/essay-on-criticism.html>

¹⁰³ Berlin, I. (2000 [1999]), *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 55-64.

επίγνωση του γεγονότος ότι ο άνθρωπος κρύβει μέσα του το στοιχείο του παραλόγου και ότι οι δυνάμεις του φωτός δεν είναι από μόνες τους αρκετές για να αφυπνίσουν την απaráμιλλη μεγαλοφυΐα. Διακρίνει μάλιστα τους ανθρώπους σε δύο κατηγορίες: *υπάρχει εν πρώτοις ο ψεύτικος άνθρωπος, αυτός που ανήκει σε μια κοινωνία, εναρμονίζεται με τις πρακτικές της και γενικώς επιδιώκει να την ευχαριστεί.. Μέσα σε αυτό τον άνθρωπο όμως υπάρχει φυλακισμένο το βίαιο, τολμηρό, ζοφερό και εγκληματικό ένστικτο ενός ανθρώπου που προσπαθεί να δραπετεύσει, να απελευθερωθεί. Με τον κατάλληλο έλεγχο, ο άνθρωπος αυτός μπορεί να δημιουργήσει έργα που θα προβάλλουν μια απaráμιλλη μεγαλοφυΐα.*¹⁰⁴ **Αυτά τα πρώτα ρήγματα στην Εποχή των Φώτων οδήγησαν στα πρώτα ψήγματα των θεωρητικών βάσεων του Ρομαντισμού**¹⁰⁵.

3.2.2.γ. Θεοσοφία - Εσωτερισμός¹⁰⁶

Παράλληλα, μέσα σε ένα γενικότερο αίσθημα περιορισμού, ηττοπάθειας και κατωτερότητας, λόγω των πολιτικών και οικονομικών εξελίξεων του 17ου αιώνα, ρίζωσε μέσα στους ανθρώπους της Γερμανίας μια μόνιμη αίσθηση λύπης, ταπείνωσης

¹⁰⁴ Ο.π., σσ. 68-73, 95-97. Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι, καθώς Διαφωτισμός και Ρομαντισμός εμπλέκονται χρονικά και ιστορικά, *μοιράζονται κάποιους διανοητές, αλλά και κάποιες κοινές διαθέσεις, όπως αυτές που αφορούν στο ενδιαφέρον για τη φύση και στη συνακόλουθη προσέγγιση της διαμόρφωσης του τοπίου. (Τον Jean Jacques Rousseau και τον Edmund Burke για παράδειγμα). Μωραΐτης, Κ. (2012), Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σσ. 489-490.*

¹⁰⁵ "Ο ίδιος ο Διαφωτισμός υπήρξε ένα σύμπλοκο φαινόμενο, μέσα στο οποίο τα κοινωνικά, θεσμικά και πολιτιστικά γεγονότα ανέκτησαν μια δυναμική ρευστότητα, βοήθησε σημαντικά στην ανάπτυξη της απαιτούμενης ελευθερίας του πνεύματος που προετοίμασε την κοσμοθεωρία του Ρομαντισμού." Ροζάνης, Σ. (2014), *Διαλέξεις για τον Ρομαντισμό*, Αθήνα: Εκδόσεις Εξάρχεια, σ.58.

¹⁰⁶ Σε αυτό το σημείο κρίνεται σκόπιμο να σημειωθεί πως η παρούσα έρευνα εστιάζει κυρίως στο γερμανικό ρομαντισμό από εδώ και στο εξής. Χωρίς αμφιβολία, υπάρχουν κοινά ρομαντικά στοιχεία, τα οποία είναι εμφανή στα έργα της περιόδου που αποκαλείται Ρομαντική σε όλη την Ευρώπη. Αλλά προπάντων η Γερμανία παρουσιάζεται ως το πιο πρόσφορο έδαφος για αυτή την τάση, όπως αναλύει ο Antoine Faivre στο Trotignon P. et al (1991 [1978]), *Encyclopédie de la Pléiade: Ιστορία της Φιλοσοφίας, 19ος αιώνας, Ρομαντικοί-Κοινωνιολόγοι*, μτφ. Τ. Πατρίκιος, Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σσ. 28-31. Ο Isaiah Berlin αναφέρει ότι "Το ρομαντικό κίνημα εμφανίστηκε στη Γερμανία, τη χώρα στην οποία βρήκε την πραγματική του πατρίδα. Εξαπλώθηκε εν τούτοις πέραν των ορίων της, σε κάθε χώρα όπου επικρατούσε κλίμα δυσάρεσκας και δυσφορίας" Berlin, I. (2000 [1999]), *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σ. 205.

Είναι χαρακτηριστικό επίσης, πως στο άρθρο του Α.Ο. Lovejoy με τίτλο "On the Discrimination of Romanticisms", ο ίδιος κρίνει απαραίτητη μια διάκριση ρομαντισμών, την οποία αναλύει βάσει μονάχα του γερμανικού προ-ρομαντικού και ρομαντικού κινήματος. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλέπε: Lovejoy, Arthur O. (1924), "On the Discrimination of Romanticisms", *PMLA* 39 (vol.2), σσ. 229-252.

και έντονης εσωστρέφειας, από την οποία αναδύθηκε το κίνημα του πιετισμού, το οποίο αποτέλεσε την κατ' εξοχήν ρίζα του ρομαντισμού. Ο πιετισμός, όντας παρακλάδι του λουθηρανισμού, έδωσε έμφαση στην πνευματική ζωή, ενθαρρύνοντας την προσεκτική μελέτη της Βίβλου και την ατομική σχέση του ανθρώπου με το Θεό. Αυτό οδήγησε στην απόσυρση στα *εσώτερα βάθη του ατόμου*, τον λεγόμενο εσωτερισμό¹⁰⁷.

Σύμφωνα με τον Antoine Faivre: *"με αυτό τον όρο [εσωτερισμός] μπορεί κανείς να εννοεί μία πρακτική και μαζί μία σκέψη, η πρακτική είναι ο αποκρυφισμός, η μαγεία, οι μαντικές, με χρησιμοθηρικούς σκοπούς. Η σκέψη είναι η συμβολιστική φαντασία, που είναι αναλογική, δημιουργική, εν δράσει μέσα από μια αλήθεια που αποκαλύφθηκε ή που ακόμη αποκαλύπτεται: τέτοια είναι η θεοσοφία."* Ο θεοσοφιστής δεν αναζητά την ύπαρξη ενός Θεού· προτιμά να ζει μέσα από ένα μύθο, στον οποίο προβάλλει τη δική του κοσμογονία, απαλλαγμένη από κάποια κακή εξωτερική μοίρα, με τη Φύση να αποτελεί σημείο αφετηρίας ή αναφοράς. Κατά βάθος θέλει πάντα να αποκτήσει την εσώτερη θέα της αρχής της πραγματικότητας του κόσμου.

Επακόλουθα των στάσεων αυτών ήταν μία έντονη εσωτερική ζωή, ένα μεγάλο κύμα πολύ συγκινησιακής και πολύ ενδιαφέρουσας, αλλά και εξαιρετικά προσωπικής και σφόδρα αισθηματικής λογοτεχνίας, ένα βαθύ μίσος για τη διάνοια και, προπάντων, για τη Γαλλία, για τις περούκες, για τις μεταξωτές κάλτσες, για τα σαλόνια, για τη διαφθορά, για τους στρατηγούς, για τους αυτοκράτορες.. Πρόκειται για μία φυσιολογική αντίδραση εκ μέρους ενός ευσεβούς και ταπεινωμένου πληθυσμού.. Θα λέγαμε πως συνιστά μια συγκεκριμένη μορφή αντικουλτούρας, αντιδιανοητικότητας και ξενοφοβίας - στοιχεία στα οποία οι Γερμανοί, τη δεδομένη εκείνη στιγμή, ήταν κάτι περισσότερο από επιρρεπείς, στην καταπολέμηση των οποίων αφιέρωσαν όλη τους τη ζωή ο Goethe και ο Schiller.¹⁰⁸

3.2.2.δ. Προ-Ρομαντισμός

Ενώ οι αμφισβητήσεις του Διαφωτισμού έφεραν σε αποσύνθεση το παλαιό σύστημα, καινοτόμα στοιχεία έκαναν κιάλας την εμφάνισή τους στα έργα των συγγραφέων στα μέσα και το τέλος του δέκατου όγδοου αιώνα, που αποκαλούνται σήμερα "Προ-ρομαντικοί." *Σαν κριτικός όρος, η λέξη προ-Ρομαντικό χρησιμοποιείται για να υποδείξει ποικίλες καινοτομίες στη στάση, τις ιδέες και την τεχνική που*

¹⁰⁷ Berlin, I. (2000 [1999]), *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 74-77.

¹⁰⁸ Ό.π., σ. 78.

αναφάνηκαν την εποχή εκείνη για να αντικαταστήσουν το νέο-κλασικό σύστημα της Αισθητικής και το ύφος στη Λογοτεχνία.

Όπως στον νέο-κλασικισμό δόθηκε η εναλλακτική ονομασία "Εποχή της Λογικής", έτσι και ο Προ-Ρομαντισμός θεωρείται πολύ σωστά η "Εποχή της Ευαισθησίας"¹⁰⁹. Στα έργα της εποχής επικρατεί μία ροή θλιβερών συναισθημάτων, η έκφραση της συγκίνησης, τα σκιερά, γεμάτα μυστήριο τοπία, οι μεγαλόπρεπες φράσεις, η έμφυτη μελαγχολία· όλα αυτά που προαναγγέλλουν καθαρά το Ρομαντικό ύφος. Οι Προ-ρομαντικοί αναζήτησαν το φυσικό και το αυθόρμητο, όχι μονάχα στις εσωτερικές συγκινήσεις μα ακόμη και στον εξωτερικό κόσμο. Γι' αυτό κι ενδιαφέρθηκαν εξαιρετικά για πεδία ολότελα αντίθετα προς την ψεύτικη αστική και ιδιαίτερα την αυλική ζωή - στράφηκαν δηλαδή στη Φύση και την "απλή" πρωτόγονη κοινωνία¹¹⁰.

Από την πλευρά των επιστημών, οι μεγάλες νίκες κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα, αποτελούν για τη συγκεκριμένη εποχή ένα γεγονός κοσμοϊστορικής σημασίας. Η οργανωμένη θρησκεία υποχωρεί μπροστά στον ορθολογισμό και τις ανορθολογικές επιθυμίες των ανθρώπων.¹¹¹

Ο Friedrich Christoph Oetinger, γεννημένος το 1702, πεθαίνει το 1782, αφήνοντας πίσω του έργο, του οποίου η επίδραση ήταν τεράστια για την ανάπτυξη του ρομαντικού κινήματος. Πρόκειται ουσιαστικά για το μεγαλύτερο γερμανό θεοσοφιστή. Ο Oetinger σπούδασε φιλοσοφία και Λουθηρανική θεολογία και στο έργο του αναζητά μόνιμα δεσμούς ανάμεσα στο γήινο μυστικό και το ουράνιο, βλέποντας στη Φύση μία "μεγάλη Ακαδημία", όπου το ταπεινό πράγμα μαρτυρεί για τις "αορατότητες" του Θεού. Μελετώντας τα έργα των Jakob Böhme, Leibniz και Christian Wolff, αντικαθιστά την αντίληψη της φύσης κατά τον Leibniz με μία

¹⁰⁹ Κείμενο από το βιβλίο: Furst L. (1974) **Ρομαντισμός**, μτφ Ι. Ράλλη, Κ. Χατζηδημού, Αθήνα: Ερμής, σσ. 25-53 (κεφάλαιο "Η προϊστορία του ρομαντικού κινήματος"), διαθέσιμο στο: http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/education/european/poetry/foskolo/26.html?dbX_sid=40kr5o362k5324qeqp3cnalkj6

¹¹⁰ Όπως αναφέρει και η Lilian Furst στο κεφάλαιο με τίτλο "Η προϊστορία του ρομαντικού κινήματος", το οποίο περιλαμβάνεται στο προαναφερθέν βιβλίο: η ονομασία "προ-ρομαντικό" αναφέρεται ιδιαίτερα σε ορισμένους συγγραφείς και στοχαστές (όπως τον Rousseau, τον Young, τον Macpherson, τον Bernardin de Saint-Pierre), που στάθηκαν άμεσοι πρόδρομοι των Ρομαντικών στις ιδέες και στο ύφος.

Στα πλαίσια της παρούσης διερεύνησης δε θεωρείται σκόπιμο να αναλυθεί το νέο λογοτεχνικό ύφος. Ωστόσο, αναφέρεται συνοπτικά το έργο του Goethe με τίτλο "Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου" στο Παράρτημα Β με τίτλο "Το Ρομαντικό Τοπίο μέσα από τα μάτια του νεαρού Βέρθερου." Το έργο αυτό χρησιμοποιείται ως εργαλείο ανάδειξης μίας, πρωτοεμφανιζόμενης στο Ρομαντισμό, συναισθηματικής και αισθητικής προσέγγισης του Τοπίου.

¹¹¹ Το περίγραμμα του αδιέξοδου, στο οποίο βρέθηκε η θρησκεία, σκιαγραφείται από τον G.W.F. Hegel στο έργο του, όπου, σύμφωνα με τον Slavoj Žižek φαίνεται καθαρά το πέρασμα από τη μία φάση στην άλλη: *"..πρώτα η θρησκεία χάνει τη φυσικότητα και αγνότητά της, μεταλλάσσεται σε ένα σύνολο "αλλοτριωμένων" -εξωτερικά επιβεβλημένων και ενδεχομενικών- κανόνων· έπειτα, όπως είναι λογικό, η αυθεντία αυτών των κανόνων πρέπει να αμφισβητηθεί από τη Λογική μας.."* Žižek S. (2005 [2003]) **Η μαριονέτα και ο νάνος**, μτφ. Κ. Περεζούς, Αθήνα: Scripta, σσ. 9-12.

οργανική αντίληψη, κατά την οποία μια πνευματική αρχή κάνει τη ζωή να ενεργεί στον κόσμο των σωμάτων χάρη σε μία δυαδικότητα ζευγαρωτών αρχών.. ο συστηματικός εμπειρισμός του οδηγεί σε μία ολική κοσμική θεώρηση που διαλύει όλους τους φραγμούς δυαδικού τύπου.¹¹² Μερικές από τις συλλήψεις του οδηγούν σε διατυπώσεις, οι οποίες προαναγγέλλουν την εποχή του μεσμερισμού¹¹³.

3.2.2.ε. Οι "πατέρες" του Ρομαντισμού

Την εποχή αυτή έδρασαν τρεις άνθρωποι, οι οποίοι αποτέλεσαν τους πραγματικούς "πατέρες του ρομαντισμού", άτομα δηλαδή, τα οποία αναδύθηκαν από τους κόλπους του ρομαντικού κινήματος και ανέδειξαν τα ρομαντικά ιδεώδη μέσω του έργου τους.

Johann Georg Hamann (1730-1788)

Κατά τον Isaiah Berlin, ο πραγματικός πατέρας του Ρομαντισμού είναι ο Johann Georg Hamann. Λέει χαρακτηριστικά: *"Αν θέλησα να μιλήσω για αυτή τη σκοτεινή φυσιογνωμία, είναι επειδή θεωρώ πως ήταν ο πρώτος άνθρωπος που κήρυξε τον πόλεμο στο Διαφωτισμό κατά τον πλέον απροκάλυπτο, βίαιο και καθολικό τρόπο."*

Ο Hamann ήταν πολέμιος των επιστημόνων, υποστηρίζοντας πως η ζωή είναι ένα ρεύμα και κάθε προσπάθεια ανατομικής ανάλυσης αυτού του ρεύματος δε θα κατάφερνε παρά να το νεκρώσει. Για τον ίδιο, η δημιουργία είναι *μια απεριγράπτη και μη αναλύσιμη προσωπική πράξη, μέσω της οποίας ο άνθρωπος αφήνει το στίγμα του*

¹¹² Trotignon P. et al (1991 [1978]), *Encyclopédie de la Pléiade: Ιστορία της Φιλοσοφίας, 19ος αιώνας, Ρομαντικοί-Κοινωνιολόγοι*, μτφ. Τ. Πατρίκιος, Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σσ. 36-37.

¹¹³ Ο Franz Anton Mesmer γεννήθηκε το 1734 στη Σουαβία. Σπούδασε ιατρική και έγινε ευρέως γνωστός στην Ευρώπη για την εφαρμογή του μαγνητισμού στις θεραπευτικές του μεθόδους. Κινούμενος στα όρια του τσαρλατανισμού και της επιστήμης, ο Mesmer υποστηρίζει πως *υπάρχει μέσα σε όλα τα σώματα που κινούνται στο χώρο μία αμοιβαία ενέργεια, η βαθύτερη και γενικότερη από όλες τις ενέργειες της φύσης, την οποία ονομάζει "ζωική βαρύτητα" ή "ζωικό μαγνητισμό"* και η οποία χρησιμεύει ως μεταφορικό μέσο για την αμοιβαία επίδραση ανάμεσα στα ουράνια σώματα, στη γη και στα έμψυχα σώματα. Ό.π. σσ. 41-43. Λέει χαρακτηριστικά ο Berlin: *"Είναι ακριβώς η εποχή κατά την οποία εμφανίζονται άτομα που επιδεικνύουν έναν ακραίο αντιορθολογισμό, με τον οποίο καταφέρνουν να αξιώσουν την πίστη των ανθρώπων γύρω από το πρόσωπό τους. Είναι ακριβώς την εποχή αυτή που αρχίζουν να αποκτούν απήχηση κάθε λογής τσαρλατάνοι και πλάνητες.."* Berlin, I. (2000 [1999]), *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σ. 91. Άλλοτε πάλι η *"συμπαντική ενέργεια"* εμφανίζεται στη λογοτεχνία με τη μορφή του ηλεκτρισμού, όπως για παράδειγμα στο έργο της Mary Shelley με τίτλο *"Frankenstein; or, The Modern Prometheus"* που δημοσιεύθηκε το 1818. Όλες αυτές οι τάσεις του Ρομαντισμού είναι κληρονομιά προηγούμενων στοχασμών ακόμη και της μεσαιωνικής περιόδου. Πρβλ: Shelley, M. (1995 [1818]) *Frankenstein*, μτφ. Θ. Σακκέτας, Αθήνα: Στοχαστής.

πάνω στη φύση, επιτρέποντας στη βούλησή του να κορυφωθεί. Ήταν ενάντια στο Διαφωτισμό, καθώς θεωρούσε πως η θεωρία του θανάτωνε καθετί ζωντανό μέσα στον άνθρωπο. Αναπτύσσει ένα είδος μυστικιστικού βιταλισμού που συλλαμβάνει τη φωνή του "Θεού-ποιητή" μέσα στη φύση και στην ιστορία. Υποστήριζε πως οι μύθοι ήταν τρόποι με τους οποίους οι άνθρωποι μπορούσαν να εκφράσουν τα μυστήρια της φύσης: μιας αίσθησης που δε μπορούσαν να εκφράσουν με άλλο τρόπο. Ενώ οι λέξεις κατατεμαχίζουν τα πράγματα, οι μύθοι καταφέρνουν να μεταδώσουν το μυστήριο με καλλιτεχνικές εικόνες και σύμβολα, που καταφέρνουν να συνδέσουν τον άνθρωπο με τη φύση.

Ο Goethe είπε για τον Hamann: " Προκειμένου να κατορθώσει το αδύνατον, τείνει το χέρι του προς άπαντα τα στοιχεία." Και συνοψισε τη θεώρηση του Hamann με τα λόγια αυτά: "Ότι αναλαμβάνει να κάνει ο άνθρωπος..πρέπει να εκπηγάξει από τη συνένωση των δυνάμεών του· κάθε διαχωρισμός είναι απορριπτέος"¹¹⁴

Immanuel Kant (1724-1804)

Ο Kant αποτελεί αναμφισβήτητα σταθμό στην ιστορία της ηθικής σκέψης. Μπορεί ο ίδιος να ήταν πολέμιος του ρομαντισμού, το έργο του, ωστόσο, αποτέλεσε σημαντικό προαγωγό των Ρομαντικών ιδεών.

Μέσω των ερωτημάτων του για την ανθρώπινη φύση, την ανθρώπινη βούληση και τον αυτο-προσδιορισμό, κατόρθωσε να διανοίξει πρωτοποριακές προοπτικές για την ηθική, μέσα στο πλαίσιο μιας στέρεας συστηματικής, η οποία αναπτύσσει και καλύπτει το σύνολο των φιλοσοφικών προβλημάτων. *Παρόλο το ρηξικέλευθο και επαναστατικό χαρακτήρα της ηθικής του Kant, τα σπουδαιότερα κεντρικά ζητήματα που πραγματεύεται είναι μετεξέλιξη μεγάλων σταθμών της φιλοσοφικής παράδοσης και ειδικότερα των ιδεών του Αριστοτέλη και των στωικών*¹¹⁵. Το θεμελιώδες ζήτημα της ηθικής, εκείνο στο οποίο συγκλίνουν όλα τα άλλα, και με την έννοια αυτή το έσχατο των ερωτημάτων, είναι ποιο είναι το νόημα του πράττειν (άρα της ζωής) και κυρίως "προς τι;" Ο Kant απαντά στο ερώτημα διακρίνοντας και αποσυνδέοντας πλήρως την καθαρή ηθική από την εμπειρική πρακτική ανθρωπολογία. Θεωρεί ότι η ηθική είναι a priori και θεμελιώνεται μόνο στον Λόγο και σε έλλογες αρχές και δε στηρίζεται στην ανθρώπινη φύση, ούτε στις σκοτεινές δυνάμεις της Φύσης. Παρόλα αυτά, εφόσον ο άνθρωπος είναι πρωτίστως έμβιο ον, δεν παραβλέπει ο Kant ότι ο άνθρωπος είναι μέλος της οργανικής φύσης, ένας οργανισμός. Από την άποψη αυτή, η γνώση και η έρευνα δεν αποσκοπούν απλώς στη θεωρία, αλλά και στην πράξη, στη

¹¹⁴ Berlin, I. (2000 [1999]), *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 81-93.

¹¹⁵ Ανδρουλιδάκης, Κ. (2010), *Καντιανή Ηθική: θεμελιώδη ζητήματα και προοπτικές*. Αθήνα: Ιδεόγραμμα, σσ. 9-11.

γνώση του κόσμου. Με το νόημα τούτο ο Kant συμμερίζεται και προκαταλαμβάνει ουσιώδη στοιχεία του μεγάλου εκείνου ρεύματος της σκέψης που με πρόδρομο το Ρομαντισμό και θεωρητικό μεταφυσικό θεμελιωτή τον Schopenhauer, επρόκειτο να βρει με το Nietzsche την αποκορύφωσή του, τη λεγόμενη Φιλοσοφία της ζωής¹¹⁶.

Johann Gottfried von Herder (1744-1803)

Ο Herder γράφτηκε στο Πανεπιστήμιο της Πρωσίας 1762, όπου σπούδασε ως μαθητής του Immanuel Kant. Την περίοδο εκείνη μάλιστα ήταν ο "πνευματικός προστατευόμενος" του Hamann, οι επιρροές του οποίου είναι πασιφανείς στο έργο του Herder. Σύμφωνα με τον Berlin, η άκρως επαναστατική και ανατρεπτική θεώρηση του Herder στηρίζεται σε τρεις βασικές ιδέες του, βάσει των οποίων *είναι σαφέστατα ένας από τους πατέρες του ρομαντικού κινήματος*¹¹⁷.

Οι ιδέες αυτές συνέβαλαν με καθοριστικό τρόπο στη διαμόρφωση του ρομαντικού κινήματος και ήταν απότοκες της γενικής ατμόσφαιρας που περιγράφηκε προηγουμένως. Οι τρεις ιδέες του Herder συνοψίζονται ως εξής: Η πρώτη είναι η ιδέα του εξηρησιονισμού, η δεύτερη είναι η ιδέα του ανήκειν και η τρίτη είναι ότι τα πραγματικά ιδεώδη μπορούν να είναι ασυμβίβαστα μεταξύ τους¹¹⁸. Ο Herder, με τις ιδέες αυτές προκάλεσε τα μεγαλύτερα πλήγματα στον ευρωπαϊκό ορθολογισμό: για πρώτη φορά εμφανίζεται ο καλλιτέχνης ως δημιουργός, τονίζοντας ότι ένα έργο τέχνης δε μπορεί να περιγραφεί ανεξάρτητα από τις προθέσεις του δημιουργού του. Τροφοδότησε σε μεγάλο βαθμό τα ρεύματα του ανθρώπινου αισθηματισμού που κορυφώθηκαν στο κίνημα "Θύελλα και Ορμή" και φυσικά στο Ρομαντικό κίνημα. Ο Herder αρνείται την ενότητα, αρνείται την αρμονία, αρνείται την αντίληψη ότι θα

¹¹⁶ Ανδρουλιδάκης, Κ. (2010), *Καντιανή Ηθική: Θεμελιώδη ζητήματα και προοπτικές*. Αθήνα: Ιδεόγραμμα, σσ. 61-64.

¹¹⁷ Berlin, I. (2000 [1999]), *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σ. 118.

¹¹⁸ Συνοψίζοντας τις τρεις αυτές ιδέες, όπως τις περιγράφει ο Isaiah Berlin:

1. Η ιδέα του εξηρησιονισμού: Οι άνθρωποι πρέπει να εκφράζονται μέσω της ομιλίας οι άνθρωποι εκφράζουν τη φύση τους. Ένα έργο τέχνης αποτελεί τη φωνή του καλλιτέχνη, ο οποίος προσπαθεί να επικοινωνήσει με άλλους ανθρώπους. Αυτή είναι η θεωρία της τέχνης ως έκφρασης, ως επικοινωνίας. Μέσα από αυτή την άποψη προχωρά στη δεύτερη ιδέα.
2. Η ιδέα του ανήκειν: κάθε άνθρωπος θέλει να εκφραστεί, θέλει δηλαδή να ανήκει σε μία ομάδα έτσι ώστε να μπορεί να επικοινωνήσει με άλλους. Ο άνθρωπος έχει περισσότερα κοινά γνωρίσματα με ανθρώπους, τους οποίους η φύση τοποθέτησε σε σχετική εγγύτητα με αυτόν, είτε λόγω κοινής γλώσσας (μιλά για τη γλώσσα ως δεσμό), είτε λόγω κοινών συνηθειών που οφείλονται στη γεωγραφική εγγύτητα (μιλά για το έδαφος ως δεσμό) κ.ο.κ. Κάνει την εμφάνισή της η ιδέα της ιστοριοκρατίας και της εξελικτικής, η ιδέα ότι μπορείς να κατανοήσεις τους άλλους μόνον υπό το πρίσμα του περιβάλλοντός τους. Με βάση αυτά καταλήγει ο Herder στην τρίτη ιδέα.
3. Η ιδέα των ασυμβίβαστων ιδεωδών: Βάσει των ανωτέρω, κάθε εποχή και κάθε περιοχή έχει τα δικά της ιδεώδη. Ως εκ τούτου, κάθε νοσταλγική αναζήτηση παρελθοντικών ιδεωδών πρέπει να εκλαμβάνεται ως ανούσια και ανόητη. Ό.π. σσ. 105-117.

πρέπει να υπάρχουν κοινά ιδεώδη, στην αναζήτηση των οποίων επιδόθηκε για εκατοντάδες χρόνια ο ευρωπαϊκός ορθολογισμός.

Περί το 1770, ο Herder γνώρισε τον Johann Wolfgang von Goethe στο Στρασβούργο. Η συνάντηση αυτή αποδείχθηκε ιστορική καμπή για τη γερμανική λογοτεχνία, καθώς ο νεαρός τότε Goethe επηρεάζεται βαθύτατα από το έργο του Herder και αναπτύσσει το ιδιαίτερο, προσωπικό του είδος γραφής. Η συνάντηση αυτή μπορεί να θεωρηθεί και το ξεκίνημα του κινήματος "Sturm und Drang"¹¹⁹.

3.2.3. Το κίνημα Θύελλα κι Ορμή (Sturm und Drang)

Η Γερμανία διψούσε για μία νέα αρχή, μετά από την προαναφερθείσα περίοδο σχετικής αδράνειας του 17ου αιώνα. Αυτή η οπισθοδρομικότητα της Γερμανίας αποδείχτηκε στην πραγματικότητα ένα πλεονέκτημα όταν οι νέοι συγγραφείς του κινήματος του *Sturm und Drang*, μη έχοντας μία ισχυρή τοπική παράδοση, αρπάχτηκαν πρόθυμα από τα ξένα ερεθίσματα, και ήταν αυτοί που εκλαΐκευσαν και διέδωσαν τις νέες ιδέες σε όλη την Ευρώπη¹²⁰.

Το κίνημα-προάγγελος του Ρομαντισμού φέρει το γερμανικό όνομα *Sturm und Drang*, που σημαίνει Θύελλα και Ορμή και πήρε το όνομά του από το ομώνυμο θεατρικό έργο του Friedrich Maximilian Klingler, το οποίο παρουσίασε το 1776. Η κεντρική ιδέα του θεατρικού του Klingler -καθώς και των υπολοίπων έργων των δεκαετιών 1760 και 1770- είναι ότι υπάρχει στον κόσμο, στην ίδια τη φύση, ένα είδος ανεπίλυτης σύγκρουσης.. ως εκ τούτου η ρήξη, η τραγωδία, ο θάνατος, τα κάθε λογής δεινά, αποτελούν αναπόφευκτα συνιστώσες της φύσης του σύμπαντος. Η όλη θεώρηση είναι λοιπόν μοιρολατρική και πεσιμιστική - κάθε άλλο παρά επιστημονική και οπτιμιστική, κι επ' ουδενί λόγω πνευματική και οπτιμιστική¹²¹.

Όλες οι ιδέες του κινήματος πηγάζουν από την ύπαρξη ενός μεγάλου, εξαιρετικού άνδρα· οι προσωπικές του εμπειρίες και τα προσωπικά του συναισθήματα έμελλε να σχηματιστούν σε τέχνη με τη δημιουργική δύναμη της αχαλίνωτης φαντασίας του. Εύλογα το *Sturm und Drang* χαρακτηρίζεται συχνά και όχι αδικώς ως *Geniezeit*¹²².

¹¹⁹ Από τη βιογραφία του Herder, στο λήμμα Johann Gottfried von Herder της Wikipedia, στο σύνδεσμο: https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Gottfried_Herder

¹²⁰ Furst, L. (2001 [1969]), *Η προοπτική του Ρομαντισμού*, μτφ Κ. Σύρμα, Αθήνα: Ψυχογιός, σ. 53.

¹²¹ Berlin, I. (2000 [1999]), *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 102-103.

¹²² *Geniezeit*=Η εποχή της Ιδιοφυίας. Αυτές οι ιδέες δεν επρόκειτο να μείνουν απλώς θεωρίες: στα πρώτα έργα των Goethe και Schiller εμφανίστηκε ένας νέος τρόπος αντίληψης και έκφρασης, που έκανε πολύ μεγάλη εντύπωση και αιφνιδίασε την Ευρώπη. Furst, L. (2001 [1969]), *Η προοπτική του Ρομαντισμού*, μτφ Κ. Σύρμα, Αθήνα: Ψυχογιός, σ. 54.

Το ρεύμα Sturm und Drang ήταν εκείνο που προανήγγειλε πολλές από τις βασικές ιδέες του Ρομαντισμού: *την πίστη στην αυτονομία της θεόπνευστης ιδιοφυίας, την αποδέσμευση της φαντασίας από τις αρχές του καλού γούστου, την κυριαρχία του αυθορμητισμού και της δαισιθητικότητας, την απόλυτη ελευθερία του καλλιτέχνη και το πανθειστικό όραμα της φύσης ως ενοποιημένου κόσμου.*

3.3. Η έλευση του Ρομαντισμού: η Ρομαντική έκρηξη¹²³

*"Ο Ρομαντισμός μπορεί να περιγραφεί ως
γιγαντιαία ιδεολογική κίνηση,
η οποία επηρεάζει και επαναπροσδιορίζει
όλο το εύρος των κοινωνικών σχέσεων"*¹²⁴

Συνέπεια όλων των παραπάνω αποτέλεσε ο Ρομαντισμός, ως έναυσμα ενός θεμελιώδους επαναπροσδιορισμού αξιών σε ολόκληρη την Ευρώπη. Η ρομαντική κοσμοαντίληψη εμπεριέχει εντονότερες ριζοσπαστικές, επαναστατικές και ουτοπικές τάσεις. Ωστόσο, *είναι εμφανής η περιπλοκότητα των προσώπων και των προϊόντων του ρομαντισμού. Η παρουσία του Ρομαντισμού είναι μία αγωνιώδης προσπάθεια μακράς διάρκειας, δεν πήρε τις ίδιες διαστάσεις σε όλες τις χώρες και διακόπηκε πολλές φορές από περίεργες χρονικές υστερήσεις καθώς η λάμψη του έπρναγε από τη μια χώρα στην άλλη*¹²⁵.

"Δεν προτίθεται ούτε καν να επιχειρήσω να ορίσω το Ρομαντισμό υπό το πρίσμα διαφόρων ιδιοτήτων και προθέσεων, διότι αν επιχειρήσει κανείς να επισημάνει κάποιο έκδηλο χαρακτηριστικό των Ρομαντικών, όπως για παράδειγμα τη στάση απέναντι στη φύση, είναι βέβαιο πως θα βρεθεί κάποιος να αντιπαρατάξει παραδείγματα υπέρ του αντιθέτου.. Παράλληλα δε θα ήθελα να αφήσω να εννοηθεί ότι υπάρχουν καθαρές περιπτώσεις, πως κάποιος άνθρωπος θα μπορούσε να θεωρηθεί καθ' ολοκληρίαν Ρομαντικός.. το να πει κανείς για κάποιον ότι είναι Ρομαντικός στοχαστής σημαίνει όντως κάτι.. Θεωρώ ότι κατά το δεύτερο ήμισυ του 18ου αιώνα, έλαβε χώρα ένας ριζικός μετασχηματισμός των αξιών, ο οποίος επηρέασε τη σκέψη,

¹²³ Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι στη βιβλιογραφία που αφορά στο Ρομαντισμό, οι συγγραφείς αναφέρονται στην περίοδο ανάπτυξης του εν λόγω ρεύματος ως **"Αχαλίνωτος Ρομαντισμός"** (Berlin, I. "Οι ρίζες του Ρομαντισμού", σσ. 153-186), **"Η Ρομαντική εξέγερση"** (Ροζάνης, Σ. "Μελέτες για το Ρομαντισμό", σσ.13-65.) **"Μια κρίση της ευρωπαϊκής συνείδησης"** (φράση του Van Tieghem από το: Furst, L. "Η προοπτική του Ρομαντισμού", σ. 45.) **"Ρομαντική επανάσταση"** κ.α.

¹²⁴ Μωραϊτίης, Κ. (2012), **Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου**, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σ. 491.

¹²⁵ Furst, L. (2001 [1969]), **Η προοπτική του Ρομαντισμού**, μτφ Κ. Σύρμα, Αθήνα: Ψυχογιός, σ. 77.

το αίσθημα και τη δράση στο Δυτικό κόσμο.. Αν πει κανείς ότι [στην έρευνα αυτή] δε συμπεριέλαβα το τάδε κεντρικό χαρακτηριστικό ή τη δεινά έκφραση του ρομαντισμού, θα έχει δίκιο.. Πρόθεση μου δεν είναι να ορίσω το Ρομαντισμό.. ελπίζω να δείξω ότι η συγκεκριμένη [Ρομαντική] επανάσταση είναι η πιο βαθιά και πιο μακροχρόνια από τις αλλαγές που υπέστη η ζωή της Δύσης.."¹²⁶

Το επίθετο "Ρομαντικός" -όπως και ο όρος "Ρομαντισμός" που γεννήθηκε στην Αγγλία- δήλωνε αρχικά ένα τοπίο ειδυλλιακό, γραφικό, που η θέα του συγκινούσε τον παρατηρητή¹²⁷. Πέρα από τις διαφορετικές εκδοχές μέσα στις οποίες αρθρώθηκε το Ρομαντικό κίνημα στην ποίηση, στη λογοτεχνία, στην τέχνη, και γενικότερα στη ζωή, η ρομαντική κοσμοαντίληψη χαρακτηρίστηκε συνολικά από μία εναντίωση σε κάθε μορφής εξορθολογισμό της ανθρώπινης εμπειρίας. Ο Ρομαντισμός έθεσε την υπέρβαση της πραγματικότητας ως θέμα αισθητικό, φιλοσοφικό, κοινωνικό αλλά και πολιτικό, σε μια προσπάθεια θεωρητικής αλλά και πρακτικής συσχέτισής της με τον κόσμο, στη βάση μιας οργανικής συμφιλίωσης του ανθρώπου με τη φύση¹²⁸. Περνώντας από τη νοσταλγία του μυστικισμού και της εσωτερικότητας και μέσα από ένα προ-Ρομαντικό μοντέλο επιστροφής στη φύση, το Ρομαντικό κοσμοείδωλο οικοδομήθηκε πάνω σε μία αποκαλυπτική σύλληψη του κόσμου οραματιζόμενο τη συμπαντική αρμονία.

Η ορθολογική σκέψη του Διαφωτισμού δίνει τη θέση της στην συγκίνηση και στο συναίσθημα. Αγωνία, μελαγχολία, πάθος, κατέχουν πρωτεύουσα θέση στο λεξιλόγιο του Ρομαντικού, οποίος δεν μπορεί να συμβιβαστεί με την απαραξία των "Φιλισταίων" που τον περιβάλλουν, δεν μπορεί ν' αγαπήσει αυτόν τον "γκρίζο" κόσμο που τον κάνει να ονειροπολεί την ποικιλοχρωμία εξωτικών τόπων. Ο Ρομαντικός αισθάνεται την ανάγκη να διακηρύσσει την διαφοροποίησή του και να διεκδικεί την ελευθερία του. Ο Ρομαντικός αναδιφά τον εαυτό του, αυτοαναλύεται και θέλγεται από μυστήρια και μυήσεις. Αυτό κάθε άλλο παρά αποτελεί σύστημα: ο Ρομαντισμός, μολονότι θέλει να εμφανίζεται ως δογματικός, συχνά αρνείται να περιοριστεί σε μια σχολή ή κάποιο δόγμα. Φιλοδοξεί να φωτίσει μίαν άλλη πλευρά του ανθρώπου, που ο κομπορμισμός και η συμβατικότητα την καθιστούσαν άβατη.

¹²⁶ Από το κείμενο του Isaiah Berlin που βρέθηκε ανάμεσα στις σημειώσεις του για την έκδοση ενός βιβλίου, το οποίο ο ίδιος δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει ποτέ. Το εν λόγω κείμενο παρατίθεται στον πρόλογο του επιμελητή Henry Hardy, για το: Berlin, I. (2000 [1999]) *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 19-21. Υπό το πρίσμα όλων των προαναφερθέντων αντιλήψεων, το ρομαντικό φαινόμενο δεν είναι σε θέση να περιγραφεί ως ενιαίο σύνολο. Επιχειρείται ωστόσο εδώ μία σύντομη χαρακτηριστικών αντιλήψεων του ρομαντικού κινήματος, για να καταλήξουμε στην ανάλυση της σχέσης ανθρώπου - φύσης. Όπως σωστά διευκρινίζει ο Berlin, έτσι και το παρόν σκέλος της διερεύνησης θέλει να τονίσει την τεράστια επιρροή της "ρομαντικής έκρηξης" στη Δυτική σκέψη.

¹²⁷ Πρβλ. Παράρτημα Β "Το Ρομαντικό τοπίο."

¹²⁸ Από το λήμμα "Ρομαντισμός" του τόμου με αριθμό 52 της εγκυκλοπαίδειας Πάπυρος-Λαρούς-Μπριτάννικα, Αθήνα 1992, σσ. 204-208.

Σύμφωνα με τον δραματουργό, ποιητή και ιστορικό Friedrich Schiller¹²⁹: *"αν υπάρχει κάτι που κάνει τον άνθρωπο άνθρωπο, είναι το γεγονός ότι έχει την ικανότητα να υψωθεί υπεράνω της φύσης και να τη διαμορφώσει -να τη συντρίψει και να την υποτάξει στην ωραία, αδέσμευτη, ηθική βούλησή του."* Κατά τον ίδιο, η ίδια η φύση στερείται ηθικότητας και δεν έχει καμία σχέση ούτε με την τέχνη, ούτε με τον άνθρωπο· μπορεί η φύση να δίνει την πρώτη ύλη, καθετί άλλο ωστόσο, είναι φτιαγμένο από τον άνθρωπο. Με αυτή του την ιδεολογία ο Schiller εισάγει για πρώτη φορά ξεκάθαρα την ιδέα ότι *τα Ιδεώδη δεν υπάρχουν κάπου για να τα ανακαλύψουμε, αλλά τα δημιουργούμε, όπως ακριβώς ο καλλιτέχνης δημιουργεί τα έργα του*¹³⁰.

Ο φιλόσοφος Johann Gottlieb Fichte¹³¹ διεύρυνε την ιδέα της ελευθερίας, τονίζοντας ότι η γνώση είναι ένα απλό εργαλείο αποδοχής κάποιων στοιχείων του κόσμου. *Η ζωή του ανθρώπου δεν εξαρτάται από τη διανοητική γνώση.. δεν αρχίζει από την κατανόηση της φύσης και των πραγμάτων, αλλά με τη δράση -το πράττειν.* Ο Γερμανός φιλόσοφος εξυμνεί το ενεργητικό, δυναμικό και ευφάνταστο Εγώ: το Εγώ δεν αναφάνεται στο πλαίσιο της γνωστικής διαδικασίας. Αποκτά κανείς επίγνωση του Εγώ του, *ως το στοιχείο εκείνο που συναντά την αντίσταση κάποιας δυσυπότακτης πραγματικότητας.. ο αντίκτυπος που έχει το συγκεκριμένο πρόσκομμα πάνω σου, είναι ακριβώς αυτό που σε κάνει να αποκτάς επίγνωση του Εγώ σου ως διαφορετική οντότητα από το Μη Εγώ σου.* Στη συνέχεια ανέπτυξε το όραμα που έμελλε να κατακλύσει τη φαντασία των Ρομαντικών, το οποίο αφορούσε στη δημιουργική δραστηριότητα του Εγώ, ως μια *υπέρ-προσωπική οντότητα, μία ζώσα αρχή*¹³².

Πρωτοεμφανίζεται η ιδέα της αέναης και ρευστής μετάπλασης: μεγαλόπνευστα άτομα ή έθνη που συνεχώς δημιουργούνται και αναδημιουργούνται με απώτερο σκοπό την πλήρη κάθαρση και την κατάκτηση ενός ανήκουστου ύψους αέναης αυτό-μεταμόρφωσης.. μια αδιάλειπτη προωθητική ορμή.. ένα κοσμικό σχέδιο που εσαεί αυτό-ανανεώνεται¹³³.

¹²⁹ Ο Johann Christoph Friedrich von Schiller¹²⁹ (1759-1805), πιστός μαθητής του Immanuel Kant, ήταν τόσο παθιασμένος με την ιδέα της βούλησης, της ελευθερίας, της αυτονομίας και της ατομικότητας του ανθρώπου, όσο και ο δάσκαλός του. Η κατά Schiller θεωρία της τραγωδίας ριζώνει στην ιδέα της ελευθερίας και επηρεάζει έντονα τη ρομαντική τέχνη.

¹³⁰ Μετά το Herder με τον *καλλιτέχνη-δημιουργό* και το κίνημα Sturm und Drang με την ιδέα της *Ιδιοφυίας*, ο Schiller φέρνει την οριστική ρήξη στην ιδέα της αρμονίας και στην ιδέα του Λόγου, μια κληρονομιά που επρόκειτο να ριζώσει βαθιά μες στις ψυχές των ρομαντικών. Berlin, I. (2000 [1999]) **Οι ρίζες του Ρομαντισμού**, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 133-146.

¹³¹ Ο γερμανός φιλόσοφος Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), επίσης μαθητής του Immanuel Kant, θεωρείται πρωτοπόρος στην ανάλυση των ιδεών περί υποκειμενικότητας, αυτογνωσίας και ατομικισμού.

¹³² Berlin, I. (2000 [1999]) **Οι ρίζες του Ρομαντισμού**, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ.147-159.

¹³³ Αυτή η εν μέρει μεταφυσική και εν μέρει θρησκευτική ιδέα που αναδύεται από τις νηφάλιες σελίδες του Kant, έμελλε να έχει ένα εξαιρετικά έντονο αντίκτυπο σε ολόκληρη την Ευρώπη. Ό.π., σσ. 151-152.

Αυτή η γενικότερη επανάσταση ιδεών ενσωματώθηκε σε μια παράδοση και για ορισμένους ο Ρομαντισμός ταυτίστηκε με τα νιάτα και το ζωηρό πνεύμα. Στο σύνολό τους οι Ρομαντικοί γοητεύονται από το συναισθηματικό στοιχείο, τους ελεύθερους τρόπους συμπεριφοράς, ακόμη και από τη βία. Η Lilian Furst λέει: *"Ο Ρομαντισμός αναγνωρίζει την έκρυθμη ομορφιά της παράλογης φαντασίας"*¹³⁴. Παρόλα αυτά, ο Ρομαντισμός δεν αποτελεί μία ολότητα με ξεκάθαρο περιεχόμενο: δεν αποτελεί μία ενιαία σχολή που έδρασε ταυτόχρονα, με κοινά ιδεώδη και κοινές πεποιθήσεις. Αν και αποτελεί μέρος του επαναπροσδιορισμού αξιών στην Ευρώπη, στο τέλος του 18ου και την αρχή του 19ου αιώνα, ο Ρομαντισμός δεν είναι ένα μεμονωμένο κίνημα, αλλά ένα πολυδιάστατο, το οποίο περιλαμβάνει πολλά ρεύματα και ξεχωριστές σχολές.

3.3.1. Παραδείγματα Ρομαντικών σχολών

3.3.1.α. Η σχολή της Ιένα

*Όπως υποδηλώνει και το όνομα της, η ομάδα Sturm und Drang ήταν νεανική, αισιόδοξη, δυναμική, ρεαλιστική, στην εξέγερσή της εναντίον μιας ανιαρής πραγματικότητας, ενώ με τη σχολή της Ιένας ήρθε στο προσκήνιο μια εσωστρεφής, υπερβατική λαχτάρα όταν ο Ρομαντικός καλλιτέχνης έστρεψε το βλέμμα πέρα από τον υπαρκτό κόσμο διψώντας για ένα απροσδιόριστο, απρόσιτο ιδεώδες σε μια σφαίρα ονειρική που τη δημιούργησε ο ίδιος.*¹³⁵ Η νεότερη αυτή ομάδα ήταν πιο πολυσύνθετη σε σχέση με τους επαναστάτες του κινήματος Θύελλα κι Ορμή.

Η ρομαντική σχολή της Ιένα (Jenaer Romantik), ήταν ουσιαστικά μία ομάδα συγγραφέων με έδρα την πόλη Ιένα της Γερμανίας, οι οποίοι κατά τα έτη 1798-1804, εξέλιξαν τις αρχικές ιδέες του κινήματος "Θύελλα κι Ορμή", εκθέτοντας τη δική τους κοσμοθεώρηση, με αρχηγό το συγγραφέα Ludwig Tieck. Ο Karl Wilhelm Friedrich Schlegel, ο σημαντικότερος εκπρόσωπος της σχολής της Ιένα, ήταν γερμανός ποιητής, κριτικός, φιλόσοφος, φιλόλογος, μελετητής της Ινδικής κουλτούρας και ένθερμος υποστηρικτής των ιδεών του Ρομαντισμού¹³⁶. Τα αδέρφια August Wilhelm

¹³⁴ Ροζάνης, Σ. (2014), *Διαλέξεις για τον Ρομαντισμό*, Αθήνα: Εκδόσεις Εξάρχεια, σ. 58.

¹³⁵ Ό.π., σ. 59.

¹³⁶ Επηρεασμένος από την υπερβατική φιλοσοφία του J.G. Fichte, ο Schlegel ανέπτυξε τη σύλληψή του για τη ρομαντική ποίηση, η οποία θα έπρεπε ταυτόχρονα να είναι φιλοσοφική, μυθολογική, θρησκευτική και ειρωνική. Η μεγαλύτερη συμβολή του στο Ρομαντισμό, από πρωτοποριακής πλευράς, ήταν η επινοήση της ρομαντικής ειρωνείας. *"Η ιδέα είναι η εξής: οποτεδήποτε βλέπετε έναν έντιμο πολίτη να κάνει κανονικά τη δουλειά του, οποτεδήποτε βλέπετε ένα ποίημα καλογραμμένο..χλευάστε, κοροϊδέψτε, ειρωνευτείτε, ανατρέψτε, επισημάνετε ότι και το αντίθετο θα ήταν εξίσου σωστό. Για τον F. Schlegel, το μοναδικό όπλο που υπάρχει ενάντια σε κάθε είδους αδρανοποίηση και παγίωση του ρεύματος της ζωής είναι η Ironie.. Οι*

και Friedrich Schlegel, ανέλαβαν να ορίσουν τη θεωρητική βάση της ομάδας, συντάσσοντας το περιοδικό *Athenäum*, το οποίο εκδόθηκε το 1798, υποστηρίζοντας κυρίως ότι καθήκον οποιασδήποτε κριτικής είναι να κατανοήσει και να εκτιμήσει το δικαίωμα της "Ιδιοφυίας" να ακολουθήσει τη φυσική της κλίση¹³⁷.

Η σχολή της Ιένα, όπως και οι προκάτοχοί της, βάσισε τη θεωρία της στο θαυμασμό της υποκειμενικής φαντασίας της "γνήσιας Ιδιοφυίας." Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της σχολής σε σχέση με το προαναφερθέν κίνημα, έγκειτο κυρίως στο γεγονός ότι ο καλλιτέχνης δε βασίζεται απλώς στο συναίσθημα για να δημιουργήσει, αλλά προσπαθεί παράλληλα να αποκτήσει γνώση, συνείδηση, δυνατότητα χειρισμού των συναισθημάτων.

Η σχολή της Ιένα ήταν υπεύθυνη για το κύριο σώμα της γερμανικής ρομαντικής φιλοσοφίας: το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του γερμανικού ρομαντισμού [περνώντας μέσα από τη Σχολή της Ιένα] είναι ότι χρωματίστηκε από ένα διεισδυτικό μυστικισμό με αποτέλεσμα να αποτελεί ένα τρόπο ζωής και αντίληψης παρά απλώς ένα τρόπο γραφής που αναπτύχθηκε στις θεωρίες των αδερφών Schlegel, [τη ρομαντική φιλοσοφία] του Friedrich von Schelling και [τον ατομικισμό στη θεολογική σκέψη] του Friedrich Schleiermacher¹³⁸.

3.3.1.β. Η σχολή της Χαϊδελβέργης

Ενώ η *Frühromantik* (=Πρώιμη), όπως χαρακτηρίζεται, Σχολή της Ιένα ήταν κατεξοχήν φιλοσοφική, μεταφυσική, θεωρητική και εσωστρεφής, η *Hochromantik*¹³⁹ (=Όψιμη) ρομαντική Σχολή της Χαϊδελβέργης, είναι πιο δημιουργική και εξωστρεφής και καλλιεργεί την κληρονομιά του λαϊκού τραγουδιού και του λαϊκού παραμυθιού. Ο René Wellek παρατηρεί πως οι γερμανοί ρομαντικοί καλλιέργησαν το έντεχνο παραμύθι και τη νουβέλα, κοινό χαρακτηριστικό των οποίων θεωρεί τις ειρωνικές απεικονίσεις. Ο Wellek συνδέει τις απεικονίσεις αυτές με αυτό που φαίνεται να αποτελεί, όπως λέει, το "βασικό κοίταγμα της ζωής", το "όραμα" των γερμανών *Ρομαντικών για τον κόσμο: πρόκειται για μια αίσθηση "του διπλού βήθους του*

κανόνες πρέπει να ανατρέπονται γι' αυτό που είναι." Berlin, I. (2000 [1999]) **Οι ρίζες του Ρομαντισμού**, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ.185-186. Για τη ρομαντική κοσμοαντίληψη η ειρωνεία είναι ο τρόπος μέσω του οποίου η δημιουργική φαντασία αποδεδεσμεύει τον κόσμο από τη σταθερότητα των πραγμάτων, εξαρθρώνει το πραγματικό, προκειμένου να ανασυνθέσει τον κόσμο πέραν των εδραιωμένων αντιλήψεων.

¹³⁷ Ελεύθερη απόδοση από το λήμμα Jena Romanticism στην εγκυκλοπαίδεια Britannica, διαθέσιμο στο σύνδεσμο: <http://www.britannica.com/event/Jena-Romanticism>

¹³⁸ Furst, L. (2001 [1969]), **Η προοπτική του Ρομαντισμού**, μτφ Κ. Σύρμα, Αθήνα: Ψυχογιός, σ. 59.

¹³⁹ Στην κυριολεξία σημαίνει Ανώτερη, Υψηλή. από το σχόλιο no 34 στο: Furst, L. (2001 [1969]), **Η προοπτική του Ρομαντισμού**, μτφ Κ. Σύρμα, Αθήνα: Ψυχογιός, σ. 398.

κόσμου" και για τον φόβο "ότι ο άνθρωπος είναι αβοήθητα εκτεθειμένος σε αμαρτωλές δυνάμεις, στη μοίρα, στην τύχη, στο σκοτάδι ενός ακατάληπτου μυστηρίου"¹⁴⁰.

Κατά την περίοδο δράσης των ποιητών της ομάδας της εν λόγω σχολής πραγματοποιείται επιστροφή στις πηγές του γερμανικού πολιτισμού. Τα λαϊκά τραγούδια και αφηγήματα θεωρούνται αξεπέραστα πρότυπα. Η έμφαση στη δημιουργικότητα του γερμανικού λαού και η ιδεολογία της ουσίας της γερμανικής ψυχής οδήγησαν σε εθνικιστική έξαρση.

Εξετάζοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των γερμανικών Ρομαντικών σχολών, θα λέγαμε ότι τον ιδεολογικό συνδυασμό κρίκο αποτέλεσε η εμπιστοσύνη στον αυθορμητισμό του συναισθήματος και του ενστικτού, η ιδέα της οργανικής ανάπτυξης και το επακόλουθο ενδιαφέρον για τη ζωντανή φύση, αντιλήψεις οι οποίες ενίσχυσαν την ανάπτυξη και εξέλιξη μιας ολοκληρωμένης Φιλοσοφίας για τη Φύση.

3.4. Η φύση στο Ρομαντισμό

*Η φύση και το πνεύμα είναι ταυτόσημα
και μαζί αποτελούν
την "Ψυχή του Κόσμου"
F. W. Schelling, 1798¹⁴¹*

Ανακεφαλαιώνοντας, είναι βέβαιο ότι ο 18ος αιώνας αποτέλεσε την εποχή του μεγάλου θριάμβου των επιστημών, καθιστώντας τον ορθολογισμό πρωταγωνιστή και καταπιέζοντας το ανθρώπινο συναίσθημα, το οποίο αναζήτησε διέξοδο προς άλλες κατευθύνσεις. Δεδομένου του βάθους στο οποίο έφτασε ο ορθολογισμός και του συμβιβασμού στον οποίο προχώρησε η θρησκεία (για να μπορέσει να γίνει αποδεκτή σε συνάρτηση με το Λόγο), οι άνθρωποι στράφηκαν προς άλλα πεδία για ηθική και πνευματική ικανοποίηση.

Η μεγάλη δοξασία του ρομαντικού κινήματος για "επιστροφή στη φύση" υποδηλώνει μίαν ολότελα καινούρια αντίληψη του εξωτερικού κόσμου. Η παλαιά ορθολογιστική, κατά βάση καρτεσιανή αντίληψη της φύσης ως μιας μηχανής που τέθηκε σε κίνηση όταν δημιουργήθηκε το σύμπαν, απορρίφθηκε χάριν μιας οργανικής

¹⁴⁰ Wellek R. (2008) *Γερμανικός και Αγγλικός Ρομαντισμός: Μια προσέγγιση*, μτφ. Σ. Ροζάνης, Αθήνα: Έρασμος, σσ. 25-30.

¹⁴¹ Σε μια πορεία συμβιβασμού της επιστήμης της εποχής του με τις αρχαίες φιλοσοφίες, ο Schelling καταλήγει πως ολόκληρη η φύση ξαναβρίσκει την ενότητά της στον κόλπο μιας "ψυχής του κόσμου", όπως θα δούμε και παρακάτω.

φύσης που συνεχώς αλλάζει και αναπτύσσεται, ενός δημιουργήματος που έχει τη δική του ζωή και ψυχή.

3.4.1. Η Φιλοσοφία της Φύσης (Naturphilosophie)

Ο θεοσοφιστής ξεκινάει από το Θεό για να καταλάβει τα πράγματα, ενώ ο πανσοφιστής ξεκινάει από τη Φύση για να καταλάβει το Θεό.

Οι Naturphilosophen, όπως και οι αλχημιστές, παρουσιάζονται ως πανσοφιστές.¹⁴²

Η στάση αυτή βρίσκει ιδιαίτερα εύφορο έδαφος στα τέλη του 18ου αιώνα και στο πρώτο μισό του 19ου αιώνα στη Γερμανία, όπου η ρομαντική σκέψη προσπαθεί να πετύχει τη συγχώνευση της θεοσοφιστικής παράδοσης με τις νέες γνώσεις στους χώρους της φιλοσοφίας, της αστρονομίας, της φυσικής και της χημείας, με την ανάπτυξη της Naturphilosophie.

Η Naturphilosophie δεν αποτελεί απλώς μία φιλοσοφία της φύσης, αλλά κυρίως μια αναζήτηση φυσικής θεολογίας, που προκύπτει από τη θεοποίηση της "εγώτητας" και την "εγωποίηση" του θείου, κατηγορίες από τις οποίες εγείρεται και πάλι ο Homo Universalis ως ύψιστη αρχή του απόλυτου¹⁴³. Οι υποστηρικτές της προβάλλουν ένα μυστικιστικό βιταλισμό, κατά τον οποίο η φύση αποτελεί ένα ζωντανό οργανισμό με πνευματική αυτό-ανάπτυξη. Ο Antoine Faivre λέει: "υποστηρίζοντας ένα βιταλιστικό μονισμό, οι Naturphilosophen ξεπερνούν το δυϊσμό του Διαφωτισμού.. για τους Naturphilosophen καμία άβυσσος δε χωρίζει το Θεό από τον άνθρωπο, κανένα δόγμα δε θα μπορούσε να μας απαγορεύσει να φτάσουμε στις κρυφές πηγές της Φύσης. Μια πνοή διατρέχει το σύμπαν, το Πνεύμα κατοικεί στην ύλη. Το να κατέβουμε στον εαυτό μας, επιτρέπει να ξαναβρούμε τους αρχικούς δεσμούς μας με τον κόσμο αφού μέσα μας περικλείουμε όλο το σύμπαν."¹⁴⁴

Για τους υποστηρικτές της Naturphilosophie, δεν υπάρχει μονάχα κάποιου είδους αναλογία ανάμεσα στον άνθρωπο και τον κόσμο, αλλά ενότητα,

¹⁴² Trotignon P. et al (1991 [1978]), *Encyclopédie de la Pléiade: Ιστορία της Φιλοσοφίας, 19ος αιώνας, Ρομαντικοί-Κοινωνιολόγοι*, μτφ. Τ. Πατρίκιος, Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σ. 28.

¹⁴³ Η φιλοσοφία που γεννήθηκε από αυτή την πνευματική σύλληψη της Φύσης, αναπτύχθηκε κυρίως από τη γερμανική ρομαντική σχολή της Naturphilosophie. Ταυτόχρονα οι αρχές της διαχέονται σε ολόκληρη την Ευρώπη και διαμορφώνουν μία κοινή φιλοσοφία και μία κοινή πολιτιστική κληρονομιά. Ροζάνης, Σ. (2014), *Διαλέξεις για τον Ρομαντισμό*, Αθήνα: Εκδόσεις Εξάρχεια, σσ.22,34.

¹⁴⁴ Trotignon P. et al (1991 [1978]), *Encyclopédie de la Pléiade: Ιστορία της Φιλοσοφίας, 19ος αιώνας, Ρομαντικοί-Κοινωνιολόγοι*, μτφ. Τ. Πατρίκιος, Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σσ. 31-32.

αφού ο καθένας από εμάς αντιπροσωπεύει αυτόν τον κόσμο. Η Φύση νοείται ως η βαθμιαία αποκάλυψη του Θεού: με αυτόν τον τρόπο η φύση θεοποιείται και ο Θεός γίνεται φύση. Ταυτόχρονα, ο άνθρωπος είναι μέρος αυτού του κόσμου και της φύσης, άρα ο Θεός εκδηλώνεται μέσα σε αυτόν.

Κατά συνέπεια εκφράζεται εδώ μία σύνδεση της θεϊκής με την ανθρώπινη φύση που συνεπάγεται μία άρνηση του δυϊσμού· για τους Φιλόσοφους της Φύσης η ψυχή το πνεύμα και το σώμα αποτελούν μία *ενότητα αλληλεπίδρασης*¹⁴⁵. Αλλά η σύνδεση της θεϊκής με την ανθρώπινη φύση, δεν είναι παρά η καθολικότητα της εσωτερικότητας, του ατομικισμού, η καθολικότητα της ψυχής του κόσμου, της *Weltseele*, όπως την ονόμασε ο Schelling.

Ο Friedrich Wilhelm Joseph Ritter von Schelling (1775-1854), ο κυριότερος υποστηρικτής της Naturphilosophie, θεωρούσε πως κάθε φιλοσοφική θεώρηση συνίσταται στο να μας φέρνει πιο κοντά σε μία κατάσταση πολύ παλιά, στην οποία ήμασταν βαθιά ενωμένοι με τη φύση. Πίστευε πως ο άνθρωπος μπορεί να ανακαλύψει και πάλι την ψυχή του κόσμου, μέσα από τη γνώση των νόμων που κυβερνούν τη φύση, και μέσω αυτής γνώσης να ξαναβρεί τη χαμένη του ενότητα με τη φύση. Με τη φράση "χαμένη ενότητα" ο Schelling υπονοεί ότι ολόκληρος ο κόσμος δημιουργήθηκε από μία κατάσταση ζώδους ασυνειδησίας και ο άνθρωπος ήταν αυτός που πρώτος απέκτησε σταδιακά συνείδηση του εαυτού του. *Ξεκινώντας από τις πλέον μυστήριες απαρχές, από τη σκοτεινή και αναπτυσσόμενη ασυνείδητη βούληση, ο άνθρωπος φτάνει σταδιακά στην αυτοσυνειδησία.. στη συνέχεια η προοδευτική αυτοσυνειδησία επηρεάζει και τα υπόλοιπα είδη.. Ο άνθρωπος ωθεί ολόκληρο το σύμπαν να αποκτήσει υψηλότερη συνείδηση του εαυτού του*¹⁴⁶. Ο Schelling δε βάζει το πνεύμα πάνω από τη φύση, πιστεύει αντίθετα ότι φύση και πνεύμα είναι ταυτόσημα και μαζί αποτελούν τη *Weltseele*. Αυτό το σύστημα ονομάστηκε "*Φιλοσοφία της Ταυτότητας*", *θεμελιώνοντας για τον Schelling την πίστη σε μια Πνευματο-σωματικότητα*¹⁴⁷.

Επανέρχεται έντονα στον πυρήνα των συζητήσεων η σύλληψη ενός "Όλου", που το ζωογονεί ένας υπερβατικός ιδεαλισμός, ο οποίος αναζητά την υπέρβαση του δυϊσμού στην ψυχή και τη φύση¹⁴⁸. Η μετοχή του ανθρώπου στο Απόλυτο, η

¹⁴⁵ Trotignon P. et al (1991 [1978]), *Encyclopédie de la Pléiade: Ιστορία της Φιλοσοφίας, 19ος αιώνας, Ρομαντικοί-Κοινωνιολόγοι*, μτφ. Τ. Πατρίκιος, Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σ. 33.

¹⁴⁶ Berlin, I. (2000 [1999]) *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 159-160.

¹⁴⁷ Μετάφραση του γερμανικού Geisteslichkeit, από το: Trotignon P. et al (1991 [1978]), *Encyclopédie de la Pléiade: Ιστορία της Φιλοσοφίας, 19ος αιώνας, Ρομαντικοί-Κοινωνιολόγοι*, μτφ. Τ. Πατρίκιος, Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σσ. 51-52.

¹⁴⁸ Η αντίληψη αυτή επηρέασε ριζικά τη γερμανική αισθητική φιλοσοφία και τη γερμανική φιλοσοφία της τέχνης, διότι εάν είμαστε το αντιπροσωπευτικό είδος της φύσης με τον υψηλότερο βαθμό αυτοσυνειδησης,

διεκδίκηση μιας οργανικής ενότητας, είναι αρχές που επεξεργάστηκε ο Ρομαντισμός για να υποστηρίξει την άποψη ότι η φύση δεν είναι ένα παθητικό αντικείμενο, αλλά μια έμπυχη ύπαρξη· ακόμη και οι πέτρες είναι ενεργά πλάσματα του σύμπαντος. Ο Novalis αναρωτιέται: *"Μήπως τα ζώα, τα φυτά, οι πέτρες και ο άνεμος δεν ανήκουν κι αυτά στο ανθρώπινο είδος, που είναι απλώς ένα κεντρικό σημείο συνάντησης μιας αμέτρητης ποικιλίας ειδών; Μπορεί το ανθρώπινο είδος να γίνει κατανοητό αποκομμένο από τη φύση, και είναι τόσο διαφορετικό από τις άλλες εκδηλώσεις της φύσης;"*¹⁴⁹

3.5. Η σχέση του ανθρώπου με τη φύση στο Ρομαντισμό

Ακολουθώντας το σχήμα του κεφαλαίου 2.5 με τίτλο "Η σχέση του ανθρώπου με τη φύση στο Ζεν", αναλύεται σε αυτό το σημείο η σχέση του ανθρώπου με τη φύση στο Ρομαντισμό, μέσω των σταδίων από τα οποία περνά ο Ρομαντικός άνθρωπος, για να επιτύχει τη μέθεξή του με τη Φύση στην ουσία του Απόλυτου.

Βάσει των παλαιών ορθολογικών αντιλήψεων, θα λέγαμε ότι ο άνθρωπος ήταν ο κυρίαρχος της Φύσης· ήταν ο δαμαστής, ο οποίος προσπαθούσε να εξημερώσει την "άγρια Φύση", μετατρέποντάς τη σε τυπικό γαλλικό κήπο, με αυστηρή γεωμετρική οργάνωση, καλοφτιαγμένες περιφράξεις και συμμετρικά παρτέρια. Στα μέσα του δέκατου όγδοου αιώνα, η προτίμηση για τους αγγλικούς κήπους, που μοιάζουν με γραφικά τοπία, είναι χαρακτηριστική και συντελεί στη δημιουργία μιας καινούριας τάσης.

Ο "ρομαντικοποιημένος" άνθρωπος παρατηρεί τη Φύση και τις λειτουργίες της. Η παρατήρηση της Φύσης οδηγεί στην αναγνώριση του δυναμικού και οργανικού χαρακτήρα της, στις αδιάκοπες και ζωτικές της αλλαγές, που είναι τόσο ποικίλες όσο κι εκείνες του ανθρώπου. Η καινούρια ουτοπία αναζητά τη σωματικότητα της ψυχής και την ψυχικότητα του σώματος, την πνευματοποίηση της φύσης και τη σωματοποίηση του πνεύματος¹⁵⁰. Η ριζοσπαστικότητα της ρομαντικής προοπτικής του κόσμου, μέσα από την οποία επαναπροσδιορίζεται η σχέση του ανθρώπου με τη φύση, έγκειται στις εξής συνειδήσεις:

- ο Ατομικισμός: η υπέρτατη στιγμή αυτογνωσίας

τότε είναι χρέος του καλλιτέχνη να ερευνήσει τον εαυτό του, και προπάντων, τις σκοτεινές ασυνείδητες δυνάμεις που υπάρχουν μέσα του, έτσι ώστε να φέρει τον εσώτερο εαυτό του στο επίπεδο της συνείδησης.

¹⁴⁹ Σχόλιο του Novalis στο *Ideen* του F. Schelgel, από το: Furst, L. (2001 [1969]), **Η προοπτική του Ρομαντισμού**, μτφ Κ. Σύρμα, Αθήνα: Ψυχογιός, σ. 122.

¹⁵⁰ Ροζάνης, Σ. (2001), **Μελέτες για το Ρομαντισμό**, Αθήνα: Πλέθρον, σ. 34.

- ο Μύθος: η δημιουργική φαντασία
- ο Συμβολισμός: η ακύρωση του φαινομενικού κόσμου
- η κατάργηση του Δυϊσμού: το απεριτειαυτό σύμπαν ως το απόλυτο σημείο μέθεξης του ανθρώπου και της φύσης, το Όλον

3.5.1. Ατομικισμός: η υπέρτατη στιγμή αυτογνωσίας

Ο ατομικισμός είναι ο πυρήνας της ευρωπαϊκής "κρίσης συνείδησης" στα τέλη του 18ου αιώνα και αποτελεί τη βάση πάνω στην οποία αναπτύσσεται ο Ρομαντισμός. Η ανάπτυξη του ατομικισμού αντιστρατεύτηκε το παλαιότερο ιδεώδες της ενσωμάτωσης στην κοινωνία και του ανήκειν. Η εποχή του Sturm und Drang και η σχολή της Ιένα, η οποία βάσισε τη θεωρία της στο θαυμασμό της υποκειμενικής φαντασίας, της γνήσιας *Ιδιοφυίας*, κληροδότησαν στο Ρομαντισμό την εξύμνηση του καλλιτέχνη, προικισμένο με απεριόριστη ελευθερία. Η φράση του Friedrich Schlegel "*η ελεύθερη βούληση δεν υποτάσσεται σε κανέναν κανόνα*"¹⁵¹ που αφορούσε στην ποίηση, επεκτάθηκε από τον ποιητή στον καλλιτέχνη και εν τέλει στον άνθρωπο. Υπό την επίδραση της Φιχτιανής διδασκαλίας, η οποία εξύμνησε το ενεργητικό, δυναμικό και ευφάνταστο *Εγώ* και της επακόλουθης στροφής του βλέμματος προς τα μέσα, οι ρομαντικοί τελειοποίησαν ένα σύστημα υποκειμενισμού, σύμφωνα με το οποίο η όλη ύπαρξη του σύμπαντος στηρίζεται μόνο στο όραμα του ατόμου. Η επιβεβαίωση της θεμελιώδους σημασίας του ατόμου αντιπροσωπεύει πράγματι σημαντική καμπή στην ιστορία του Δυτικού πολιτισμού: "*μία καμπή που σημαίνει τη μετάθεση του κέντρου βάρους της ανθρώπινης ύπαρξης στην εγώτητα του κόσμου, στην απολυτότητα της εσωτερικότητας του ατόμου και στο αδιάκοπο κυνηγητό του γενναίου ονείρου της εσωτερικοποίησης του πραγματικού.*"¹⁵²

Αυτή την προσφυγή του καλλιτέχνη - δημιουργού στον εσωτερικό του κόσμο, τον παραμερισμό της εξωτερικής πραγματικότητας, την άντληση θεμάτων και εμπνεύσεων από τα βάθη του *Εγώ*, τα τόνισε ο Georg Wilhelm Friedrich Hegel στην "*Αισθητική*" του, πολύ πριν ο Karl Gustav Jung κάνει λόγο για τον πλούτο σε αισθητικές αξίες και σε ιδεώδη του κρυφού εκείνου τμήματος του ψυχικού κόσμου που το ονομάζουμε "ασυνείδητο."

Με απλά λόγια, το Ρομαντικό κίνημα καταδικάζει πλήρως τις παρελθοντικές ιδέες περί οικουμενικού μοντέλου ή ενός απaráμιλλου τύπου· για να έρθει σε ρήξη με αυτή την τάξη πραγμάτων, ο Ρομαντικός άνθρωπος πρέπει να στραφεί στον εσωτερικό του κόσμο. Ακόμη όμως και σε αυτή την εσωστρέφεια, διακρίνεται η

¹⁵¹ Αναφορά στο σύγγραμμα με τίτλο "*Kritische Schriften*" του F. Schlegel, από το: Furst, L. (2001 [1969]), **Η προοπτική του Ρομαντισμού**, μτφ Κ. Σύρμα, Αθήνα: Ψυχογιός, σ. 100.

¹⁵² Ροζάνης, Σ. (2001), **Μελέτες για το Ρομαντισμό**, Αθήνα: Πλέθρον, σ. 33.

ποικιλότητα του ρομαντισμού σχετικά με την έκφρασή της στη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, ενισχύοντας για άλλη μια φορά την πολυμορφία και πολυπλοκότητα του ρομαντικού φαινομένου.

Οι ασύλληπτες διαστάσεις που δίνει ο ευρωπαϊκός Ρομαντισμός στην ατομικότητα, επηρεάζουν σημαντικά και άμεσα τη σχέση του ρομαντικού ανθρώπου με τον κόσμο που τον περιβάλλει και ιδιαίτερα με τη φύση. *"Ευτυχισμένη, ευτυχισμένη γη! Κατάλληλη κατοικία για θεούς, παρόλο που πριν από λίγο ακόμη ήταν θλιβερή, ψυχρή και ανθυγιεινή. Το ηθικό μου τονώθηκε από αυτή τη μαγευτική εμφάνιση της φύσης: το παρελθόν ξεχάστηκε, το παρόν ήταν ήρεμο και το μέλλον χρυσωνόταν από λαμπρές ελπιδοφόρες ακτίνες κι από προσδοκίες χαράς"*, αναφωνεί ο πρωταγωνιστής Φράνκενσταϊν στο ομώνυμο μυθιστόρημα της Mary Shelley¹⁵³. Ο Ρομαντικός άνθρωπος γνωρίζει τον εαυτό του και τον αναγνωρίζει ως τμήμα της φύσης, άρα μπορεί να φτάσει και στις κρυφές πηγές της φύσης. Εφόσον ολόκληρη η ύπαρξη του σύμπαντος στηρίζεται στο όραμα του ανθρώπου, τότε δεν υπάρχει απλώς παραλληλισμός και αναλογία στον άνθρωπο και τον κόσμο, αλλά ενότητα. Η εικόνα του ανθρώπου που έχει ιδιαίτερα στενή σχέση με τη φύση έγινε πολύ εύκολα αποδεκτή και η βαθιά εκτίμηση της φύσης εκφράζεται μέσω ενός ιδεώδους διαισθητικής ένωσης του ανθρώπου και της φύσης, πολύ κοντά σε εκείνο των ανατολικών πεποιθήσεων¹⁵⁴. Ο άγγλος Ρομαντικός ποιητής William Wordsworth (1770-1850) εκφράζει την επικοινωνία του ανθρώπου με τη φύση, αναπτύσσοντας βαθιά εκτίμηση του ενύπαρκτου πνευματικού στοιχείου της φύσης, με μια γλώσσα που έχει εξαιρετική αμεσότητα:

"Γιατί η φύση τότε

Για μένα ήταν το παν. - Δεν μπορώ να περιγράψω

Τί ήμουν τότε. Ο ηχηρός καταρράκτης

Με στοίχειωνε σαν ένα πάθος: ο ψηλός βράχος,

Το βουνό, το απέραντο και μελαγχολικό δάσος,

Τα χρώματα και τα σχήματά τους

Με τραβούσαν: να τα νιώσω και να τα αγαπήσω,

Χωρίς να χρειάζονται την απόμακρη ομορφιά,

Τη σκέψη να τα ενισχύσει, ούτε το ενδιαφέρον

Που τους δίνει το βλέμμα..

..

¹⁵³ Shelley, M. (1995 [1818]) *Frankenstein*, μτφ. Θ. Σακκέτας, Αθήνα: Στοχαστής, σ. 153.

¹⁵⁴ Για τους οπαδούς του Ζεν ο άνθρωπος και η φύση βρίσκονται σε πλήρη αρμονία. Η ανθρώπινη φύση πραγματώνεται στο φυσικό της περιβάλλον· η συμπαντική ολότητα περιλαμβάνει την ανθρώπινη ύπαρξη ως αναπόσπαστο μέρος της. Πρβλ. κεφάλαιο 2.5 της παρούσης διερεύνησης, με τίτλο: *"Η σχέση του ανθρώπου με τη φύση στο Ζεν"*.

*είμαι πολύ χαρούμενος που
αναγνωρίζω στη Φύση και στη γλώσσα των αισθήσεων
Το καταφύγιο των πιο αγνών μου σκέψεων, την τροφό,
Τον οδηγό, το φύλακα της καρδιάς, και της ψυχής
Ολόκληρης της ηθικής μου ύπαρξης.¹⁵⁵*

Αυτή η διαύγεια της όρασης συνδέεται με μια ισχυρή απόκρυφη αίσθηση ενός δυνατού δεσμού ανάμεσα στη ζωή της φύσης και του ανθρώπου, εκφράζοντας μια μυστικιστική ενόραση της Φύσης, η οποία έχει διαποτίσει ολόκληρο το φάσμα των βιταλιστικών θεωριών. Είναι η εποχή όπου ο άνθρωπος έχει ανακαλύψει το πνευματικό στοιχείο στις πιο απόκρυφες και μυστηριώδεις πλευρές της φύσης, και βλέπει σε αυτή ζωογονημένες οντότητες αντιστοιχώντας τες με κάτι που υπάρχει μέσα στον ίδιο.¹⁵⁶

Ωστόσο, πολύ συχνά, ο υπερβάλλον ατομικισμός του ανθρώπου οδηγεί στον υποβιβασμό της φύσης σε ρόλο *καθρέπτη που απλώς αντανακλά τα αισθήματά του*. Ο εσωστρεφής ατομικισμός που αναπτύχθηκε κατά τον Ρομαντισμό οδηγεί πολλές φορές στην προσωπική υπερεκτίμηση του ατόμου, και το εκλεπτυσμένο συναίσθημα για τη φύση δίνει τη θέση του στο συναίσθημα για το Εγώ· στην επιθυμία του Εγώ να ταυτιστεί με τη φύση. Ο Ρομαντικός άνθρωπος φτάνει στο σημείο να πιστεύει ότι το σύμπαν εκπέμπει μία ακτινοβολία που προέρχεται από αυτόν τον ίδιο, χωρίς να ενδιαφέρεται πραγματικά για τις λεπτομέρειες της αληθινής φύσης, αλλά για αυτές που δημιουργεί ο ίδιος με το μυαλό του. Η φύση είναι το σύμβολο της αρμονίας του ανθρώπου με τον αχανή κόσμο, ιδωμένη μέσα από το πέπλο των προσωπικών επιθυμιών του ατόμου, εμποδίζοντάς τον να εκτιμήσει την ατομικότητα της φύσης.

Αυτή η επίδραση του ατομικισμού σε συνάρτηση με την άποψη που είχε ήδη εκφράσει ο Schiller για τη φύση¹⁵⁷ εδραιώνουν τη μορφή του *ανθρώπου-δημιουργού*. Ο άνθρωπος δημιουργός, δε μιμείται τη φύση και τη ζωή· έχει αντιθέτως την ικανότητα να πλάθει τη δική του πραγματικότητα. Ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να επινοήσει ιδεώδη, αξίες, στόχους και σκοπούς, να πλάσει τις επιθυμίες του, όπως ακριβώς ο καλλιτέχνης δημιουργεί τα έργα τέχνης -προτού να δημιουργήσει ο καλλιτέχνης, το έργο τέχνης δεν έχει υπόσταση, δεν υπάρχει. Μπορεί ένας τέτοιου

¹⁵⁵ Από το ποίημα του William Wordsworth με τίτλο "*Tintern Abbey*", στίχοι 76-112, που εκδόθηκε στη συλλογή "*Lyrical Ballads*" στο Λονδίνο το 1798 και είναι διαθέσιμο στο διαδίκτυο, στον παρακάτω σύνδεσμο: <http://www.rc.umd.edu/sites/default/RCOldSite/www/rchs/reader/tabbe.html>

¹⁵⁶ Furst, L. (2001 [1969]), *Η προοπτική του Ρομαντισμού*, μτφ Κ. Σύρμα, Αθήνα: Ψυχογιός, σ.128.

¹⁵⁷ Σύμφωνα και με τα όσα προαναφέρθηκαν στην ενότητα 3.3 με τίτλο "Η έλευση του Ρομαντισμού: η Ρομαντική έκρηξη" της διερεύνησής μας, ο Schiller θεμελίωσε την άποψη ότι η Φύση "*..είναι μία οντότητα ανεξέλεγκτη, ιδιότροπη, ίσως αιπώδης, ίσως πάλι κατευθυνόμενη από την τύχη, αντίθετα με τον άνθρωπο, ο οποίος διαθέτει ηθική, μπορεί να κάνει τη διάκριση μεταξύ επιθυμίας και βούλησης, καθήκοντος και συμφέροντος, ορθού και εσφαλμένου, και δρα αναλόγως -εν ανάγκη ακόμη κι ενάντια στη φύση.*" Berlin, I. (2000 [1999]) *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σ. 137.

είδους ιδεαλισμός, ο οποίος τελικά βασίζεται στη ρήξη με τη φύση, να φαντάζει παντελώς αντιφατικός με τη συμπαντική ένωση, στηρίζεται ωστόσο και πάλι σε μία μορφή εξέλιξης της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση. Υποστηρίζει στην ουσία ότι *δικό μας καθήκον είναι να μεταμορφώσουμε τη φύση και να εκπαιδευτούμε κατά τέτοιον τρόπον, ώστε η δεδομένη και διόλου ελαστική φύση μας, να μας επιτρέψει να ακολουθήσουμε και να πραγματώσουμε κάποιο ιδεώδες όμορφα και ομαλά*¹⁵⁸.

Σε καθεμία από τις προαναφερθείσες περιπτώσεις, η Φύση γίνεται το πεδίο προβολής των συναισθημάτων και των επιθυμιών του ανθρώπου· το Εγώ δε βρίσκεται μέσα στη συνείδηση, αλλά βρίσκει τον τόπο ύπαρξής του μέσα στον Κόσμο, και το Τοπίο αποκτά νέα, ονειρική θα λέγαμε, ποιότητα, προερχόμενη από τη Δημιουργική φαντασία του ρομαντικού καλλιτέχνη.

3.5.2. Μύθος: η δημιουργική φαντασία

Σε αυτό το σημείο της πορείας του πνευματικού πολιτισμού εμπεριέχονται η ροπή προς το υπεραισθητό, η σύλληψη της ουσίας των όντων πέρα από τη νόηση, ο πόθος και η νοσταλγία του απείρου και η ακαταμάχητη ορμή της ψυχής να αποτινάξει τα δεσμά της. Στο κέντρο της εμψυχωμένης φύσης, τα ρομαντικά ιδεώδη αναζητούν την εδραίωσή τους στην αλληλοδιείσδυση του πραγματικού με το μυθικό κόσμο. *Αυτός ο κόσμος, ο κόσμος της δημιουργικής φαντασίας, υλοποιεί την πρωταρχική ταύτιση της εγκοσμιότητας με το πάθος της υπερβατικότητας της εσωτερικής ύπαρξης και ανάγει τη χρονικότητα σε μια διαχρονική ουσία μεταστοιχειώσεων και αναβαθμών της ύλης. Ο μύθος καθίσταται με τον τρόπο αυτόν η χαμένη πηγή από την οποία ο εσωτερικός άνθρωπος μπορεί και αντλεί αδιάκοπα τις συμβολικές του μορφές, ένας σταθερός άξονας γύρω από τον οποίο περιστρέφεται ο οραματισμός μιας τελικής σύνθεσης του "εξαντικειμενισμένου" πνεύματος.*¹⁵⁹

Η δημιουργική φαντασία αποτελεί την κοινή αφετηρία του Ρομαντισμού για την απόρριψη της μηχανιστικής εικόνας του κόσμου, που ο 18ος αιώνας εγκαθίδρυσε ως βάση. *Συνάμα επιτρέπει την εκ νέου ανακάλυψη της πραγματικότητας των ορατών και των αόρατων πραγμάτων και μαζί, των αντιστοιχιών τους.. προπάντων η σωτηρία του κόσμου γίνεται δυνατή χάρη σε μία γνώση αυτού του κόσμου από τον άνθρωπο*¹⁶⁰. Όπως το άτομο είναι το κέντρο του κόσμου για τον Ρομαντικό, κατά τον ίδιο τρόπο το άτομο επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στη φαντασία, στη δύναμή του

¹⁵⁸ Ό.π. σ. 146.

¹⁵⁹ Ροζάνης, Σ. (2001), *Μελέτες για το Ρομαντισμό*, Αθήνα: Πλέθρον, σ. 49.

¹⁶⁰ Trotignon P. et al (1991 [1978]), *Encyclopédie de la Pléiade: Ιστορία της Φιλοσοφίας, 19ος αιώνας, Ρομαντικοί-Κοινωνιολόγοι*, μτφ. Τ. Πατρίκιος, Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σ. 33.

να αντιλαμβάνεται και να αναδημιουργεί τον κόσμο με την εσωτερική του όραση. Η κυριαρχία της φαντασίας και η καλλιέργεια του συναισθήματος, είναι φυσικά επακόλουθα ενός κόσμου που κυριολεκτικά επικεντρώνεται στην ατομικότητα του Εγώ. Το Ρομαντικό υποκείμενο προσπαθεί να δώσει μορφή στον κόσμο και στη φύση μέσω της φαντασίας του. Όπως έλεγε και ο Hamann¹⁶¹: *"ενώ οι λέξεις κατατεμαχίζουν τα πράγματα, οι μύθοι καταφέρνουν να μεταδώσουν το μυστήριο με καλλιτεχνικές εικόνες και σύμβολα, που καταφέρνουν να συνδέσουν τον Άνθρωπο με τη Φύση."*

Ο Schelling όρισε τη δημιουργική φαντασία ως την *καθολική λειτουργία της τέχνης, η οποία διαμεσολαβεί ανάμεσα στο πραγματικό και στο ιδεατό, ανάμεσα στο πεπερασμένο και το άπειρο*¹⁶². Για την περίοδο ανάπτυξης του Ρομαντισμού αποτελεί την ύψιστη μορφοποιητική λειτουργία, που υπερβαίνει κάθε διαχωρισμό ύλης και πνεύματος, σώματος και ψυχής, και συνθέτει σε ένα και μοναδικό μόρφωμα την εσωτερικότητα του ανθρώπου και τον πραγματικό κόσμο. Η δημιουργική φαντασία αποτελεί το μοναδικό μέσο που κατέχει ο Ρομαντικός άνθρωπος έτσι ώστε να αποκωδικοποιήσει την κρυμμένη ουσία, το πνευματικό βάθος¹⁶³ του κόσμου και να συλλάβει την αιωνιότητα που ενοικεί μέσα στη Φύση.

Πράγματι, όπως υποστηρίζει και η Lilian Furst: *"Οι ρομαντικοί βλέπουν με τα μάτια της φαντασίας, και αυτό τους επιτρέπει να δουν το υπερβατικό Ιδανικό, πέρα από την επιφανειακή πραγματικότητα. Είχαν απόλυτη συνείδηση του χάσματος που υπάρχει ανάμεσα στον παροδικό, κοινό φαινομενικό κόσμο και στο αιώνιο, απέραντο βασίλειο της ιδανικής αλήθειας, της καλοσύνης και της ομορφιάς, που ο άνθρωπος μπορεί να αντιληφθεί μονάχα με τη φαντασία."*

Μέσω της δημιουργικής του φαντασίας, ο άνθρωπος φωτογραφίζει την αλήθεια και το νόημα του κόσμου και ταυτίζεται με αυτά· όχι ωστόσο ως έχουν στην πραγματικότητα, αλλά υπό ενός παραμορφωτικού φίλτρου, κατά το οποίο ο περιβάλλον κόσμος αποκτά ονειρική υπόσταση. Η δημιουργική φαντασία δημιουργεί τον κόσμο και τη Φύση, καθιστώντας το όνειρο ομοούσιο με την πραγματικότητα.

**Η μυθοποιία αποτελεί πλέον την πηγή κάθε σύλληψης του πραγματικού.
Ο Ρομαντικός άνθρωπος αναζητά στην οργανικότητα της φύσης τη διαρκή**

¹⁶¹ Πρβλ. 3.2.2.ε. Οι "πατέρες" του Ρομαντισμού, της παρούσης διερεύνησης.

¹⁶² Ροζάνης, Σ. (2014), *Διαλέξεις για τον Ρομαντισμό*, Αθήνα: Εκδόσεις Εξάρχεια, σ.30.

¹⁶³ Σύμφωνα με τον Berlin, το όλο ζήτημα σχετίζεται με την έννοια του βάθους: με τον όρο βάθος οι ρομαντικοί εννοούν το ανεξάντλητο, το ασύλληπτο. Όταν οι άνθρωποι αναγνωρίζουν ένα ορισμένο βάθος σε κάποιες παρατηρήσεις (για την τέχνη, για τη ζωή), εννοούν ότι αυτές οι παρατηρήσεις ανοίγουν πάντοτε νέους ορίζοντες, οι οποίοι δεν είναι ούτε προσπελάσιμοι, ούτε περιγράψιμοι, ούτε ελέγξιμοι. *Η ιδέα του βάθους διαπερνά ολόκληρη τη ρομαντική θεωρία: μια ιδέα που συνδέεται με τις αναλύσεις της για το πεπερασμένο ως έκφραση του απείρου, για το υλικό ως έκφραση του άυλου, για το νεκρό ως έκφραση του ζώντος, για το χώρο ως έκφραση του χρόνου, για τις λέξεις ως έκφραση του άλεκτου.* Για περισσότερες λεπτομέρειες, πρβλ. Berlin, I. (2000 [1999]) *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 165-168.

επιστροφή του στο μυθικό πυρήνα της δημιουργίας του, από τον οποίο εκπορεύεται η δημιουργική του φαντασία και η συμβολοποίηση των μορφών του υπαρκτού. Η σύλληψη της δημιουργικής φαντασίας επιβάλλει την καταβύθιση του ρομαντικού δημιουργού στη μυθική ουσία των πραγμάτων και του κόσμου, για την ανάδυση, μέσα από το μύθο, μιας συμβολικής γλώσσας: μόνο αυτή μπορεί να του μεταφέρει τα κρυφά νοήματα της Φύσης.

3.5.3. Συμβολισμός¹⁶⁴: η ακύρωση του φαινομενικού κόσμου

*Για να βιωθεί η σχέση του ανθρώπου με τη φύση
απαιτείται μια άλλη γλώσσα, ένας άλλος κώδικας σημείων,
πέρα από την περιορισμένη
περιοχή της ανθρώπινης διάνοιας¹⁶⁵*

Η ολότητα της φύσης είναι κυριολεκτικά άπειρη: η φύση είναι ένα οργανικό σύνολο, το οποίο συνεχώς δημιουργείται και αναδημιουργείται, μετέχοντας στη διαδικασία της αέναης και ρευστής μετάπλασης της ζωής.

Σύμφωνα με τη ρομαντική θεωρία, διεξάγεται ένας απείρως εντατικός αγώνας προόδου από την πλευρά του περιβάλλοντος κόσμου και της φύσης, καθώς υπάρχει κάτι το ανεξάντλητο και το άπειρο, για το οποίο το πεπερασμένο προσπαθεί να λειτουργήσει ως σύμβολο, ωστόσο αδυνατεί.¹⁶⁶ Ουσιαστικά με τη χρήση των συμβόλων εκφράζονται όλα εκείνα τα οποία προσπαθούν να μεταδώσουν οι ρομαντικοί, τα οποία δε μπορούν να εκφραστούν κυριολεκτικά. Στην προσπάθειά του ο άνθρωπος να μεταδώσει και να περιγράψει την ολότητα της φύσης, μετέρχεται τις αλληγορίες και τα σύμβολα. Η αλληγορία είναι η δια λόγων ή δια εικόνων απεικόνιση ενός πράγματος, το οποίο έχει μεν συγκεκριμένη σημασία, αλλά υποδηλώνει κάτι άλλο. Όταν μια αλληγορία σημαίνει κάτι άλλο από το προφανές, αυτό το οποίο

¹⁶⁴ Δεν αναφερόμαστε στο Συμβολισμό, το κίνημα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα, με αφορμή το έργο του Charles Baudelaire "Τα Άνθη του Κακού" ("Les fleurs du mal"), αλλά στον πρόδρομο αυτού, δηλαδή στο αλληγορικό στοιχείο, τα σύμβολα που χρησιμοποίησε ο Ρομαντισμός έτσι ώστε να πλάσει τους μύθους του. Οι Μεσαιωνικές καταβολές του Ρομαντισμού έγκεινται στο "μύθο της πτώσης", που άφησε ως κατάλοιπο στον άνθρωπο την ανάμνηση της εξορίας και τα αισθήματα της θλίψης, της μοναξιάς και των ενοχών. Από εκεί πηγάζει η λαχτάρα της ένωσης με τον "χαμένο παράδεισο" και το όνειρο ενός ιδανικού μέλλοντος, που θα αναλύσουμε παρακάτω. Από εκεί βέβαια πηγάζει και μια μορφή παραφροσύνης: η σύγχυση ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό, η αποκορύφωση της δημιουργίας και επεξεργασίας ενός μύθου, το κατοικίδιο-αστακός του Gérard de Nerval και εκεί έχει τις καταβολές του ο υπερρεαλισμός, το κίνημα Dada. Πρβλ. Wilson, Ed (1982) "Το κίνημα του Συμβολισμού: καταγωγή και εξέλιξη", μτφ. Ηλιόπουλος Σ., *Το μικρό Δέντρο* 3 (17), σσ. 12-28.

¹⁶⁵ Ροζάνης, Σ. (2014), *Διαλέξεις για τον Ρομαντισμό*, Αθήνα: Εκδόσεις Εξάρχεια, σ.79.

¹⁶⁶ Berlin, I. (2000 [1999]) *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σ.164.

σημαίνει είναι *ex hypothesi* άρρητο. Οι ρομαντικοί χρησιμοποιούν την αλληγορία και τα σύμβολα είναι ο μοναδικός τρόπος που υπάρχει έτσι ώστε να μεταδοθεί αυτό που θέλουν να μεταδώσουν οι ρομαντικοί.

*"Τί θέλω να μεταδώσω; Θέλω να μεταδώσω το ρεύμα για το οποίο μιλά ο Fichte. Θέλω να μεταδώσω κάτι το άυλο και πρέπει να μετέλθω μέσα υλικά. Θέλω να μεταδώσω κάτι το άφατο και πρέπει να μετέλθω μέσα εκφραστικά. Θέλω, ίσως, να μεταδώσω κάτι το ασυνείδητο και πρέπει να μετέλθω μέσα ενσυνείδητα. Γνωρίζω ευθύς εξ αρχής πως δεν πρόκειται να τα καταφέρω και δε μπορώ να τα καταφέρω. Το μόνο που μπορώ να κάνω είναι να επιχειρήσω μία κατά το δυνατόν πλησιέστερη ασυμπτωτική προσέγγιση. Κάνω ότι μπορώ παρότι η προσπάθειά αυτή είναι μια προσπάθεια αγωνιώδης, μία προσπάθεια στην οποία, αν ήμουν καλλιτέχνης ή αν, όπως έλεγαν οι Γερμανοί ρομαντικοί, ήμουν αυτοσυνείδητος στοχαστής, θα μπορούσα να αφιερώσω όλη μου τη ζωή.. Οποτεδήποτε προσπαθήσεις να κατανοήσεις κάτι χρησιμοποιώντας τις όποιες ικανότητές σου, αυτό που θα διαπιστώσεις είναι ότι ο επιδιωκόμενος στόχος σου είναι άπιαστος.. όσο κι αν προσπαθείς να αιχμαλωτίσεις ή να καθηλώσεις αυτό το πράγμα, πάντα θα ανοίγουν νέα χάσματα και, από τα χάσματα αυτά, θα ανοίγουν ακόμη περισσότερα.."*¹⁶⁷

Η φύση συλλαμβάνεται ως ένα οργανικό σύνολο, μία πνευματική ζωντανή ύπαρξη και κατά συνέπεια ένα σύστημα συμβόλων, το οποίο διαμορφώνει την κοινή γλώσσα του Ρομαντισμού. Η Φύση είναι μια διαδικασία αέναης αυτό-δημιουργίας: αν ο άνθρωπος ταυτιστεί με τη φύση και αρχίσει να δημιουργεί παράλληλα με αυτή, *εάν ταυτιστεί κανείς με το σύμπαν, αν ανακαλύψει στον εσωτερικό του κόσμο τις ισχυρές δημιουργικές δυνάμεις που ανακαλύπτει και στον εξωτερικό κόσμο, αν ταυτίσει το πνεύμα με την ύλη και αντιμετωπίσει το σύμπαν ως μια τεράστια διαδικασία που οργανώνεται και δημιουργείται αφ' εαυτής, τότε, επιτέλους, θα είναι ελεύθερος.*¹⁶⁸ Η τέχνη είναι στο σύνολό της η προσπάθεια του ανθρώπου δημιουργού να εκφράσει μέσω μιας συμβολικής ανάπλασης το όραμα της ακατάπαυστης δραστηριότητας που αποτελεί τη ζωή.

Για το Ρομαντισμό, η μυθική υπόσταση του κόσμου είναι η πηγή, μέσα από την οποία ο δημιουργός αντλεί αδιάκοπα τις συμβολικές μορφές των δημιουργημάτων του, τα οποία αναδεικνύουν νέες συστοιχίες και

¹⁶⁷ Berlin, I. (2000 [1999]) *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 165-190.

¹⁶⁸ Η όλη ιδέα της αλληγορικής έκφρασης και του χειρισμού συμβόλων για να εκφράσει ο άνθρωπος τη σχέση του με τη φύση, ταυτίζεται, σύμφωνα με τον Berlin, με τη διακήρυξη του ρομαντισμού ότι δεν υφίσταται δομή των πραγμάτων. Σύμφωνα με αυτήν, δεν υπάρχει κάποιο μοντέλο στο οποίο πρέπει κανείς να προσαρμοστεί, παρά μόνο η συνεχής ροή του σύμπαντος. Ό.π., σσ. 188-189.

μετασηματισμένες μορφές της φύσης. Μέσα από τη συμβολική γλώσσα του μύθου συντελείται μια νέα κοσμογονία, η οποία απελευθερώνει, δηλαδή ρομαντικοποιεί τον κόσμο. Μέσα από τη δημιουργία του μύθου, ο άνθρωπος ενώνεται με την ορμή της ζώσας Φύσης.

3.5.4. Κατάργηση του Δυϊσμού: το απεριτειακό σύμπαν ως το απόλυτο σημείο μέθεξης του ανθρώπου και της φύσης, το Όλον

*Πού είναι ένας ήλιος,
που είναι ένα άτομο,
το οποίο να μην αποτελεί μέρος,
το οποίο να μην ανήκει σ' αυτό το οργανικό σύμπαν;
Johann Wilhelm Ritter¹⁶⁹*

Στον αντίποδα της κλασικής μεταφυσικής, που προϋπέθετε και στηριζόταν στο συνειδητό δυϊσμό υποκειμένου-αντικειμένου, εσωτερισμού-εξωστρέφειας, πνεύματος-ύλης, ο υπερβατικός ιδεαλισμός του ρομαντισμού αναζητά την υπέρβαση κάθε δυϊσμού στην ανθρώπινη ψυχή και στη φύση. Η κοινή ουσία των πολλαπλών εκφάνσεων του Ρομαντισμού έγκειται στο στενό σύνδεσμο Φαντασίας, Μύθου, Συμβόλου και οργανικής Φύσης, ως τμήμα της μεγάλης προσπάθειας να ξεπεραστεί ο διαχωρισμός μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, μεταξύ του εγώ και του κόσμου, μεταξύ του συνειδητού και του ασυνειδητού.

Ο Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) ανέπτυξε τη θεωρία ενός *Απόλυτου Ιδεαλισμού*, ο οποίος χρησιμοποιεί τη διαλεκτική αντιθέτων για να εξηγήσει τον κόσμο, συνθέτοντας ένα αδιαίρετο όλον που καταργεί κάθε διαχωρισμό πνεύματος και φύσης, υποκειμένου και αντικειμένου. Ο Hegel, διακηρύσσοντας ότι σε όλη την Ιστορία μόνο οι Έλληνες είχαν συλλάβει την ουσιαστική σχέση του υποκειμένου με το σύμπαν, διατυπώνει μία παρόμοια άποψη με τον Ηράκλειτο για την κοσμική ψυχή· λέει ότι η ψυχή είναι η ολότητα της φύσης, είναι η καθ' εαυτόν ολότητα του κόσμου, η δυνατότητα των πραγμάτων που ξεδιπλώνεται καθώς προχωρά να φτάσει στο Ύψιστο τελικό επίπεδο, που είναι ο αντικειμενισμός. Υποστηρίζει αυτή την άποψή του, μιλώντας για τα τρία στην πορεία της τέχνης: το συμβολικό στάδιο, το κλασικό στάδιο και το ρομαντικό στάδιο. Η πρώτη φάση χαρακτηρίζεται από μια τάση να προβάλλονται ηθικοί χαρακτήρες σαν σύμβολα, ενώ στη δεύτερη φάση, την κλασική, η τέχνη φτάνει στην αποκορύφωσή της απόδοσής της από άποψη αισθητικής αξίας, στην "τελειότητα", απεικονίζοντας το αισθητικό ιδανικό στον γύρω μας εξωτερικό κόσμο και εξιδανικεύοντας τη φύση και ενώνοντας

¹⁶⁹ Αναφορά του Ritter στο: Ροζάνης, Σ. (2001), *Μελέτες για το Ρομαντισμό*, Αθήνα: Πλέθρον, σ. 37.

την ορατή μορφή με το ιδεατό. Σ' αυτό το σημείο προσθέτει ο Hegel ότι το πνεύμα προχωρεί ακόμη παραπέρα, αναζητώντας το Απόλυτο Ιδεώδες. Μια τέτοια εξέλιξη του πνεύματος, το οποίο έχει φτάσει σε αυτοσυνειδησία και σε αρμονία με τον εαυτό του -μέσω του ατομικισμού και της δημιουργικής φαντασίας- το οδηγεί στην απόλυτη εξύψωσή του· την ένωσή του με το συμπαντικό Όλον.¹⁷⁰

*Μια σειρά από καθρέπτες αντανακλούν στον Ρομαντισμό τη σύνθεση των αντιθέσεων, τη συνένωση του αισθησιακού με το πνευματικό, του ατελούς με το υπέρτατο. Η απαρχή της φυσικής φιλοσοφίας του ρομαντισμού για μια οργανική Φύση, ακυρώνει το δυϊσμό μέσω της σύλληψης μιας εσωτερικής πνευματικής ζωής του υπαρκτού. Η ακύρωση του δυϊσμού είναι το πεδίο στο οποίο ο Ρομαντισμός δίνει την πολυτιμότερή του μάχη.*¹⁷¹

Ο Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), απηχώντας την ιδέα της απόλυτης ταυτότητας ύλης και πνεύματος γράφει στο αυτοβιογραφικό του έργο με τίτλο *Biographia Literaria*, το οποίο εξέδωσε το 1817:

*"Το αξίωμα της φιλοσοφίας δεν είναι άλλο από το ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ! Και αυτό τόσο με τρόπο πρακτικό, όσο και υποθετικό. Διότι η φιλοσοφία δεν είναι ούτε επιστήμη του Λόγου, ούτε απλώς μια επιστήμη της ηθικής, αλλά η επιστήμη του ΝΑ ΕΙΣΑΙ συνολικά..το σύνολο όλων που είναι η ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ, θα το αποκαλούμε από τώρα και στο εξής ΦΥΣΗ..καθώς περιλαμβάνει όλα τα φαινόμενα, μέσω των οποίων γνωρίζουμε την ύπαρξή μας. Από την άλλη, το άθροισμα όλων όσων αποτελούν την ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ, θα το αποκαλούμε ΕΓΩ ή ΔΙΑΝΟΙΑ. Οι δύο αυτές συλλήψεις βρίσκονται σε αναγκαία αντίθεση. Η διάνοια νοείται ως αναπαραστατική δύναμη, ενώ η φύση ως αναπαριστώμενο αντικείμενο· η πρώτη ως ενσυνείδητη και η δεύτερη ως ασυνείδητη..η υποκειμενικότητα και η αντικειμενικότητα είναι τόσο άμεσα ενωμένες, που δε μπορούμε να καθορίσουμε ποια από τις δύο έχει την ιεραρχική προτεραιότητα. Δεν υπάρχει πρώτη και δεύτερη· είναι μία ταυτόσημη ολότητα"*¹⁷²

¹⁷⁰ Περισσότερες πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του Hegel είναι διαθέσιμες στον παρακάτω σύνδεσμο: <https://www.marxists.org/reference/archive/hegel/>

¹⁷¹ Ροζάνης, Σ. (2001), *Μελέτες για το Ρομαντισμό*, Αθήνα: Πλέθρον, σσ. 34-35.

¹⁷² *"The postulate of philosophy and at the same time the test of philosophic capacity, is no other than the heaven-descended KNOW THYSELF! And this at once practically and speculatively. For philosophy is neither a science of the reason or understanding only, nor merely a science of morals, but the science of BEING altogether.. the sum of all that is merely OBJECTIVE, we will henceforth call NATURE..as comprising all the phaenomena by which its existence is made known to us. On the other hand the sum of all that is SUBJECTIVE, we may comprehend in the name of the SELF or INTELLIGENCE. Both conceptions are in necessary antithesis. Intelligence is conceived of as exclusively representative, nature as exclusively represented; the one as conscious, the other as without consciousness.. the objective and subjective are so instantly united, that we cannot determine to which of the two the priority belongs. There is here no first, and no second; both are coinstantaneous and one.."* Coleridge, S. T. (1817), *Biographia Literaria*, CHAPTER XII, διαθέσιμο στο σύνδεσμο: <https://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm>

Αντίστοιχα η άποψη του Schiller για την άρση του δυϊσμού υποκειμένου αντικειμένου εκφράζεται μέσω ενός θεοποιημένου σύμπαντος: *"Τα αντικείμενα είναι ότι είμαστε εμείς κάποτε -είναι ότι οφείλουμε να γίνουμε και πάλι. Κάποτε είμαστε φύση όπως κι αυτά, και τώρα ο πολιτισμός μας πρέπει και πάλι να μας ξαναφέρει στη φύση από το δρόμο του Λόγου και της Ελευθερίας.. Το Θείο και το Ιδεώδες γεννιέται μονάχα όταν συνδέονται και τα δύο.."*¹⁷³ Σύμφωνα με αυτή την άποψη, ο δημιουργός, μέσω της φαντασίας, μεταμορφώνει τον πραγματικό κόσμο και ταυτίζεται με το θείο. Ο Ροζάνης λέει χαρακτηριστικά: *"Το καθημερινό και το πραγματικό γίνονται μορφές με πρωταρχική αξία αποκτώντας μια μυστηριακή όψη· τα οικεία πράγματα γίνονται παράδοξα και ανοίκεια, η λογική αποκαλύπτει τις μη λογικές της μορφές.."*¹⁷⁴ και προσθέτει: *"για το Ρομαντισμό η Φύση είναι ένθεη, οργανική, σε πλήρη ενότητα με την ανθρώπινη ψυχή.."*¹⁷⁵

Αυτή η ταύτιση, είναι η αγχώδης προσπάθεια του Ρομαντισμού να υπερβεί ένα δυϊκό τρόπο σκέψης και αντίληψης του κόσμου, ενεργοποιώντας κάθε δυνατή μορφή που επιβάλλει ο ατομικισμός με τις συναισθηματικές και βιωματικές του μεταφορές στη φύση.

Ο Friedrich Schlegel λέει ότι υπάρχει στην ψυχή του ανθρώπου ένας τρομερός κι ωστόσο ανεκπλήρωτος πόθος να εκτιναχθεί στο άπειρο· μια διακαής επιθυμία να σπάσει τα ασφυκτικά δεσμά της ατομικότητας. Ο ρομαντικός άνθρωπος καταφεύγει σε μία ουτοπία συμπαντικής ένωσης, αγωνιώντας να εκφράσει το μυστικιστικό του δεσμό με το κοσμικό όλον. *Ο Ρομαντισμός είναι λοιπόν η ενότητα του στοχασμού και της πράξης, είναι η ενότητα του υποκειμένου που σκέφτεται τον κόσμο και του υποκειμένου που πράττει για να μεταβάλει τον κόσμο και τέλος η ακύρωση του διαχωρισμού μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου.*¹⁷⁶

Μέσα από το μύθο-δημιουργική φαντασία και τον συμβολισμό-αλληγορία αναδύεται η λατρεία του δυναμικού, το οποίο φαντάζει πιο αληθινό από το υπαρκτό. *Κύριος στόχος των Ρομαντικών είναι η κατά το δυνατόν εντονότερη σύγχυση του πραγματικού, η κατάργηση του φράγματος μεταξύ πραγματικότητας και ψευδαίσθησης, μεταξύ ονείρου και εγρήγορσης, μεταξύ νύχτας και ημέρας, μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου, έτσι ώστε να δημιουργηθεί τελικά η αίσθηση ενός άφρακτου, απεριττίχιστου σύμπαντος και μιας αέναης αλλαγής, μιας αέναης μεταμόρφωσης, χάρη στην οποία οποιοσδήποτε διαθέτει ισχυρή βούληση μπορεί να δώσει μορφή -έστω και προσωρινά-σε ότι επιθυμεί.*¹⁷⁷

¹⁷³ Schiller F. (1985 [1795]) *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*, μτφ Π. Κονδύλης, Αθήνα : Στιγμή, σσ. 9-10.

¹⁷⁴ Ροζάνης, Σ. (2014), *Διαλέξεις για τον Ρομαντισμό*, Αθήνα: Εκδόσεις Εξάρχεια, σ. 35.

¹⁷⁵ Ό.π., σ. 43.

¹⁷⁶ Ροζάνης, Σ. (2014), *Διαλέξεις για τον Ρομαντισμό*, Αθήνα: Εκδόσεις Εξάρχεια, σ. 7.

¹⁷⁷ Berlin, I. (2000 [1999]) *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σ. 184.

"Ο απόλυτος υποκειμενισμός υπήρξε για το Ρομαντισμό η μοναδική αλήθεια, το μοναδικό όργανο για τη μέθεξη του ανθρώπου και της Φύσης στην ουσία του Απόλυτου. Το Απόλυτο, που είναι ταυτισμένο με το υπερβατικό, με την υπερουράνια σφαίρα δεν είναι δυνατό να γνωσθεί. Μπορούμε να μετέχουμε στην ουσία του μόνο πολιορκώντας το με τις δυνάμεις της ψυχής μας.. Κι αφού ο κόσμος εξαρτάται από τον τρόπο με τον οποίο τον αντιλαμβανόμαστε, μπορούμε να τον εξυψώσουμε προς την υπερβατική σφαίρα, έτσι ώστε Άνθρωπος και Φύση να πολιορκούν μαζί και ταυτόχρονα το Απόλυτο.. Άνθρωπος και [οργανική] Φύση μετέχουν κατά ίση μοίρα στο Απόλυτο και στο υπερβατικό. Αποτελούν μαζί μια ολότητα, ένα και μοναδικό Σύμπαν.."¹⁷⁸

Μιλώντας για το Ρομαντικό Απόλυτο, δεν είναι δυνατό να παραλείψουμε μια άλλη θεμελιώδη κατηγορία του Ρομαντισμού, η οποία συνδέεται άμεσα με την έννοια του Απόλυτου, αφού εκφράζει την εσωτερική κατάσταση που ανυψώνει τον άνθρωπο και τη φύση προς το Απόλυτο, μέσω της ενόρασης και του οραματισμού· η κατηγορία του "Υψηλού."¹⁷⁹ Με πολύ χαρακτηριστικό τρόπο, το Ρομαντικό κίνημα αποδέχεται το Υψηλό στη φύση, ως συνθήκη υπέρβασης του ανθρώπινου ελέγχου και ταυτόχρονα το Γραφικό στη φύση, ως συνθήκη ακαθοριστίας και ελευθερίας. Ο Samuel Taylor Coleridge αναφέρει στο δοκίμιό του με τίτλο "*Περί ποιήσεως ή τέχνης*"¹⁸⁰: "*Αν ο καλλιτέχνης αντέγραφε την απλή φύση, τη natura naturata, τί ανούσια αντιπαλότητα θα ήταν αυτή! Αν προχωρούσε πάνω σε μια δεδομένη μορφή, η οποία υποτίθεται ότι ανταποκρίνεται στην έννοια της ομορφιάς, τί κενότητα θα ήταν αυτή, τί εξωπραγματικότητα θα χαρακτήριζε όλα του τα δημιουργήματα.. Αν ο καλλιτέχνης*

¹⁷⁸ Ροζάνης, Σ. (2014), *Διαλέξεις για τον Ρομαντισμό*, Αθήνα: Εκδόσεις Εξάρχεια, σσ. 69-74.

¹⁷⁹ Ο στοχαστής Edmund Burke επιχειρεί να διερευνήσει τα αισθητικά κριτήρια του Υψηλού, Sublime, το 1756 στο έργο του *A Philosophical Inquiry into the origin of our ideas of the Sublime and Beautiful; with an introductory discourse concerning taste*, διαθέσιμο στον παρακάτω σύνδεσμο: <http://www.gutenberg.org/files/15043/15043-h/15043-h.htm>. Κατά τον Μωραϊτή: "*Αυτή η διερεύνηση του Burke για το "Υψηλό" είναι σημαντική γιατί προσεγγίζει τη στάση της περιόδου προς το φυσικό συμπλήρωμα του πολιτισμού, είτε αυτό είναι το φυσικό περιβάλλον γύρω μας, η ισχυρή περιβάλλουσα φυσική δύναμη, είτε το φυσικό στοιχείο μέσα μας, το εκτός του λόγου συναισθηματικό ή ενστικτικό πεδίο.. Τον φόβο ή το δέος από την υπεροχή της φύσης, τα εξωτερικά δηλαδή ερεθίσματα, όπως και την ίδια την εσωτερική απόκριση του παρατηρητή, τη φοβική συμπεριφορά ή το δέος του.. Ο Burke όπως και ο Kant συνδέει το αίσθημα του Υψηλού ή του Υπέροχου, με την αντίληψη του δέους, με το αίσθημα της υπέρβασης των δυνατοτήτων του θεατή.. Ο Kant αναγνωρίζει στην αντίληψη για το Υψηλό ένα πεδίο τοπιακών αναφορών, γεωγραφικά αλλά και πολιτιστικά.. προλαβαίνοντας κατά μισό αιώνα περίπου τη ρομαντική ζωγραφική που θα ακολουθήσει, ο Kant περιγράφει ένα γενικότερο ευρωπαϊκό ενδιαφέρον της εποχής του για άμεση επαφή με τις φυσικές ποιότητες και γιατί όχι, με τη φυσική αγριότητα.."* Πρβλ σχετικά: Μωραϊτής, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σσ. 416-419.

¹⁸⁰ Το δοκίμιο αποτελεί κείμενο διάλεξης που έδωσε ο Coleridge το 1818 και βρίσκεται στο: Αϊναλής Ζ. Δ., Παπαντωνόπουλος Μ. (2011), *Ρομαντική αισθητική: Οι ποιητές των Λιμνών και η Σχολή της Ιένας*. Αθήνα: Κριτική, σσ. 132-147.

δεν καταφέρει να κατακτήσει την ουσία, τη natura naturans, η οποία προϋποθέτει το σύνδεσμο της ανθρώπινης ψυχής με τη Φύση, τότε οι δημιουργίες του θα είναι πάντα επουσιώδεις."

Το Ρομαντικό κίνημα αποτελεί μια εγκόσμια και ταυτόχρονα υπερβατική κίνηση, κατά την οποία εδραιώνεται η πίστη ότι το πραγματικό και καθημερινό, μετασχηματίζεται σε ουτοπικό και ιδεώδες, μέσω της ένωσης του ανθρώπου με τη φύση.

3.6. Σύνοψη κεφαλαίου

Σύμφωνα με τα προηγούμενα, ας συνοψίσουμε, όσον αφορά στον Ρομαντισμό:

- Οποιαδήποτε προσπάθεια να συλλάβουμε το νόημά του Ρομαντισμού μέσω ενός ορισμού αποτελεί άρνηση της πεμπτουσίας του. Είναι πολύ πιο εύκολο να μιλήσει κανείς για την ποικιλομορφία του ρομαντικού κινήματος, παρά να πείσει για τη θεμελιώδη ενότητα που βρίσκεται πίσω από τις πολλαπλές του εκφάνσεις. Πρέπει να καταλάβουμε το Ρομαντισμό ως φαινόμενο, πριν τον περικλείσουμε στα δίχτυα ενός ορισμού.
- Δε χωρά αμφιβολία ότι το Ρομαντικό κίνημα επιχείρησε να ανατρέψει τη δεδομένη έως τότε κοσμοαντίληψη, εισάγοντας μία νέα, η οποία επέβαλλε - μεταξύ άλλων- τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση.
- Η μεγάλη δοξασία του ρομαντικού κινήματος για "επιστροφή στη φύση" υποδηλώνει μίαν ολότελα καινούρια αντίληψη του εξωτερικού κόσμου. Η παλαιά ορθολογιστική, κατά βάση καρτεσιανή, αντίληψη της φύσης ως μιας μηχανής που τέθηκε σε κίνηση όταν δημιουργήθηκε το σύμπαν, απορρίφθηκε χάριν μιας οργανικής φύσης που συνεχώς αλλάζει και αναπτύσσεται, ενός δημιουργήματος που έχει τη δική του ζωή και ψυχή.
- Η κοινή ουσία των πολλαπλών εκφάνσεων του Ρομαντισμού έγκειται στο στενό σύνδεσμο Φαντασίας, Μύθου, Συμβόλου και οργανικής Φύσης, ως τμήμα της μεγάλης προσπάθειας να ξεπεραστεί ο διαχωρισμός μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, μεταξύ του εγώ και του κόσμου, μεταξύ του συνειδητού και του ασυνείδητου.

[Παράρτημα Α]

“Σατόρι σε ένα κήπο”



Εγκατάσταση με τίτλο "Ο Κήπος/Ζεν", του καλλιτέχνη Νίκου Παπαδόπουλου, 2013. Εκατομμύρια χειροποίητα χαλίκια φτιαγμένα από βαμβακερό χαρτί που καλύπτουν επιφάνεια περίπου 30 τ.μ. Πρόκειται για την κεντρική εγκατάσταση της ατομικής έκθεσης του καλλιτέχνη που φιλοξενήθηκε στη γκαλερί ΑΔ, κατά την περίοδο 20/09/2013 - 02/11/2013.

“Στους βραχόκηπους της Ιαπωνίας, μετά από αιώνες φιλοσοφικής σκέψης και ιρακιικών του Ζεν, αφαιρέθηκαν όλα τα συνηθισμένα χαρακτηριστικά ενός κήπου (νερό και φυτά), έτσι ώσπε να αιιοιελούναι μόνο αιπό χαλίκια και βράχους, που στην ουσία είναι τα πιο στοιβαρά στοιχεία της φύσης”

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ Α

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α: Σατόρι σε ένα κήπο	σ. 85-99
A.1. Εισαγωγικά στοιχεία.....	85
A.2. Σύντομη ιστορική αναδρομή.....	86
Κατά την αρχαιότητα.....	86
Κατά τις περιόδους Kamakura & Muromachi.....	87
Κατά την περίοδο Edo.....	87
A.3. Ο κήπος Zen.....	89
Αισθητική wabi-sabi.....	89
Συνθετικά στοιχεία κήπου Zen και συμβολισμός τους.....	92
A.4. Σατόρι σε ένα κήπο.....	97
Το υπόβαθρο ως Κενό.....	97
Το ατελές ως σημείο κατάργησης της δυαδικότητας.....	98
Η ασκητική στον κήπο.....	99

[Α] Σατόρι σε ένα κήπο

Το παρόν παράρτημα εξετάζει τις βασικές αρχές σχεδιασμού ενός ιαπωνικού κήπου Ζεν, υπό το πρίσμα της Φιλοσοφίας του Ζεν έτσι όπως αναλύθηκε στο δεύτερο κεφάλαιο. Διερευνάται ο τρόπος με τον οποίο αποδίδει η ιαπωνική τοπιοτεχνία το θαυμασμό του Ωραίου, χωρίς πολυτέλεια, χωρίς υπερβολή και ταυτόχρονα εκθειάζει τα ποταπά περιστατικά της καθημερινής ύπαρξης. Το τοπίο είναι δομημένο με αυστηρή λιτότητα και ακρίβεια και παράλληλα με μια ρέουσα φυσικότητα που το καθιστά αριστουργηματικά φιλοτεχνημένο. Η μοναδικότητα της ιαπωνικής κηποτεχνίας έγκειται στο γεγονός ότι εκφράζει ολόκληρη τη Ζεν θεώρηση, τον επαναπροσδιορισμό των αξιών που συντελείται στο όνομα της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση, τις αξίες και παραδόσεις μίας χώρας, σε λίγα μόλις τετραγωνικά μέτρα, μέσω συμβολισμών και σχηματοποίησης που, έστω και σε μικρό βαθμό, θα προσπαθήσουμε εδώ να αποκωδικοποιήσουμε.¹⁸¹

A.1. Εισαγωγικά στοιχεία

Για το μέσο δυτικό άνθρωπο, η ιδέα ότι ένας βράχος έχει ψυχή αποτελεί άλλη μια από τις μύριες παραξενιές που συνιστούν για εκείνον τη γραφικότητα και την παιδικότητα της Ανατολής. Η Δύση θεωρούσε την Ανατολή βάρβαρη όταν αυτή εντρυφούσε στις ευγενείς τέχνες του τοπίου και της κηποτεχνίας, μέσα από τη δική της ιδιαίτερη συνθετική αντιμετώπιση. Στις μέρες μας όμως, οι συγκριτικές μελέτες Δυτικών και Ανατολικών θεωριών και φιλοσοφιών, ιδιαίτερα όσον αφορά την αντιμετώπιση του τοπίου, έχουν περάσει οριστικά από την εποχή της αφελούς αβεβαιότητας στην εποχή της προσεκτικής αυτοκριτικής.

Η ανατολίτικη νοοτροπία αντιμετώπισης του τοπίου στάθηκε ίσως πιο πιστή στις πεποιθήσεις της ανά τους αιώνες και το μεγαλείο της διαφαίνεται στη διαχρονικότητα των κήπων της και των συμβολισμών τους.

"Θα ήταν ασφαλές να ισχυριστούμε ότι καμία άλλη χώρα δεν έχει να επιδείξει μία τόσο χαρακτηριστική μορφή κηποτεχνίας, όπως η Ιαπωνία.. οι κήποι της είναι μοναδικοί· ένας δυτικός καλλιτέχνης δε μπορεί να ζωγραφίσει ακριβώς με τον ίδιο τρόπο όπως ένας εξ' Ανατολής, γιατί η αισθητική τους είναι τελείως διαφορετική, έτσι

¹⁸¹ Θα δανειστώ εδώ μία έκφραση του Okakura Kakuzō: "Η διαίσθησή μας δεν επαρκεί για να κατανοήσουμε τον πολιτισμό σας σε βάθος, αλλά είμαστε, τουλάχιστον, πρόθυμοι να μάθουμε." Από το: Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σ. 26.

κι ένας κηπουρός από τη Δύση δεν έχει καμία ελπίδα να κατασκευάσει ένα κήπο που θα αντιπροσωπεύει μέρος του φυσικού τοπίου της Ιαπωνίας.. ανεξαρτήτου του χρονικού διαστήματος. ποτέ δε θα μπορέσει να συλλάβει αυτό που υπάρχει στο μυαλό ενός Ιάπωνα..¹⁸²

Υπάρχουν τυπολογίες, αρχές και σχολές σχεδιασμού, καθεμία εκ των οποίων εκφράζει μια άμεση ιδεολογία, μια έμμεση ενδεχομένως πολιτική συνθήκη, τον τρόπο αντίληψης της κοινωνίας για τη φύση. Μέσα από μια πολύ σύντομη ιστορική αναδρομή στην κηποτεχνία της Ιαπωνίας και την ανάλυση των αισθητικών αρχών και συνθετικών στοιχείων ενός γιαπωνέζικου κήπου Zen, μπορεί να εφοδιαστεί κανείς για τη γνωριμία με ένα πρωτόφαντο, γοητευτικό συμβολικό σύστημα.

A.2. Σύντομη Ιστορική αναδρομή

Ο ιαπωνικός κήπος κατά την αρχαιότητα

Η ιαπωνική τοπιοτεχνία ξεκίνησε ως διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου των πρώτων ανακτόρων, εξελίχθηκε ως σχεδιασμός αστικών και εξωαστικών υπαίθριων χώρων και κατέληξε να αποτελεί σήμα κατατεθέν της αυθεντικής τέχνης, αισθητικής και κουλτούρας της Ιαπωνίας. *Η ιστορία του γιαπωνέζικου κήπου χρονολογείται από τον 7ο αιώνα, ενώ έχουν βρεθεί έγγραφα του 10ου αιώνα όπου αναφέρεται ο σχεδιασμός των κήπων στην Ιαπωνία ως μορφή τέχνης. Επίσης ευρήματα του 5ου αιώνα π.Χ. αποδεικνύουν την οργάνωση βράχων και λίθων σε τοπία της Ιαπωνίας, τα οποία θεωρούνται προίμια της τέχνης του γιαπωνέζικου κήπου.*¹⁸³ Οι αρχαίοι αυτοί σχηματισμοί, που χρησιμοποιήθηκαν πιθανότατα ως υπόβαθρα τελετών, δε διαμορφώθηκαν για αισθητική ικανοποίηση, ούτε αποτελούσαν εκείνη την εποχή συνειδητές τοπιακές διαμορφώσεις· ωστόσο επηρέασαν βαθιά την τέχνη της ιαπωνικής κηποτεχνίας. Το σύγγραμμα με τίτλο "*Sakuteiki*", μεταφρασμένο στα αγγλικά ως "*The Classic of Garden-making*" (*Οδηγός για την κατασκευή Κήπων*) που χρονολογείται στα μέσα του 11ου αιώνα και είναι πιθανότατα γραμμένο από τον *Tachibana Toshitsuna*¹⁸⁴, αποτέλεσε σταθμό στην εξέλιξη της διαμόρφωσης των κήπων στην Ιαπωνία.

¹⁸² Δική μου απόδοση από το: Du Cane, F. (1908) *The flowers and gardens of Japan*, London: A. & C. Black, σσ. 1-3.

¹⁸³ Nitschke, G. (2003 [1999]), *Japanese Gardens*, trans. K. Williams, Κολωνία: Taschen, σσ. 30-32.

¹⁸⁴ Γιος του Fujiwara Yorimichi που κυβέρνησε ως αντιβασιλέας την Ιαπωνία περίπου για μισό αιώνα, ο Tachibana Toshitsuna πιθανολογείται ότι έγραψε το αρχαιότερο σύγγραμμα διαμόρφωσης τοπίου στην Ιαπωνία. Το εν λόγω μη εικονογραφημένο σύγγραμμα, αποτελεί έναν οδηγό διαμόρφωσης τοπίου, υποστηρίζοντας ότι ακόμη και η τοποθέτηση βράχων σε ένα κήπο δεν είναι απλή ούτε τυχαία υπόθεση.

Ο ιαπωνικός κήπος κατά τις περιόδους Kamakura & Muromachi (11ος-16ος αι)

Μετά το 1156 και μέχρι και το 16ο αιώνα, κατά τις περιόδους *Kamakura* (12ος - 14ος αι.) και *Muromachi* (14ος - αρχές 16ου αι.)¹⁸⁵, οι κοινωνικοπολιτικές συνθήκες επέτρεψαν την αναθέρμανση των σχέσεων της Ιαπωνίας με την Κίνα. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την εισαγωγή του Ζεν στην Ιαπωνία, όπου εξελίχθηκε σταδιακά ως ολοκληρωμένη στάση ζωής. Η αισθητική του Ζεν διαδόθηκε άμεσα, και πολύ σύντομα άρχισαν να σχεδιάζονται στην Ιαπωνία οι κήποι Ζεν (*Zen gardens*), ή αλλιώς ιαπωνικοί βραχόκηποι (*Japanese rock gardens*)¹⁸⁶. Η απλότητα της εκφοράς του Ζεν, είναι σε μεγάλο βαθμό, ένας επαναπροσδιορισμός της αρχικής ιδέας της επίγνωσης του βουδισμού. Όπως πολύ σωστά τονίζει και ο Günter Nitschke: "Δεν είναι τυχαίος ο μαγνητισμός που ασκούν οι γιαπωνέζικοι κήποι στους επισκέπτες τους, εφόσον είναι βαθιά φιλοσοφημένοι."¹⁸⁷

Ο ιαπωνικός κήπος κατά την περίοδο Edo (16ος-18ος αι)

Μετά το 16ο αιώνα η πρωτεύουσα της χώρας μεταφέρθηκε στο τωρινό Τόκυο και -κυρίως λόγω των πολιτικών που κυριάρχησαν εκείνη την εποχή- η Ιαπωνία παρέμενε απροσπέλαστη από ξένους επισκέπτες· οι κάτοικοί της απαγορευόταν να ταξιδέψουν στο εξωτερικό, πέραν της Κίνας και της Ολλανδίας. Παρόλα αυτά, το Κιότο παρέμεινε η έδρα του Αυτοκράτορα και πολιτιστική πρωτεύουσα του κράτους, με αποτέλεσμα, στην ευρύτερη περιοχή του, να συνεχίσουν να κατασκευάζονται κήποι εξαιρετικού κάλλους. Χαρακτηριστικό δείγμα κήπου της εποχής είναι ο κήπος *Kenrokū-en*, που διαμορφώθηκε το 1676 στην πόλη Kanazawa, καταστράφηκε λόγω πυρκαγιάς το 1759, αποκαταστήθηκε το 1774 κι από τότε έως και το 1822 έγιναν διάφορες προσθήκες. Ένα άλλο πολύ σημαντικό δείγμα κηποτεχνίας της εποχής είναι ο κήπος *Murin-an*, που διαμορφώθηκε κατά τη διάρκεια των ετών 1894-1898 στο Κιότο.¹⁸⁸

Ορίζει επακριβώς την τέχνη της κηπουρικής τοπίου ως *αισθητική προσπάθεια που βασιζέται στην ποιητική αίσθηση του σχεδιαστή, με αναφορά πάντα την τοποθεσία όπου σχεδιάζει*. Ό.π., σσ. 56-60.

¹⁸⁵ Οι ονομασίες των διαφόρων περιόδων ιαπωνικής ιστορίας προκύπτουν από την εκάστοτε θέση της πρωτεύουσας της χώρας· αποτελούν, κατά κάποιο τρόπο, τοπωνύμια.

¹⁸⁶ "Μπορεί η εν λόγω τέχνη της κηπουρικής να ξεκίνησε από την Κίνα, οι Κινέζοι ήταν εκείνοι που "κατασκεύασαν" πρώτοι βουδά μινιατούρες και που έφερναν το στοιχείο του νερού από πολύ μακριά, μόνο και μόνο για να τροφοδοτήσουν καταρράκτες μινιατούρες, ωστόσο οι Ιάπωνες -και αυτό είναι προς τιμήν τους- τελειοποίησαν την τέχνη της κηποτεχνίας.." Du Cane, F. (1908) *The flowers and gardens of Japan*, London: A. & C. Black, σ. 2. Πρβλ. 2: Ζεν, στο κύριο σώμα της παρούσας διερεύνησης, και πιο συγκεκριμένα σσ. 17-25 της παρούσας διερεύνησης, για το Ζεν στην Ιαπωνία. Παρακάτω παρατίθενται αναλυτικότερα οι αρχές σχεδιασμού, η αισθητική, ο συμβολισμός σε ένα κήπο Ζεν.

¹⁸⁷ Για περισσότερες πληροφορίες, πρβλ. Nitschke, G. (2003 [1999]), *Japanese Gardens*, trans. K. Williams, Κολωνία: Taschen, σσ. 68-78.

¹⁸⁸ Murase, M., Dauzat P. (1996), *L' Art du Japon*, Paris: Livre de poche, σσ. 277-281.



Εικ. 1: Σε πρώτο πλάνο βλέπουμε το *Kotoji Toro*, ένα πέτρινο φανάρι, σήμα κατατεθέν του κήπου Kenroku-en. Χαρακτηριστικό δείγμα της εποχής Edo, ο κήπος Kenroku-en, παλιός ιδιωτικός κήπος που αποκαταστήθηκε το 1774, στην Kanazawa, πρωτεύουσα της περιφέρειας Ishikawa, στην Ιαπωνία. Το όνομά του αντιπροσωπεύει τα 6 χαρακτηριστικά του *τέλειου τοπιακού παραδείγματος*: ευρυχωρία, απομόνωση, στρατηγικός σχεδιασμός, αρχαιότητα, υγρό στοιχείο, οπτικές φυγές.

Με βάση τις παραπάνω τοπιακές διαμορφώσεις, άρχισε να εδραιώνεται το χαρακτηριστικό ιαπωνικό ύφος αρχιτεκτονικής και διαμόρφωσης τοπίου. Τα κτίρια σχεδιάζονται με γνώμονα τη λιτότητα, ανοίγονται σε καταπράσινους κήπους και γίνονται ένα σώμα με αυτούς, με στόχο οι χρήστες τους να αναπτύξουν το αίσθημα της ένωσης με τη φύση. Η επιτηδευμένη επεξεργασία των φυσικών στοιχείων σε συνδυασμό με την αισθητική καλλιέργεια, αντικατοπτρίζει τις αξίες που προτάσσει η Ζεν φιλοσοφία. Ο σχεδιασμός του ιαπωνικού κήπου αποβλέπει στη μετάδοση μιας ισχυρής, βιωματικής αντίδρασης στον επισκέπτη του, αποκτώντας διαστάσεις τέχνης υψηλών προδιαγραφών.

A.3. Ο κήπος Ζεν

Αισθητική wabi-sabi

*Το Wabi-sabi είναι η ομορφιά της ατέλειας,
της παροδικότητας, του ελλιπούς.
Είναι η ομορφιά της μετριότητας και της ταπεινοφροσύνης.
Είναι η ομορφιά των αντισυμβατικών πραγμάτων.¹⁸⁹*

"Όταν ρωτηθεί ένα Ιάπωνας για την έννοια και τη σημασία του wabi sabi, πιθανότατα θα κουνήσει το κεφάλι του, διστάζοντας να προφέρει οτιδήποτε, απολογούμενος για τη δυσκολία που αντιμετωπίζει έτσι ώστε να το καταστήσει κατανοητό σε κάποιον Δυτικό.. Μέσα σε κάθε Ιάπωνα είναι απόλυτα κατανοητή η αίσθηση του wabi sabi, καθώς αποτελεί μία από τις βασικότερες έννοιες της κουλτούρας του· ωστόσο πολύ λίγοι μπορούν να αρθρώσουν με λόγια αυτό το συναίσθημα.."¹⁹⁰

Τα αισθητικά κριτήρια που επικράτησαν στην ιαπωνική κηποτεχνία και στην ιαπωνική καθημερινότητα γενικά, είναι βασισμένα τόσο σε ενδογενείς παράγοντες, όπως για παράδειγμα η τοπογραφία της χώρας, όσο και σε εξωγενείς επιδράσεις. Η Ιαπωνία είναι ένα σύμπλεγμα νήσων, των οποίων η απομονωμένη θέση την κράτησε αποξενωμένη για πολλά χρόνια. Με το πέρασμα των αιώνων βέβαια αυτό ανετράπη· είναι ωστόσο σαφές ότι η ιαπωνική αισθητική έχει διατηρήσει κάποιες αρχές που

¹⁸⁹ *"Wabi-sabi is a beauty of things imperfect, impermanent, and incomplete.*

It is a beauty of things modest and, humble.

It is a beauty of things unconventional."

Koren, L. (1994) **Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers**. Berkeley: Stone Bridge Press, σ. 7.

¹⁹⁰ Ό.π. σσ. 15-16., Πρβλ. επίσης την Εισαγωγή της παρούσης διερεύνησης, και πιο συγκεκριμένα τις σσ. 8-10, που αφορούν στη *Μεθοδολογία προσέγγισης του Ζεν από ένα Δυτικό*.

έχουν τις ρίζες της αμιγώς σε αυτή την απομόνωση. Όπως προαναφέρθηκε, οι πρώτες επιρροές της Ιαπωνίας στη ζωή και στην τέχνη ήρθαν μέσω Κίνας και βουδισμού, είναι ωστόσο φανερό και η δυτική επίδραση. Έως περίπου το 1870 και την έντονη επίδραση από τα ευρωπαϊκά πρότυπα, στην Ιαπωνία δεν υπήρχε διαχωρισμός των καλών τεχνών (*fine arts*) και της λαϊκής τέχνης (*crafts*). Είναι χαρακτηριστικό ότι η λέξη που προσεγγίζει πιο πολύ την έννοια της τέχνης στα ιαπωνικά είναι η λέξη *katachi* που σημαίνει ταυτόχρονα φόρμα και *design*, υπαινικσόμενη ότι με την τέχνη συμβαδίζει η ζωή, η λειτουργικότητα, η πνευματική απλότητα.

Η βασικότερη ιδέα που επικρατεί στη γιαπωνέζικη αισθητική μετά την εισαγωγή του Ζεν στη χώρα, είναι αυτή της μελετημένης απλότητας και της αρμονίας με τη φύση, που ονομάζεται στα ιαπωνικά *wah-bee sah-bee* (*wabi sabi*). Σύμφωνα με τον Leonard Koren "το *wabi sabi* κατέχει την ίδια θέση στο πάνθεον των αισθητικών αξιών της Ανατολής με τα ιδανικά των αρχαιοελληνικών καλλιτεχνημάτων στη Δύση."¹⁹¹ Το *wabi sabi* θα μπορούσε κάλλιστα να αποκαλείται "Το Ζεν μέσα στα πράγματα"¹⁹², καθώς ουσιαστικά προβάλλει τις πνευματικές και φιλοσοφικές αξίες του Ζεν. Αυτές οι ιδέες εκφράζονται ακόμη και στην καθημερινότητα των Ιαπώνων, παρά τις οποιοσδήποτε δυτικότητες παρεμβάσεις στην κουλτούρα τους. Τα ιδανικά και οι αξίες του αισθητισμού *wabi sabi* συνάδουν με αυτά του Ζεν βουδισμού, καθώς το *wabi sabi* ξεκίνησε από τους μοναχούς που άσκησαν το Ζεν βουδισμό. Οι αρχές της αισθητικής που ακολουθούνται στο σχεδιασμό ενός Ζεν κήπου έχουν καταγραφεί και τελειοποιηθεί από το μεγάλο δάσκαλο του τσαγιού, τον Rikyū.¹⁹³ Η λατρεία της διαδικασίας παρασκευής και απόλαυσης του τσαγιού, αυτό που ονομάστηκε *Τείσμος*, κατέληξε στην αποθέωση της αισθητικής στην Ιαπωνία.

Στον πυρήνα του *wabi sabi* κυριαρχούν οι εξής αρχές: *Όλα είναι προσωρινά και ατελή. Το wabi sabi είναι η ομορφιά των απλών πραγμάτων, η ομορφιά της ασυμμετρίας, η ομορφιά του μη συμβατικού, του ακανόνιστου αλλά φυσικού.*¹⁹⁴

¹⁹¹ Koren, L. (1994) *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers*. Berkeley: Stone Bridge Press, σ. 21.

¹⁹² Στο επίκεντρο και των δύο είναι η σημασία της υπέρβασης του συμβατικού τρόπου σκέψης. Το Κενό καταλαμβάνει κεντρική θέση στο *Wabi-Sabi*, όπως ακριβώς συμβαίνει και στο Ζεν.

¹⁹³ Ο Sen no Rikyū (1522-1591) ήταν ο μεγαλύτερος Δάσκαλος του Τσαγιού, ο οποίος τελειοποίησε την τελετουργία του τσαγιού. Όπως όλοι οι δάσκαλοι του τσαγιού, ήταν μελετητής του Ζεν και προσπάθησε να εισαγάγει το πνεύμα του στην καθημερινή πραγματικότητα. Ο Κακούζο στο "*Βιβλίο του τσαγιού*" μας δίνει μία πολύ ενδιαφέρουσα ιστορία του Rikyū που παρακολουθούσε το γιο του να σκουπίζει το μονοπάτι του κήπου: "*Δεν είναι τόσο καθαρό, προσπάθησε πάλι*". μετά από μία εξαντλητική ώρα σκουπισματος λέει ο γιος "*Πατέρα δε γίνεται κάτι άλλο*" "*μικρέ ανόητε*" τον μάλωσε ο δάσκαλος "*δεν είναι αυτός τρόπος να σκουπίσεις το μονοπάτι*" Με αυτά τα λόγια, ο Ρύκιος βγήκε έξω στο μονοπάτι, τράνταξε ένα δέντρο και σκόρπισε γύρω του χρυσαφιά και πορφυρά φύλλα, κεντρίδια από το υφαντό του φθινοπώρου.. Με αυτό τον τρόπο ο Rikyū έδειξε ότι το *wabi sabi* διδάσκει την καθαρότητα, αλλά ταυτόχρονα και τη φυσικότητα." Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σ. 89.

¹⁹⁴ Koren, L. (1994) *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers*. Berkeley: Stone Bridge Press, σσ. 62-72



Εικ. 2: Κεραμικό σκεύος του τσαγιού, έργο του Juseitsu Miwa (1910-2012). Το σκεύος προβλήθηκε στην αναδρομική ατομική έκθεση που έγινε προς τιμήν του το 2006, στο Εθνικό Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στο Τόκιο. Πρόκειται για ένα μπωλ τσαγιού Hagi chawan (σκεύη τσαγιού από την πόλη Hagi) της οποίας ο Juseitsu θεωρείται κορυφαίος εκπρόσωπος, ακολουθώντας τις αρχές του wabi sabi.

Η ιδέα της ένταξης και της αφομοίωσης δε γίνονται αντιληπτές ως περιορισμός της απόλυτης ελευθερίας, αλλά ως ένα "κτίσιμο", μια ελεγχόμενη, από τις παραδόσεις κι από την κοινωνία, ικανότητα προσαρμογής και ανταπόκρισης στις περιστάσεις¹⁹⁵

Η πραγματική εκτίμηση και κατανόηση των παραδόσεων και των συμβολισμών στον ιαπωνικό κήπο Ζεν είναι ένα περίπλοκο ταξίδι. Οι οπτικές οντότητες που εκφράζονται στα δυτικά πρότυπα σα φόρμες, υφές και χρωματικές επιλογές, μπορεί για τα ανατολίτικα πρότυπα να αποτελούν αμιγώς φιλοσοφικά στοιχεία συμβολισμού. Ενώ είναι εμφανής η μελέτη και επίγνωση αισθητικών αρχών στην ιαπωνική διαμόρφωση τοπίου, ο συμβολισμός, θρησκευτικού ή φιλοσοφικού περιεχομένου, είναι τελικά ο πρωταγωνιστής.

Συνθετικά στοιχεία ενός κήπου Ζεν και συμβολισμός τους

Ειδικότερα κατά την περίοδο Muromachi, παρατηρείται μια εις βάθος προσέγγιση του φυσικού τοπίου στο σχεδιασμό των ιαπωνέζικων κήπων. Ο κήπος την περίοδο αυτή ψάχνει να αποκωδικοποιήσει τη φύση, να τη μιμηθεί, κατανοώντας τα μυστικά των αναλογιών, του ρυθμού, της ενέργειας και της κίνησης σε αυτή.¹⁹⁶

Οι κήποι Ζεν συντίθενται από ψιλό χαλίκι σε ανοιχτόχρωμες αποχρώσεις¹⁹⁷ και βράχους τοποθετημένους μέσα σε αυτό. Οι γραμμές της άροσης εκτρέπονται γύρω από τη βάση ενός μοναδιαίου βράχου του οποίου η παρουσία "διαταράσσει" τον κενό χαλικοστρωμένο χώρο. Το χαλίκι λειτουργεί ως "ζωγραφικό" υπόβαθρο, αποκτώντας μία έντονη συμβολική πρόθεση. *Η επιφάνεια του κήπου είναι επιμελώς διαστρωμένη με λεπτό χαλίκι, χτενισμένο με γεωμετρικές, κυκλικές κινήσεις. Από την επιφάνεια αυτή αποσπάται σταθερά οποιαδήποτε υπόνοια βλάστησης, ώστε το αποτέλεσμα να αναφέρεται σε μια υλικότητα αφαιρετική που επιτρέπει την ακριβέστερη σχηματοποίηση, την απόσπαση από την αμεσότητα των καθημερινών σημασιών και τη διαμόρφωση ενός ουδέτερου υποβάθρου εφαρμογής αισθητικά επιλεγμένων συνθέσεων και συμβολισμών.. Οι βράχοι επιλέγονται και διατάσσονται με όρους πλαστικής, γλυπτικής επιλογής.¹⁹⁸*

¹⁹⁵ Μπενεκτάτου, Μ. (2007), *Πέρα από τον Οριενταλισμό: Συγκριτική προσέγγιση κινεζικής και ελληνικής φιλοσοφίας*. Αθήνα: Κονιδάρη, σ. 175.

¹⁹⁶ Nitschke, G. (2003 [1999]), *Japanese Gardens*, trans. K. Williams, Κολωνία: Taschen, σ. 106. Πρόκειται για μία προσπάθεια μίμησης της φύσης πολύ κοντά στην έννοια του φυσικότροπου.

¹⁹⁷ Συνήθως πρόκειται για χαλίκια και βότσαλα συλλεγμένα από όχθες ποταμών, προσεκτικά "χτενισμένα" ώστε να συμβολίζουν τη ροικότητα του "τόπου καταγωγής τους".

¹⁹⁸ Μωραϊτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σ. 403.



Εικ. 3: Ο κήπος Ζεν, ή αλλιώς βραχόκηπος (*kare-sansui*) Ryōan-ji (Ο Ναός του ειρηνικού Δράκου), 15ος αι., ΝΔ Κιότο, Ιαπωνία. Θεωρείται το πληρέστερο και καλύτερα διατηρημένο δείγμα βραχόκηπου κήπου Ζεν στην Ιαπωνία και έχει μπει στη λίστα ως ένα από τα ιστορικά μνημεία στο Κιότο, Μνημείο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO.

*Συμβαίνει σε τούτη τη χώρα [την Ιαπωνία]
η επικράτεια των σημαινόντων να είναι τόσο απέραντη,
να ξεπερνάει σε τέτοιο σημείο την ομιλία,
που η ανταλλαγή των σημείων να διατηρεί μίαν ευφορία,
μια κινητικότητα, μια λεπτότητα που γοητεύουν..¹⁹⁹*

Οι βράχοι, οι πέτρες, τα βότσαλα και/ή η άμμος είναι αναπόσπαστο κομμάτι του σχεδιασμού των κήπων Ζεν. Ένας βράχος τοποθετημένος κάθετα στο έδαφος μπορεί να συμβολίζει κάποιο βουνό της Ιαπωνίας, ή κάποιο κυπρίνο που ξεπηδά από το νερό, ενώ ένας βράχος τοποθετημένος οριζόντια μπορεί να συμβολίζει τη γη. Στους στοχαστικούς κήπους Ζεν, οι ραβδώσεις στην επιφάνεια των χαλικιών μπορεί να συμβολίζουν ένα ποτάμι που ρέει. *Η διαλογή και τοποθέτηση των λίθων ακολουθεί συνήθως αυστηρούς κανόνες οπτικών φυγών και συμβολισμού, αν και μπορεί πολλές φορές να ανταποκρίνεται σε καθαρά ατομικές καλλιτεχνικές αξιώσεις των ιδιοκτητών του κήπου.*²⁰⁰ Στους κήπους Ζεν οι βράχοι αποτελούν το κατεξοχήν παραστατικό σημαίνον σημειωτικό υλικό και οι θεωρίες αποκωδικοποίησης των συμβολισμών τους ποικίλλουν· ένα παράδειγμα είναι ότι σε μια τοποθέτηση τριών σε κάθετη διάταξη, η μία δίπλα στην άλλη, η μεγαλύτερη σε μέγεθος συνήθως συμβολίζει τον παράδεισο, η μικρότερη τη γη και η μεσαία την ανθρωπότητα, σα γέφυρα μεταξύ του θείκου και του επίγειου. Για το βραχόκηπο του ναού Ryōan-ji (βλ. Εικ. 3), έχουν προταθεί δώδεκα διαφορετικές ερμηνείες. *Σύμφωνα με μία από αυτές, οι διάσπαρτοι βράχοι αντιστοιχούν σε τίγρεις μιας υποθετικής αφήγησης*²⁰¹.

Ο συμβολισμός των βράχων είναι πολυσυζητημένο θέμα και όπως ένας καλόγερος τους περιγράφει με την πένα του Νίκου Καζαντζάκη στο μυθιστόρημα "Βραχόκηπος": *"Κάθε κήπος πρέπει να έχει και το νόημά του, να υποβάλλει μίαν αφηρημένη έννοια: τη μακαριότητα, την αθωότητα, τη μοναξιά· ή την ηδονή, την περηφάνια, το μεγαλείο. Και το νόημα αυτό πρέπει ν' ανταποκρίνεται όχι με την ψυχή του ιδιοκτήτη, παρά με την πλατύτερη ψυχή των προγόνων του, ή κι ολόκληρης της ράτσας του. Γιατί το άτομο τί αξία έχει;.. Το άτομο, είναι ένας διαβατικός ίσκιος· ο κήπος όμως, όπως κάθε μορφή τέχνης, μένει. Ανασαίνει την αιωνιότητα.."*²⁰²

Η αισθητική που ακολουθείται είναι πιστή στις αρχές του wabi sabi· ο ιαπωνικός κήπος Ζεν ρίχνει μεγαλύτερο βάρος στη διαδικασία μέσω της οποίας

¹⁹⁹ Barthes, R. (1984 [1980]) *Η επικράτεια των σημείων*, μτφ. Κ. Παπαϊακώβου, Αθήνα: Κέδρος, σ.18.

²⁰⁰ Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σσ. 89, 95.

²⁰¹ Αναλυτικά για το βραχόκηπο Ryōan-ji, που θεωρείται το πληρέστερο και καλύτερα διατηρημένο δείγμα βραχόκηπου κήπου Ζεν στην Ιαπωνία και έχει χαρακτηριστεί *Μνημείο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς* από την UNESCO, στο: Nitschke, G. (2003 [1999]), *Japanese Gardens*, trans. K. Williams, Κολωνία: Taschen, σσ. 89-92.

²⁰² Καζαντζάκης, Ν. (1971) *Ο βραχόκηπος*, μτφ. Π. Πρεβελάκης, Αθήνα: Εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη, σσ. 70-71.

αναζητείται η τελειότητα, παρά στην ίδια την τελειότητα. Η αληθινή ομορφιά μπορεί να ανακαλυφθεί μονάχα από εκείνον που ολοκληρώνει νοερά το ανολοκλήρωτο. Με την επικράτηση της Ζεν νοοτροπίας στο σχεδιασμό κήπων, αποφεύγεται εσκεμμένα το συμμετρικό, ως σύμβολο όχι μόνον αμετάκλητης ολοκλήρωσης αλλά και επανάληψης. Όπως λέει ο Κακουζό: *"Η ομοιομορφία του σχεδίου θεωρείται ολέθρια για τη δροσιά της φαντασίας."* Ο βραχόκηπος του κήπου Ζεν είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα όπου *"η αισθητική εκζήτηση εισβάλλει στο χώρο της υποθετικά φυσικής τοπικότητας.. Η συγκεκριμένη στάση διατηρεί την επίφαση της "ελεύθερης φύσης".* Ωστόσο επιβάλλει στη φύση πολύ αυστηρούς κανόνες, *μετατρέποντάς τη σε ένα τοπίο που κατά βάση δεν είναι φυσικό, αλλά διατηρεί τη φυσική του επίφαση μονάχα, ενταγμένη στο πλαίσιο μιας καθορισμένης αισθητικής προσέγγισης.*²⁰³

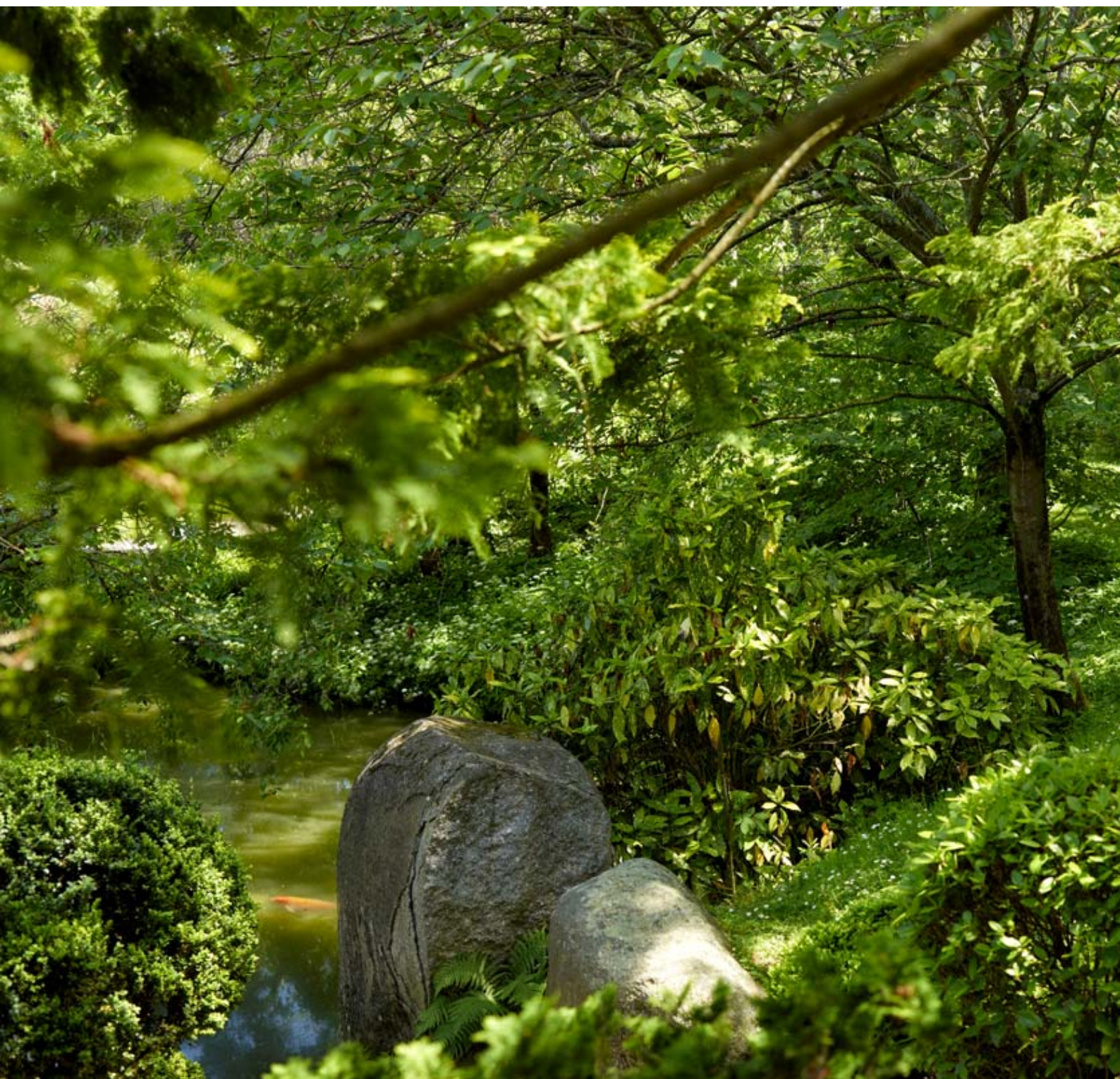
Στην ιαπωνική κηποτεχνία, η φύτευση, το νερό, οι βράχοι αναπτύσσονται ως επίκληση του φυσικού, εντούτοις υποτάσσονται σε μια παλαιότερη και εξαιρετικά προδιαγεγραμμένη, από την άποψη των εκφραστικών κανόνων, τέχνη που άπτεται του τελετουργικού τυπικού. Ο Κώστας Μωραϊτης αναλύει τη διαδικασία κατασκευής του "φυσικότροπου": *γίνεται η πρώτη κίνηση της τοπιακής επεξεργασίας που είναι η εξυγίανση του εδάφους, ακολουθεί η σχηματοποίησή του φυσικού ανάγλυφου, που αποτελεί το υπόβαθρο για τη σχηματοποίηση των επιφανειών νερού, για τη σχηματοποίηση της φύτευσης και τέλος για την οργάνωση και τη σχηματοποίηση των οπτικών φυγών, του τρόπου όρασης.. Με αυτό τον τρόπο ερμηνεύεται η δομή του φυσικού και επεκτείνεται με "φυσικότροπες" διαμορφώσεις στη συνέχεια.*²⁰⁴ Στον κήπο Ζεν η φυσικότροπη υπερβολή επιτρέπει στο πραγματικό τοπίο την επαύξηση της γραφικότητας. [και μία τέτοιου είδους] *αποδοχή ενός φυσικότροπου τοπιακού οράματος συνδέεται με την αυτόνομη αξιοδότηση της φύσης.. Η φύση δεν είναι ένα δεδομένο σύστημα σχέσεων, αλλά ένα πλαίσιο προς επέμβαση, στο οποίο Τέχνη και Βοτανική επεμβαίνουν ταυτόχρονα, ώστε να προσφέρουν το επιθυμητό πολιτιστικό αποτέλεσμα. Η βοτανική αποτελεί, με απλά λόγια, την άλλη πλευρά των καλλιτεχνικών "διορθωτικών" παρεμβάσεων.*²⁰⁵ Εάν κάτι φαντάζει τυχαίο στο σχεδιασμό ενός κήπου Ζεν, τότε αυτό είναι σίγουρα αποτέλεσμα μίας προσπάθειας κατασκευής ενός "φυσικότροπου συμβάντος", όπως περιγράφει ο Roland Barthes το *ελεγχόμενο τυχαίο συμβάν*²⁰⁶.

²⁰³ Μωραϊτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σσ. 402-403. Ο Μωραϊτης μιλάει εδώ για την αγγλική τοπιοτεχνία του 18ου αιώνα, της οποίας η επιτηδευμένη επεξεργασία των φυσικών στοιχείων παραπέμπει ουσιαστικά στις τοπιοτεχνικές συνήθειες της ιαπωνικής θεώρησης.

²⁰⁴ Ό.π., σ. 438.

²⁰⁵ Ό.π., σσ.404-405.

²⁰⁶ Barthes, R. (1984 [1980]) *Η επικράτεια των σημείων*, μτφ. Κ. Παπαϊακώβου, Αθήνα: Κέδρος, σ. 41.



Εικ. 4: Le jardin japonais στην Τουλούζη, Γαλλία, που ολοκληρώθηκε το 1981. Η φήμη των ιαπωνικών κήπων διαδόθηκε ραγδαία στη Δύση στις αρχές του 20ου αι. κι έχουν διαμορφωθεί αντίγραφα τους, ή κήποι επηρεασμένοι από αυτούς, σε ολόκληρο τον κόσμο. Σύμφωνα με τον Αμερικανό David A. Slawson, σχεδιαστή παραδοσιακών ιαπωνικών κήπων, από τη στιγμή που εισήχθησαν οι κήποι στη Δύση, έχουν "αμερικανοποιηθεί", χάνοντας τη φυσική τους ομορφιά.

A.4. Σατορι σε ένα κήπο

Το υπόβαθρο ως Κενό

Στο κεφάλαιο με τίτλο "Ζεν" της παρούσας διερεύνησης, αναφερθήκαμε εκτενώς στον τρόπο με τον οποίο οι ασκητές του Ζεν σέβονται τη φύση, αντιμετωπίζοντάς την με απλότητα, σεμνότητα κι εντιμότητα, υποστηρίζοντας ότι όσο πιο κοντά έρχεται κανείς στην αυθεντική ύλη -πέτρα, αέρα, φωτιά και ξύλο- τόσο πιο πνευματικός γίνεται. Θεωρούν ότι η φύση διευρύνει τα υπαρξιακά όρια του ανθρώπου, πέραν της ατομικής του παρουσίας το χώρο και το χρόνο. Η αντίληψη του συνόλου δεν πρέπει να χάνεται ποτέ μέσα σ' εκείνη του ατόμου. Το Ζεν εκφράζει την εκ βαθέων ανατολίτικη συνείδηση της ζωής και της ένταξης του ανθρώπου μέσα στον κόσμο, στην φύση, στο ορατό και στο αόρατο.

Ο κήπος Ζεν εκφράζει απόλυτα αυτή την ιδέα του Κενού· όπως και στην τέχνη της τοξοβολίας²⁰⁷, έτσι και στην περίπτωση της ιαπωνικής κηποτεχνίας, η σημασία της αρχής του Κενού αντιστοιχεί στην αξία του υπαινιγμού. Αυτό το εξηγεί ο Λαότζι με την περίφημη μεταφορά του Κενού: *"Η χρησιμότητα μιας κανάτας βρίσκεται στην άδεια κοιλότητα όπου μπορεί να μπει το νερό, όχι στο σχήμα της, ούτε στο υλικό από το οποίο είναι φτιαγμένη. Το Κενό είναι πανίσχυρο γιατί περιέχει το Παν.."*²⁰⁸ Αυτό ακριβώς εκφράζει και το ζωγραφικό υπόβαθρο του χαλικοστρωμένου κήπου Ζεν, η αφαιρετική διάθεση και η λιτότητά του. *Η πρόθεση απόδοσης σημασιών επιβάλλει νοητικές αφαιρέσεις, προκειμένου να εξάγει από την ποικιλία των μορφών την απαιτούμενη συμβολική σύμβαση. Τείνει να επιβάλει στις μορφές σχήματα θεώρησης.*²⁰⁹ Ο Roland Barthes, στο βιβλίο του που είναι αφιερωμένο στην Ιαπωνία, με τίτλο *"Η Επικράτεια των σημείων"* σημειώνει πάνω σε μία φωτογραφία του βραχόκηπου του ναού Tofuku-ji, στο Κίото:

Κήπος Ζεν:

"Κανένα λουλούδι, καμία πατημασιά:

Πού είναι ο άνθρωπος;

Στη μεταφορά των βράχων,

Στα χνάρια της τσουγκράνας,

*Στη δουλειά της γραφής."*²¹⁰

²⁰⁷ Πρβλ. σσ. 25-27, 30-34 της παρούσας διερεύνησης.

²⁰⁸ Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του σαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σ. 67.

²⁰⁹ Μωραϊτίης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σ. 445.

²¹⁰ Barthes, R. (1984 [1980]) *Η επικράτεια των σημείων*, μτφ. Κ. Παπαϊακώβου, Αθήνα: Κέδρος, σσ. 100-101.

Ο κήπος Ζεν δε συμβολίζει κάτι το φυσικό, ούτε κάτι το μεταφυσικό· συμβολίζει το Κενό, δηλαδή θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι δε συμβολίζει απολύτως τίποτα. Είναι η τέχνη του Κενού στην εφαρμογή της. Πρόκειται για μία σύνθεση από "φυσικά" αντικείμενα στο χώρο, βαθιά φιλοσοφημένα και καλλιτεχνικά αποδοσμένα, η οποία θέλει να επάγει την αυτοσυγκέντρωση και να οδηγήσει στη φώτιση.

Το ατελές ως σημείο κατάργησης της δυαδικότητας

Σύμφωνα με τις διατυπώσεις των διδασκάλων του, το Ζεν είναι η διδασκαλία της μής δυαδικότητας· μη δυαδικότητα χαρακτηρίζει μια διανοητική κατάσταση που επιδιώκουν όλες οι μεγάλες πνευματικές παραδόσεις, όπου ξεπερνιέται ο δυαδικός τρόπος σκέψης και η δυαδική αντίληψη του διαχωρισμού σε υποκείμενο και αντικείμενο.²¹¹

Ο κήπος Ζεν είναι αφιερωμένος στη λατρεία του Ατελούς -ή αλλιώς στην επάρκεια του μερικού- σύμφωνα με τις αρχές της ιαπωνικής αισθητικής, αφήνοντας κάτι εσκεμμένα ημιτελές για να το συμπληρώσει η φαντασία του επισκέπτη. Στον βραχόκηπο Ryōan-ji για παράδειγμα, οι βράχοι είναι τοποθετημένοι στα χαλίκια με τέτοιο τρόπο ώστε να τους αντιλαμβάνεται ο επισκέπτης ως ενιαίο σύνολο, ως ένα Όλον από μόνοι τους. *Άλλωστε, ο νους μας είναι ο καμβάς που πάνω του απλώνουν το χρώμα οι καλλιτέχνες.. η τέχνη έχει αξία στο βαθμό που μιλά στον καθένα. Θα ήταν οικουμενική γλώσσα, εάν ήμασταν οικουμενικοί στις συνήθειές μας. Η ίδια μας η ατομικότητα, ο χαρακτήρας του καθενός μας οριοθετεί κατά κάποιον τρόπο την κατανόησή μας.. Σε τελική ανάλυση δεν βλέπουμε στο σύμπαν παρά μόνο τη δική μας εικόνα.*²¹²

Τα κομψοτεχνήματα, η αναζήτηση της λεπτομέρειας, δίνουν την αίσθηση ότι όλα είναι εφήμερα, έτοιμα να μεταλλαχθούν σε κάτι άλλο ή απλώς να πάψουν να υπάρχουν. Ενώ είναι εμφανής η μελέτη και επίγνωση κάποιων αισθητικών αρχών, το ασυνείδητο τελικά, είναι ο πρωταγωνιστής στην ιαπωνική διαμόρφωση χώρου. **Στον επισκέπτη ενός κήπου Ζεν δίνεται η ευκαιρία να συμπληρώσει τη συνολική εντύπωση του κήπου Ζεν με σημείο αναφοράς τον εαυτό του. Έτσι καταργεί κάθε δυαδικότητα και συμμετέχει στο ενιαίο Όλον, αρχικά του κήπου κι έπειτα στο συμπαντικό Όλον. Τα σημεία άμεσης φυσικής καταδήλωσης, "ανοίγονται" σε άλλα σημεία βαθύτερης συμβολικής τάξης τα οποία ο Δυτικός παρατηρητής συχνά αγνοεί. Μια αισθητική εγρήγορση προϋποτίθεται από την πλευρά του τοπιοτέχνη, ώστε να συλλάβει τις μύχιες αισθητικές υποσχέσεις των φυσικών μορφικών**

²¹¹ Για περισσότερες λεπτομέρειες πρβλ. σσ. 34-36 της παρούσας διερεύνησης.

²¹² Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σ. 104-110.

*ιδιαιτεροτήτων. Ούτε βέβαια αυτή η έντεχνη επανεγγραφή της φύσης καταργεί τη συμβολική ποιότητα. Αντίθετα αναφερόμαστε σε μια συμβολική πλησμονή.*²¹³

Η ασκητική στον κήπο

Η καθημερινότητα της ζωής του σύγχρονου ανθρώπου συνίσταται από διαρκή κίνηση και μεταβολή· στον πυρήνα αυτής της κατάστασης, είναι πολύ δύσκολο να ζει κανείς διαισθητικά. Όλα αυτά προκαλούν μια εσωτερική ψυχική φλυαρία στο πίσω μέρος του μυαλού. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, επιβάλλεται να απομονώσουμε για κάποια ώρα το εξωτερικό περιβάλλον και να αντικρίσουμε τον Εαυτό και τα συναισθήματά μας.

Ο Nitschke υποστηρίζει ότι η σύνθεση του κήπου Ryoan-ji φτιάχτηκε αποκλειστικά για την ασκητική του Ζεν. Εκείνο που έχει σημασία για τον επισκέπτη ενός κήπου Ζεν, δεν είναι μονάχα η μετρική διάσταση αλλά και η συναισθηματική, η βιωματική μετρική. *Αποτελεί ένα παράδειγμα παρεστιγμένου χώρου, που προσδιορίζεται και περιγράφεται μέσω προσφυγής σε φαντασιακές κατασκευές, τοποσημάνσεις, συντεταγμένες και προβολές. Επιτελείται έτσι η πόλωση χωρικότητας γύρω από το συνειδητό και τον ασυνείδητο χώρο, έχοντας ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας διπλής χωρικότητας, μέσω της επένδυσης των αναγκών με προσωπικές φαντασιώσεις.*²¹⁴

Τα συναισθήματα που προκαλούν οι κήποι Ζεν είναι η απομόνωση, η περισυλλογή, η λύτρωση από τη βουή του κόσμου. Οι βραχόκηποι υποβάλλουν το μεγαλείο, την ερημιά, την απροσπέλαστη θεότητα. Χάρη στην απλότητά του και την εξαίρεση του από τη χυδαιότητα, ο κήπος Ζεν είναι ένα καταφύγιο από τις έγνοιες του έξω κόσμου, που μπορεί να οδηγήσει στην πνευματική φώτιση· το satori.

Σε ένα κήπο Ζεν βρίσκει κανείς όλη την έρημο που χρειάζεται η ψυχή του για την περισυλλογή της και τη σωτηρία. Προϋπόθεση για την επίτευξή του satori είναι η πλήρης απελευθέρωση του ατόμου, ακόμη κι από τον Εαυτό του. Είναι μία κατάσταση του πνεύματος που δύναται να προκληθεί μέσα σε ένα κήπο Ζεν.

²¹³ Μωραϊτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σ. 403.

²¹⁴ Σιδέρης, Ν. (2006). *Η διπλή χωρικότητα*. Αθήνα: ΕΜΠ, σ. 2.



[Παράρτημα Β]

*“Το Ρομαντικό Τοπίο μέσα
από τα μάτια του νεαρού Βέρθερου”*



“Διαβάζοντας το Βέρθερο του Γκαίτε” (Vorlesung aus Goethes Werther), 1870, έργο του Wilhelm Amberg (1822-1899), [ελαιογραφία σε καμβά (93 x 118 cm), Παλαιά Εθνική Πινακοθήκη, Βερολίνο, Γερμανία]

Πέντε νεαρές κοπέλες διαβάζουν το έργο του Γκαίτε, εμφανώς συγκινημένες, μέσα σε ένα δάσος: αντιπροσωπευτικό δείγμα της έλξης που προκαλούν στους Ρομαντικούς τα φυσικά τοπία.

Με τη δημοσίευση του μυθιστορήματος του Γκαίτε *“Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου”* το 1774, -λογοτεχνικό μανιφέστο του Ρομαντισμού- επικρατεί μία *“Βερθερομανία”*, κυρίως στη νεολαία, που αντιγράφει ακόμη και το φριχτό τέλος του απεγνωσμένου νεαρού Βέρθερου..

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ Β

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β: Το Ρομαντικό τοπίο μέσα από τα μάτια του νεαρού Βέρθερου	σ. 103-119
B.1. Εισαγωγικά στοιχεία	103
B.2. Τί: Σύντομη περιγραφή του έργου	105
B.3. Γιατί επιλέχθηκε το εν λόγω έργο	107
B.4. Πώς απεικονίζεται το Ρομαντικό Τοπίο μέσα από το Βέρθερο	110
Ατομικισμός	115
Μύθος	116
Συμβολισμός	117
η κατάργηση του Δυϊσμού	118

[B] Το Ρομαντικό Τοπίο μέσα από τα μάτια του νεαρού Βέρθερου

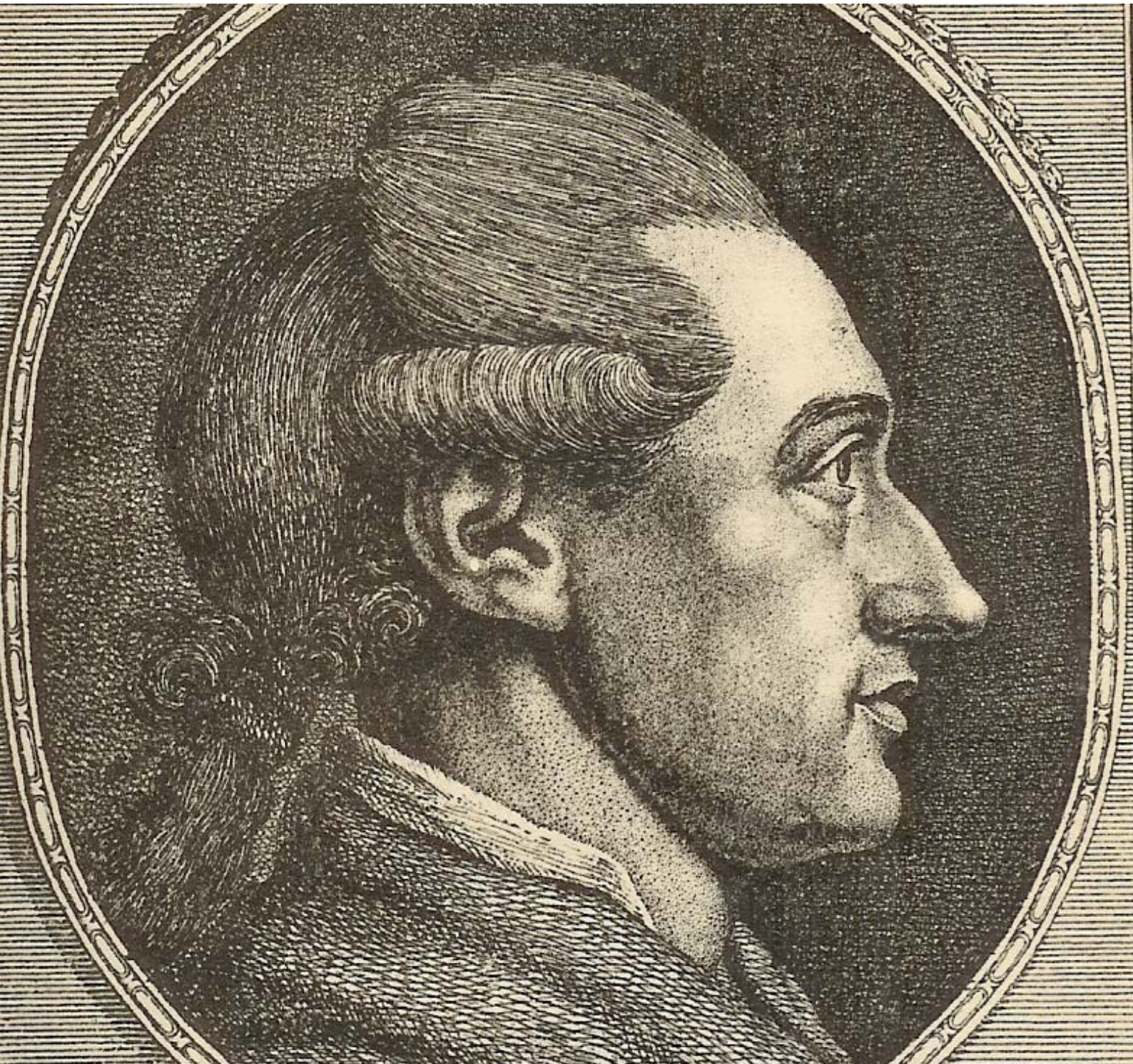
Παρά την αντιστροφή των προθέσεων σε σχέση με τον αγγλικό Εμπειρισμό και το γαλλικό Διαφωτισμό, οι οποίοι επιχειρούν να διερευνήσουν κανονικότητες στο εσωτερικό του φυσικού, το τοπίο εξακολουθεί να αποτελεί παραδειγματική πρόκληση ικανή να εξασφαλίσει την αποδέσμευση των συναισθημάτων, τον ερεθισμό του φαντασιακού, τη μύηση στο οραματικό, την υπερβατική μέθεξη.²¹⁵ Με εργαλείο το έργο του Goethe "Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου" ανιχνεύεται στο παρόν παράρτημα ο τρόπος με τον οποίο ο Ρομαντικός άνθρωπος προσπαθεί να αποσπάσει από τη φύση τα ενδότερα μυστικά της και πώς, μέσω της ισορροπημένης τους σχέσης, καταλήγει στη μαγική αρμονία με το Όλον. Οι συναισθηματικές διαχύσεις του Βέρθερου εκφράζουν παράλληλα την ένωση με το Όλον και το γίνεσθαι της Φύσης.

B.1. Εισαγωγικά στοιχεία

Το γερμανικό κίνημα Θύελλα και Ορμή αντιτάχθηκε στον στείρο ορθολογισμό και στους κανόνες, δίνοντας έμφαση στην εκδήλωση συναισθημάτων, κυρίως μέσα από την τέχνη. Το κίνημα αποτέλεσε μια επανάσταση κατά του γαλλικού κλασικισμού και των λογοτεχνικών συβάσεών του και είχε το χαρακτήρα ραγδαίας ρήξης με το κατεστημένο. Χαρακτηριστικό δείγμα του κινήματος είναι το επιστολικό μυθιστόρημα του Goethe με τίτλο "Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου" στο οποίο ο πρωταγωνιστής εμφανίζεται να αναγνωρίζει στην Φύση τον καθρέπτη της ευαίσθητης ψυχικής του διάθεσης. Όπως τονίζεται στο επιστολικό μυθιστόρημα του Goethe, το λογοτεχνικό μανιφέστο που δημοσιεύθηκε το 1774 και περιέχει το σύνολο των θεμάτων που επαναλαμβάνονται για τον επόμενο αιώνα: Στο κέντρο της σκέψης δεν είναι πια το σκεπτόμενο Εγώ, αλλά η Φύση, η ένωση με το όλο, το όραμα μιας μακριάς αρμονικής αλυσίδας των όντων²¹⁶. Πρόκειται για το ρομαντικό όραμα της επιστροφής στη φύση,

²¹⁵ Μωραΐτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σ. 490.

²¹⁶ Κείμενο του Lionel Richard με τίτλο "Βέρθερος : Θύελλα και ορμή", που βρίσκεται στο επίμετρο του: Goethe, J.W. (2010 [1774]), *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα Α.Ε., σ. 318.



Εικ. 5: Johann Wolfgang Goethe (1749-1832). Ο Goethe γράφει για το Βέρθερο: Έκανα κάτι καινούριο. Μια ιστορία όπου παρουσιάζω ένα νέο άντρα με βαθιά και αυθεντική ευαισθησία, πραγματική διεισδυτικότητα, ο οποίος χάνεται σε ενθουσιώδη όνειρα, υπονομεύει τον εαυτό του μέσα από θεωρητικές αναζητήσεις μέχρι που στο τέλος, τσακισμένος από την παρεμβολή κάποιων άτυχων παθών και προπάντων από ένα αδιέξοδο έρωτα, αυτοκτονεί φυτεύοντας μια σφαίρα στο κεφάλι του.

που γίνεται αντιληπτό ως ταύτιση του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου με τον φυσικό κόσμο και αποτελεί τη βάση του Ρομαντισμού. Το ιδιαίτερο αντικείμενο του παραρτήματος αυτού αποτελεί η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο οι απόψεις για τα θέματα της φύσης, αναπτύσσονται κι επηρεάζουν τις απόψεις για το τοπίο.

Το παρόν παράρτημα στοχεύει στην απάντηση των εξής ερωτημάτων:

- Τί: σύντομη περιγραφή του έργου
- Γιατί: γιατί επιλέχθηκε το εν λόγω έργο ως εργαλείο ανάδειξης μίας πρωτοεμφανιζόμενης συναισθηματικής και αισθητικής προσέγγισης του τοπίου, κατά την περίοδο ανάπτυξης του Ρομαντικού φαινομένου.
- Πώς: πώς αποτυπώνεται το Ρομαντικό Τοπίο μέσα από τα μάτια του νεαρού Βέρθερου

B.2. Τί;

Σύντομη περιγραφή του έργου

Ο Johann Wolfgang Goethe²¹⁷, γεννημένος στην Φρανκφούρτη το 1749 μέσα σε οικονομικά εύρωστη οικογένεια, ολοκλήρωσε το 1771 τις νομικές του σπουδές, κατά την επιθυμία του πατέρα του. Ωστόσο ο πνευματικός του πλούτος προέρχεται από άλλες πηγές: γνωρίζει τον Herder, που είναι ήδη γνωστός για τις λογοτεχνικές του εργασίες, ο οποίος του αποκαλύπτει την αξία της λαϊκής ποίησης και το μεγαλείο του Ομήρου, του Πινδάρου, του Όσσιαν, του Σαίξπηρ.

Το έργο του Goethe με τίτλο "*Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*" είναι ένα επιστολικό μυθιστόρημα που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1774, όταν ο συγγραφέας του ήταν μόλις 25 ετών. Το μυθιστόρημα γράφτηκε σε λιγότερο από τρεις μήνες· πρόκειται για μια δημιουργία εντελώς αυθόρμητη που ξεπήδησε μεμιάς. Ο συγγραφέας δεν αναρωτήθηκε πολύ τί μορφή να δώσει στη λυρική του εξομολόγηση· η ατμόσφαιρα των αρχών του 1774 είναι εκείνη που καθόρισε τις αναγκαίες αποκρυσταλλώσεις για να μπορέσει να λάβει σάρκα και οστά το συγκεκριμένο έργο, μέσω της μορφής του επιστολικού μυθιστορήματος²¹⁸. Η μορφή του επιστολικού

²¹⁷ Λεπτομέρειες για τη ζωή και το έργο του Goethe: Goethe, J.W. (2010 [1774]), *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα Α.Ε., σσ. 45-59.

²¹⁸ Η επιστολή προσφέρεται στη αφήγηση όσο και το μυθιστόρημα, καθώς επίσης και στη λυρική έκρηξη όσο και η ποίηση. Η επιστολή δε συνδέεται με το χρόνο της επικής αφήγησης, που είναι το παρελθόν ούτε με εκείνο του λυρισμού που είναι το παρόν. Δεν αναφέρεται σε χρονική απόσταση αλλά σε χωρική, η οποία αναφέρεται μέσω του πλασματικού φίλου στον οποίο αναφέρονται οι επιστολές. Για περισσότερες πληροφορίες πρβλ. Goethe, J.W. (2010 [1774]), *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα Α.Ε., σσ. 34-38.

μυθιστορήματος επιβάλλει στο κείμενο να είναι γραμμένο σε πρώτο ενικό πρόσωπο. Από τη μία ο Βέρθερος ποτέ δε μιλάει απευθείας στον αναγνώστη· τα συναισθήματά του εκφράζονται μόνο σε ιδιωτικά έγγραφα και ο Βίλελμ ήταν αυτός που αποφάσισε να τα εκδώσει προς όφελος άλλων. Η ματιά του Βέρθερου παρέμεινε πάντα στραμμένη προς τον εαυτό του, αφού ποτέ δε σκέφτηκε να στραφεί προς τον κόσμο.. [Από την άλλη] Ωστόσο η μεγάλη εντύπωση που έκανε ο Βέρθερος οφείλεται εν μέρει στην ατμόσφαιρα μυστικότητας που διαχέει την υπόθεση. Ο αναγνώστης αισθάνεται ότι έχει το δικαίωμα να διεισδύσει στα μύχια της βασανισμένη ψυχής του. Η ασθένεια της εσωστρέφειας γινόταν όλο και περισσότερο το θέμα μιας εμφανώς εξωστρεφούς επιδειξιμανίας.²¹⁹

Η ιστορία έχει ως εξής: ο Βέρθερος²²⁰, ένας νεαρός παθιασμένος άντρας, γνωρίζει την Λόττε σε ένα από τα ταξίδια του και την ερωτεύεται παράφορα, παρόλο που γνωρίζει ότι είναι αρραβωνιασμένη. Ο πόθος ολοένα φουντώνει μέσα του, παρά που κάθε του επιθυμία είναι καταδικασμένη. Οι επιστολές που έστειλε σ' έναν φίλο του καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της αδιέξοδης αγάπης, συγκεντρώνονται για να την υμνήσουν. Πληγωμένος, φεύγει μακριά από την εξιδανικευμένη εικόνα της αγαπημένης του και, αδυνατώντας να προσαρμοστεί στην πραγματικότητα, αφήνει την παράνοια να τον τυφλώσει. Καθώς ο ανεκπλήρωτος έρωτας γίνεται συναίσθημα, ο θάνατος μοιάζει με λύτρωση: το δαιμονισμένο πνεύμα του Βέρθερου αποφασίζει για το σώμα του τον πιο ακραίο τρόπο έκφρασης· την αυτοκτονία. Μέσα από τον προβληματισμό για την απόλυτη ελευθερία των επιλογών του ατόμου ενάντια στα ήθη και τις κοινωνικές συμβάσεις, ο Βέρθερος γίνεται ο συμβολικός μέγας μυθιστορηματικός αυτόχειρας του Ρομαντισμού.

Ο Ρομαντισμός χαρακτηρίζεται από πεσιμισμό και μελαγχολία που διαχέεται μέσα στα λογοτεχνικά έργα. Οι απογοητεύσεις και η απόγνωση των συγγραφέων, τους οδηγούν να καταφύγουν στην διέξοδο ενός ιστορικού παρελθόντος, την ονειροπόληση ή την ενασχόληση με τον θάνατο. Ο γερμανικός Ρομαντισμός βίωσε μία αποφασιστική αναγέννηση με τα έργα του Goethe και στράφηκε ενδελεχώς προς τη φύση, το συναίσθημα και τη φαντασία με ιδιαίτερο χαρακτηριστικό την αποσπασματικότητα της δημιουργίας. Ο Goethe ονομάζει την καλλιτεχνική δημιουργία *χείμαρρο της μεγαλοφυΐας του καλλιτέχνη, που ξεχειλίζει και ταραίζει τις ψυχές, όπως ο φυσικός χείμαρρος παρασέρνει τα παρτέρια και τους λαχανόκηπους των φιλήσυχων ανθρώπων ή όπως ο αληθινός έρωτας δεν γνωρίζει στις εκδηλώσεις του τους περιορισμούς της αστικής κοσμιότητας.*

²¹⁹ Furst, L. (2001 [1969]), *Η προοπτική του Ρομαντισμού*, μτφ Κ. Σύρμα, Αθήνα: Ψυχογιός, σ. 152.

²²⁰ Το Βέρθερος δεν είναι κύριο όνομα, αλλά ο συγκριτικός του επιθέτου *werth* που σημαίνει πολυτιμότερος, προσφιλέστερος. Το επίθετο *werth* στα νεότερα γερμανικά γράφεται *wert*. Πρβλ σημείωση νο 1 από: Goethe, J.W. (2010 [1774]), *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα Α.Ε., σ. 267.

Όπως και ο Βέρθερος, έτσι και ο συγγραφέας του είναι αιχμάλωτος δύο αντιμαχόμενων τάσεων: από τη μία πλευρά επιθυμεί να δραπετεύσει από την αστική ζωή για να βυθιστεί στη φύση και να μειχθεί με το άπειρο και από την άλλη νιώθει την ανάγκη να βρεθεί και γαληνέψει στη βουκολική απλότητα μιας αχυροκαλύβας και στην αγκαλιά μιας απλής κοπέλας πιο στέρεα ριζωμένης στην καθημερινή ζωή από ότι ο ίδιος.²²¹ Ο Goethe, έχοντας ζήσει παρόμοιες εμπειρίες με αυτές του πρωταγωνιστή του Βέρθερου, ταυτίζεται μαζί του, παρηγορείται από την πλούσια Φύση για τα πάθη του και επιθυμεί να βυθιστεί στη φύση, να μειχθεί με το άπειρο.

Β.3. Γιατί;

Γιατί επιλέχθηκε το εν λόγω έργο ως εργαλείο ανάδειξης του Ρομαντικού τοπίου

Στα πρώτα έργα του Goethe εμφανίστηκε ένας νέος τρόπος αντίληψης και έκφρασης που αιφνιδίασε: η φιγούρα του Βέρθερου στοίχειωσε ολόκληρη την Ευρώπη, καθιστώντας τον Goethe είδωλό της. Η επίδραση του νεαρού πρωταγωνιστή είναι διαβόητη. Η εκπληκτική επιτυχία του μυθιστορήματος και η "βερθερομανία" που ακολούθησε λάνσαρε τη μόδα του μπλε ενδύματος "α λα Βέρθερος", με χιλιάδες νεαρούς, μιμούμενοι την εμφάνιση του ερωτευμένου και απελπισμένου ήρωα, να φορούν ένα μπλε φράκο συνδυασμένο με κίτρινο γιλέκο και παντελόνι²²². Μια ολόκληρη γενιά νέων ανθρώπων αναγνώρισε τον εαυτό της στο πρόσωπο του Βέρθερου οι οποίοι, περιφερόμενοι με την ενδυμασία του, έφτασαν έως τα άκρα, με την καταγραφή πολλών αυτοκτονιών ως συνέπεια του παραδείγματος του νεαρού πρωταγωνιστή.²²³ Οι νέοι απελπίζονταν με τον κόσμο και τον έβλεπαν ως ένα παράλογο μέρος στο οποίο, κατά γενικό κανόνα, οι λύσεις ήταν ανέφικτες. Αποτελεί

²²¹ Goethe, J.W. (2010 [1774]), *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα Α.Ε., σ. 12.

²²² Λέει ο Βέρθερος: "Μου πήρε πολύ κόπο για ν' αποφασίσω να εγκαταλείψω το απλό γαλάζιο φράκο που φορούσα όταν χόρευα για πρώτη φορά με τη Λόττε, αλλά είχε παλιώσει πολύ. Παράγγειλα λοιπόν ένα άλλο, ακριβώς όπως και το προηγούμενο, με γιακά και πέτα και το ίδιο πάλι κίτρινο γιλέκο και παντελόνι." Ο.π., σσ. 186-187. Το μπλε είναι κεντρικό χρώμα των χρωματικών θεωριών του Goethe, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο άνθρωπος πρέπει να μιμείται χρώματα της φύσης. Την άποψη αυτή συμμερίζεται η ρομαντική θεωρία που δίνει ιδιαίτερη προσοχή στο συμβολισμό των χρωμάτων. Από τα χρώματα που έρχονται στο προσκήνιο από τους συγγραφείς και τους ποιητές, το μπλε υπερτερεί όλων των άλλων. Πρβλ. σχετικά Pastoureau, M. (2007) *Μπλε, η ιστορία ενός χρώματος*, μτφ. Α. Καρακατσούλη, Αθήνα: Μελάνα.

²²³ "Η επιτυχία του Βέρθερου είχε κάτι το σκανδαλώδες. Η ακραία, σπαρακτική ευαισθησία που χαρακτήριζε αυτό το βιβλιαράκι διήγειρε τους απανταχού φύλακες των παραδεδομένων αξιών και έγινε φόβος και τρόμος των ηθικολόγων, που είδαν στις σελίδες του την αποθέωση της αυτοκτονίας και την προτροπή προς αυτήν. Αλλά ακριβώς αυτές οι ιδιότητες προκάλεσαν και μία θεελλώδη επιτυχία που ξεπέρασε κάθε όριο.." Mann, Thomas (1938) "Ο Βέρθερος του Γκαίτε" στο Goethe, J.W. (2010 [1774]), *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα Α.Ε., σ. 309.



Εικ. 6: Το μυθιστόρημα "Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου" προκάλεσε αίσθηση. Έγινε δεκτό με ενθουσιασμό από τους φίλους του ποιητή, αλλά ανησύχησε τους ηθικολόγους, σε σημείο μάλιστα που ο Christoph Friedrich Nicolai (1733-1811) δημοσίευσε στις αρχές του 1775 μια σατιρική γελοιογραφία με τον τίτλο "Οι χαρές του νεαρού Βέρθερου". Ο Goethe έγραψε ενοχλημένος: "Από τα βάσανα του Βέρθερου, Κι ακόμη πιο πολύ απ' τις χαρές του, Προστάτευσέ μας Κύριε και Θεέ μας! "

κατά συνέπεια ένα έργο φορτισμένο με εκρηκτική συναισθηματική δύναμη, που άφησε ανεξίτηλα τα σημάδια του την εποχή που γράφτηκε, όμως διαβάζεται, αναλύεται και συζητείται με πάθος ακόμη και σήμερα.

Η θυελλώδης επιτυχία του, η καινοτομία και το αποτύπωμα του έργου του νεαρού Goethe, ως κατεξοχήν Ρομαντικού λογοτεχνικού παραδείγματος, δεν είναι ωστόσο οι μόνοι λόγοι που ωθούν στην ενασχόλησή μας με αυτό. Η ανάδειξη της νέας σχέσης που αναπτύσσει ο άνθρωπος με τη φύση και το τοπίο κατά την περίοδο ανάπτυξης του Ρομαντικού κινήματος είναι εμφανής μέσα από τη ματιά του νεαρού Βέρθερου. Μέσα από το λυρισμό των περιγραφικών εικόνων του Goethe, στο εν λόγω έργο, αποτυπώνονται οι νέες αξίες που αποδίδονται στη φύση και στο τοπίο.

Η ωραία φύση, μία και πλούσια, παρηγορεί τον Βέρθερο γιατί είναι αδιάφορη στη ματαιοδοξία και στα λόγια των ανθρώπων.. Η συμφιλίωση με τη ζωή του Όλου είναι η κατανόηση της αναγκαιότητας. Αυτή η αναγκαιότητα δεν είναι το αποτέλεσμα ενός θεϊκού σχεδίου ή υπολογισμού. Η ξέγνοιαστη φύση υπάρχει, όπως η σπινοζική υπόσταση, ανάλογα με μια απειρία βαθμών τελειότητας, και οι ανώτερες μορφές θα χρησιμεύσουν ως υπόδειγμα για τη σκέψη: ο καλλιτέχνης, ο ποιητής, ο προφήτης είναι οι "τύποι" που εκφράζουν το ασυνείδητο πνεύμα της ανθρωπότητας, ακριβώς όπως το λουλούδι εκφράζει το ασυνείδητο πνεύμα της φυτικής ζωής.²²⁴

Από τις πρώτες κιόλας σελίδες του εν λόγω μυθιστορήματος, είναι εμφανής ο τρόπος που αντιμετωπίζεται η φύση και ο αντικατοπτρισμός της πνευματικής κατάστασης της εποχής μέσα από το τοπίο. Στην επιστολή της 26ης Μαΐου, ο Goethe αναφέρει:

"Περίπου μια ώρα από την πόλη βρίσκεται ένα μέρος που λέγεται Βάλχαιμ. Η θέση του πάνω σε ένα λόφο είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα.. Μέρος τόσο οικείο και τόσο αναπαυτικό δεν έχω ξαναβρεί..Κάθισα πάνω σε ένα άροτρο κι άρχισα να ζωγραφίζω.. ύστερα από μια ώρα ανακάλυψα πως είχα φτιάξει ένα αρμονικό, πολύ ενδιαφέρον σκίτσο, χωρία να προσθέσω τίποτα δικό μου. Αυτό με ενίσχυσε στην απόφασή μου να κρατηθώ στο εξής αποκλειστικά στη φύση. Μόνο αυτή έχει άπειρο πλούτο και μόνο αυτή φτιάχνει τον μεγάλο καλλιτέχνη..όλοι οι κανόνες καταστρέφουν το αληθινό αίσθημα της φύσης και την αληθινή της έκφραση..συμβαίνει κι εδώ όπως στον έρωτα..²²⁵

²²⁴ Trotignon P. et al (1991 [1978]), *Encyclopédie de la Pléiade: Ιστορία της Φιλοσοφίας, 19ος αιώνας, Ρομαντικοί-Κοινωνιολόγοι*, μτφ. Τ. Πατρίκιος, Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σ. 14.

²²⁵ Goethe, J.W. (2010 [1774]), *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα Α.Ε., σσ. 77-79.

Ο Goethe, μέσα από τα μάτια του Βέρθερου, περιγράφει τη φύση, παρατηρεί τον εξωτερικό κόσμο και μεταδίδει αδιάκοπα εικόνες που παρατηρεί και προκαλούν συναισθήματα, βλέποντας πολλές φορές ένα κρυφό νόημα μέσα στα φυσικά πράγματα. *Η συνθήκη που επιλέγει ο Ρομαντισμός για να αναφερθεί στην εξωτερική περιοχή των άγνωστων τοπίων, όσο και στην εσωτερική περιοχή των τοπίων του συλλογικού ή ατομικού ψυχισμού.. αυτός ο άνευ όρων τοπιακός ψυχικός τυχοδιωκτισμός συνιστά έναν κύκλο α-σχημων, χωρίς συγκεκριμένο σχήμα, εμπειριών.*²²⁶ Αυτή η νέα Ρομαντική συνθήκη, το κάλεσμα της άγριας φύσης, η προσφυγή στο ασυνείδητο, το ενδιαφέρον για την αμεσότητα του μη διαμορφωμένου τοπίου, διαμορφώνει νέους όρους ευαισθητοποίησης, αγγίζοντας εμφανώς το ψυχισμό του Βέρθερου.

B.4. Πώς;

*Η ρομαντική θεώρηση του τοπίου αποδέχεται πλήρως τη φυσική συνθήκη, εμπρός στην οποία ο πολιτιστικός έλεγχος είναι επιτέλους αναγκασμένος να αποδεχθεί την αδυναμία του. Η διαπίστωση ότι η χρονική μεταβολή είναι αναπόφευκτη, ενέχει μέσα της την επισήμανση της φθοράς των πραγμάτων και εγκαθίσταται στις διαμορφώσεις τοπίου.*²²⁷

Πώς αποτυπώνεται το Ρομαντικό Τοπίο μέσα από τα μάτια του νεαρού Βέρθερου

Μέσα από το Βέρθερο, ο Goethe στοχεύει στον εσωτερισμό του ανθρώπου που αγωνίζεται να απελευθερωθεί από τους κανόνες και προσπαθεί να ανακαλύψει κάποιον τρόπο για να επιστρέψει σε μία φυσικότερη υπαρκτή κατάσταση. *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου είναι μία ελεγεία στη Φύση, η οποία περιγράφεται με απεριόριστο λυρισμό. Μέσα από τις λυρικές αυτές εικόνες, ξεδιπλώνεται ξεκάθαρα ένα είδος ταύτισης μεταξύ της φύσης και του εσωτερικού κόσμου του πρωταγωνιστή. Για το Βέρθερο, η παρατήρηση της φύσης είναι πρόσχημα για την διατύπωση των συναισθημάτων του· βλέπει την φύση ως αντανάκλαση της προσωπικής του διάθεσης.*

"Αυτό το θερμό αίσθημα της πληρότητας που γεννούσε στην καρδιά μου η ζωντάνια της φύσης, το οποίο με πλημμύριζε με τέτοια ηδονή, και το οποίο

²²⁶ Μωραϊτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σ. 512.

²²⁷ Ό.π. σσ. 608-614.

έκανε τον κόσμο γύρω μου παράδεισο, γίνεται τώρα για μένα ένας ανυπόφορος δήμιος, ένα διωκτικό πνεύμα, που με κατατρέχει όπου κι αν πάω. Άλλοτε, όταν, ψηλά απ' το βράχο, αγκάλιαζα με το βλέμμα μου τη γόνιμη κοιλάδα που φτάνει μέχρι τους μακρινούς λόφους και έβλεπα τα πάντα γύρω μου να φυτρώνουν και να αναβλύζουν· όταν έβλεπα εκείνα τα βουνά τα σκεπασμένα από τη ρίζα έως την κορφή με ψηλά, πυκνόφυλλα δέντρα, εκείνες τις κοιλάδες με τα άπειρα μονοπάτια που τα σκίαζαν τα πιο χαριτωμένα δάση, ενώ το ποτάμι κυλούσε απαλό μέσα στα καλάμια που ψιθύριζαν και καθρέφτιζε τα θελκτικά σύννεφα που η ανάλαφρη βραδινή αύρα λίκνιζε στον ουρανό.. μού αποκάλυπταν τη διάπυρη, εσώτερη, ιερή ζωή της φύσης..²²⁸

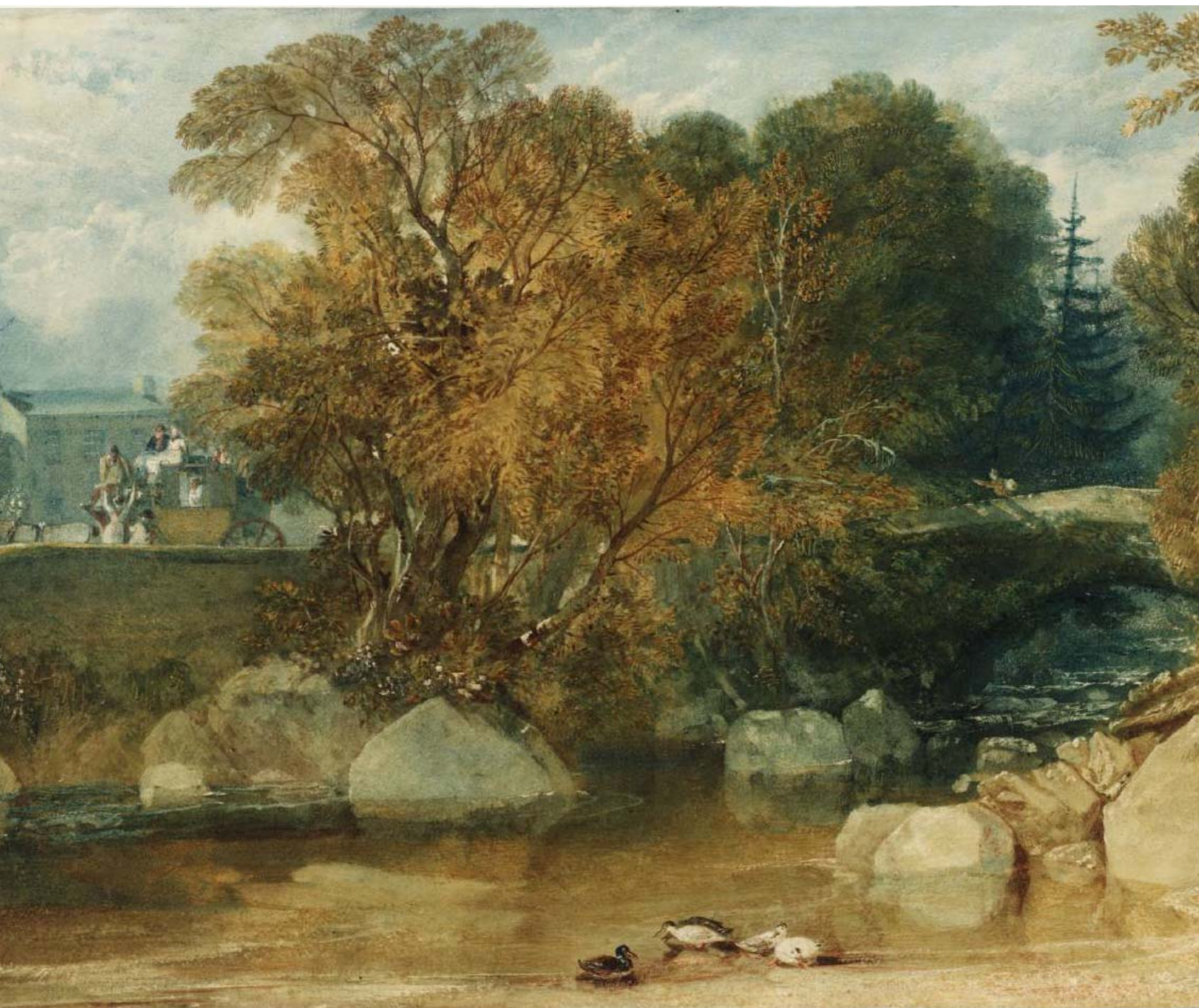
Παρατηρούμε σε αυτό το σημείο, ότι ο "ρομαντικοποιημένος" Goethe παρατηρεί τη Φύση και τις λειτουργίες της. Η παρατήρηση της Φύσης οδηγεί στην αναγνώριση του δυναμικού και οργανικού χαρακτήρα της, στις αδιάκοπες και ζωτικές της αλλαγές, που είναι τόσο ποικίλες όσο κι εκείνες του ανθρώπου. *Η φύση στο Ρομαντισμό, μακράν του να υποτάσσεται στο "σκεπτόμενο υποκείμενο" δηλώνει την αυτόνομη παρουσία της η οποία μπορεί να ερμηνευθεί τόσο ως ποίηση όσο και ως γονιμότητα. Αυτή η θαυμαστή φύση, άλλοτε τρομακτική άλλοτε μαγική ή καθαγιασμένη, αλλά πάντοτε γεμάτη ενέργεια, ορίζει την πορεία της Ρομαντικής φιλοσοφίας της φύσης και, προφανώς, μια νέα στάση για το τοπίο..²²⁹* Η νέα στάση αποδοχής της αυταξίας της φύσης μεταφέρεται και στη σχέση του Βέρθερου με αυτή· δημιουργεί με τη φύση μια αμφίδρομη σχέση, η οποία την καθιστά "ζωντανή" όταν ο πρωταγωνιστής είναι χαρούμενος και "δήμιος" όταν ο πρωταγωνιστής είναι μελαγχολικός.

Η μελαγχολία που χαρακτηρίζει το Βέρθερο, ανήκει στο πρόσωπο αυτό του Ρομαντισμού που αποτυπώνεται στη λατρεία του αυτό-οικτιρμού ή της σκοτεινής πλευράς του ανθρώπου. *Ο Βέρθερος αποτελεί το σύμβολο του απελπισμένα ενδοσκοπούμενου ήρωα και του Ρομαντικού ιδεώδους της αυτό-οικτιρούμενης μεγαλοφύας.²³⁰* Αυτό υπάγεται κατά κάποιο τρόπο στην αντίληψη του Friedrich Schlegel, ότι ο Ρομαντικός λόγος οφείλει να ταυτίζεται με μία καθολική, παγκόσμια και οικουμενική σύλληψη του κόσμου ως κατ' εξοχήν ποιητική ενέργεια. *Η χρήση του τοπίου ως συμβολική απόδοση των κοινωνικών πραγμάτων, της δυνατότητας ή της αδυναμίας των κοινωνιών να ελέγξουν τον τόπο άρα και τους όρους ζωής τους, καταδεικνύει το τοπίο ως απρόβλεπτο, ως θεώρηση ενός τόπου εκτός ελέγχου..*

²²⁸ Goethe, J. W. (2010 [1774]) *Τα Πάθη του νεαρού Βέρθερου*, Αθήνα: Άγρα, σσ. 138-139.

²²⁹ Μωραΐτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σσ. 503-504.

²³⁰ Σταματόπουλου, Ε. (2010), *Ο ρομαντικός ήρωας στον κινηματογράφο: από την ουτοπία της νοσταλγίας στη δυστοπία της λύτρωσης*, Αθήνα: Αιγόκερως, σ. 73.



Εικ. 7: "Η γέφυρα του Κισσού" (Ivy Bridge, Devonshire), 1814, έργο του J.M.W. Turner (1775-1851), από τη σειρά υδατογραφιών του καλλιτέχνη με τίτλο "Ποταμοί του Devon", τις οποίες πραγματοποίησε το χρονικό διάστημα 1814-1823 και βρίσκονται στη συλλογή Tate. Το συγκεκριμένο έργο αποτελεί τη ζωγραφική απόδοση του Γραφικού Τοπίου.

Αυτή η ανησυχητική διάσταση του τοπίου, η κατάργηση του αρκαδικού ειδυλλίου αποβαίνει στοιχείο πολιτιστικού και ευρύτερου πολιτισμικού ενδιαφέροντος.²³¹

Παράλληλα, στο εν λόγω έργο του Goethe, η φύση περιγράφεται ως τόπος με αισθητική αξία. Η πρόσληψη του φυσικού τοπίου, αλλά και του αστικού, αποκτούν αισθητική ποιότητα, συνιστώντας και οι δύο από ένα τοπίο με πολιτισμικά χαρακτηριστικά.

"..σε αυτόν τον παραδεισένιο τόπο αυτή η εποχή της νιότης ζεσταίνει με όλη της τη θερμότητα την καρδιά μου που συχνά ανατριχιάζει. Κάθε δέντρο, κάθε φράχτης είναι κι από μία ανθοδέσμη και θα 'θελε κανείς να είναι χρυσόμυγα για να μπορεί να πετάει σε αυτή τη θάλασσα από ευωδιές και να βρίσκει εκεί την τροφή του. Η ίδια η πόλη είναι άσχημη, τριγύρω όμως η φύση έχει μιαν αφράτη ομορφιά. Αυτό παρακίνησε τον μακαρίτη τον κόμη του Μ... να φυτέψει ένα κήπο πάνω σε ένα από τους λόφους.. Ο κήπος είναι απλός και μπαίνοντας κανείς νιώθει αμέσως ότι δεν τον έχει σχεδιάσει επαγγελματίας αλλά κάποια αισθαντική καρδιά, ένας άνθρωπος που ήθελε να απολαύσει την ίδια του την ύπαρξη."²³²

Στο κύριο σώμα της παρούσας έρευνας αναφέρεται το λήμμα "Ρομαντισμός" από την εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Larousse Britannica: *"Το επίθετο "ρομαντικός" - όπως και ο όρος "Ρομαντισμός" που γεννήθηκε στην Αγγλία- δήλωνε αρχικά ένα τοπίο ειδυλλιακό, γραφικό, που η θέα του συγκινούσε τον παρατηρητή".* Είναι γεγονός πως το ρομαντικό τοπίο εμφανίζεται ως γραφικό, αντίθετα με τις προηγούμενες κλασικιστικές σχεδιαστικές τάσεις. Είναι ωστόσο σημαντικό σε αυτό να τονιστεί πως ο όρος γραφικό χρησιμοποιήθηκε κατά τον 18ο αιώνα, χαρακτηρίζοντας την αισθητική ποιότητα ενός τοπίου, με κριτήριο τη ζωγραφική του ποιότητα, με όρους σχηματοποίησης, οι οποίοι προσανατολίζονται στην ασάφεια των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών προς χάριν μιας συνολικής εντύπωσης.²³³ *"Το ενδιαφέρον για το*

²³¹ Μωραϊτης, Κ. (2012), **Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου**, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σσ. 507-508.

²³² Είναι το πρώτο γράμμα του Βέρθερου, όταν φτάνει στην πόλη Wetzlar. Goethe, J. W. (2010 [1774]) **Τα Πάθη του νεαρού Βέρθερου**, μτφ. Σ. Γ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα, σσ. 66-67.

²³³ Η συνολική αυτή εντύπωση αντιστοιχεί σε ένα τοπίο φυσικό, παρά σε μία υποδειγματική σχηματοποίηση.. Είναι γεγονός ότι η διαδικασία σχηματοποίησης καθίσταται κρίσιμη στο σχεδιασμό του τοπίου καθώς υποχρεούται να απαντήσει στην αδόμητη, στη μη πολιτισμικά δομημένη φύση. Καθώς υποχρεώνεται να εξηγήσει πως δεν υπάρχει πολιτισμική πρόθεση ως προς το περιβάλλον πεδίο.. χωρίς την υπόδειξη σχηματοποίησης. Μωραϊτης, Κ. (2012), **Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου:**

"θετικά γραφικό", για το αισθητικά αξιόλογο τοπίο.. είναι πως καταλήγει να συσχετιστεί με την άμεση βιωματική επαφή.." Η διαπίστωση του Υψηλού ή του υπέροχου, δεν παραπέμπει στο ωραίο, αλλά εισάγει αξιολόγηση μιας άλλης τάξης. Σύμφωνα με αυτή: ..η αντίληψη του χάους [άγριο τοπίο, άγρια φύση] υποβάλλει τον παρατηρητή, σε ισχυρότατες συναισθηματικές αποκρίσεις, οι οποίες εγείρουν εκ των πραγμάτων και αποκρίσεις αισθητικής τάξης.. έστω και ασυνείδητα..²³⁴ Στην επιστολή της 30ης Μαΐου ο Goethe μεταφέρει στο έργο του την αισθητική θεωρία που έχει αναπτυχθεί στη ζωγραφική και στην ποίηση στις αρχές του Ρομαντισμού:

"..αρκεί να αναγνωρίζεις το ωραίο και να τολμάς να το εκφράσεις· κι αυτό που λέω εκφράζει πολλά με λίγα λόγια.. προς τί η ποίηση, οι σκηνές και τα ειδύλλια; Πρέπει άραγε να υπάρχει τόση επεξεργασία όταν πρόκειται να λάβουμε μέρος σε μια εκδήλωση της φύσης;"²³⁵

Αθροίζοντας τα χαρακτηριστικά του Ρομαντικού κινήματος με την έντονη τοποφιλία του, θα λέγαμε ότι επιμένει στην αισθητική προσέγγιση του τοπίου. Είναι αξιοσημείωτο το ταυτόχρονο θεωρητικό ενδιαφέρον της προσέγγισης του Hegel για το χρόνο, τη μεταβολή και τη ρομαντική έκφραση.. Η αισθητική θεώρηση του Hegel αποτελεί την εφαρμογή, στην περιοχή της θεώρησης των τεχνών, της αντίληψής του για την ιστορική εξέλιξη και μεταβολή· η τέχνη και οι αισθητικές προσεγγίσεις ακολουθούν μία εξελικτική πορεία και τα περισσότερα καλλιτεχνικά κινήματα της εποχής έχουν να κάνουν με το χρόνο και τη μεταβολή..²³⁶

"Όταν όλα κυλούν με την ταχύτητα του κεραυνού, όταν εξαντλούν ολόκληρη τη δύναμη της ύπαρξής τους.. Εμένα μου τρώει την καρδιά αυτή η διαβρωτική δύναμη που βρίσκεται κρυμμένη στο σύνολο της φύσης η οποία δεν έχει φτιάξει κανένα ον που να μην καταστρέφει το διπλανό του ή τον ίδιο του τον εαυτό. Κι έτσι κλυδωνίζομαι μέσα στην αγωνία. Γύρω μου ο ουρανός κι η γη και οι δυνάμεις τους που συμπλέκονται: δεν βλέπω άλλο από ένα τέρας που καταβροχθίζει αέναα και αέναα μηρυκάζει"²³⁷

Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σσ. 499-501.

²³⁴ Ό.π., σσ. 412-419.

²³⁵ Goethe, J. W. (2010 [1774]) *Τα Πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Γ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα, σσ. 82-84.

²³⁶ Μωραϊτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σσ. 604-608.

²³⁷ Goethe, J. W. (2010 [1774]) *Τα Πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Γ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα, σ. 141.

Τέλος, σύμφωνα με τους ισχυρισμούς της παρούσας διερεύνησης²³⁸, η ριζοσπαστικότητα της ρομαντικής προοπτικής του κόσμου, μέσα από την οποία επαναπροσδιορίζεται η σχέση του ανθρώπου με τη φύση, έγκειται στις παρακάτω συνειδήσεις και αυτές εντοπίζονται άμεσα στο έργο του Goethe με τίτλο *"Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου"*:

- ο Ατομικισμός: η υπέρτατη στιγμή αυτογνωσίας
- ο Μύθος: η δημιουργική φαντασία
- ο Συμβολισμός: η ακύρωση του φαινομενικού κόσμου
- η κατάργηση του Δυϊσμού:- το απεριτέιχστο σύμπαν ως το απόλυτο σημείο μέθεξης του ανθρώπου και της φύσης, το Όλον

Ο Ατομικισμός στο Βέρθερο

Όπως λέει και ο Thomas Mann, το κλίμα που επικρατούσε όταν εκδόθηκε το εν λόγω έργο ήταν το εξής: *"Κορεσμός από τα αγαθά του πολιτισμού, απελευθέρωση του συναισθήματος, έξαψη για επιστροφή σε ότι το φυσικά στοιχειώδες.. όλα αυτά συνέβαλαν ώστε να κάνουν το πνεύμα να προσκρούσει πάνω στους περιορισμούς της ίδιας της ατομικότητας"*.²³⁹ Οι θεωρίες του Ρομαντικού κινήματος είναι εμφανείς στο παράδειγμα του Goethe, ο οποίος έγραψε ένα λυρικό μυθιστόρημα έκφραση του Εγώ του.²⁴⁰

Το βερθεριανό πρότυπο του Ρομαντικού πρωταγωνιστή αποτελεί ένα άτομο εντελώς απορροφημένο στον εαυτό του. Το θεμελιώδες χαρακτηριστικό του είναι ότι αντιλαμβάνεται τον εξωτερικό κόσμο μέσα από ένα παραμορφωτικό συχνά καθρέπτη του Εγώ του.. εκδηλώνει [ο Βέρθερος] ένα αυτιστικό ενδιαφέρον για τον Εαυτό του, το οποίο παρασύρει σε μία ενδοσκοπική ανάλυση των σκέψεων και των συναισθημάτων του.²⁴¹ Η βερθεριανή εσωστρέφεια εκφράζει τον έντονο ατομικισμό και εσωτερισμό του Ρομαντισμού.

²³⁸ Πρβλ. σσ. 70-82 της παρούσης διερεύνησης.

²³⁹ Mann, Thomas (1938) *"Ο Βέρθερος του Γκαίτε"* στο Goethe, J.W. (2010 [1774]), *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα Α.Ε., σ. 310.

²⁴⁰ Ο ίδιος αναφέρει χαρακτηριστικά: *"..έντυσα την ιστορία του Βέρθερου με τα αισθήματά μου και αυτό φτιάχνει ένα εκπληκτικό σύνολο.."* Ό.π. σσ. 19-20.

²⁴¹ Σταματόπουλου, Ε. (2010), *Ο ρομαντικός ήρωας στον κινηματογράφο: από την ουτοπία της νοσταλγίας στη δυστοπία της λύτρωσης*, Αθήνα: Αιγόκερως, σ. 67. Αντίστοιχα με τη Σταματοπούλου, ο Isaiah Berlin αναφέρει χαρακτηριστικά ότι: *"Ο πυρήνας του γερμανικού κινήματος Θύελλα κι Ορμή βρίσκεται στο βίαιο δόγμα της επιβολής του Εγώ"*. Berlin, I. (2000 [1999]), *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σ. 103.

*"Με ρωτάς αν πρέπει να μου στείλεις τα βιβλία μου; -Αγαπητέ μου για το όνομα του Θεού, σε παρακαλώ, απάλλαξέ με από αυτά. Δε θέλω πια να με καθοδηγούν, να με ενθαρρύνουν, να με εξάπτουν· η καρδιά μου καίει αρκετά από μόνη της.. Λοιπόν μεταχειρίζομαι την καρδιά μου σαν άρρωστο παιδάκι: της κάνω όλα τα χατίρια."*²⁴²

Η φράση αυτή είναι μία από τις φράσεις-κλειδιά του έργου· ο Βέρθερος δεν παύει να μιλάει για την καρδιά του. Η εσωτερική του ζωή κυριαρχείται από το συναισθηματισμό και αισθητισμό της εποχής του 18ου αιώνα, που είναι άλλωστε και η αιτία του χαμού του. Το Εγώ δε βρίσκεται μέσα στη συνείδηση, αλλά βρίσκει τον τόπο ύπαρξής του μέσα στον Κόσμο, και το Τοπίο αποκτά νέα, ονειρική θα λέγαμε, ποιότητα, προερχόμενη από τη *Δημιουργική φαντασία* του ρομαντικού καλλιτέχνη. Αυτή την προσφυγή του καλλιτέχνη - δημιουργού στον εσωτερικό του κόσμο, τον παραμερισμό της εξωτερικής πραγματικότητας, την άντληση θεμάτων και εμπνεύσεων από τα βάθη του *Εγώ*, την αποστροφή του Λόγου, τη βλέπουμε ως έκφανση του Ρομαντικού ιδεώδους για το θαυμασμό της υποκειμενικής φαντασίας, της γνήσιας *Ιδιοφυίας*. Ο Goethe υμνεί την πρωτοτυπία της μεγαλοφυΐας του ανθρώπου:

*"Ο άνθρωπος και προπάντων ο καλλιτέχνης οφείλει να πραγματοποιήσει όλες του τις δυνατότητες, να γίνει ένας Τιτάνας."*²⁴³

*"Μέσα μου κοιμούνται πλήθος δυνάμεις, που μουχλιάζουν ανεκμετάλλευτες και τις οποίες πρέπει να αποκρύπτω με επιμέλεια"*²⁴⁴

Πέρα από το δόγμα του ατομικισμού, το οποίο αποτελεί τη βάση πάνω στην οποία αναπτύσσεται η ρομαντική θεώρηση, ο Goethe περιγράφει τη σχέση του ρομαντικού ποιητή με τον κόσμο που τον περιβάλλει και ιδιαίτερα με τη φύση, μέσω του Βέρθερου.

Ο Μύθος στο Βέρθερο

Μέσα από το επιστολογραφικό μυθιστόρημα συντελείται ένα πέρασμα από το υποκειμενικό στο αντικειμενικό· μία διαδικασία που αποτέλεσε την κατεξοχήν δημιουργική πράξη, μέσω της δημιουργικής φαντασίας. *Το λυρικό μυθιστόρημα του*

²⁴² Επιστολή της 13ης Μαΐου, στο: Goethe, J.W. (2010 [1774]), *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα Α.Ε., σ. 70.

²⁴³ Ό.π., σ. 271.

²⁴⁴ Ό.π., σ. 72.

Goethe αποτελεί ένα "αριστούργημα της τέχνης της αποστασιοποίησης"²⁴⁵. Ο Goethe, μέσα από το εν λόγω έργο του, επιθυμεί να εκφράσει όλα όσα αναβράζουν και καίνε μέσα του. Στην επιστολή που έστειλε με ημερομηνία 28 Νοεμβρίου 1771 στο φίλο του J.-D. Salzmann μιλάει μία "ζωτική ορμή" που τον σπρώχνει μπροστά.

Η φαντασία αποσπά την ποίηση από την πραγματική φύση και εξυψώνει τον λόγο του ποιητή σε ανώτερο οντολογικό επίπεδο. Δίνει μια νέα ενόραση στον ποιητή και τρόπο να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο. Αυτή η φαντασία, μια διανοητική ικανότητα μεταξύ του αισθητικού και του μυστηριακού, εξυμνείται από τον Goethe:

*"..Ω φίλοι μου! Γιατί ο χείμαρρος της μεγαλοφυΐας ξεχειλίζει τόσο σπάνια; Γιατί τόσο σπάνια υψώνονται τα βουερά κύματα για να ταραξούν τις σαστισμένες ψυχές; -Καλοί μου φίλοι, γιατί εκεί πέρα και στις δύο όχθες κατοικούν άνθρωποι φιλήσυχοι που τα σπιτάκια τους και τα παρτέρια τους με τις τουλίπες και οι λαχανόκηποι τους θα πλημμύριζαν, εάν αυτοί με φράγματα και με κανάλια δεν απέτρεπαν έγκαιρα τον κίνδυνο που τους απειλούσε.."*²⁴⁶

Ο Συμβολισμός στο Βέρθερο

Ολόκληρο το έργο αποτελεί ένα ύμνο στο συμβολισμό και την αλληγορία· η λυρικότητα του επιστολογραφήματος και η μυθοπλασία του μυθιστορήματος επέτρεψαν στο Goethe να μετατρέψει το μη αληθοφανές σε αληθινό και το εξαιρετικό σε αυθεντικό. Η φύση συλλαμβάνεται από τον Goethe ως ένα οργανικό σύνολο, μία πνευματική ζωντανή ύπαρξη και κατά συνέπεια ένα σύστημα συμβόλων, το οποίο διαμορφώνει άλλωστε και την κοινή γλώσσα του Ρομαντισμού. Η ιστορία του Βέρθερου είναι στο σύνολό της η προσπάθεια του ανθρώπου-δημιουργού να εκφράσει μέσω μιας συμβολικής ανάπλασης το όραμα της ακατάπαυστης δραστηριότητας που αποτελεί τη ζωή. Στον Goethe υπάρχει η ιδέα ότι η εναρμόνιση της σκέψης με τη φύση δεν είναι δυνατή παρά ως ποιητικό ελατήριο της ανθρώπινης ζωής.²⁴⁷ Οι διάφορες κρίσεις συναισθηματικού μεγαλείου κάνουν το ρομαντικοποιημένο Βέρθερο πολλές φορές να παραληρεί και να ψάχνει την ψυχική του γαλήνη στη "άγια φύση". Περιγράφει τη φύση προσάπτοντάς της σχεδόν μαγικές ιδιότητες, εκφράζοντας έτσι την απόλυτη ελευθερία και βάζοντας μέσα της προβολές των συναισθημάτων του, τα

²⁴⁵ Στην εισαγωγή του Joseph-François Angelloz του: Goethe, J.W. (2010 [1774]), *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα Α.Ε., σ. 31.

²⁴⁶ Ό.π. σ. 79.

²⁴⁷ Ο ίδιος ο Goethe υποστηρίζει: "εμφύσησα στο έργο αυτό ["Τα Πάθη του νεαρού Βέρθερου"] όλον εκείνον το φλογερό πάθο που δε γνωρίζει διάκριση ανάμεσα στην ποίηση και την πραγματικότητα". Ό.π. σ. 29.

οποία προσπαθούν να βρουν υπόσταση και μορφή έξω από εκείνον και τους ανθρώπους, δίνοντας την ψευδαίσθηση της συνέχειας. Η οικουμενική διάσταση, η ελπίδα για αιωνιότητα και συγχρόνως η ματαιότητα των πάντων, είναι ένας συνεχής αγώνας ώστε να γίνει πραγματικότητα το υπερφυσικό και να εξανθρωπιστεί το θείκό, κρίνοντας το αποτέλεσμα της τελικής μάχης του "Βέρθερου" με το δαιμονιακό, το φανταστικό και το συμβολικό.

"Πώς θα μπορούσα να σκεφτώ, όταν διάλεγα το Βάλχάϊμ ως τέρμα των περιπάτων μου, ότι θα βρισκόταν τόσο κοντά στον ουρανό! Πόσες φορές δεν είδα το κυνηγετικό περίπτερο που περικλείει τώρα όλες τις επιθυμίες μου, κατά τη διάρκεια των μακρινών περιπάτων μου άλλοτε από το βουνό και άλλοτε από την πεδιάδα πέρα από το ποτάμι! Αγαπητέ Βίλελμ έχω κάνει κάθε είδους σκέψη σχετικά με τον πόθο του ανθρώπου να απλώνεται, να κάνει καινούριες ανακαλύψεις, να περιπλανιέται εδώ και εκεί και ύστερα πάλι σχετικά με την εσωτερική του παρόρμηση να παραδίδεται με τη θέλησή του στον περιορισμό.. Ω, η απόσταση είναι σαν το μέλλον μας! Ένας απέραντος νεφελώδης κόσμος αναπαύεται μπροστά στην ψυχή μας, τα αισθήματα βυθίζονται και χάνονται μέσα εκεί όπως και το βλέμμα μας και ποθούμε, αχ ποθούμε να παραδώσουμε όλη μας την ύπαρξη για να γεμίσουμε με την απόλαυση ενός μοναδικού, μεγάλου, υπέροχου συναισθήματος.."²⁴⁸

Η κατάργηση του Δυϊσμού

Η μετοχή του ανθρώπου στο Απόλυτο, η διεκδίκηση μιας οργανικής ενότητας, είναι αρχές που επεξεργάστηκε ο Ρομαντισμός για να υποστηρίξει την άποψη ότι η φύση δεν είναι ένα παθητικό αντικείμενο, αλλά μια έμπυχη ύπαρξη. Ο Goethe δεν έπαψε να αναρωτιέται για τον προορισμό στα έργα του. Ασπάζεται την άποψη του Ρομαντισμού ότι η ανθρώπινη ύπαρξη δεν παύει να επιθυμεί το άπειρο αλλά προσκρούει στα στενά όρια που περιορίζουν το πεδίο της δραστηριότητάς της και της νοημοσύνης της. Σε όλη του τη ζωή κατατρεχόταν από την ύπαρξη αυτών των δύο πόλων τους οποίους συνιστούν για τον άνθρωπο η επιθυμία του απείρου και ο περιορισμός μέσα στα όρια του περατού, ο πόθος του για να απλωθεί και η ανάγκη της απάρνησης μέσα στην ελευθερία. Αυτό αποτυπώνεται και στις Ρομαντικές τοπιακές διαμορφώσεις, όπου απορρίπτεται η ελεγκτική δυνατότητα απέναντι στη φύση και ενισχύεται η πεποίθηση για την αυτόνομη αξία της.

"Όταν αναλογίζομαι τους περιορισμούς που επιβάλλονται στις δραστηριότητες και στις έρευνες του ανθρώπου· όταν βλέπω πως όλες οι προσπάθειες

²⁴⁸ Goethe, J.W. (2010 [1774]), *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα, σ. 99.

κατατείνουν στην ικανοποίηση αναγκών, οι οποίες πάλι δεν έχουν άλλο στόχο από το να παρατείνουν τη φτώχη μας ύπαρξη.. Επιστρέφω στον εαυτό μου και βρίσκω έναν κόσμο προαισθημάτων και σκοτεινών επιθυμιών παρά καθαρών παραστάσεων και ζωντανής δύναμης. Και τότε όλα αιωρούνται ενώπιό μου κι εγώ ακολουθώ χαμογελώντας το όνειρό μου βαθιά μέσα στον κόσμο. "

"Ναι, είναι έτσι. Όπως η φύση γέρνει προς το φθινόπωρο, έτσι γίνεται φθινόπωρο μέσα μου και γύρω μου. Τα φύλλα μου κιτρινίζουν ενώ τα φύλλα των γειτονικών δέντρων έχουν κίχλας πέσει..²⁴⁹

Σύμφωνα με τη Ρομαντική άποψη, ο δημιουργός, μέσω της φαντασίας, μεταμορφώνει τον πραγματικό κόσμο· καταφεύγει σε μία ουτοπία συμπαντικής ένωσης, αγωνιώντας να εκφράσει το μυστικιστικό του δεσμό με το κοσμικό Όλον. Στον αντίποδα της κλασικής μεταφυσικής, που στηριζόταν στο δυϊσμό υποκειμένου-αντικειμένου, εσωτερισμού-εξωστρέφειας, πνεύματος-ύλης, ο υπερβατικός ιδεαλισμός του Ρομαντισμού αναζητά την υπέρβαση κάθε δυϊσμού στην ανθρώπινη ψυχή και στη φύση. Η κοινή ουσία των πολλαπλών εκφάνσεων του Ρομαντισμού έγκειται στο στενό σύνδεσμο Φαντασίας, Μύθου, Συμβόλου και οργανικής Φύσης, ως τμήμα της μεγάλης προσπάθειας να ξεπεραστεί ο διαχωρισμός μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, μεταξύ του εγώ και του κόσμου, μεταξύ του συνειδητού και του ασυνειδητού.

Μέσα από τα μάτια του νεαρού Βέρθερου αντιλαμβανόμαστε ότι το Ρομαντικό τοπίο αποτελεί, κατ' ουσία, το σύνολο δράσεων και ενεργημάτων τα οποία, καθώς δεν εντάσσονται πλέον σε καμία κανονιστική διάθεση, οφείλουμε να τα αποδεχθούμε ως έχουν. Αυτό που ενδιαφέρει τη Ρομαντική σκέψη είναι η αδιαμεσολάβητη, αγνή φύση και όχι απλώς μία διαφορετική αντίληψη για τον κήπο ή για το σχεδιασμένο τοπίο, τα οποία στην ουσία υπερβαίνει.

"Αν ο Ρομαντισμός προβάλει στο ευρωπαϊκό πολιτιστικό στερέωμα μια καθαρά νέα στάση απέναντι στη φύση, αυτή αφορά στην αποδοχή της αυτονομίας της. Η απόλυτα καινοτομική συνεισφορά του στην περιοχή της τοπιοτεχνίας θα πρέπει να συσχετιστεί επομένως με την κατάργηση του δεύτερου συνθετικού της, με την κατάργηση της έντεχνης προσπάθειας διαμόρφωσης προς χάριν μιας πρωτογενούς τοπιακότητας. Προς αυτή την κατεύθυνση είναι αναμενόμενο η λογοτεχνία να αισθάνεται περισσότερο απαλλαγμένη, σχετικά, από ελεγκτικούς καταναγκασμούς που αναφέρονται σε μια τέχνη διαμόρφωσης τοπίου. Περισσότερο πρόσφορες, επομένως, ώστε να ευνοήσουν μια αδιαμεσολάβητη, Ρομαντική επαφή με τον φυσικό τόπο."²⁵⁰

²⁴⁹ Goethe, J.W. (2010 [1774]), *Τα πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα, σσ. 74-75, 182.

²⁵⁰ Μωραΐτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σ. 502.



[04] Συμπεράσματα και Νέος Νεορομαντισμός



"Untitled", Βιομορφική γλυπτική (Biomorphic Sculpture) 2003, Tara Donovan (γεν.1969, Νέα Υόρκη)

[ποτήρια από φελιζόλ, κόλλα (μεταβλητές διαστάσεις), Γκαλερί Ace, Λος Άντζελες, Ιαν. Μάιος 2005]

Η Tara Donovan δημιουργεί γλυπτά από καθημερινά αντικείμενα. Είναι γνωστή για την αφοσίωσή της στη διαδικασία κατασκευής και όχι στην ίδια την κατασκευή. Έχει αναγνωρισθεί για την εμμονή της στη μετατροπή απλών αντικειμένων σε τέχνη, μέσω της αναγωγής τους σε στοιχεία της Φύσης, μέσω μιας διαδικασίας "οργανικοποίησης" τους.



[04] ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΚΑΙ ΝΕΟΣ ΝΕΟΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ

Η πορεία της ανάπτυξης Δύσης και Ανατολής ακολούθησε διαφορετικές γραμμές, αλλά δεν υπάρχει λόγος να μην συμπληρώνει η μία γραμμή την άλλη. Η Δύση αναπτύχθηκε πληρώνοντας το τμήμα μιας διαρκούς ανησυχίας· η Ανατολή δημιούργησε μian αρμονία ανίσχυρη μπροστά στην απρόκλητη επιθετικότητα.
Okakura Kakuzō²⁵¹

Από την ανάγνωση των προηγούμενων κεφαλαίων γίνεται σαφές ότι υπάρχουν αναλογίες όσον αφορά στις Ανατολικές και Δυτικές θεωρήσεις για τη σχέση ανθρώπου - φύσης. Συνοψίζοντας όσα αναφέρθηκαν στα δύο προηγούμενα κεφάλαια, αλλά και στα παραρτήματά τους, ας εντοπίσουμε τις αναλογίες της κοσμοθεωρίας και της αντίληψης των Ρομαντικών για τη σχέση τους με μία Συμπαντική Ολότητα, με αντίστοιχα θέματα που αναπτύσσονται σε Ανατολικές πεποιθήσεις, ώστε να καταλήξουμε στη σημερινή Νεο-Ρομαντική εποχή.

4.1. Συμπεράσματα: "Ζεν Ρομαντισμός"²⁵²

Η συγκριτική φιλοσοφία δημιουργήθηκε στα τέλη του 18ου αιώνα με τις πρωτοποριακές για την εποχή τους μελέτες των Abraham Hyacinthe Anquetil-Duperron (1731-1805) και Sir William Jones (1746-1794), οι οποίοι μετέφρασαν ινδικά και κινεζικά αντίστοιχα φιλοσοφικά συγγράμματα. *Ορμώμενοι από τις επικρατούσες αντιλήψεις της εποχής σχετικά με την επιστημονική μεθοδολογία, οι μελετητές προσπάθησαν να κατηγοριοποιήσουν ένα υλικό που δεν ενέπιπτε στις οικείες κατηγορίες, δεν ακολουθούσε τη γνώριμη συστηματική έκθεση, πρόβαλλε αντίσταση στην αριστοτελική λογική και γενικά, αποτελούσε πραγματική πρόκληση στην αυτοπεποίθηση του Δυτικού ανθρώπου ότι κατέχει τη μόνη πραγματική γνώση.. θεωρήθηκε για πολλά χρόνια δεδομένο ότι μόνο ο Δυτικός άνθρωπος είχε φθάσει στο πνευματικό επίπεδο του φιλοσοφικού στοχασμού.*²⁵³

Η παρακάτω ενότητα επικεντρώνεται στη δυνατότητα συσχέτισης των αντιλήψεων για τη Φύση που εμφανίζονται σε Δυτικές και Ανατολικές πεποιθήσεις·

²⁵¹ Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σ. 29.

²⁵² Η έκφραση "Ζεν Ρομαντισμός" ορίζει το σύνολο των αναλογιών που παρατηρούνται στην παράλληλη μελέτη της Φιλοσοφίας του Ζεν και της Φιλοσοφίας της Φύσης του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού, υπό το ιδιαίτερο πρίσμα της σχέσης ανθρώπου - φύσης, τονίζοντας emphaticά ότι πρόκειται για αναλογίες και όχι ομολογίες στην προσέγγιση της δοθείσας προβληματοθεσίας.

²⁵³ Μπενεκτάτου, Μ. (2007), *Πέρα από τον Οριενταλισμό: Συγκριτική προσέγγιση κινεζικής και ελληνικής φιλοσοφίας*. Αθήνα: Κονιδάρη, σσ. 13-18.

αυτές τις δύο απομακρυσμένες πολιτισμικά περιοχές, οι οποίες αντιστοιχούν σε αποσπασμένες γεωγραφικά περιοχές της γης και σε μακρινές ιστορικές περιόδους. Η παρούσα διερεύνηση δε θέλει σε καμία περίπτωση να ισχυριστεί ότι εκλαμβάνει Ανατολή και Δύση ως μεμονωμένες πραγματικότητες, ούτε ότι διεκδικεί κάποια πρωτοτυπία ως προς τη σύνδεση των πεποιθήσεών τους.

4.1.1. Γενικές παρατηρήσεις

"Θεωρώ τον εαυτό μου μισό Μαρξιστή, μισό Βουδιστή"
14ος Δαλάι Λάμα²⁵⁴

Κατά το πρώτο ήμισυ του 20ου αιώνα, τα επιστημονικά κριτήρια έγιναν εν γένει πιο απαιτητικά και η γνώση των διαφόρων φιλοσοφιών της Ανατολής έγινε σαφέστερη. Η συγκυρία αυτών των παραγόντων ευαισθητοποίησε την παγκόσμια επιστημονική -και όχι μόνο- κοινότητα στον πνευματικό πλούτο περιφερειακών πολιτισμών. Είναι πιθανό οι συγκριτικές μελέτες να προέβαλλαν άλλοτε την ομοιότητα και άλλοτε τη διαφορετικότητα του αλλότριου με το οικείο. Είτε απροκάλυπτα, είτε σιωπηρά, οι μελέτες συχνά υποδείκνυαν μια αξιολόγηση του αλλότριου διαμορφώνοντας μια ιεραρχική κλίμακα αξιολόγησης, αποκαλύπτοντας ανισότητες. Ο Kakuzō αναφέρει χαρακτηριστικά στο σύγγραμμά του με τίτλο *"Το βιβλίο του τσαγιού"*, γραμμένο το 1906: *"Πότε άραγε θα κατανοήσει, ή θα προσπαθήσει να κατανοήσει η Δύση την Ανατολή; Τρομάζουμε, εμείς οι Ασιάτες, μπρος στον παράξενο ιστό αλήθειας και μύθου που έχει υφανθεί γύρω μας. Λένε για μας ότι τρεφόμαστε με άρωμα λωτού και με ποντίκια, ακόμη και με κατσαρίδες! Μας θεωρούν ανίσχυρους φανατικούς ή, πάλι, άθλιους φιλήδονους.. Είμαστε, λέει, λιγότερο ευαίσθητοι ακόμη και στον πόνο και στους τραυματισμούς, γιατί το νευρικό μας σύστημα είναι πιο γερό!.. Μπορεί να μας περιγελάτε επειδή "έχουμε πολύ τσάι μέσα μας", γιατί εμείς να μην υποπτευόμαστε πως οι Δυτικοί "δεν έχουν στάλα τσάι" στο αίμα τους;"*²⁵⁵ Ωστόσο, πολλοί διανοούμενοι ασχολήθηκαν με τα ιδεώδη της Ανατολής με δεκτικό τρόπο, εισάγοντάς τα με -κατά το δυνατό- αντικειμενικό τρόπο στη Δύση, ασκώντας δριμεία κριτική στις συγκριτικές μελέτες.²⁵⁶

Κύριο μέλημα της σύγχρονης συγκριτικής φιλοσοφίας είναι να εγκαταλείψει κάθε ανταγωνιστική κλίμακα σύγκρισης που οδηγεί σε αξιολογική ιεράρχηση. Ο Martin

²⁵⁴ Από συνέντευξη που συμπεριλαμβάνεται στο *"Beyond Dogma: The Challenge of the Modern World"*, 1996 North Atlantic Books, διάλεξη που έδωσε ο Δαλάι Λάμα στη Γαλλία το 1993, και είναι διαθέσιμη στην ιστοσελίδα: <http://hhdl.dharmakara.net/hhdlquotes1.html#marxism>

²⁵⁵ Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σσ. 25-28.

²⁵⁶ Πρβλ. Said, E. W. (1978) *Orientalism*, Penguin Books.

Heidegger για παράδειγμα, ήταν ένας από τους σύγχρονους στοχαστές που στράφηκαν στην παράλληλη μελέτη ανατολικών και δυτικών θεωρήσεων, παρατηρώντας τις παραμέτρους, τα εννοιολογικά και αξιολογικά πλαίσια στα οποία κινείται η καθεμία, δίνοντας νέο προσανατολισμό στη φιλοσοφική επίγνωση και την ιστορία της εποχής μας.

Η μορφή του φιλοσοφικού έργου του Heidegger εμφανίζει μια σπάνια ιδιαιτερότητα, αν όχι μοναδικότητα· παρόλο που δεν ολοκλήρωσε έργο μεγάλων αξιώσεων, στο οποίο να αποτυπώνεται με τρόπο συνεκτικό η φιλοσοφική του θεώρηση, ασχολήθηκε εις βάθος με μία κατ' ουσία διαφορετική αντιμετώπιση της κλασικής οντολογίας, τονίζοντας την ανάγκη επιστροφής στις αρχέγονες πηγές, προκειμένου να αποσαφηνισθεί η αφετηρία της Δυτικής σκέψης. Στο φιλοσοφικό του ταξίδι, κάτω από την άμεση επίδραση της ανατολικής Ασίας ανέπτυξε πολύ ενδιαφέρουσες απόψεις άμεσα συσχετισμένες με την ιαπωνική κουλτούρα, οι οποίες είναι εύκολα αναγνώσιμες από έναν Δυτικό. Το ερώτημα για το *Είναι* κατευθύνει το σύνολο της στοχαστικής διαδρομής του Heidegger. Πρόκειται, ωστόσο, για ένα ερώτημα που στο πλαίσιο αυτής της διαδρομής αποκτά διαφορετικές σημασίες και λειτουργίες· εκκινώντας από τη βασική θέση ότι αντικείμενο της φιλοσοφικής έρευνας είναι το ανθρώπινο *Dasein*, στόχος είναι αντίθετα να αναδείξει το *Dasein* ως εξαρχής "*Εν-τω-κόσμω-Είναι*".²⁵⁷ *Θεμελιώδες γνώρισμα της ανθρώπινης ύπαρξης, του Dasein, είναι η διαρκής κίνηση, στο πλαίσιο της εξατομίκευσης· ουσιαστικά, γίνεται μία προσπάθεια να συλληφθεί ο άνθρωπος ως ένα ον που πρωτίστως πράττει. Η οντολογική γνώση ("Είναι καθόλου") δεν είναι παρά απότοκος μιας πρωταρχικά πρακτικής σχέσης του Dasein με τα όντα που το περιβάλλουν. Ο Heidegger στρατολογεί-κινητοποιεί το ανατολικό "Μηδέν" [Κενό] οντολογικά, ως όργανο μιας μεταλλαγμένης προθέσεως που είναι όμως πάντοτε οντολογική. Πρόκειται για έναν εμπλουτισμό του φάσματος δράσης της Δυτικής οντολογίας με ανατολικά στοιχεία.*²⁵⁸ Για τον Heidegger η δυνατότητα, το "εν δυνάμει", έχει προβάδισμα έναντι της πραγμάτωσης, του "ενεργεία", αφού κάθε πραγμάτωση μιας δυνατότητας συνιστά συγχρόνως απόρριψη πολλών άλλων και με αυτήν την έννοια μας κάνει φτωχότερους. Αυτή η διατύπωση είναι στην ουσία μία διαφορετική απόδοση της βασικότερης Ζεν ιδεολογίας που προστάζει μία σταθερή προσήλωση στη λατρεία του Ατελούς, στη διαδικασία και όχι στην πράξη, στην πορεία προς την ολοκλήρωση και όχι στο τελικό αποτέλεσμα.²⁵⁹

²⁵⁷ Heidegger, M. (1998 [1927]) *Είναι και Χρόνος*, μτφ. Γ. Τζαβάρας, Αθήνα: Δωδώνη.

²⁵⁸ Ο Heidegger εκλαμβάνει τη γλώσσα ως ένα ακόμη επακόλουθο της μεταφυσικής, ως έκφραση της προσήλωσής μας στα όντα και της αποξένωσής μας από το Είναι. Η αντίδρασή του δε θα τον οδηγήσει βέβαια σε αφωνία και σιωπή, αλλά σε διερεύνηση του ίδιου του χαρακτήρα και των ορίων της γλώσσας. Heidegger, M. (1971) *On the Way to Language : A Dialogue on Language between a Japanese and an Inquirer*, μτφ. P. D. Hertz, New York: Harper and Row.

²⁵⁹ Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σσ. 21, 49.

Αυτό που υποστηρίζεται, με το παράδειγμα του Heidegger που παρατέθηκε συνοπτικά, είναι ότι -εφόσον τα επικοινωνιακά και τεχνολογικά μέσα το επέτρεψαν- δεν είναι καθόλου επαναστατικός ο σύγχρονος προσανατολισμός φιλοσόφων, διανοούμενων και καλλιτεχνών προς τη γοητευτική Ανατολή για την εξεύρεση απαντήσεων σε θεμελιώδη ερωτήματα. Στην παρούσα διερεύνηση ωστόσο, μέσα από την αντιπαραβολή των ιδεών που παρουσιάζονται, τονίζεται η ιδιαίτερη θεώρηση που διαμορφώθηκε στα δύο άκρα της γης σχετικά με την σχέση ανθρώπου-φύσης και την απόδοσή της στην τοπιακή προσέγγιση, φέρνοντας σε μία ειδικότερη οπτική γωνία τις απόψεις του Ζεν και του Ευρωπαϊκού Ρομαντισμού. Ας συνοψίσουμε σε αυτό το σημείο την παράλληλη μελέτη που προηγήθηκε σε ολόκληρο το εύρος της παρούσας διερεύνησης.

4.1.2. Συμπεράσματα της παρούσας διερεύνησης

Είναι σαφές ότι υπάρχουν πολλά κοινά μεταξύ των πεποιθήσεων του Ζεν και αυτών του Ρομαντισμού σε σχέση με τη θεματική που εξετάσαμε, δηλαδή της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση και το τοπίο. Η παράλληλη μελέτη των ανάλογων αυτών θεμάτων μας επιτρέπει να παρατηρήσουμε τις παραμέτρους, τα εννοιολογικά και αξιολογικά πλαίσια μέσα στα οποία κινούνται ο Ευρωπαϊκός Ρομαντισμός και η Ζεν φιλοσοφία, δημιουργώντας μεταξύ τους έναν διάλογο. Ωστόσο, η ίδια η παράλληλη μελέτη τους μας υποδεικνύει emphatically ότι πρόκειται για δύο ανάλογες και όχι ομόλογες προσεγγίσεις της δοθείσας προβληματοθεσίας. *Οι ιδέες κάθε πλευράς αναπτύσσονται μέσα σε συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο, συγκεκριμένο νοηματικό κόσμο, με τον οποίο, όπως είναι φυσικό, διατηρούν μια σχέση διαρκούς αναφοράς. Κάθε σκέψη, όσο συστηματική, ολιστική, χαώδης, ανεκτική, ανοικτή κι αν είναι, αναπόφευκτα αγγίζει τα όριά της.*²⁶⁰

Σύμφωνα με όλα όσα παρατέθηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια, είναι εύλογο να δημιουργηθεί ο εξής διάλογος μεταξύ Ζεν και Ρομαντισμού, ως συμπεράσματα των βασικών τους θεωρήσεων:

- Από τη μία μεριά, η κραταιότητα της φιλοσοφίας του Ζεν έγκειται τόσο στη δύναμή της να διασπάσει τη σκέψη της εποχής, όσο και στην ικανότητά της να κατευθύνει για αιώνες τα κινήματα που ακολούθησαν. Το Ζεν αποτελεί ευέλικτο σύστημα έκφρασης, το οποίο μπορεί να γίνει εξίσου κατανοητό σε

²⁶⁰ Μπενεκτάτου, Μ. (2007), *Πέρα από τον Οριενταλισμό: Συγκριτική προσέγγιση κινεζικής και ελληνικής φιλοσοφίας*. Αθήνα: Κονιδάρη, σ. 18. Κάτι παρόμοιο εξέθεσε άλλωστε και ο Herder με την ιδέα του "ανήκειν", η οποία αναλύθηκε στην ενότητα 3.2.2.ε. της παρούσας διερεύνησης με τίτλο *Οι "πατέρες" του Ρομαντισμού*, σσ. 60-61.

ένα διανοούμενο όσο και σε ένα αναλφάβητο άτομο, διαθέτοντας απλά και ταυτόχρονα παράδοξα επικοινωνιακά μέσα, τα οποία ωστόσο για τον μέσο Δυτικό άνθρωπο είναι ανεξερεύνητα. Το Ζεν εισήγαγε μία νέα κοσμοαντίληψη, η οποία αποσκοπεί στην υπέρβαση του υλικού πραγματικού κόσμου, μέσω βαθιάς ενόρασης.

- Από την άλλη μεριά, μελετώντας κανείς τον Ρομαντισμό, διαπιστώνει γρήγορα την πολυμορφία του και τη δυσκολία εύρεσης ενός ορισμού του· ο κοινός παρανομαστής της δημιουργικής ανανέωσης που εισήγαγαν οι Ρομαντικοί ήταν η έκφραση μίας ουσιαστικής ανάγκης για συνολική αναγέννηση, καθρεφτίζοντας την αφύπνιση της συνείδησης του ανθρώπου. Οποιαδήποτε προσπάθεια να συλλάβουμε το νόημα του Ρομαντισμού μέσω ενός ορισμού, αποτελεί άρνηση της πεμπτουσίας του· είναι πιο εύκολο να μιλήσει κανείς για την ποικιλομορφία του ρομαντικού κινήματος, παρά να πείσει για τη θεμελιώδη ενότητα που βρίσκεται πίσω από τις πολλαπλές του εκφάνσεις. Πρέπει να καταλάβουμε τον Ρομαντισμό ως φαινόμενο, πριν τον περικλείσουμε στα δίχτυα ενός ορισμού. Δε χωρά ωστόσο αμφιβολία ότι το Ρομαντικό κίνημα επιχείρησε να ανατρέψει τη δεδομένη έως τότε κοσμοαντίληψη, εισάγοντας μία νέα, η οποία επέβαλλε -μεταξύ άλλων- τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης του ανθρώπου με τη φύση.

Εδώ φαίνεται η καινοτομία του Ζεν Ρομαντισμού²⁶¹ στην εισαγωγή μίας ολότελα νέας κοσμοαντίληψης, η οποία μετέβαλλε άρδην τις υπάρχουσες έως τότε αξίες του κόσμου· εισήγαγε την ιδέα ότι υπάρχουν πολλές αξίες οι οποίες είναι ασυμβίβαστες μεταξύ τους. Για πρώτη φορά εισήχθη ένας διαχωρισμός της ζωής σε μια σφαίρα όπου επικρατεί μίας μορφής αντικειμενική αλήθεια και σε μία σφαίρα όπου η αντικειμενική αλήθεια διαψεύδεται.

- Οι άνθρωποι συχνά φαντάζονται ότι το σύστημα κανόνων στο Ζεν επιβάλλει την αυτοβελτίωση μέσω του Διαλογισμού. Αυτή η υπόθεση είναι εκτός του βασικού του νοήματος, καθώς το Ζεν δεν αφορά στην παραγωγή μιας συγκεκριμένης, στοχοποιημένης κατάστασης, στην οποία πρέπει να βρεθεί ο διαλογιζόμενος. Το Ζεν θέλει απλά να ταρακουνήσει την αντίληψη, το νου, χωρίς να στηρίζεται πάνω σε κάποιο μεταφυσικό ή συμβολικό δογματισμό.
- Η μεγάλη δοξασία του ρομαντικού κινήματος για "*επιστροφή στη φύση*" υποδηλώνει μian ολότελα καινούρια αντίληψη του εξωτερικού κόσμου. Η παλαιά ορθολογιστική, κατά βάση καρτεσιανή, αντίληψη της φύσης ως μιας μηχανής που τέθηκε σε κίνηση όταν δημιουργήθηκε το σύμπαν, απορρίφθηκε χάριν μιας οργανικής φύσης που συνεχώς αλλάζει και αναπτύσσεται, ενός δημιουργήματος που έχει τη δική του ζωή και ψυχή.

²⁶¹ Για τον όρο "*Ζεν Ρομαντισμός*" πρβλ. σημείωση νο 251 της παρούσας διερεύνησης, σ.123.

Πρόκειται λοιπόν για την αντίληψη του Ζεν Ρομαντισμού για τον εξωτερικό κόσμο, η οποία προτάσσει ότι δεν υπάρχει τίποτα δεδομένο· αντιθέτως, κάτω από την ομαλή επιφάνεια των πραγμάτων, κοχλάζουν άφατες δυνάμεις τρομακτικής έντασης και η κατανόηση της ουσίας της ζωής συνεπάγεται τη θραύση αυτής της επιφάνειας.

- Βασιζόμενο στη διαισθητική γνώση που ενυπάρχει στον άνθρωπο, το Ζεν στοχεύει στην ολοκλήρωσή του, στη Φώτιση, μέσα από τον δρόμο της αυτοσυγκέντρωσης και του διαλογισμού. Η Φώτιση έρχεται σαν εξωτερίκευση του εσώτερου εαυτού κι όχι μέσω της λογικής ή μετάδοσης εξωτερικών ερεθισμάτων.
- Η κοινή ουσία των πολλαπλών εκφάνσεων του Ρομαντισμού έγκειται στον στενό σύνδεσμο Φαντασίας, Μύθου, Συμβόλου και οργανικής Φύσης, ως τμήμα της μεγάλης προσπάθειας να ξεπεραστεί ο διαχωρισμός μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου, μεταξύ του εγώ και του κόσμου, μεταξύ του συνειδητού και του ασυνείδητου.

Στόχος του Ζεν Ρομαντισμού είναι η κατάργηση της δυαδικότητας. Πυρήνας του όλου ζητήματος είναι η εύρεση του ανεύρετου· το άπειρο. Ο άνθρωπος δεν μπορεί να αυτοπροσδιοριστεί -δεν μπορεί να υπάρξει εαυτός-εφόσον το μόνο που υπάρχει είναι μία διαρκής αναζήτηση, μία διαρκής κίνηση που τον κινεί προς τα εμπρός.

- Για το Ζεν, ο άνθρωπος συμπεριλαμβάνεται αναπόφευκτα στη θαυμαστή *Ολότητα* του Κόσμου και της Φύσης και, ως εκ τούτου, το οποιοδήποτε επίπεδο ζωής του ανθρώπου εξαρτάται από την ποιότητα των σχέσεών του με αυτόν τον Κόσμο της Φύσης. Ο άνθρωπος πρέπει να γνωρίζει πρώτα από όλα τον εαυτό του, τις δυνατότητες και τα όριά του, ώστε να βρει απαντήσεις που είναι κάτι παραπάνω από πνευματική αναζήτηση· απώτερος στόχος του ανθρώπου στο Ζεν, είναι η Φώτιση, η αναζήτηση της Μεγάλης Αλήθειας, μέσα από την ένωσή του με το συμπαντικό Όλον. Χωρίς την επίτευξη του *satori*, της Φώτισης, κανείς δεν μπορεί να αγγίξει την Αλήθεια του Ζεν. Από θρησκευτική ματιά το *satori* αφορά σε μία αναγέννηση, από διανοητική άποψη αφορά στην απόκτηση μιας νέας οπτικής των πραγμάτων.
- Μέσα από την αντιπαραβολή των ιδεών που διαμόρφωσαν το ποικιλόμορφο κίνημα του Ρομαντισμού, τονίστηκε στην παρούσα διερεύνηση η ιδιαίτερη θεώρηση που αναπτύχθηκε σχετικά με τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση και το τοπίο. Στον Ρομαντισμό η ιδέα της Φύσης μεταβάλλεται ριζικά· η Φύση αποτελεί ένα οργανικό σύνολο, μία εμπυχωμένη, δημιουργό Φύση, του οποίου ο άνθρωπος είναι μέρος αναπόσπαστο. Φύση και ανθρώπινη ψυχή βρίσκονται

μέσα στον Ρομαντισμό ως αδιαχώριστες ουσίες που η μία ανάγεται στην άλλη, ως εκφράσεις του Απόλυτου και του υπερουράνιου. Ως μέλος του Όλου, ο μεγαλοφυής και ταυτόχρονα αφελής άνθρωπος καθοδηγείται μονάχα από τη φύση ή το ένστικτο.

Ο Ζεν Ρομαντισμός αποτελεί μια υπερβατική κίνηση, κατά την οποία εδραιώνεται η πίστη ότι το πραγματικό και καθημερινό, μετασχηματίζεται σε ουτοπικό και ιδεώδες, μέσω της ένωσης του ανθρώπου με τη φύση. Για τον Ζεν Ρομαντισμό ο άνθρωπος δεν μπορεί παρά να προσδιοριστεί ως μέρος ενός ενιαίου Όλου, του οποίου αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι.

Όλοι οι ανωτέρω ισχυρισμοί είναι ταυτόχρονα όμοιοι και αντίθετοι: υπάρχουν σαφώς παρόμοιες ιδέες όσον αφορά στη φιλοσοφία της φύσης του Ρομαντισμού και στη Ζεν φιλοσοφία, ειδικότερα υπό του πρίσματος της σχέσης ανθρώπου-φύσης, το οποίο εξετάζει η παρούσα διερεύνηση.

Είναι ωστόσο μεγάλη η απόσταση που πρέπει να διανύσει ένας Δυτικός για να κατανοήσει το μεγαλείο της Ανατολής· ακόμη κι αν το αγγίξει, αυτό που θα εισπράξει μπορεί να μην έχει καμία σχέση με αυτό που του προσφέρεται. Η θεμελιώδης φύση του κόσμου δεν είναι κάτι για το οποίο μπορείς να εκφραστείς με ακρίβεια. Η βάση της ζωής και της σκέψης πρέπει πάντα να κρατά ένα βαθμό απροσδιοριστίας. Κάποιες ιδέες, όπως για παράδειγμα αυτή του Satori, έρχονται σε εμάς, δεν μπορούμε να τις αναζητήσουμε. Είναι μυστηριώδεις και άγνωστες.²⁶²

²⁶² Lott, T. (2012) "Off-Beat Zen: How I found my way out of depression, thanks to the writings of the English priest who brought Buddhism to the West" <http://aeon.co/magazine/oceanic-feeling/tim-lott-zen-buddhism-alan-watts/>

Χαρακτηριστική είναι η διδαχή του μεγάλου δάσκαλου του Ζεν, του ιάπωνα Dai-o (1235–1308), ιδρυτή της ιαπωνικής σχολής Ζεν με την ονομασία Rinzai (Rinzai-shū) που λέει:

"There is a reality even prior to heaven and earth;

Indeed, it has no form, much less a name;

Eyes fail to see it; It has no voice for ears to detect;

To call it Mind or Buddha violates its nature,

For it then becomes like a visionary flower in the air;

It is not Mind, nor Buddha;

Absolutely quiet, and yet illuminating in a mysterious way,

It allows itself to be perceived only by the clear-eyed.

It is Dharma truly beyond form and sound;

It is Tao having nothing to do with words.

Wishing to entice the blind,

The Buddha has playfully let words escape his golden mouth;

Heaven and earth are ever since filled with entangling briars.

O my good worthy friends gathered here,

If you desire to listen to the thunderous voice of the Dharma,

Exhaust your words, empty your thoughts,

Για παράδειγμα, η αντίληψη των Ρομαντικών για τον αυθορμητισμό και τη διάχυση των συναισθημάτων φαντάζει παρόμοια με την ιδέα της λατρείας των καθημερινών, απλών πραγμάτων στο Ζεν· παραμένει ωστόσο γεγονός, ότι δε θα κατανοήσουμε ποτέ, εμείς οι "Δυτικό-αναθρεμμένοι", την ακριβή ερμηνεία του μειδιάματος του Ιάπωνα ως απάντηση σε κάποιο ερώτημά μας, ακριβώς επειδή στην Ιαπωνία δεν υπάρχουν λέξεις για να το ερμηνεύσουν. Άλλωστε όπως και ο ίδιος ο Charles Lamb αναφέρει: *"η μεγαλύτερη ευχαρίστηση που γνώρισα ήταν να κάνω μία καλή πράξη στα κρυφά και να επιτρέπω να την ανακαλύπτουν τυχαία"*²⁶³. Αυτό ακριβώς διδάσκει και το Ζεν: είναι η τέχνη του να αποκρύπτεις την ομορφιά ώστε να την ανακαλύπτεις αργότερα, η τέχνη του να υπονοείς οτιδήποτε δεν τολμάς να αποκαλύψεις. Είναι το ευγενές μυστικό του γαλήνιου και ωστόσο δριμύτατου αυτοσαρκασμού, το ίδιο, δηλαδή, το πνεύμα της επιθυμίας -το μειδίαμα της φιλοσοφίας. Μένει μονάχα να ακολουθήσουμε τη συμβουλή του Kakuzō και *"να είμαστε, τουλάχιστον, πρόθυμοι να μάθουμε"*.²⁶⁴

Σε αυτό το σημείο παρατίθεται ένα απόσπασμα από το -μικρό σε μέγεθος αλλά μεγάλο σε αξία- βιβλίο του Kakuzō με τίτλο *"Το Βιβλίο του Τσαγιού"*, το οποίο ξεκίνησε ως απόκρυφο εγχειρίδιο μικρής εκλεκτής ομάδας στη Βοστώνη το 1906 και κατέληξε ως το κατ' εξοχήν λαμπρό βιβλίο που αναδεικνύει την ιαπωνική κουλτούρα μέσω της τελετουργίας του τσαγιού. Το τελευταίο κεφάλαιο αυτού του βιβλίου ονομάζεται *Δάσκαλοι του τσαγιού*· μέσω αυτού γίνεται απόλυτα κατανοητό γιατί κάτι που φαντάζει απλοϊκό -όπως η πόση του τσαγιού μέσα σε ένα περίπτερο τέλεια ενταγμένο στο τόσο φυσικό όσο και σκηνογραφημένο τοπίο- μπορεί να εκφράσει ολοκληρωτικά την ιαπωνική κουλτούρα:

"Μόνον όποιος έχει ζήσει με το Ωραίο μπορεί να πεθάνει ωραία... Το "Στερνό Τσάι του Ρύκιου" θα προβάλει πάντα ως έξοχο σύμβολο του τραγικού μεγαλείου των δασκάλων.. Το τέλος του Ρύκιου ήρθε λόγω μιας αβάσιμης συνωμοσίας εναντίον του, μετά την οποία ο δυνάστης τον καταδίκασε σε θάνατο και λόγω της θέσης του, του έδωσαν την τιμή να πεθάνει από το ίδιο του το χέρι. Την ημέρα λοιπόν της αυτοχειρίας του, ο Ρύκιος κάλεσε τους πιο αγαπημένους του μαθητές σε μια στερνή τελετή του τσαγιού, ακολουθώντας πιστά όλες τις τελετουργίες.. Ο καθένας με τη σειρά του σερβίρεται τσάι,

For then you may come to recognize this One Essence.

Says Hui the Brother, "The Buddha's Dharma

Is not to be given up to mere human sentiments."

Από το: Suzuki, D.T. (1934) **Manual of Zen Buddhism**, σ. 73. διαθέσιμο σε ηλεκτρονική μορφή στην ιστοσελίδα: <http://consciouslivingfoundation.org/ebooks/new2/ManualOfZenBuddhism-manzen.pdf>

²⁶³Περισσότερες πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του Charles Lamb διαθέσιμες στη σελίδα της wikipedia στο διαδίκτυο: http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Lamb

²⁶⁴ Kakuzō, O. (1992 [1906]) **Το βιβλίο του τσαγιού**, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σ. 26.

καθένας στραγγίζει την κούπα του· ο οικοδεσπότης τελευταίος από όλους. Σύμφωνα με το καθιερωμένο τυπικό, ο κορυφαίος των καλεσμένων ζητά τώρα την άδεια να εξετάσει τα σκεύη του τσαγιού. Ο Ρύκιος αραδιάζει μπροστά του τα διάφορα αντικείμενα. Αφού εκφράσουν όλοι το θαυμασμό τους για την ομορφιά των σκευών, ο Ρύκιος δωρίζει από ένα, ως ενθύμιο σε κάθε παρευρισκόμενο. Κρατά μόνο την κούπα του. "Από την κούπα αυτή, που βεβηλώθηκε από τα χείλη της δυστυχίας, ποτέ πια άνθρωπος δε θα πιει" λέει και θραύει το δοχείο σε κομμάτια. Η τελετή τελειώνει· οι καλεσμένοι, συγκρατώντας με κόπο τα δάκρυά τους, αποχαιρετούν για πάντα το δάσκαλο και φεύγουν από την αίθουσα. Ένας μόνο, ο πιο κοντινός και αγαπημένος, καλείται να μείνει να παρακολουθήσει το τέλος. Ο Ρύκιος βγάζει τη ρόμπα του τσαγιού και τη διπλώνει προσεκτικά πάνω στην ψάθα, αποκαλύπτοντας το λευκό ένδυμα του θανάτου, που έκρυβε ως εκείνη τη στιγμή. Κοιτάζει τρυφερά την αστραφτερή λάμα του μοιραίου ξίφους και με εξάίσιους στίχους την προσφωνεί:

"Σε καλοδέχομαι,
Σπαθί της αιωνιότητας!
Μέσα απ' τον Βούδα
Και τον Ντάρμα πορευτήκες"

*Μ' ένα χαμόγελο στα χείλη, ο Ρύκιος περνά στο άγνωστο.*²⁶⁵

Από την άλλη πλευρά, ένας από τους μεγαλύτερους μελετητές του Ρομαντισμού, ο Isaiah Berlin επιχείρησε να δώσει έναν ορισμό στο πολυσήμαντο κίνημα, μέσα από το βιβλίο του με τίτλο "Οι ρίζες του Ρομαντισμού":

"Ρομαντισμός είναι το πρωτόγονο και το ανεπιτήδευτο, είναι η νιότη και ο συναρπαστικός τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνεται τη ζωή ο φυσικός άνθρωπος· είναι όμως και ωχρότητα, πυρετός, αρρώστια, παρακμή, ο Χορός του Θανάτου, ο ίδιος ο Θάνατος. Είναι ο πολύχρωμος γυάλινος θόλος του Shelley και η πάλλευκη ακτινοβολία της αιωνιότητας, η συγκεχυμένη και εκρηκτική πληρότητα και πλησμονή της ζωής, σύγκρουση, χάος, αλλά και γαλήνη, ενότητα με το μέγα "Είμαι", αρμονική συνύπαρξη με τη φυσική τάξη, η μουσική όλων των σφαιρών, διάχυση μέσα στο αιώνιο συμπαντικό πνεύμα. Είναι το παράξενο, το εξωτικό, το γκροτέσκο, το μυστηριώδες, το υπερφυσικό, τα ερείπια, το σεληνόφως, τα μαγεμένα κάστρα, τα βούκινα, τα αερικά, οι γίγαντες, οι γρύπες, το νερό που πέφτει από ψηλά, το έρεβος και οι δυνάμεις του ερέβους, τα στοιχειά, οι βρικόλακες, ο ακατονόμαστος τρόμος, το παράλογο, το άφατο. Είναι επίσης το οικείο, η αίσθηση της ιδιαίτερης παράδοσης του

²⁶⁵ Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ, σσ. 139-146.

καθενός μας, η χαρά μπροστά στη χαμογελαστή πλευρά της καθημερινότητας της φύσης, οι ήχοι και οι εικόνες που έχουν μάθει να ακούν και να βλέπουν οι αυτάρκεις, απλοί άνθρωποι της υπαίθρου. Είναι το αρχαίο, το ιστορικό, οι γοτθικοί ναοί, οι αρχαίες ρίζες και η παλαιά τάξη με τις απροσπέλαστες ιδιότητες και τη βαθιά μα άφραστη πίστη, είναι το ασύλληπτο, το αστάθμητο. Κι ακόμη είναι η επιδίωξη του νεωτερισμού, της επαναστατικής αλλαγής, το ενδιαφέρον για το φευγαλέο παρόν, η επιθυμία να βιώνεις κάθε ξεχωριστή στιγμή της ζωής, η απόρριψη της γνώσης, παρωχημένης και μελλοντικής, η ευτυχισμένη αθώοτητα των ποιμενικών ειδυλλίων, η χαρά για τη στιγμή που περνά, η αίσθηση του άχρονου. Νοσταλγία, ρέμβη, όνειρα μεθυστικά, μελαγχολία γλυκιά, μελαγχολία πικρή, απομόνωση, τα δεινά της εξορίας, η αίσθηση της αποξένωσης, η περιπλάνηση σε μέρη μακρινά -Ανατολή- και χρόνους μακρινούς -Μεσαίωνας. Μα είναι επίσης η ευτυχής συνεργασία στο πλαίσιο μιας κοινής δημιουργικής προσπάθειας, η αίσθηση ότι ανήκεις σε μια Εκκλησία, μια τάξη, μια παράταξη, μια παράδοση, μια μεγάλη και οικουμενική συμμετρική ιεραρχία, οι ιππότες και οι ακόλουθοι, τα εκκλησιαστικά αξιώματα, οι οργανικοί δεσμοί της κοινωνίας, η μυστικιστική ενότητα, μία πίστη, μία γη, ένα αίμα, η μεγάλη κοινωνία των νεκρών, των ζωντανών και των ακόμη αγέννητων.. Είναι ο ακραίος μυστικισμός της φύσης και ο ακραίος αντιφουσιοκρατικός αισθητισμός. Είναι ενέργεια, δύναμη, βούληση, ζωή, αυτοβασανισμός, αυτοκαταστροφή, αυτοκτονία. Είναι το πρωτόγονο, το άδολο, ο κόρφος της φύσης, τα πράσινα λιβάδια, οι τροκάνες, τα κελαρυστά ρυάκια, η απεραντοσύνη του γαλανού ουρανού. Εξίσου όμως είναι και ο δανδισμός, η επιθυμία μεταμφίεσης, τα κόκκινα γιλέκα, οι πράσινες περούκες, τα γαλάζια μαλλιά. Είναι ο αστακός που έβγαζε βόλτα ο Nerval, δεμένο μ' ένα λουρί, στους δρόμους του Παρισιού.. Είναι, κοντολογίς, ενότητα και πολλαπλότητα. Είναι η αφοσίωση στο συγκεκριμένο, στους πίνακες με θέμα τη φύση, μα και η αινιγματική και βασανιστική θολότητα του περιγράμματος. Ομορφιά και ασχήμια. Η τέχνη για την τέχνη και η τέχνη ως όργανο για την κοινωνική λύτρωση. Δύναμη και αδυναμία, ατομικισμός και κολεκτιβισμός, αγνότητα και διαφθορά, επανάσταση και αντίδραση, ειρήνη και πόλεμος, αγάπη για τη ζωή και αγάπη για τον θάνατο.¹²⁶⁶

Μπορούμε τέλος να μιλάμε για ένα Ζεν Ρομαντικό τοπίο στο οποίο επικρατεί η εξέταση της φυσικής ακαθοριστίας, η προσπάθεια αισθητικής της αξιολόγησης και επανεγγραφής της, με αφανή κανονιστικό τρόπο στις τοπιακές διαμορφώσεις· ένα τοπίο όπου κυριαρχεί το ενδιαφέρον για το αίσθημα του Υψηλού. Ο Ζεν Ρομαντισμός αισθάνεται πρόθυμος να προσεγγίσει το τοπίο ως φυσική πραγματικότητα, επηρεασμένα από τις αναλογίες στην αντίληψη για τη φύση των δύο μακρινών, χρονικά και γεωγραφικά, αυτών ιδεολογιών· Ζεν και Ρομαντισμού. *Η αποδοχή ενός*

²⁶⁶ Berlin, I. (2000 [1999]), *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 48-50.

φυσικότροπου τοπιακού οράματος συνδέεται με τον εισβάλλοντα εξωτισμό, ό οποίος είναι, για τον κάθε Πολιτισμό, ανάλογος με την αυτόνομη αξιολόγηση της φύσης.²⁶⁷

4.2. Νέος Νεορομαντισμός: Η συσχέτιση της διερεύνησης με το παρόν

Η εποχή μας είναι σαφώς *Νεορομαντική*²⁶⁸ με την έννοια του ότι ακολουθεί χρονικά το κίνημα του Ρομαντισμού που αναπτύχθηκε στα τέλη του 18ου αιώνα. Ωστόσο εδώ υποστηρίζεται ότι διανύουμε την εποχή του *Νέου Νεορομαντισμού*: η εποχή αυτή αφορά στο παρόν. Σήμερα, είναι βέβαιο πως διανύουμε εποχή κρίσης, τόσο σε εγχώριο όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο. Στην υπόθεση εργασίας της διερεύνησής μας εντάχθηκε η αντίληψη ότι διανύουμε μία "*Νεορομαντική*" -ίσως θα ήταν καλύτερα να τη χαρακτηρίσουμε ως "*Νέο-νεορομαντική*"- περίοδο, κατά την οποία στρεφόμεστε και πάλι στη σύλληψη της Φύσης ως οργανικού συνόλου, ως ζωντανής πραγματικότητας.

*"Το γενικότερο πνεύμα της εποχής κρίσης που διανύουμε επαναφέρει στο ιστορικό προσκήνιο το αίτημα της σχέσης ανθρώπου-φύσης. Η ένταση της επαναφοράς αυτής, το εύρος των εφαρμογών και η δημοσιότητα που αποκτά ο σχετικός διάλογος, αποδεικνύει την έμφαση του ενδιαφέροντος και θυμίζει πολύ παλαιότερες ιστορικές περιόδους ανάπτυξης της Δυτικής κοινωνίας, όπως αυτή του Ρομαντισμού. Η σύγχρονη πραγματικότητα φαίνεται ότι αναγνωρίζει το τοπίο ως συνώνυμο με τον μεταβαλλόμενο κόσμο και ταυτόχρονα ως συναφές με το υπό κρίσιν περιβάλλον των κοινωνιών.. Στις νεότερες κοινωνίες υπάρχει μεταβολή της θεώρησης που καλεί ολοένα και περισσότερους επισκέπτες να αποδεχθούν την πρωτογενή ποιότητα του φυσικού τόπου.."*²⁶⁹

Είναι γεγονός ότι το ενδιαφέρον που παρουσιάζει ο Ρομαντισμός δεν είναι μόνο ιστορικής φύσεως: είναι πολλά τα φαινόμενα των ημερών μας - εθνικισμός, υπαρξισμός, δημοκρατία, ολοκληρωτισμός- που επηρεάστηκαν βαθύτατα και καθορίστηκαν από την άνοδο του Ρομαντισμού. Κατά συνέπεια είναι ένα θέμα που αγγίζει έντονα ακόμη και την εποχή μας.

²⁶⁷ Πρβλ. σχετικά με την ενσωμάτωση τοπικών επιρροών από περιφερειακούς πολιτισμούς και την αγγλοκινεζική τοπιοτεχνική πρόταση: Μωραϊτίης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σσ. 420-424.

²⁶⁸ Σε αυτό το σημείο τονίζεται ότι δεν απασχολεί την παρούσα διερεύνηση η ανάλυση του *Νεορομαντισμού* ως ποικιλία φιλοσοφικών, λογοτεχνικών, μουσικών, ζωγραφικών, αρχιτεκτονικών, κοινωνικών κινήματων που είναι μεταγενέστερα, αλλά ενσωματώνουν στοιχεία από την εποχή του Ρομαντισμού. Η έκφραση Νέος Νεορομαντισμός χρησιμοποιείται με τέτοιο τρόπο ώστε να περιγράψει εδώ την -προσωπική, του γράφοντα- σύνδεση της διερεύνησης με το παρόν.

²⁶⁹ Ό.π., σ. 28, 419.

"Ο ρομαντισμός είναι μία νοοτροπία που μπορεί να απαντηθεί παντού.. Δεν έχω κατά νου μία μόνιμη ανθρώπινη στάση ή συμπεριφορά, αλλά έναν μετασχηματισμό που ακολούθησε μια συγκεκριμένη ιστορική διαδρομή και μας επηρεάζει ακόμη και σήμερα.. Για τον Ρομαντισμό δεν υφίσταται μία συγκεκριμένη φύση ή δομή των πραγμάτων, διότι μια τέτοια δομή θα μας εγκλώβιζε και θα μας προκαλούσε ασφυξία. Χρειαζόμαστε ελεύθερο πεδίο για να δράσουμε. Το δυνητικό είναι πολύ πιο αληθινό από το υπαρκτό. Ότι δημιουργείται πεθαίνει. Αφ' ης στιγμής δημιουργήσει κανείς ένα έργο τέχνης, οφείλει να το εγκαταλείψει: ατότου έχει αποκτήσει υπόσταση, έχει νεκρωθεί, είναι πλέον υπόθεση τελειωμένη.. Φευγαλέες ματιές, αποσπάσματα, νύξεις, απόκρυφες εκλάμψεις: μόνο μέσα από αυτά μπορούμε να συλλάβουμε την πραγματικότητα, διότι κάθε απόπειρα οριοθέτησης της τελευταίας, κάθε απόπειρα συνεκτικής περιγραφής της, κάθε απόπειρα επιβολής σε αυτήν μιας αρμονικής διάταξης, μιας αρχής, μιας μέσης και ενός τέλους, δεν αποτελεί παρά διαστρέβλωση και παρωδία αυτού του χαοτικού και άμορφου στοιχείου, αυτού του παλλόμενου ρεύματος, αυτού του τρομερού ρεύματος αυτενεργούς βούλησης, η φυλάκιση του οποίου, έστω και ως ιδέα, είναι παράλογη και βλάσφημη. Αυτό είναι το πραγματικό διάπυρο κέντρο της Ρομαντικής πίστης."²⁷⁰

Διερευνώντας τη διαδικασία σχηματοποίησης του τόπου και τη μετάβαση από μία στατική συνθήκη ελέγχου, στον έλεγχο των συνθηκών μετασχηματισμού του τόπου, ο Κώστας Μωραΐτης εισάγει τον άμεσο συσχετισμό του Ρομαντικού κινήματος με τον σύγχρονο τρόπο προσέγγισης του σχεδιασμού του τόπου, ο οποίος επεξεργάζεται τη διαδικασία ελέγχου της τοπολογικής μεταβολής, στα πλαίσια διατύπωσης αλγεβρικών μαθηματικών σχέσεων μεταβολής.²⁷¹

Ακολουθώντας από τη μία πλευρά την άποψη του Berlin για τη διαχρονικότητα του Ρομαντισμού -αλλά και τη συσχέτισή του με την καταγωγή όρων όπως το νέο, η ελευθερία κινήσεων, η φύση ιδωμένη ταυτόχρονα ως αρμονικό σύνολο και χαοτικό, άμορφο στοιχείο- κι από την άλλη πλευρά τη διερεύνηση των σχημάτων μεταβολής του Μωραΐτη, παρουσιάζεται εδώ μία ερμηνεία του Νέου Νεορομαντισμού.

²⁷⁰ Berlin, I. (2000 [1999]), *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σσ. 32-33, 182.

²⁷¹ Μωραΐτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σσ. 427-433. Ο Μωραΐτης εδώ εντάσσει έλεγχο της σχηματοποίησης στη συνολικότερη ελεγκτική διάθεση των Δυτικών κοινωνιών, η οποία προφανώς δεν περιλαμβάνει μόνο το δεδομένο σχήμα, αλλά και τη διερεύνηση των διεργασιών *σχηματοποίησης*, εφόσον γίνεται υπό δεδομένες παραμέτρους. Αυτή η θεώρηση δε συνδέεται με την περιστολή του πολιτιστικού ελέγχου, αλλά μάλλον με την ευφιέστερη "εν κινήσει" ανάπτυξη των ελεγκτικών προσεγγίσεων· πρόκειται λοιπόν για μία "συγκαλυμμένη σχηματοποίηση".

Στις αρχές της δεκαετίας 1970-1980, ο Arne Dekke Eide Næss, Νορβηγός φιλόσοφος που ασχολήθηκε με την ανάλυση του περιβαλλοντικού κινήματος²⁷², εισήγαγε τον όρο *ecosophy* στην περιβαλλοντική ορολογία, που συνδυάζει τους όρους *ecology* και *philosophy*. Ο Félix Guattari επεξεργάζεται και μετασχηματίζει τον όρο και του προσθέτει κοινωνιολογική διάσταση. Όπως υποστηρίζει χαρακτηριστικά *"χωρίς αλλαγές σε υλικό αλλά και κοινωνικό επίπεδο δεν μπορούν να υπάρξουν αλλαγές στη νοοτροπία.. (όσον αφορά την οικολογία).. υπάρχει μεγάλη αναγκαιότητα να εξεταστεί ο όρος οικο-φιλοσοφία υπό το πρίσμα της περιβαλλοντικής, κοινωνικής αλλά και πνευματικής οικολογίας.."*²⁷³ Διακρίνεται εκείνη την εποχή ένα έντονο ενδιαφέρον γύρω από την περιβαλλοντική ευαισθητοποίηση, τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση, τη δικτύωση και την αλληλεπίδραση των ανθρώπων· ένα ενδιαφέρον το οποίο συνεχίζεται έως και σήμερα.

Όλη αυτή η συζήτηση για τη σχέση μεταξύ ανθρώπου και φύσης μεταφέρθηκε και στην αρχιτεκτονική, όπου άρχισε -για άλλη μία φορά- η αναζήτηση του τρόπου σχεδιασμού που θα φέρει τον άνθρωπο πιο κοντά στη φύση και που κατά κάποιο τρόπο δύναται να προβάλλει ταυτόχρονα το φυσικό/ελεύθερο και το τεχνητό/ελεγχόμενο. Είναι γεγονός ότι ζούμε στο παγκόσμιο χωριό, όπου ο καθένας προσδιορίζεται εντός ενός ευρύτερου γεωπολιτικού συνόλου, μέσω μιας κατάστασης διαρκούς δικτύωσης και μεταβολής. Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός έχει υποκύψει στην αντιγραφή και εξέλιξη φυσικών μοτίβων· καταγράφεται μια δυναμική προσέγγισης του σχεδιασμού και της παραγωγής χώρου, μέσα από την οποία μετασχηματίζεται ριζικά η ίδια η θεώρηση της αρχιτεκτονικής. Η ανθρωποκεντρική θεώρηση του χώρου έχει περιοριστεί και υποδέχεται μία αυξανόμενη, επιβλητική παρουσία του φυσικού.

Από τον Ρομαντισμό του 18ου αιώνα ήδη η εμμονή στα γεωμετρικά σχήματα, στις γεωμετρικές μορφές οργάνωσης του τόπου, περιστέλλεται. Με ανάλογο ο σύγχρονος σχεδιασμός παρουσιάζει την *ευκλείδεια σχηματοποίηση του χώρου ως παρωχημένη πολιτιστική συνθήκη. "Οι όροι επεξεργασίας του τόπου, αναφέρονται σε προσεγγίσεις μεταβολών οι οποίες παραπέμπουν στη χρήση της τοπολογικής γεωμετρίας.. Στο σύγχρονο πεδίο τοπιακής ενόρασης, η τοπολογική προσέγγιση της μεταβολής των τοπιακών μορφών δε βυθίζεται σε μια ακαθοριστία ροών, αναταράξεων, κυμάνσεων ή πτυχώσεων, αλλά αντίθετα επιχειρεί να τη διευθετήσει κανονιστικά και δομικά, ορίζοντας τους κανόνες ανέλιξής τους.. Τη σύγχρονη περίοδο χαρακτηρίζει η μετάβαση από το παγιωμένο στο διαρκώς εν δυνάμει."*²⁷⁴

²⁷² Διαθέσιμες πληροφορίες γενικά για τη ζωή και το έργο του Næss, wikipedia στο διαδίκτυο http://en.wikipedia.org/wiki/Arne_N%C3%A6ss

²⁷³ Guattari, F. (1996) **Remaking Social Practices** In: Genosko, Gary Hg.) The Guattari Reader. Oxford: Blackwell, σσ. 262-273.

²⁷⁴ Μωραϊτης, Κ. (2012), **Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου**, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, σσ. 430-431.

Ο Jean-François Lyotard λέει: "μεταμοντέρνο σημαίνει ότι βρισκόμαστε σε μία τεχνολογική και επιστημονική ανάπτυξη που έχει άμεσες επιπτώσεις στην καθημερινότητα του ανθρώπου."²⁷⁵ Αυτή η ανάπτυξη υποχρεώνει την ανθρωπότητα να προσαρμοστεί στα εργαλεία που της προμηθεύει και υπό αυτήν την έννοια, το νέο αφορά στην *τέχνη της προσαρμογής της ανθρωπότητας στην ανάπτυξη*.²⁷⁶

Στα πλαίσια του γενικότερου κλίματος αποσταθεροποίησης του τρόπου και των μέσων σχεδιασμού, καθώς και των ραγδαίων εξελίξεων των εργαλείων, λαμβάνουν χώρα διαφορετικές προσεγγίσεις αποκωδικοποίησης και επαναπροσδιορισμού του αρχιτεκτονικού αντικειμένου υπό νέους όρους: η αρχιτεκτονική δεν αναζητά την ύστατη αρχιτεκτονική μορφή, αλλά στοχεύει στο σχεδιασμό των συνθηκών αλλαγής της και ο τόπος δεν είναι στατικός αλλά αφορά σε ένα πεδίο δυνάμεων που δρουν με δικτυακή συνιστώσα.

Όταν οι Ρομαντικοί αναρωτήθηκαν πώς μπορεί κανείς να κατανοήσει την πραγματικότητα, να φτάσει στην ουσία της, χωρίς να βασίζεται σε δυαδικές θεωρήσεις, αντιμετωπίζοντας από τη μία πλευρά τον εαυτό του ως υποκείμενο και την πραγματικότητα ως αντικείμενο, η απάντηση που έδιναν ήταν η χρησιμοποίηση μύθων. Οι μύθοι ενσωματώνουν κάτι το ανείπωτο, χρησιμοποιούν τα σύμβολα για να εκφράσουν το παράλογο, το άφατο: το στοιχείο εκείνο που εκφράζει το απόλυτο βάθος αυτής της διαδικασίας, με εικόνες που μεταφέρουν σε άλλες εικόνες και σε προσανατολίζουν στην κατεύθυνση του απείρου. *Οι μύθοι είναι κάτι το διηνεκές που ακολουθεί κάθε ανθρώπινη γενιά, κάτι που μεταβάλλεται όταν μεταβάλλονται και οι άνθρωποι -μια αστείρευτη πηγή εικόνων, συγχρόνως στατικών και αέναων. Πρέπει να δημιουργήσουμε σύγχρονους μύθους, κι εφόσον αυτοί δεν υπάρχουν, μιας και η επιστήμη τους θανάτωσε και η περιρρέουσα ατμόσφαιρα δεν ευνοεί πια την ύπαρξή τους, οφείλουμε να τους δημιουργήσουμε.*²⁷⁷

Παραφράζοντας τον Jorge Luis Borges "ο μύθος βρίσκεται στην αρχή της αρχιτεκτονικής, όπως βρίσκεται και στο τέλος της".²⁷⁸ Πρόκειται για μια αρχιτεκτονική που ψάχνει τη θέση της εντός του σημερινού γεωπολιτικού περιβάλλοντος και της διεπιστημονικότητας που την επηρεάζει και την τροφοδοτεί, προσφέροντας μύθους στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Η αρχιτεκτονική φλερτάρει με διαφορετικές επιστήμες, όπως η ρομποτική, η πληροφορική, η βιολογία, η οικολογία, αναζητώντας καινοτόμες

²⁷⁵ Lyotard J. F. (1984 [1979]), *The Postmodern Condition*, trans. G. Bennington and B. Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, σ. 79.

²⁷⁶ Ο Manuel De Landa σχολιάζοντας το νέο ως *καινοτομία*, αναρωτιέται εάν μπορούν οι άνθρωποι να δημιουργήσουν κάτι πραγματικά νέο ή η ανθρωπότητα απλώς επαναπροσδιορίζει τις δυνατότητες της τεχνολογίας υπό νέους όρους. Στο De Landa, M. (1998) "The Machinic Phylum", *TechnoMorphica*, διαθέσιμο στο σύνδεσμο: <http://www.egs.edu/faculty/manuel-de-landa/articles/the-machinic-phylum/>

²⁷⁷ Berlin, I. (2000 [1999]), *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta, σ. 192.

²⁷⁸ Ο Borges χρησιμοποιεί τον όρο *λογοτεχνία* αντί του όρου *αρχιτεκτονική*.

σχεδιαστικές προτάσεις που συνδέουν τις συνθήκες του σχεδιασμού από το μοριακό επίπεδο έως την πλανητική κλίμακα και ορίζοντας μεταμορφώσεις υφιστάμενων δεδομένων και συνθηκών σε μελλοντικές πιθανότητες. Διανύουμε μια εποχή κατά την οποία ο άνθρωπος είναι σε θέση να δημιουργεί υλικά με δυνατότητες αυτό-προσδιορισμού, αυτό-επιδιόρθωσης, αυτό-βελτίωσης, αναπαραγωγής, ως τμήματα ζωντανού οργανισμού. *Μία από τις εκφάνσεις αυτών των δυνατοτήτων είναι η ένταξη της βιομίμησης στον κλάδο της αρχιτεκτονικής, δηλαδή η δημιουργία μιας νέας επιστήμης, η οποία μελετά ιδέες της φύσης και στη συνέχεια μιμείται τα σχέδια και τις λειτουργίες της, ώστε να δώσει λύσεις σε ανθρώπινα προβλήματα.*²⁷⁹

Εντούτοις, η μελέτη και η αντίληψη της φυσική λειτουργίας είδαμε ότι εμπίπτει άμεσα στα ενδιαφέροντα του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού. Υπό αυτήν την έννοια και όλες τις παραπάνω παρατηρήσεις, ο σύγχρονος αρχιτέκτονας μοιάζει, κατά κάποιον τρόπο, με τον Ρομαντικό καλλιτέχνη του 18ου αιώνα που αναζητά το παράδειγμα σχεδιασμού, το οποίο στρέφεται στις πρακτικές που μπορούν να αφυπνίσουν τις εσωτερικές ανάγκες του ανθρώπου/δημιουργού, μέσω ενός αναπροσδιορισμού της σχέσης του με τη φύση.

²⁷⁹ Green K. (2005), *The 'Bio-logic' of Architecture*, Proceedings for the 2005 ACSA National Conference, Chicago, διαθέσιμο στο: http://workgroups.clemson.edu/AAH0503_ANIMATED_ARCH/linked%20docs/Bio-logic%20of%20Architecture.pdf



[05] ΑΝΑΦΟΡΕΣ

5.1 Βιβλιογραφία // Αρθρογραφία // Ιστοσελίδες

[02]: Ζεν

- Barthes, R. (1984 [1980]) *Η επικράτεια των σημείων*, μτφ. Κ. Παπαϊακώβου, Αθήνα: Κέδρος.
- Beck, C. J. (1989) *Everyday Zen: Love and Work*, ed. S. Smith, San Francisco: HarperCollins Publishers, σσ. 17-47.
- Fromm E., Suzuki D.T., Martino R. (1979 [1970]) *Ζεν Βουδισμός και Ψυχανάλυση*, μτφ. Αθ. Τσόγκα, Αθήνα: Μπουκουμάνης.
- Herrigel, E. (1953) *Zen in the Art of Archery*, trans R.F.C.Hull, http://www.ideologic.org/files/Eugen_Herrigel_-_Zen_in_the_Art_of_Archery.pdf
- Hoover, T. (1980) *The Zen experience: THE HISTORICAL EVOLUTION OF ZEN THROUGH THE LIVES AND TEACHINGS OF ITS GREAT MASTERS*, New York: NAL. http://www.thomashoover.info/files/ZENEX_PDF.pdf
- Kakuzō, O. (1992 [1906]) *Το βιβλίο του τσαγιού*, μτφ. Αλ. Πασχαλίδου, Αθήνα: Ερατώ.
- Kerouac, J. (2002 [1958]) *Οι αλήτες του Ντάρμα*, μτφ. Εύη Παπά, Αθήνα: ΑΙΟΛΟΣ.
- Kerouac, J. (2010 [1966]) *Σατόρι στο Παρίσι*, μτφ. Μ. Καραγιανοπούλου, Αθήνα: Πλέθρον.
- Kerouac, J. (2004) *The book of Haikus* ed. R. Weinreich, London: Enitharmon Press.
- Lott, T. (2012) "Off-Beat Zen: How I found my way out of depression, thanks to the writings of the English priest who brought Buddhism to the West" <http://aeon.co/magazine/oceanic-feeling/tim-lott-zen-buddhism-alan-watts/>
- Μπενεκτάτου, Μ. (2007), *Πέρα από τον Οριενταλισμό: Συγκριτική προσέγγιση κινεζικής και ελληνικής φιλοσοφίας*. Αθήνα: Κονιδάρη.
- Μωραϊτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Schuhmacher, S. (2005 [2001]) *Zen*, μτφ. Κ. Πριμαβέρα, Θεσσαλονίκη: ΜΑΛΛΙΑΡΗΣ παιδεία.
- Simmel, G. (2005), "Φιλοσοφία του Τοπίου" στο Simmel, G. *Περιπλάνηση στη Νεοτερικότητα*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

- Stanford Encyclopedia of Philosophy, (2010 [2006]), "Japanese Zen Buddhist Philosophy: 2. Zen's Methods: Kōan Practice and Just Sitting", <http://plato.stanford.edu/entries/japanese-zen/#ZenMetKoaPraJusSit>
- Suzuki, D.T. (1964) *An introduction to Zen Buddhism with an foreword by Dr C. G. Jung*, New York: Grove Press, Inc.
- Suzuki, D.T. (1973) *Zen and Japanese Culture*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Watts, A. (1957) *The Way of Zen*, Νέα Υόρκη: Pantheon.
- Watts, A., "Zen tales: from the lecture series: Eastern and Western Zen", από το κανάλι Alan Watts Archive στην ιστοσελίδα <https://www.youtube.com/channel/UCcSHd1xIpXcIEpRRJd3V4IQ>

[03]: Ρομαντισμός

- Αϊνάλης Ζ. Δ., Παπαντωνόπουλος Μ. (2011), *Ρομαντική αισθητική: Οι ποιητές των Λιμνών και η Σχολή της Ιένα*. Αθήνα: Κριτική.
- Ανδρουλιδάκης, Κ. (2010), *Καντιανή Ηθική: θεμελιώδη ζητήματα και προοπτικές*. Αθήνα: Ιδεόγραμμα.
- Berenson, F.M. (1985) "Η σημασία της φιλοσοφίας του Ηράκλειτου", *Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση*, 2, σσ. 243-251.
- Berlin, I. (2000 [1999]) *Οι ρίζες του Ρομαντισμού*, μτφ Γ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Scripta.
- Coleridge, S. T. (1817), *Biographia Literaria*, CHAPTER XII, διαθέσιμο: <https://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm>
- Driesch, H. (1914) *The History and Theory of Vitalism*, trans. C. K. Ogden, London: Macmillan Publishers Ltd.
- Furst L. (1974) *Ρομαντισμός*, μτφ Ι. Ράλλη, Κ. Χατζηδήμου, Αθήνα: Ερμής, σσ. 25-53.
- Furst, L. (2001) *Η προοπτική του ρομαντισμού*, μτφ. Κ. Σύρμα, Αθήνα: Ψυχογιός.
- Hill, S.R. (1996 [1992]) *Οι ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης: Συγκριτική μελέτη ινδικής και ελληνικής φιλοσοφίας*, μτφ. Ελ. Τσελέπογλου, Αθήνα: Εκάτη.
- Lovejoy, Arthur O. (1924), " On the Discrimination of Romanticisms", *PMLA* 39 (vol.2), σσ. 229-252.
- Μάρκος, Α.Γ. (2001), *Φύση και Άνθρωπος στην Αρχαία Ελληνική Φιλοσοφία*. Αθήνα: Leader Books.
- Μπενεκτάτου, Μ. (1986) "Το ασκητικό ιδεώδες κατά τον αρχαίο Βουδδισμό και Στωικισμό", *Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση*, 3 (11), σσ. 164-174.

- Μπενεκτάτου, Μ. (2007), *Πέρα από τον Οριενταλισμό: Συγκριτική προσέγγιση κινεζικής και ελληνικής φιλοσοφίας*. Αθήνα: Κονιδάρη.
- Μωραϊτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.
- Παπαχατζής Γ. Μ. (1981) "Κύρια γνωρίσματα του ρομαντισμού. Το μυστικιστικό στοιχείο, η "φυγή" από την πραγματικότητα και η ροπή προς το υπεραισθητό", *Νέα Εστία*, 1307 (5), σσ. 249-253.
- Ροζάνης, Σ. (2001), *Μελέτες για τον Ρομαντισμό*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Ροζάνης, Σ. (2014), *Διαλέξεις για τον Ρομαντισμό*, Αθήνα: Εκδόσεις Εξάρχεια.
- Shelley, M. (1995 [1818]) *Frankenstein*, μτφ. Θ. Σακκέτας, Αθήνα: Στοχαστής.
- Σταματόπουλου, Ε. (2010), *Ο ρομαντικός ήρωας στον κινηματογράφο: από την ουτοπία της νοσταλγίας στη δυστοπία της λύτρωσης*, Αθήνα: Αιγόκερως.
- Trotignon P. et al (1991 [1978]), *Encyclopédie de la Pléiade: Ιστορία της Φιλοσοφίας, 19ος αιώνας, Ρομαντικοί-Κοινωνιολόγοι*, μτφ. Τ. Πατρίκιος, Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σσ. 11-136.
- Wellek R. (2008) *Γερμανικός και Αγγλικός Ρομαντισμός: Μια προσέγγιση*, μτφ. Σ. Ροζάνης, Αθήνα: Έρασμος.
- Žižek S. (2005 [2003]) *Η μαριονέτα και ο νάνος*, μτφ. Κ. Περεζούς, Αθήνα: Scripta.

[Παράρτημα Α]

- Du Cane, F. (1908) *The flowers and gardens of Japan*, London: A. & C. Black.
- Καζαντζάκης, Ν. (1971) *Ο βραχόκηπος*, μτφ. Π. Πρεβελάκης, Αθήνα: Εκδόσεις Ελ. Καζαντζάκη.
- Koren, L. (1994) *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets & Philosophers*. Berkeley: Stone Bridge Press.
- Murase, M., Dauzat P. (1996), *L' Art du Japon*, Paris: Livre de poche.
- Nitschke, G. (2003 [1999]), *Japanese Gardens*, trans. K. Williams, Κολωνία: Taschen.
- Roth, D. (2001), " Destructive Symbolism", *Japanese Garden Journal* 20(1)., διαθέσιμο στο: <http://www.rothteien.com/topics/symbolism.htm>

- Sen, S. (1979), *Tea Life, Tea Mind*, New York: Weatherhill.

[Παράρτημα Β]

- Goethe, J. W. (2010 [1774]) *Τα Πάθη του νεαρού Βέρθερου*, μτφ. Σ. Γ. Νικολούδη, Αθήνα: Άγρα.
- Μωραϊτης, Κ. (2012), *Το τοπίο πολιτιστικός προσδιορισμός του τόπου: Παρουσίαση και θεωρητικός συσχετισμός των σημαντικότερων νεότερων προσεγγίσεων της τοπιακής επεξεργασίας του τόπου*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο.

[04]: Συμπεράσματα και Νέος Νεορομαντισμός

- De Landa, M. (1998) "The Machinic Phylum", *TechnoMorphica*, διαθέσιμο στο σύνδεσμο: <http://www.egs.edu/faculty/manuel-de-landa/articles/the-machinic-phylum/>
- Green K. (2005), *The 'Bio-logic' of Architecture*, Proceedings for the 2005 ACSA National Conference, Chicago, σσ. 522-530, διαθέσιμο στον ιστότοπο: http://workgroups.clemson.edu/AAH0503_ANIMATED_ARCH/linked%20docs/Bio-logic%20of%20Architecture.pdf
- Guattari, F. (1996) *Remaking Social Practices* In: Genosko, Gary Hg.) The Guattari Reader. Oxford: Blackwell, σσ. 262-273.
- Heidegger, M. (1998 [1927]) *Είναι και Χρόνος*, μτφ. Γ. Τζαβάρας, Αθήνα: Δωδώνη.
- Heidegger, M. (1971) *On the Way to Language : A Dialogue on Language between a Japanese and an Inquirer*, μτφ. P. D. Hertz, New York: Harper and Row
- Lussier, M. "Romanticism and Buddhism; Enlightenment East and West: An Introduction to Romanticism and Buddhism", <<http://www.rc.umd.edu/praxis/buddhism/lussier/lussier.html>>
- Lyotard J. F. (1984 [1979]), *The Postmodern Condition*, trans. G. Bennington and B. Massumi, Minneapolis: University of Minnesota Press, σ. 79.
- Suzuki, D.T. (1934) *Manual of Zen Buddhism*, Kyoto: Eastern Buddhist Soc., διαθέσιμο και σε ηλεκτρονική μορφή στην ιστοσελίδα: <http://consciouslivingfoundation.org/ebooks/new2/ManualOfZenBuddhism-manzen.pdf>

5.2 Πηγές εικόνων

Εικ.1.: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kenroku-en>

Εικ.2.: <http://www.momat.go.jp/english/cg/2006/>

Εικ.3.: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ry%C5%8Dan-ji>

Εικ.4.: <http://www.toulouse-tourisme.com>

Εικ.5.: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sorrows_of_Young_Werther

Εικ.6.: https://de.wikipedia.org/wiki/Freuden_des_jungen_Werthers

Εικ.7.: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-ivy-bridge-devonshire-d18157>

Εσώφυλλο σ. 13: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Enso_circle

Εσώφυλλο σ. 43: https://en.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Amberg

Εσώφυλλο σ. 83: <http://nikospapadopoulos.info/zen-garden.html>

Εσώφυλλο σ. 121: <http://www.acegallery.net/artistmenu.php?Artist=8#>



