

---

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΤΙΟΧΟΥ

Ο ΕΞΟΡΙΣΤΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ  
(Μια ποιητική μεταφυσική)

«Περιμένω το τέλος σου. Σε λίγα χρόνια θα πεθάνεις κι ο θάνατός σου θα έχει οικτρή αιτία. Θα αρρωστήσεις από μελαγχολία και θα αυτοκτονήσεις. Ίσως επειδή θα έχεις καταλάβει πως δεν ήσουν άξιος της ψυχής σου. Γιατί η ψυχή μας είναι το παν κι ο νους μια κούφια βέβηλη τάξη. Η ψυχή κι όχι ο νους έκλεισε την γωνία και φαντάστηκε το τρίγωνο. Γιατί η ψυχή φροντίζει για ό,τι είναι ανοιχτό και το λυπάται και πάει όλα να τα κλείσει να τα χωρέσει μέσα της για να τα προστατεύσει...»

Γιώργος Χειμωνάς, *Ο Εχθρός του Ποιητή*

«Έχεις δει ποτέ πώς είναι ένα συναίσθημα; Εγώ τώρα θα σου δείξω και θα δεις για πρώτη φορά συναισθήματα ανθρώπου. Η Κυβέλη ξεκούμπωσε το φαρδύ μακρύ γκρίζο φόρεμά της έπεσε γύρω από τα πόδια της. Στάθηκε ολόγυμνη λίγο καμπουριασμένη με το ένα χέρι της στο στήθος. Όλο το σώμα της ήτανε χαρακωμένο. Οργωμένο από μεγάλες κλειστές πληγές παλιές και μερικά μέρη. Ήταν τυλιγμένα με γάζες και η Κυβέλη άρχισε να τις ξετυλίγει και φάνηκαν. Καινούργιες ανοιχτές πληγές που αιμάτωναν ακόμα. Αποτράβηξε το χέρι της από το στήθος. Οι μαστοί της ήταν κομμένοι σύρριζα και στην θέση τους δύο πλατειές καφετιές ουλές σαν ρόζοι. Με μια τελευταία κίνηση τράβηξε το μαύρο κάλυμμα από το πρόσωπό της και είδα το σκεπασμένο μάτι της. Την αδειανή του βουλιαγμένη κόγχη το μάτι της βγαλμένο. Μια ολόκληρη ζωή λέει η Κυβέλη να ταπεινώνω το σώμα μου να βασανίζομαι να θέλω να αφανιστώ. Γι' αυτό δεν ξαναγύρισα ποτέ στην Ελλάδα. Για να μη σου κάνω κακό και το καθήκον μου εσένα να αφανίσω. Γιατί μ' αυτή την μοίρα γεννήθηκα να σε εξοντώσω κι αυτό το χρέος μου το πλήρωνα πάνω στο δικό μου σώμα. Ήμουν μαζί ο ποιητής και ο εχθρός...»

Γιώργος Χειμωνάς, *Ο Εχθρός του Ποιητή*

Είναι σχεδόν αξιωματικό στον ακαδημαϊκό χώρο, πως η συγγραφή μελέτης, άρθρου, ανασκόπησης, μετα-ανάλυσης ή έρευνας ακολουθείται από την παράθεση σύμφωνα με το οποιοδήποτε βιβλιογραφικό σύστημα αναφοράς των πηγών που ο μελετητής, αναλυτής ή ερευνητής έχει χρησιμοποιήσει. Έτσι ώστε, να πιστοποιείται η εγκυρότητα των όσων αυτός υποστηρίζει. Είναι επίσης γνωστό ή μπορεί με ευκολία να διαπιστωθεί, ότι σε ελάχιστα άρθρα τα οποία δημοσιεύονται στα λογοτεχνικά περιοδικά της χώρας μας, ακολουθείται κάποιο σύστημα παράθεσης της βιβλιογραφίας που χρησιμοποιήθηκε, με εξαίρεση βέβαια τα λογοτεχνικά περιοδικά «ΠΟΙΗΣΗ» και «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ», στα οποία ακολουθείται βιβλιογραφικό σύστημα αναφοράς, έτσι ώστε να διευκολύνεται ο αναγνώστης να πληροφορηθεί περισσότερο για τα θέματα που τον ενδιαφέρουν.

Το παράδειγμα της βιβλιογραφικής ένδειας που χρησιμοποίησα ως εισαγωγή, δεν θέλω σε καμία περίπτωση να γενικεύσει συμπεράσματα και σίγουρα αποτελεί μία προσωπική άποψη για ότι επικρατεί στη λογοτεχνία της χώρας μας. Αυτό που υποστηρίζω είναι πως τελικά καταλήγει εύκολο για τον οποιονδήποτε που μπορεί να συρράψει με άνεση προτάσεις ή ακόμη και παραγράφους δοκιμιών και κριτικών κειμένων, να παρουσιάζει παρθενογεννημένη σκέψη ή έστω ανασυντεθημένη σκέψη και γραφή, γραφή που χαρακτηρίζεται ως αυτή του copy and paste.

Ο Νίκος Μπακουνάκης στο άρθρό του Copy-Paste, στο Βήμα της Κυριακής (26.2.2006), βεβαιώνει το φαινόμενο: «*Διαβάζω αρκετές φορές σε έντυπα μεγάλης κυκλοφορίας κείμενα για καλλιτέχνες και δημιουργούς, ιδιαίτερα για συγγραφείς, και έχω την εντύπωση του déjà vu. Ό,τι διαβάζω κάπου το έχω ξαναδεί. Την αίσθηση της επανάληψης - για να μην πω αντιγραφής - μου δημιουργούν κυρίως πορτρέτα συγγραφέων που χαρακτηρίζονται ως maudits, καταραμένοι, μοναδικό άλλωστε κριτήριο που δικαιολογεί την ύπαρξή τους στις σελίδες του lifestyle. Ο Ουάλντ και η Γουλφ για τη σεξουαλικότητά τους, ο Κέρουακ και ο Μπουκόφσκι για την παραβατικότητά τους, η Πλαθ για τον περιπετειώδη θάνατό της, μέσα στην κουζίνα του γκαζιού. Είναι προφανές ότι η κοινή πηγή όλων αυτών των σχεδόν πανομοιότυπων κειμένων είναι μία, το Internet, ο παγκόσμιος ιστός. Είναι προφανές ότι ο συντάκτης δεν κάνει τίποτε άλλο παρά την αναζήτηση, την αντιγραφή και την επικόλληση, τηρεί κατά γράμμα την εντολή copy-paste. Και εκεί όπου ως πριν από λίγο καιρό έπρεπε να ήσουν γνώστης, να είχες μνήμη και ικανότητες προσανατολισμού μέσα στον κόσμο των ανομοιογενών πηγών, σήμερα δεν χρειάζεσαι τίποτε άλλο παρά να είσαι καλός χειριστής τεχνολογίας. Να βάζεις ένα όνομα σε μια μηχανή αναζήτησης, στο Google, και να έχεις αμέσως όσες πληροφορίες θέλεις...*» και καταλήγει: «*Έχουμε και πάλι σήμερα ανάγκη της τέχνης του μοντάζ. Ιδιαίτερα οι δημοσιογράφοι, που διαθέτουμε πια στην άκρη των δακτύλων μας τόσο πλούτο πληροφοριών για ανθρώπους, έργα, τάσεις, ιδέες, κινήματα, εποχές, αντιμετωπίζουμε τη μεγάλη πρόκληση να ξαναγίνουμε συνθέτες, να συνθέτουμε τα περισυλλεγμένα στοιχεία και να δημιουργούμε νέους, εξαιρετικούς, απίθανους, ακόμη και πρωτότυπους συνδυασμούς. Η απλή παράταξη των (αχώνευτων) πληροφοριών είναι ο εχθρός μας. Μας κάνει δημοσιογράφους copy-paste, κοινώς κοπτοραπτούδες των πληροφοριών».*

Δεν θα ήθελα να ονομάσω γενικά όσους υποπέφτουν στη λογική αυτή ως «κοπτοραπτούδες πληροφοριών», όμως πρέπει σίγουρα να συμπεράνουμε ότι στην εποχή μας, όπου η πληροφορία δεν είναι τίποτα άλλο παρά προέκταση των δακτύλων μας πάνω στο πληκτρολόγιο του υπολογιστή, το προϊόν της εργασίας μας δεν είναι πια επεξεργασμένη πηγή γνώσης, αλλά κλεψίτυπες κόπιες εκείνου που συρράπτει πηγές και πληροφορίες και που βέβαια δεν τις αναπαράγει σωστά.

Διαβάζοντας και ξαναδιαβάζοντας αυτές τις πρώτες παραγράφους αναρωτιέμαι αν θα σας πείσω σχετικά με τον πρώτο λογικό συσχετισμό αυτού που κατανοώ ως αντίγραφο, ως κόπια (μάλλον εδώ θα πρέπει να λάβουμε σοβαρά υπόψη μας την σημασία του όρου copy, ενώ θα προσπαθήσω να συνδέσω την όλη συλλογιστική με τον όρο *μυμίδιο* (meme) που εισήγαγε ο Richard Dawkins (1976) στο βιβλίο του το «*Εγωιστικό Γονίδιο*». Αυτό που πιστεύω πως συμβαίνει εξαιτίας της προαναφερόμενης τακτικής, είναι ότι μια ολόκληρη κοινότητα, —μιλώ για την λογοτεχνική κοινότητα

της Ελλάδας— μέσα από τα συστήματα, τις ιεραρχίες και τα δίκτυα της, προσπαθεί να πλεύσει πάνω σε μιμιδιακές νησίδες.

Και σπεύδω να επεξηγήσω τι είναι το μιμίδιο. Είναι το πολιτιστικό ισοδύναμο του γονιδίου και παράγεται από την ελληνική λέξη μνήμη. Τα μιμίδια ορίζονται σαν αυτοπαραγόμενες νοητικές πληροφοριακές δομές, ανάλογες με τα γονίδια στη βιολογία και μπορούν να αποτελέσουν τη βάση για τα ανεξήγητα μοντέλα της πολιτισμικής και ψυχολογικής μας συμπεριφοράς (Bjarneskans, Grönnevik, et Sandberg). Επίσης αυτά δεν βρίσκονται υπό τον άμεσο έλεγχο μας και κληροδοτούνται μέσα από ένα συσχετιστικό ιστό που δομεί την κοινωνία. Στο Νέο Λεξικό των Hackers τα μιμίδια ορίζονται σαν το μοντέλο ενός ξενιστή, ιδιαίτερα με τη σύνδεσή τους, ότι αυτά παρασιτούν στους ανθρώπους, όπως ακριβώς και ένας ιός (New Hacker's Dictionary Jargon File, Version 4.3.1, 29.6.2001).

Ο Bjarneskans, Grönnevik, and Sandberg (2000) στο άρθρο τους: «Ο κύκλος ζωής των μιμίδων», υποστηρίζουν: «Τα μιμίδια έχουν έναν κύκλο ζωής όμοιο με των παρασίτων. Κατά την διάρκεια της φάσης μετάδοσης ή προσβολής αντιγράφονται σε έναν ξενιστή, όπως είναι ένα μήνυμα, ένα κείμενο, μια εικόνα, ένα e-mail, ένας τοίχος, κ.λ.π. Όταν ένας δυνητικός στόχος αποκρυπτογραφήσει ένα μιμίδιο, δηλαδή διαβάσει το κείμενο, ακούσει το μήνυμα, τότε το μιμίδιο ενεργοποιείται και μολύνει το άτομο, ο οποίος γίνεται ένας νέος ξενιστής (η φάση της μόλυνσης). Σε κάποιο χρονικό πλαίσιο το μιμίδιο κωδικοποιείται σ' έναν κατάλληλο ξενιστή και όχι απαραίτητα στο ίδιο μέσο που αποκρυπτογραφήθηκε και μπορεί να επεκταθεί για να μολύνει νέους στόχους και να δημιουργήσει νέους ξενιστές».

Τα είδη των πολιτισμικών στοιχείων τα οποία μας κληροδοτούν τα μιμίδια περιλαμβάνουν: ιδέες, συμπεριφορές, τάσεις, μόδες, θεωρίες, παιδεία, συνθήματα, πολιτικές, μάθηση, τέχνη, κ.λ.π. Γενικά τα μιμίδια μεταφέρουν κλισέ. Είμαστε άραγε ένας μολυσμένος πολιτισμός; Πώς θα το διαπιστώσουμε και πώς θα αντιμετωπίσουμε τη μόλυνση;

Κύρια τα μιμίδια είναι σύντομες συναισθηματικές φράσεις, οι οποίες υποκινούν συμπεριφορές, θέσεις και απόψεις. Έτσι για παράδειγμα οι προτάσεις: «το ποίημα είναι μεγάλο», «τα μικρά ποιήματα είναι πιο ακαριαία», «ένας ποιητής οφείλει να εκδίδει βιβλίο τουλάχιστον κάθε δύο χρόνια», ανήκουν στην κατηγορία των προτάσεων που ακούμε στους λόγους και διαβάζουμε στα γραπτά ποιητών και κριτικών επαναληπτικά. Είναι δε σύντομες και συναισθηματικές φράσεις, οι οποίες αν δεν επεξεργαστούν και δεν απομακρυνθούν άμεσα γίνονται κλισέ που βάζουν σε κίνδυνο το πεδίο αναφοράς τους. Και βέβαια είναι εγωιστικά, αφού όπως ακριβώς τα γονίδια θέλουν να μεταβιβαστούν και ν' αναπαραχθούν. Συνήθως δεν τους ενδιαφέρει τι συμβαίνει λόγου χάρη στον ποιητή που ακούει μια από τις παραπάνω συναισθηματικές κλισέ φράσεις, παρά μόνο η μεταβίβασή τους. Οπότε λοιπόν σας συμβουλεύω να εξολοθρευστε το μιμίδιο μόλις αυτό αρχίσει να πλησιάζει. Πώς; Κρυφτείτε. Αγνοήστε. Αναλύστε. Περιφρονήστε. Αποδείξτε κάτι άλλο. Επικρίνετε. Γενικεύστε.

Η Κική Δημουλά, βραβευμένη και πολυδιαβασμένη ποιήτρια, υποπτεύομαι πως μάλλον κάπως έτσι θα ενήργησε, την ώρα που το μιμίδιο «γράφεις μεγάλα ποιήματα» την πλησίασε επικίνδυνα, κάνοντάς την ν' αμφιβάλει ίσως για την αξία της ποιήσής της, αφού: «τα μικρά ποιήματα είναι πιο ακαριαία». Έτσι στην ποιητική της συλλογή «Χαίρε Ποτέ» γράφει στο ποίημά της που τιτλοφορείται, αν μη τι άλλο, ως «Απολογητικό»:

*Πώς ήθελα να ξέρω να γεννάω  
μικρά ποιήματα.*

*Μου τα στερεί ο πολύλογος τρόπος μου.*

*Εσκεμμένος σαν προφυλακτικό*

*ν' αποφύγει την επώδυνη σύλληψη*

*μη γίνει έναυσμα και αυτουργός*

*μας ακόμη συντομίας...*

*Ένα μικρό ποίημα. Κι αν ο μη γένοιτο  
δεν επαρκέσει τελικά το οξύγονο  
παρηγοριέσαι λες τουλάχιστον απέφυγε  
εκείνον το χαμένο ποδαρόδρομο  
που φάγανε στη μούρη τα μεγάλα  
ξυπόλυτα δονκιχωτικά.*

Τώρα αν η Κική Δημουλά εξολόθρευσε ή όχι το μιμίδιο, ίσως δεν έχει μεγάλη σημασία, αφού η αξία της ποίησής της παρέμεινε έξω από τα κλισέ και ανταμείφθηκε για τη διαφορετικότητά της από το αναγνωστικό κοινό, όσο κι αν σε κριτικά σημειώματα εμφανίζεται ως φαινόμενο Χάρι Πότερ της ελληνικής ποίησης, δηλαδή ως ένας άλλος μιμιδιακός σχηματισμός στο μυαλό του κριτικού που της προσέδωσε τον χαρακτηρισμό.

Με ποιο τρόπο έγινε όμως αυτό; Η απάντηση προέρχεται από την συναισθηματική φράση ή φράση κλισέ (μιμίδιο) που είμαι αναγκασμένος να χρησιμοποιήσω, δηλαδή πως: «Η γνώση της γνώσης εξαναγκάζει» και αυτό έχει άμεση συσχέτιση με τις βιολογικές θεωρίες των Humberto Maturana και Francisco Varela για την αυτοποίηση και τη συνείδηση.

Η αυτοποίηση χρησιμοποιήθηκε σαν όρος για να περιγράψει την αυτο-αναπαραγωγή, δηλαδή ένα σύστημα που αναδημιουργεί, διατηρεί και ορίζει τον εαυτό του σε κάποιο χώρο. Όπως δηλαδή συμβαίνει σ' ένα κύτταρο, σ' έναν ζωντανό οργανισμό ή κατ' επέκταση σε μια κοινωνία υπό την εποπτεία του όλου. Αυτό με απλούστερα λόγια σημαίνει ότι τ' άτομα που απαρτίζουν ένα ανθρώπινο σώμα με την πάροδο των ετών γερνούν και αλλάζουν σχεδόν ολοκληρωτικά. Και τούτο βιολογικά είναι η παραδεικτή συμπεριφορά του ανθρώπινου οργανισμού. Αν όμως αλλάζω ολοκληρωτικά, θα έπρεπε να αισθάνομαι και διαφορετικός, πράγμα που έχει αναλάβει να λύσει η διαδικασία της αυτοποίησης. Παρόμοια συμβαίνει και στις κοινωνίες ως συστήματα. Αλλάζουν στην πάροδο του χρόνου ολοκληρωτικά, αλλά παρόλα αυτά έχουν συγκεκριμένο περιβάλλον αυτο-αναφοράς και βέβαια αντίληψη του εγώ και του όχι εγώ. Δηλαδή ένα συγκεκριμένο μοντέλο του κόσμου τους και ταυτόχρονα ένα όριο ή καλύτερα ένα σύνορο το οποίο αποτελεί μέρος του οργανισμού της κοινωνίας. Ας το φανταστούμε κάτι σαν την μεμβράνη ενός κυττάρου.

Έτσι είτε εμείς σαν ανθρώπινοι οργανισμοί, είτε οι πληθυσμοί που αποτελούν τις κοινωνίες, είτε η ίδια η κοινωνία είναι συντηρητικά συστήματα, τα οποία δεν καθορίζονται από τις εισροές που είναι δυνατόν να περάσουν από το σύνορο, από τη μεμβράνη, αλλά από μια ενδογενή αυτοαναφορικότητα, η οποία θωρακίζει την ανθρώπινη ατομικότητα και την κοινωνία γενικότερα και την κάνει ανθεκτική στις αλλαγές και δυσπροσαρμοστική στην αλλαγή και στην επικοινωνία.

Η επικοινωνία είναι ο συζευκτικός πολτός, ο οποίος και δημιουργεί τον ιστό της ύπαρξης, συνδέοντας τα δίκτυα, τα μοτίβα, αναδύοντας τάξεις και ιεραρχίες μέσα από την ανάπτυξη του λόγου και κατ' επέκταση της νόησης. Υπάρχουμε μέσα από τον λόγο και διατηρούμε την ταυτότητα και την προσαρμογή μας μέσα από τον λόγο. Έτσι, κάθε μορφή λόγου που αναπτύσσεται σε συγκεκριμένες δομές όπως: επιστημονικός λόγος, κριτικός λόγος, φιλοσοφικός λόγος, λογοτεχνία, ποίηση, θρησκεία, κ.λ.π., ταυτοποιεί αυτούς που δύνανται να υπάρχουν μέσα από το αυτο-αναφορικό περιβάλλον του εκάστοτε λόγου. Αλλιώς παύουμε να υπάρχουμε ως επιστήμονες, κριτικοί, φιλόσοφοι, λογοτέχνες, ποιητές, ιερείς, κ.λ.π. και δεν έχουμε κανένα περιβάλλον αυτο-αναφοράς. Ο λόγος δεν αποκαλύπτει και δεν επεξηγεί απλά και μόνο τον κόσμο, αλλά κύρια δημιουργεί τον κόσμο και κατ' επέκταση τον εαυτό μας σαν ύπαρξη μέσα σ' αυτόν.

Ο λόγος αλλιώς είναι το *μεγάλο όργανο*, το ζωοποιό μέσο του Ευαγγελιστή Ιωάννη που γίνεται σάρκα. Κι αν με απασχολεί και γράφω ψάχνοντας να απεγκλωβιστώ από τη δύναμή του, είναι γιατί πάνω απ' όλα είμαι ποιητής και εραστής αυτού του λόγου, είναι γιατί πρώτα-πρώτα η ποίηση είναι όπως λέει και ο Ελύτης.

Θα προσέξατε ότι πέταξα μες στο καζάνι της βιολογίας όλη την ύπαρξη της θεωρίας και απέτρεψα την ανάλυση του ποιητικού λόγου και της λειτουργίας της ποίησης σε θεωρητικό επίπεδο, γιατί στο δικό μου αυτοαναφορικό περιβάλλον έχω βιώσει σαν εμπειρία την μαγεία του ποιητικού λόγου είτε ως αναγνώστης, είτε ως ποιητής, δηλώνοντας ευθαρσώς ότι είμαι υπέρμαχος της θέσης πως η ποίηση αλλάζει τον κόσμο, αλλά ο κόσμος μέσα από την ενδογενή του αυτο-αναφορικότητα αντιστέκεται στην αλλαγή.

Ποια είδους μαγεία συμβαίνει στο ποίημα που δε συμβαίνει σε κανένα άλλου είδους λόγο. Τι τοποθετεί το ποίημα στην κάψουλα του χωροχρόνου επιτρέποντάς του να ταξιδεύει ανάλογα με τα καύσιμά του; Τι είναι αυτό που τοποθετεί την ποίηση στην κορυφή της πυραμίδας των τεχνών; Γιατί το ποίημα αντιστέκεται στη μάζα, στη κατανάλωση και βρίσκεται στις μέρες μας εκτός της εκδοτικής βιομηχανίας; Θα μείνει η θα εκλείψει ο ποιητής ως είδος και η ποίηση ως τέχνη;

Παίρνω μια βαθιά ανάσα. Έχω να πολεμήσω υποθέτω με τα φαντάσματα αυτών που βαφτίζουν γενιές και τοποθετούν τις μιμιδικές τους ταμπέλες χαράσσοντας προλεγόμενα και κριτικές. Πρέπει από τη μια μεριά να υπερασπιστώ την ίδια την ποίηση ως το μέγιστο όργανο κι απ' την άλλη να φροντίσω να μην καταργήσω αυτούς που την παρέδωσαν στα χέρια μου, έστω κι αν την κληροδότησαν με σωρούς συναισθηματικών κλισέ.

Ας υποθέσουμε ότι η εξωτερική ταυτότητα που μου αποδίδεται είναι αυτή της γενιάς του 90, την οποία την χαρακτηρίσανε ως αθέατη γενιά ή γενιά που έχει περιπέσει σε αφάνεια σύμφωνα με έναν εκπρόσωπο και ποιητή της, τον Βασίλη Αμανατίδη (περιοδικό Έντευκτήριο, τεύχος 53) και ας επικεντρωθούμε στον συλλογισμό της Αγγελικής Κωσταβάρα, στο προλογικό σημείωμα της Ανθολογίας Ποίησης της Γενιάς του 90, η οποία τιτλοφορείται «Η Γεωμετρία μιας Αθέατης Γενιάς», πως πρόκειται για παράδοξο φαινόμενο: *μια ολόκληρη γενιά να κηρυχθεί σε αφάνεια! Σα να είναι ποτέ δυνατόν, να υπάρξει συλλογικό κενό ποιητικής δημιουργίας, με οποιαδήποτε έννοια και αν το εκλάβει κανείς.* Και συμπερασματικά ολόκληρο το οικοδόμημα της υπόθεσης να καταρρέει από τα «σημαντικά βιβλία» που εξέδωσε η αθέατη γενιά εμφανιζόμενη παντοιοτρόπως σε όλα τα έντυπα και ηλεκτρονικά Μ.Μ.Ε, γιατί απλά, ορισμένοι από τους ποιητές και τους συντρόφους αυτής της γενιάς εφεξής και με κορύφωση τα επόμενα δέκα χρόνια θα ορίζουν τον έντυπο και ηλεκτρονικό χώρο όχι γιατί θα έχουν την αξία της γνωστικής τους ωρίμανσης αλλά γιατί είναι φυσικό και επόμενο, εφόσον ο άνθρωπος γερνά ν' αντικαθίσταται παραδίδοντας την σκυτάλη, στη δική μας περίπτωση την πέννα ή το μικρόφωνο. Έτσι ο χαρακτηρισμός αθέατη γενιά είναι ανίσχυρος, επίπλαστος, διακινδυνευμένος και δεν ανήκει σε ποιητές. Ατυχής ως σύλληψη για ομαδοποίηση ο τίτλος αθέατη γενιά από τους υπεύθυνους της Ανθολογίας της Γενιάς του 90. Ευτυχής η σύλληψη της παραδοξότητας από την πλευρά της Αγγελικής Κωσταβάρα και η μελέτη του ως φαινομένου.

Εντούτοις αν η γενιά του 90 διαδέχθηκε τη γενιά του 80 και αυτή τη γενιά του 70, τότε μιλούμε για δεκαετίες ποίησης, επειδή δεν μπορούμε να μελετήσουμε επαρκώς ότι το κλισέ, το μιμιδικό της γενιάς δεν μπορεί να συνταιριαστεί με την αισθητική της μηδενικής διάστασης και τον ψηφιακό στοχασμό, ο οποίος ξεπηδά μέσα από τη συλλογική διαδικτυωμένη μνήμη του υπερυπολογιστή της ανθρωπότητας.

Κι αν μιλούμε για διαδικτυωμένη μνήμη η οποία φαντάζει ως πολύπλοκη δομικά, εντούτοις καθόλου δεν συγκρίνεται με τη μιμιδική συμπεριφορά της κουλτούρας που μας κληροδότησε η γενιά του 70 και του 80 και μιλώ ευθαρσώς για την διαπλεκόμενη μνήμη, η οποία λειτουργεί με τις λυχνίες της ανταποδοτικότητας και στη διαδικασία μόλυνσης μολύνει και το αναγνωστικό κοινό.

Για να υπερασπιστώ το παραπάνω συμπέρασμα εκτός από την απλή εμπειρική παρατήρηση ενός σκεπτόμενου ανθρώπου, θα δανειστώ και τα λόγια του ποιητή Δημήτρη Δημητριάδη, ο οποίος στην ερώτηση του δημοσιογράφου Γιώργου Καλιεντζίδη αν στην λογοτεχνία έχει περισσέψει η κακογουστιά απαντά μεταξύ άλλων: «Όχι μόνον έχει περισσέψει, αποτελεί πλέον την ουσία της. Περισσεύει

*επειδή επιβραβεύεται συνεχώς, επιβραβεύεται για να ενθαρρύνεται, ενθαρρύνεται για να συνεχίσει ακάθεκτη, ασυναγώνιστη. Και επιβραβεύεται όχι μόνο από ανθρώπους οι οποίοι επωνύμως την επιβραβεύουν, αλλά και από μία μαζική υποστήριξη...». Δυστυχώς αυτό είναι το φαινόμενο της κατάργησης του ορίου των αυτοποιητικών συστημάτων. Η μεμβράνη είναι πλέον διάτρητη και αναγκαστικά το ον, η ομάδα, η κοινωνία θα πρέπει να περάσει από κρίση για να μπορέσει να αναδημιουργήσει αυτό το όριο. Θα πρέπει να επανεφεύρει το μέγιστο όργανο του λόγου, να τροποποιήσει το παραδομένο, να το εξαγνίσει από τα κλισέ και τις μιμιδικές συμπεριφορές, ν' αποτάξει αυτό που λέγεται στείρα παράδοση και να επαναδημιουργήσει έναν νέο κώδικα, ο οποίος θα μπορέσει ν' αντισταθεί για όσον καιρό αντέχει στις νέες φάσεις μόλυνσης από νέα μιμίδια που αιωνίως θα εμφανίζονται, θα παρασιτούν και θα αντιγράφονται.*

### 3

Η ποίηση δεν μπορεί να οριστεί μέσα από την θεωρία, είτε αυτή είναι κοινωνιολογική, είτε λιγκουιστική (γλωσσική), είτε αισθητική, δηλαδή αφορά το περιεχόμενο και τη μορφή. Ο χώρος έργου της ποίησης σύμφωνα με τον Heidegger είναι η γλώσσα και η ουσία της κατανοείται αναγκαστικά από αυτή. Το ομιλείν είναι όμως η ουσία της ποίησης; Ο Heidegger επεξηγεί: *«όχι ένα οποιοδήποτε ομιλείν, παρά εκείνο, μέσω του οποίου εμφανίζονται όλα αυτά στο Ανοικτό, για τα οποία εμείς μετά στην καθημερινή γλώσσα μιλάμε και διαπραγματευόμαστε. Ως εκ τούτου η ποίηση δεν αποδέχεται την γλώσσα ως υποχείρια πρώτα ύλη, παρά η ίδια η ποίηση καθιστά πρώτα δυνατή τη γλώσσα.»*

Η ποίηση δεν επιδέχεται ορισμούς, ανθίσταται σε αυτούς γιατί αποτελεί σχηματισμό, αποκρυστάλλωση του πυρηνικού υλικού της ύπαρξης και της εκδήλωσης. Γι' αυτό το λόγο άλλωστε, εμφανίζεται πολλές φορές ως προϊόν εξωαισθητηριακής αντίληψης, προϊόν ιερής δόνησης, διονυσιακή μέθεξη. Η ποίηση είναι η θέαση του Αγαθού και αυτό που ορίζουμε στην ποίηση είναι τα επίπεδα της αποκρυστάλλωσής της μέσα από τα φίλτρα της γλώσσας, της παράδοσης (ιστορικότητας) και της γνώσης.

Περαιτέρω θα μπορούσα να πω πως η ποίηση αντιστέκεται στο χώρο και στο χρόνο, γι' αυτό και αποτελεί την ουσιαστικότερη μορφή του λόγου και είναι ανώτερη από την πρόζα και τα είδη της. Εάν μολαταύτα κάποιος πει πως η σημερινή ποίηση πλησιάζει μορφολογικά την πρόζα, ίσως δεν θα έχει άδικο, αλλά θα πρέπει να κρίνει έχοντας υπόψη του την ιστορική εξέλιξη και την τρέχουσα υφή της πρόζας. Τότε θα κατανοήσει πως η ποίηση λαμβάνει το σχήμα της πρόζας για να την ανανεώσει, να τη διασώσει, για να μπορέσει ή ίδια να αναλυθεί και να εξελιχθεί. Δηλαδή η ποίηση είναι μια εγωιστική, αρσενική δύναμη. Είναι το σοκ, η ενέργεια που δεν θ' αφήσει την ανθρώπινη ύπαρξη και την κοινωνία στην ενέλιξη της εντροπίας, στο θερμικό θάνατο του συστήματος. Η ποίηση θα τροφοδοτεί με ενέργεια κάθε φορά που φτάνουμε στο κρίσιμο σημείο. Είναι ενδιαφέρον όμως το τι ορίζουμε ως κρίσιμο σημείο.

Πιστεύω, εικάζω, έχω την πεποίθηση έστω, πως κρίσιμο είναι το σημείο όπου η πρόζα, το μυθιστόρημα, η αφήγηση, η νουβέλα αρχίζουν να καταγράφουν γεγονότα, τα οποία θα είναι παρωχημένα, ως και εξαφανισμένα στα επόμενα δέκα ή είκοσι χρόνια. Δηλαδή το περιβάλλον αναφοράς είναι σαφές, ορισμένο και αναγκαστικά φθαρτό σε σύντομο χρονικό διάστημα. Σήμερα τα πράγματα εξελίσσονται με ταχύτερους ρυθμούς. Η εποχή μας είναι πληροφοριακή, τηλεματική και η πρόζα που την χαρακτηρίζει είναι φτηνή, γιατί επικεντρώνεται στην ύλη και απομακρύνεται από την ιδέα. Ο δημιουργός, ο συγγραφέας, θα έπρεπε κανονικά να γράφει με σκοπό να φωτίσει τις σκοτεινές πλευρές του εαυτού του, να γνωρίσει τον εαυτό του. Το περιβάλλον αυτοαναφοράς είναι η επιδερμίδα, ο φλοιός θα λέγαμε. Ο συγγραφέας καταγράφει την αντανάκλαση των μορφών της πλατωνικής σπηλιάς από μια συγκεκριμένη οπτική. Στην πρόζα οι άνθρωποι έχουν ταυτότητα, μοιάζουν με κά-

τι, έχουν μια εικόνα. Επίσης κινούνται σ' έναν ορισμένο χώρο, σ' ένα ορισμένο χρόνο, μέσα σε μια κατά συνθήκη κατασκευασμένη πραγματικότητα. Κι αν προέβαλε ο μαγικός ρεαλισμός και έβαλε δυο ήρωες να πετάνε την ώρα της ερωτικής περιπυξής, δίνοντας στην αφήγηση μια νότα ποιήσης, αυτοί όφειλαν και πάλι να επιστρέψουν στο κρεβάτι όπου απογειώθηκαν. Ποιος μπορεί να διαβάσει σήμερα Βερν, Ασίμωφ, Κλαρκ; Αυτοί καταργήθηκαν από την ίδια την ιστορική εξέλιξη. Μοιάζει μ' αυτό που λέει ο Ελύτης: *«Βρισκόμαστε μακριά από την εποχή που ο άνθρωπος ονειρευόταν ένα πουλί. Από τη στιγμή που πέταξε το πρώτο αεροπλάνο, εκείνος έχασε τα φτερά του...»*. Ποιος θα διαβάσει σήμερα ελληνική πρόζα που κινείται στην πρώτη μεταπολεμική εποχή, στην μετεμφυλιακή περίοδο; Θα ενδιαφέρουν άραγε οι ιστορίες των παππούδων μας ή έστω των πατεράδων μας; Κι αν διαβάσει κανείς για πόσο χρόνο το πεζό θα επιβιώσει; Γι' αυτό το λόγο η πρόζα αρχίζει να χρησιμοποιεί φτηνά τεχνάσματα για να κατέλθει στη σπηλιά. Καταλύει το σώμα και ασχολείται μόνο μ' αυτό. Το κακοποιεί ή το χρησιμοποιεί εκτενώς για να πλησιάσει το αντικείμενό της. Η εκδοτική βιομηχανία στρέφει τους συγγραφείς στο κέντρο ενός συστήματος αστέρων, σα να ήτανε ηθοποιοί. Έτσι πια ακόμα και στην Ελλάδα οι φωτογραφήσεις των συγγραφέων για τα διαφημιστικά φυλλάδια προώθησης, αρχίζουν να θυμίζουν αστέρες τεχνητού φωτός. Θεληματικό χαμόγελο, αινιγματική στάση, συνήθως ξένη από τα πιστεύω του συγγραφέα, αλλά απαραίτητη για τα κύρια ράφια και τις βιτρίνες των βιβλιοπωλείων. Όποιος όμως κατοικεί στο σώμα και εγκλωβίζει το λόγο στο σώμα δεν μπορεί να πλησιάσει διόλου την ιδέα.

Ο ποιητής από την άλλη μεριά, συνήθως δεν εμφανίζεται πουθενά. Δεν έχει φωτογραφία και πολλές φορές βιογραφικό στο οπισθόφυλλο ή στο αυτί του ποιητικού του βιβλίου. Γιατί πρωτίστως ο ποιητής, έστω κι αν είναι αυθεντικός δημιουργός αυτού που καταθέτει, γνωρίζει ότι η πηγή του υλικού του είναι ενεργειακή, ουσία καθαρή, η οποία αποτελεί μέρος μιας συλλογικής. Γιατί η έκθεση του θα συνεχιστεί για πολλά χρόνια μετά την έκδοση του βιβλίου και αυτό το γνωρίζει καλά από την στιγμή του ποιητικού του άλγους. Ο πόνος του ποιητή να αποικρυσταλλώσει στο προτελευταίο επίπεδο τον λόγο – το τελευταίο είναι η τυπογραφική μορφή που λαμβάνει στο βιβλίο – στο επίπεδο της καθομολόγησης επάνω στο χαρτί ή στην οθόνη του υπολογιστή, είναι αρκετός να τον αποκάμει.

Η ποίηση είναι διαφορετική υπόθεση. Όπως είπε η Πλαθ στην ποίηση πρέπει να πεις μόνο τα ουσιαστικά. Έχεις συγκεκριμένο χώρο και πρέπει να πας κάπου. Λέγοντας όμως τα ουσιαστικά σκιαγραφείς μια σιά που ενεργεί ή πάσχει, τον ήρωα ενός ποιήματος και δυστυχώς δεν μπορείς να του βάλεις έναν ανεμιστήρα, δεν πρέπει να του βάλεις έναν ανεμιστήρα να του φυσάει τα μαλλιά, γιατί αυτό δεν είναι ουσιαστικό και δημιουργεί συγκεκριμένο περιβάλλον περιορίζοντας το ποίημα, κάνοντάς το ανάπηρο εκ προοιμίου, θνησιγενές. Γιατί στο ποίημα υπάρχει ένας διακριτός παλμός, ένα στιγμιαίο βύθισμα στο πυρήνα. Η Βιρτζίνια Γουλφ στο δοκίμιο της *«Πώς πρέπει να διαβάζει κανείς ένα βιβλίο;»*, γράφει: *«Η επίδραση της ποίησης είναι τόσο δυνατή και άμεση που για μια στιγμή δεν υπάρχει άλλη αίσθηση εκτός από αυτή του ποιήματος. Τι ανεξίχνιαστα βάθη περιδιαβαίνουμε τότε – πόσο ξαφνικό και απόλυτο είναι το βύθισμα μας! Εδώ δεν υπάρχει τίποτα να κρατηθείς, τίποτα που ν' αναστείλει την πορεία σου. Η μαγεία της πεζογραφίας είναι σταδιακή, η επίδραση της προσχεδιασμένη, όμως κανείς δεν διερωτάται ποιος έγραψε αυτές τις γραμμές όταν τις διαβάζει... Ο ποιητής είναι σύγχρονος μας. Η ύπαρξη μας για μια στιγμή επικεντρώνεται και ορίζεται απ' αυτή (ποίηση), όπως και σε κάθε βίαιη εναλλαγή των προσωπικών μας συγκινήσεων...»*. Ο ποιητής έστω κι αν έχει προδιαγράψει το αντικείμενο του ποιήματος, ωστόσο αυτό κατά την διάρκεια της εσωτερικής του θέασης γίνεται σχεδόν πάντα αφηρημένο, εκτός κι αν το ποίημα ανήκει στην κατηγορία εκείνη των εξομολογητικών κειμένων, όπου την αφαίρεση επιτελεί η ελλειπτική σύνταξη των λέξεων που μετεωρίζονται για να γίνουν το αίμα και να ζωοποιήσουν το σκελετό της φόρμας που επιλέγει ο δημιουργός.

Ο Ουμπέρτο Σάμπα στο δοκίμιο του *«Τι μένει να κάνουν οι ποιητές»*, λέει: *«...Ενώ δηλαδή μιλώντας για ένα μυθιστόρημα, για ένα διήγημα, για ένα έργο τέχνης ή στοχασμού, αναφέρουμε μονάχα τα γεγονότα, τα αισθήματα ή τις ιδέες που εκφράζονται σε αυτά, αντιθέτως, μιλώντας για έναν ποιητή ούτε λίγο ούτε*

*πολύ επαναλαμβάνουμε τους ίδιους του τους στίχους...».* Έτσι καταλήγει φανερό ότι το όχημα ενσάρκωσης του ποιητικού λόγου, το ποιητικό σώμα ακούσιο μεταφέρεται στο χωροχρόνο. Ταυτόχρονα επειδή ο στίχος έχει εγγενή φανερό ή μη, αισθητό ρυθμό, εγγράφεται ευκολότερα στη μνήμη και αποδίδεται πρωτότυπα και όχι σαν αντιγραφή – αποτέλεσμα της εποπτείας του εκάστοτε που τον απαγγέλλει. Η από μνήμης απαγγελία ενός στίχου κατά την διαλογική συνεύρεση δυο ή και περισσότερων ανθρώπων, έχει σχεδόν την ίδια δυναμική που θα είχε η ανάγνωση από το τυπογραφικό δελτίο καθ' επιλογή του αναγνώστη.

Η λέξη επιλογή μου φέρνει στο νου τα ράφια της ποίησης των μεγάλων Αθηναϊκών βιβλιοπωλείων που δεν θα κατονομάσω, αλλά θα οριοθετήσω στον εκδοτικό άξονα της οδού Σόλωνος και στους πνευματικούς δρόμους της πρωτεύουσας, δηλαδή την Οδό Πανεπιστημίου και την οδό Ακαδημίας και βέβαια όλες τις άλλες οδούς που διασταυρώνονται σε αυτή τη νοητή ευθεία από την πλατεία Ομονοίας έως και την πλατεία Συντάγματος. Και θα μιλήσω γι' αυτά, γιατί τα περιφερειακά βιβλιοπωλεία δεν γνωρίζουν τη λέξη ποίηση, έστω κι αν επιχειρούν σε μια χώρα που έχει δυο νόμπελ ποίησης και την μεγαλύτερη ποιητική παράδοση στην ιστορία του ανθρώπου. Σε αυτά λοιπόν τα κέντρα εμπορίου, η εκδοτική βιομηχανία έχει εκτοπίσει την ποίηση σε στενές κλίμακες με ράφια. Κι εκ πρώτης άποψης αυτό ακούγεται μεταφορικά ποιητικό. Δηλαδή για να διαλέξει κάποιος ένα βιβλίο ποιητικό θα πρέπει ν' ανέλθει από μια στενή σιάλα. Στην πραγματικότητα όμως η ποίηση έχει εξοστρακιστεί εκεί, γιατί είναι το πιο επικίνδυνο είδος της λογοτεχνίας. Είναι εκείνος ο λόγος που εκπολιτίζει, αναδημιουργεί, ανυψώνει. Είναι η γλώσσα του λαού που κατανοεί ότι η λέξη που κρεμιέται κάθε στιγμή στο στόμα του έχει τη δύναμη να αλλάξει τον κόσμο. Υπάρχουμε μέσα από το λόγο που αρθρώνουμε.

Αντίθετα οι στήλες με τις νέες εκδόσεις, τα κατ' επίφαση ευπώλητα, οι υπερμεγέθεις προθήκες με διαφημίσεις που κατασκευάζουν υπηκόους, τα βιβλία σήμερα γενικά, γραμμένα κατά το πλείστον πρόχειρα, χειραγωγούν ένα λαό, ο οποίος όπως λέει και ο Πάουντ: *«όταν ένας λαός συνηθίζει σιγά-σιγά τον σαπατσούλικό τρόπο γραφής, είναι ένας λαός που πάει να χάσει τον έλεγχο είτε του περιβάλλοντός του, είτε του εαυτού του...»* και αυτό είναι ότι πιο επικίνδυνο συνέβη στην ιστορία της γραφής, αφού αν συνδέσουμε την βιολογική θεωρία της αυτοποίησης και τη χρησιμοποιήσουμε ως δημιουργική μεταφορά, κατανοούμε ότι δεν υπάρχει περιβάλλον αυτοαναφορικότητας και από την άλλη διαρρηγνύεται η μεμβράνη και καταργείται η εσωτερική κλειστότητα που είναι αναγκαία για τη διατήρηση της ομοιοστασίας. Αυτό μας κάνει μάζα, όχλο.

Σ' αυτό ακριβώς το σημείο αναδύεται ο χαρακτήρας του ποιητή, ο οποίος σύμφωνα με τον Philippe Van Tieghem, *παλεύει ανελέητα ενάντια στις τεχνικές δυσκολίες, υποχρεώνεται, καθώς το ένστικτό του χαλιναγωγείται ή λοξοδρομεί αδιάκοπα, να θέτει στον εαυτό του χίλια προβλήματα που τον αναγκάζουν να μελετά και συχνά ν' ανακαλύπτει τη λειτουργία του πνεύματός του* και συνεχίζοντας ο Van Tieghem λέει: *«Η ποιητική εργασία όχι μόνο θ' αποκαλύψει στον ποιητή τον άνθρωπο, αλλά θα τον μεταμορφώσει... Αν ο ποιητής έγραφε μόνο για τον εαυτό του, η ανακάλυψη του εαυτού του ή η επίδραση της τέχνης πάνω του θα ήταν σχετικά απλή υπόθεση. Αλλά ο ποιητής είναι υποχρεωμένος να αρέσει σε κάποιο κοινό, είτε πρόκειται για πλήθος είτε για μια elite».*

Ο ποιητής σήμερα βέβαια απευθύνεται σε μια ελίτ, σε μια κάστα ανθρώπων που διαβάζουν – ακόμα δεν έχω καταλάβει αν διαβάζουν από υποχρέωση ο ένας τον άλλο. Ο ποιητής σήμερα απευθύνεται στους ποιητές, σε κάποιους από τους λογοτέχνες (όχι σε όλους σίγουρα) και βέβαια στους κριτικούς. Οι κριτικοί υπάρχουν γιατί υπάρχουν οι ποιητές και είναι τόσο αναγκαίοι για το ποιητικό έργο, όσο και η ίδια η διαδικασία εξόρυξης αυτής της πρωθύλης που κάμει ποίηση. Έτσι λοιπόν εκτός ορισμένων εξαιρέσεων ο βίος ενός ποιητή που εκδίδει το πρώτο του βιβλίο στην ηλικία των τριάντα ετών είναι κάπως έτσι: Θα εκδώσει ένα πρώτο βιβλίο, συνήθως με δικά του έξοδα, θα το αποστείλει με τη βοήθεια του εκδότη στον κριτικό μηχανισμό και στους ενεργούς ποιητές, θα αρχίσει ο διάλογος και θα ετοιμαστεί για ένα δεύτερο βιβλίο ποίησης. Πόσα αντίτυπα θα πουλήσει στο βιβλιοπωλείο; Αυτό στην πραγματικότητα δεν τον ενδιαφέρει και δεν πρέπει να τον ενδιαφέρει. Για-



τί το ποιητικό βιβλίο όπως προείπα μεταφέρει ακούσιο το ποιητικό σώμα με το αίμα και τη σάρκα του στο χωροχρόνο. Επιβιώνει και χωρίς τον ποιητή.

Συνήθως αν ο ποιητής έχει να συνδιαλεχθεί ικανοποιητικά με την ελίτ στην οποία απευθύνεται, μετά το τρίτο ή τέταρτο ποιητικό βιβλίο αρχίζει να εξακοντίζει το πυρηνικό του υλικό και στην πιο εξωτερική στιβάδα, αυξάνοντας έτσι το αναγνωστικό του κοινό και δημιουργώντας όλο και περισσότερους αναγνώστες, οι οποίοι περιμένουν την παραμυθία του επόμενου βιβλίου του. Συνήθως όμως συμβαίνει ο ποιητής να έχει γεράσει και η κατάβασή του στη σπηλιά της πρωθύλης να μεταγράφει την συνδιαλλαγή του με το θάνατο και να του παραδίδεται υπερβαίνοντάς τον.

Τα παραπάνω δεν είναι μόνο δική μου παρατήρηση. Συνήθως μουρμουρίζονται σε ποιητικές και λογοτεχνικές συγκεντρώσεις, αλλά ουδέποτε καταγράφονται στα σύγχρονα περί ποιήσεως κείμενα. Ο ποιητής Στέφανος Μπεκατώρος στην εισαγωγή – πρόλογο του για τα δοκίμια του Τ. Σ. Έλι-οτ συγκεντρώνει τέτοιου είδους απόψεις και ανάμεσά τους απομονώνουμε τα εξής: «...η σημερινή ποίηση, όπως την έχουμε μάθει μέσα στα τελευταία τριάντα μεταμοντέρνα χρόνια του 20<sup>ου</sup> αιώνα – με εξαιρέσεις φυσικά, γίνεται ολοένα και πιο μηδενιστική, πιο αντιπνευματική, πιο α-ηθική, πιο αθεϊστική, δηλαδή ολοένα και περισσότερο αποξενώνεται από τα μείζονα ζητήματα της ζωής και των ανθρώπων (όχι του ανθρώπου γενικώς και αορίστως). Είναι μια ποίηση χωρίς ομφάλιο λώρο... Μια ποίηση υλιστική, που δεν αποβλέπει πουθενά, παρά μόνο στην έκφραση της ποιητικής ενόχλησης του ποιητή από τα ενδόμυχα και τα ερωτικά του, καθώς και από το «περιβάλλον», που δεν τον διαβάζει, που δεν τον προσέχει, που δεν ενδιαφέρεται γι' αυτόν (μα για ποιους και για τι ενδιαφέρεται αυτός;) που δεν τον αφήνει να δοξασθεί! Ποίηση που αποβλέπει δηλαδή στον εαυτό της, «the love of art for its own sake», που δεν γράφεται από πνευματικούς ανθρώπους, αλλά από «καλλιτέχνες» και μήτε καν από διανοούμενους..., αλλά από αλλόκοτα υβρίδια «επαγγελματιών» και παρασίτων, οι οποίοι αφού η ποίηση δεν είναι ευπώλητη στρέφονται προς το πλέον ευπώλητο είδος (την πεζογραφία) και κατ' εξοχήν προς τις δημόσιες σχέσεις και την διαπλοκή... με κάθε λογής εξουσίες (ο καθείς και τα «μέσα» του) και γίνονται ποιητές καθεστωτικοί, «εξουσιακοί» ... ό,τι πιο αντιποιητικό και αντιπνευματικό δηλαδή. Η συμπεριφορά αυτή εξηγεί και την απόλυτη σιωπή τους... Αποφεύγουν να εκτίθενται οι άνθρωποι, προσέχουν με όλους να τα έχουν καλά, δεν έχουν ουσιαστικά καμία ιδεολογία, καμία πίστη, κανένα συλλογικό όραμα, μian έγνοια μόνο: βραβεία, μεταφράσεις, ταξίδια-συνέδρια, πωλήσεις, δημοσιότητα – όπως το σύνολο σχεδόν των «διανοουμένων» στον τόπο μας.».

Οι παρατηρήσεις του κ. Μπεκατώρου είναι σκληρές, αλλά αν θέλουμε να είμαστε ειλικρινείς με τους εαυτούς μας, τέτοιες παρατηρήσεις θα πρέπει να τις λάβουμε σοβαρά υπόψη μας.

#### 4

Η ποίηση δεν είναι καθόλου το αποτέλεσμα μια καρτεσιανής φιλοσοφίας, ανθίσταται γενικά στις φιλοσοφίες και τις ξεγελά πάντα για να επιβιώσει. Φοράει το ένδυμα του εκάστοτε ρεύματος, του υπερρεαλισμού, του μοντερνισμού, του μεταμοντερνισμού, γίνεται αντικείμενο αποδόμησης αλλά στην ουσία όλα αυτά είναι στο σκελετό, στη μορφή. Στο βάθος, στη σημαντικότητα, ζωοποιείται από τ' αντικείμενα του συλλογικού ασυνείδητου του Γιουνγκ, από το σκοτάδι και το φως της πλατωνικής σπηλιάς, από εικόνες και σχήματα που δεν είναι θεωρητικές αλλά αξιωματικές αντιλήψεις ενυπάρχουσες στη διάνοια, αυθύπαρκτα διανοητικά σχήματα. Ο ποιητής έχει λοιπόν μία μοναδική υπεραίσθηση, να μπορεί να βλέπει απευθείας στην πηγή του φωτός και θα είναι χρήσιμο να δανειστώ έναν όρο από τα εσωτερικά δόγματα της θεοσοφίας και να ονομάσω αυτή την υπεραίσθηση, διόραση.

Οι ποιητές στην Πλατωνική Πολιτεία θεωρούνται επικίνδυνοι για την ιδεατή πόλη και απομακρύνονται. Ο Πλάτωνας θεωρεί ότι δεν μπορούν να διαχωρίσουν το περιεχόμενο των στίχων τους από το περιεχόμενο του υπαρκτού κόσμου και τους θεωρεί διαφθορείς. Ο Eric Havelock (1963) στο πρόλογο του για τον Πλάτωνα ακολουθεί μια εμπνευσμένη κατεύθυνση, διερωτώμενος

γιατί ο έλληνας φιλόσοφος επιμένει τόσο πολύ ότι οι ποιητές πρέπει να διωχθούν από τη δημοκρατία. Ο Havelock θεωρεί ότι η ποίηση σχετίζεται με την προφορική κουλτούρα και συνεπώς με μια ρευστή, ευμετάβλητη, περιστασιακή και διασκορπισμένη υποκειμενικότητα. Ο Πλάτωνας θέλει να καθορίσει μια σταθερή, ευσταθή, αμετάβλητη πραγματικότητα και για να το κάνει αυτό χρειάζεται ένα σταθερό, συνεπές, ευσταθές υποκείμενο για να τη συλλάβει. Έτσι, οι ποιητές πρέπει να φύγουν επειδή ακριβώς μέσω των γλωσσικών τους παρεμβολών παράγουν ακριβώς το είδος του υποκειμένου που ο Πλάτωνας δεν θέλει και δεν μπορεί να ανεχτεί.

Από την άλλη μεριά ας μου επιτραπεί η αυτούσια κατάθεση ενός αποσπάσματος του καθηγητή Δ. Ν. Μαρωνίτης από άρθρο του που δημοσιεύτηκε το 2002 στο περιοδικό Φιλολόγος σχετικό με την διδασκαλία της ποίησης στη μέση εκπαίδευση, το οποίο πιστεύω ότι ίσως επιβεβαιώνει τον ισχυρισμό μου για τον ποιητικό λόγο και κατ' επέκταση για τον ποιητή. Ο Δ. Ν. Μαρωνίτης γράφει τα εξής:

*«...Προτείνω να εντάξουμε τον ποιητικό λόγο σε δυο ακραία όρια (ας πούμε: πόλους) της γλωσσικής μας έκφρασης. Στο ένα άκρο βρίσκεται ο προφορικός λόγος στο άλλο η δόκιμη και έντεχνη γραφή. Η συγγένεια λοιπόν της ποίησης με τον προφορικό λόγο ελέγχεται, κατά τη γνώμη μου, σε πολλά επίπεδα:*

1) Ο προφορικός λόγος στηρίζεται εξ ολοκλήρου στην εκφορά και στην ακρόαση τούτο, μερικώς τουλάχιστον, ισχύει και για την ποίηση, προπαντός όταν διδάσκεται σε σχολικό περιβάλλον.

2) Ο προφορικός μας λόγος (ο κοινός και καθημερινός) είναι εξ ορισμού ολιστικός, αναφέρεται δηλαδή αδιακρίτως σε όλα τα θέματα που μας απασχολούν και ανταποκρίνεται σε κάθε λογής ερεθίσματα ολιστικός όμως είναι και ο ποιητικός λόγος, ο οποίος θεματικά δεν περιορίζεται από απαγορευτικές εντολές, όπως συμβαίνει λ.χ. με τον επιστημονικό λόγο.

3) Ο προφορικός λόγος είναι κατά κανόνα ενστικτώδης και συναισθηματικός σε τούτο το σημείο πλησιάζει πολύ την ποίηση, όπου ακόμη και οι ιδέες συναισθηματοποιούνται.

4) Τέλος, ο προφορικός λόγος, επικουρούμενος και από σωματικές κινήσεις, ενέχει ένα είδος ρυθμού, που τον συνέχει και τον χρωματίζει, εμπεριέχει δηλαδή την ανάσα του αναλόγως και στην ποίηση υπόκειται (πέρα από τον εξωτερικό, μετρικό ρυθμό) και μια εσωτερική αναπνοή, που την ρυθμίζει ποικιλοτρόπως...

Προχωρώ τώρα στη συνάφεια της ποίησης με τον άλλο πόλο της, την ασκημένη γραφή. Στην οποία το ποίημα δεν οφείλει μόνο τη συνεχώς εξελισσόμενη ρητορική του αλλά και την ανάδειξη της κρυφής του ουσίας. Γιατί, μέσω κυρίως της βασανισμένης και βασανιστικής γραφής, αποκαλύπτεται το βιογλωσσικό υπόστρωμα της ποίησης. Σ' αυτό το αδιαχώριστο πλέγμα βιώματος και γλώσσας καταδύεται το γραφόμενο ποίημα και αυτό ανασύρει με την ανάδυσή του το γραμμένο ποίημα. Κατάδυση και ανάδυση ελέγχουν την εμπρόγραμμα μηχανία της γλώσσας να καλύψει εξ ολοκλήρου το συμπλεκόμενο κάθε φορά βίωμά της. Η γραφή επομένως, υποψιασμένη για τα όρια της γλώσσας, τη δοκιμάζει και την εξαντλεί μέχρι εσχάτων. Σ' αυτή τη δοκιμασία οφείλονται οι βασικές τουλάχιστον αποκλίσεις της ποιητικής γραφής από τον κοινόχρηστο λόγο: γραμματικές, συντακτικές, σημασιολογικές, υφολογικές, συνειρμικές. Συνάμα η ποιητική γραφή, ανασύροντας το βιογλωσσικό υπόστρωμα, ανεβάξει στην επιφάνεια και τη σιωπή του ως εκτόπισμα του λόγου.

Πόρισμα, πρόχειρο έστω και σχηματικό: μέσα στο συνολικό σύστημα της γλωσσικής μας έκφρασης η ποίηση ελέγχεται συγχρόνως κεντρομόλος και φυγόκεντρη. Η κεντρομόλος λειτουργία της εξασφαλίζεται από τη συνάφειά της με τον προφορικό λόγο η φυγόκεντρη από τη συνάφειά της με τη γραφή. Η οποία, βασανίζοντας τον προφορικό λόγο, κατά κάποιον τρόπο τον ενταφιάζει, όπως πολύ νωρίς το υποπτεύθηκε ο Πλάτων και το επιβεβαιώνουν οι υποψιασμένοι ποιητές και κριτικοί στις μέρες μας. Πρόκειται βέβαια για εντάφια τελετή της γλώσσας, με την οποία αναδεικνύονται το σήμα και το σώμα της —η χρυσή της προσωπίδα, για να θυμηθώ ακόμη μια φορά τον Σεφέρη...».

Θεωρώ όμως επιβεβλημένο να ωθήσω αυτό το κείμενο προς την πλατωνική μεταφυσική, εμβαθύνοντας στο δέκατο βιβλίο, όπου η ποίηση παρουσιάζεται ως μίμηση. Μίμηση της φύσεως. Ο Πλάτωνας προτρέπει να μην την αποδεχόμαστε για το μιμητικό μέρος της. Ισχυρίζεται ότι ικανοποιεί το κατώτερο μέρος της ψυχής, και τρέφει και αναζωογονεί χυδαίες συγκινήσεις, που θα έπρεπε να τις αφήνουμε να σβήνουν.

Ο ποιητής κατά τον Πλάτωνα κατασκευάζει ποταπά πράγματα σε σχέση με την αλήθεια και συμφύρεται με το κατώτερο μέρος της ψυχής και όχι με το ανώτερο και εξομοιώνεται με αυτή. Γι' αυτό λέει: *«είμαστε δικαιολογημένοι που δεν θα τον δεχτούμε στην πόλη που πρόκειται να κυβερνηθεί με ευνομία, γιατί ξεσηκώνει και συντηρεί αυτό το μέρος της ψυχής, και κάνοντάς το δυνατό, καταστρέφει το λογιστικό της μέρος, όπως μέσα στην πόλη, όταν κάποιος ισχυροποιώντας τους φαύλους, τους παραδίδει την πόλη, εξοντώνοντας τους πιο σωστούς: το ίδιο θα πούμε τώρα και για τον μιμητικό ποιητή, πως βάζει μέσα στην ψυχή του καθενός ένα φαύλο πολίτευμα, επειδή χαρίζεται στο άφρον μέρος της, το οποίο δεν είναι σε θέση να διακρίνει ούτε τα σπουδαία ούτε τ' ασήμαντα, αλλά τα ίδια πράγματα άλλοτε τα θεωρεί σπουδαία και άλλοτε ασήμαντα, δημιουργώντας είδωλα και ξεφεύγοντας από την αλήθεια...»*. Καταλήγει λοιπόν ενδιαφέρον ότι η ποίηση κατά τον Πλάτωνα σχετίζεται μ' εκείνο το μέρος της ψυχής που θα το ονομάζαμε κέντρο των αρνητικών συγκινήσεων και απομακρύνει από τον στόχο τους πολίτες της ιδανικής πολιτείας, τους απομακρύνει από την κατάκτηση της αλήθειας.

Η όλη θεωρία των επιπέδων της ψυχής και περί της ύπαρξης ενός κατώτερου είδους ψυχής ή μιας κατώτερης ψυχής, η επιπλέον σύνδεση της ψυχής με τις κατώτερες συγκινήσεις, μου φέρνει στο νου την ύπαρξη ενός άλλου μεταφυσικού συστήματος ερμηνείας του κόσμου, αυτού της Εβραϊκής Καμπάλα, στο οποίο εντρύφησα από νέος μελετώντας το Σεφέρ Γιετζιρά, τα Εβραϊκά κείμενα, τους καμπαλιστές και τη Μυστική Δοξασία της Μπλαβάτσι. Μολονότι γνωρίζω ότι μια τέτοια προσέγγιση κινδυνεύει να θεωρηθεί ως απαρχή μιας μυστικής θεωρίας για την ποίηση, εντούτοις θα τολμήσω να συνδέσω τη μεταφυσική φιλοσοφία του Πλάτωνα και το Καμπαλιστικό σύστημα. Στην Καμπάλα, το Δέντρο της Ζωής αποτελείται από ένα σύστημα δέκα σφαιρών, τα δέκα σφαιρότ. Από την κορυφή, δηλαδή από το πρώτο σφαιρότ που ονομάζεται Κέτερ έως το δέκατο που ονομάζεται Μαλιούτ και συμβολίζει τον εκδηλωμένο κόσμο, ξεδιπλώνεται η ακτίνα της εκδήλωσης του κόσμου. Η ένατη σφαίρα του Δέντρου της Ζωής, ονομάζεται Γιεσόδ και αποδίδει την σφαίρα ειείνης της παράξενης ουσίας που μοιάζει τόσο με τη νοητική, όσο και με την υλική και ονομάζεται ο Αιθέρας των Σοφών, η Ακάσα, το Αστρικό φως ή το Συλλογικό Ασυνείδητο του Γιουνγκ. Το Γιεσόδ είναι ο μοναδικός και άμεσος μεταβιβαστής των εκπορεύσεων και το φίλτρο πόλωσης της ακτίνας εκδήλωσης από την πηγή του Αιώνιου, του Αληθινού, του Ανεκδήλωτου. Είναι το σημείο όπου σύμφωνα με το Σεφέρ Γιετζιρά πραγματοποιούνται όλοι οι χειρισμοί που σχεδιάζονται για την επιδιόρθωση του φυσικού κόσμου. Το Γιεσόδ στον εσωτερισμό ονομάζεται ως Σφαίρα της πλάνης, είναι η Μάγια των Βουδιστών ή το ασυνείδητο της ψυχολογίας.

Στο βιβλίο του Σιμόν Χαλεβί «Ο Δρόμος της Καμπάλα», οι ενδιαφερόμενοι που θέλουν να εντρύψουν στη μεταφυσική του Δέντρου της Ζωής, όταν μελετούν το σφαιρότ της Γιεσόδ κάνουν τα εξής: *«Κάθε μέλος της ομάδας φέρνει πάλι ένα αντικείμενο, ίσως ένα ποίημα, ή και μια ιδέα ακόμη. Ένας παρουσιάζει μια φωτογραφία του εαυτού του με τα ρούχα και τα αντικείμενα που προτιμά. Αυτή η φωτογραφία αποτελεί τη γιεσοδική εικόνα του εαυτού του. Ένας άλλος φέρνει ένα έντυπο ηλεκτρονικού υπολογιστή και εξηγεί, ότι μια από τις λειτουργίες της Γιεσόδ είναι να ενεργεί σαν μια οθόνη πάνω στην οποία προβάλλονται οι εισροές που έρχονται από τις ανώτερες σφαιρότ. Ένας τρίτος μιμείται τις χειρονομίες ενός θυμωμένου και ενός ευχαριστημένου ανθρώπου, για να δείξει πως η Γιεσόδ αντανακλά την εσωτερική κατάσταση του ατόμου. Και τέλος, ένας άλλος υποψήφιος διηγείται μια ιστορία γεμάτη ρητορικά σχήματα και κρατά όλη την ομάδα γοητευ-*

*μένη, καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι η ικανότητα αυτή μπορεί να είναι μια δύναμη και μια αδυναμία της Γιεσόδ».*

Μελετώντας αναλυτικά τις παραπάνω οδηγίες απομονώνουμε τα εξής: ποίημα, εικόνα του εαυτού, εισροές, μίμηση, ρητορεία, γοητεία. Αντιπαραβάλλοντας, είναι δυνατό να εξάγει ο καθένας τα συμπεράσματα του.

Ο καθρέφτης της Γιεσόδ ονομάζεται μη λαμπερός καθρέφτης, γιατί απλώς αντανακλά. Είναι η αντανάκλαση ενός πολύ ανώτερου κόσμου ύπαρξης, ο οποίος δεν απεικονίζεται στο Δέντρο της Ζωής και είναι απόκρυφος. Αυτός ο κόσμος συμβολίζεται με το απόκρυφο σφιδρότ της Ντάατ και περιλαμβάνει τη Γνώση. Βρίσκεται μέσα στα κοσμικά ύδατα. Ένας κόσμος δηλαδή εκδηλωμένος αλλά μη μορφοποιημένος. Είναι ο κόσμος που δημιουργείται από την ένωση της Τριάδας και αρχίζει την γονιμοποίηση του κόσμου από το Ρουάχ Ελοϊμ (Πνεύμα Θεού). Ο Σιμόν Χαλεβί λέει ότι μπορούμε να πιστέψουμε και αυτό κάνουμε συνήθως, ότι εκείνο που φαίνεται στον καθρέφτη είναι το πραγματικό. Δεν είναι όμως έτσι. Γιατί η αντανάκλαση δεν είναι η αλήθεια. Είναι μια εναλλακτική αλήθεια ή ίσως μια εναλλακτική πραγματικότητα. Είναι η «εικονική πραγματικότητα» που αντικρίζουν οι αλυσοδεμένοι δεσμώτες του Πλατωνικού σπηλαιού. Είναι η φωτιά που καίει, η «ιάστα» των ανθρώπων που μεταφέρουν τα σχήματα στο τοιχίο της σπηλιάς και εντέλει η αντανάκλαση τους πάνω στον τοίχο της σπηλιάς. Είναι *μια έρημος του πραγματικού*, όπως παρουσιάζεται στην κλασική μεταφορά του Baudrillard, στην οποία μια υπερπραγματική εικόνα (simulacra) διαποτίζει και κυριαρχεί την ανθρώπινη συνείδηση.

Στη μετανεωτερική εποχή του 21ου αιώνα, η «simulacra», όπως την ορίζει ο Baudrillard, είναι η καθαρή προσομοίωση· δεν έχει καμία σχέση με οποιαδήποτε πραγματικότητα. Είναι σαν την αντανάκλαση κάποιου «πράγματος» χωρίς πρωτότυπο. Δεν ανήκει πλέον στην εικόνα αλλά στην προσομοίωση που τείνει συνεχώς να αυτονομηθεί από κάθε πραγματικότητα. Σύμφωνα με τον Baudrillard, «η εικόνα προηγείται». Ο φιλόσοφος κάνει έναν άμεσο συσχετισμό με τον μύθο του Borges, όπου κάποιοι χαρτογράφοι χαράσσουν έναν χάρτη με τέτοιες λεπτομέρειες ώστε καταλήγει να σκεπάσει ακριβώς την πραγματική επικράτεια της αυτοκρατορίας! Ο χάρτης ξεφτίζει ακριβώς όπως παρακμάζει και η αυτοκρατορία. Η πραγματικότητα και η αφαίρεση της (ο χάρτης) παρακμάζουν μαζί! Η simulacra είναι η δημιουργία/κατασκευή του πραγματικού μέσω εννοιολογικών ή μυθολογικών μοντέλων, τα οποία δεν έχουν καμία σχέση με την πραγματικότητα. Το μοντέλο γίνεται ο καθοριστικός παράγων της αντίληψης που αποκτούμε για το πραγματικό. Ο Baudrillard, υποστηρίζει πως κάποτε το αρχικό αντικείμενο όταν αναπαράγονταν με το χέρι ήταν αυθεντικό. Το αντικείμενο δηλαδή τίθεται ως πραγματικότητα και το αντίγραφο ως πλαστό. Βρισκόμαστε στην πρώτη φάση όπου υπάρχει μια πραγματικότητα στην όλη διαδικασία η οποία και προηγείται, αλλιώς δεν θα μπορούσε να οριστεί αντίγραφο χωρίς πρωτότυπο. Στη δεύτερη φάση της simulacra υπάρχει η μαζική παραγωγή, όπου εικόνες και προϊόντα εντυπώνονται στο συνειδητό μας μέσα από την τηλεόραση, της ταινίες, τα MME. Το αυθεντικό αντικείμενο δεν υπάρχει ή μάλλον τείνει να ξεχαστεί. Το αυθεντικό δεν προηγείται πλέον του αντιγράφου. Το ένα αντίγραφο δεν είναι αυθεντικότερο ενός άλλου.

Υπάρχει όμως και μια simulacra τρίτου βαθμού. Είναι εκείνη των μοντέλων και των κωδικών. Εδώ η εικόνα προηγείται αυτού που αναπαριστά και γίνεται έτσι κάτι παραπάνω από πραγματική ή υπερπραγματική. Είναι ωφέλιμο να σκεφτούμε όλες αυτές τις διαφημίσεις των προϊόντων οι οποίες μας δείχνουν το προϊόν μέσα από μια υπερπραγματικότητα. Έτσι η X βότκα στην τηλεοπτική οθόνη αποκτά ιδιότητες κοίλου κατόπτρου φανερώνοντας έναν κόσμο που αντανακλάται και είναι ολωσδιόλου κάτι περισσότερο από τον πραγματικό. Περαιτέρω ας σκεφτούμε την αποικωδικοποίηση του DNA...

Ο τρίτος βαθμός simulacra είναι ένας κόσμος μιας μεταμοντέρνας πραγματικότητας, μιας Matrix πραγματικότητας, η οποία αν και απέχει πολύ από τη θεωρητική προσέγγιση με όρους της μεταφυσικής, εντούτοις από τη φύση της είναι η πιο μεταφυσική αντίληψη της ζωής στη διάνοια του

ανθρώπου. Ένας κόσμος συλλογικού ονείρου, σαφώς ψεύτικος, ο οποίος μας κρατά δέσμιους μέσα στην πλατωνική σπηλιά.

Στον τοίχο της πλατωνικής σπηλιάς ο δεσμώτης-ανθρωπότητα βιώνει την εικονική πραγματικότητα ενός συλλογικού ονείρου. Ποιοι είναι όμως εκείνοι οι άνθρωποι, οι οποίοι βρίσκονται σε κάποιο ανώτερο επίπεδο συνειδησιακά από τους δεσμώτες και οι οποίοι είναι επιφορτισμένοι να μεταφέρουν τα κάθε είδους αντικείμενα, που προεξέχουν από το τοίχιο και όπως λέει και ο ίδιος ο Σωκράτης στον πλατωνικό διάλογο: «και, όπως είναι φυσικό, από αυτούς που τα μεταφέρουν άλλοι μιλούν και άλλοι μένουν σιωπηλοί»; Πώς μπορεί να υπάρχει ένα επίπεδο ανθρώπων «αφυπνισμένων», οι οποίοι είναι επιφορτισμένοι να συντηρούν την εικονική πραγματικότητα της σπηλιάς, μια προσομοίωση. Ο Baudrillard υποστηρίζει πως η προσομοίωση είναι «ένα αντίγραφο χωρίς πρωτότυπο», «μια μίμηση από κάτι που δεν είναι αληθινό».

## 7

Ο ποιητής στην Πλατωνική πολιτεία αναφέρεται καθώς προείπα ως μιμητής. Ο Πλάτωνας αναφέροντας στον διάλογο την περίπτωση ενός ζωγράφου ο οποίος ζωγραφίζει ένα κρεβάτι λέει ότι ο Θεός δημιουργεί την αρχέτυπη Μορφή ή Ιδέα του κρεβατιού. Σύμφωνα με την Iris Murdoch: «αυτό είναι ένα αφελές επιχείρημα πουθενά αλλού ο Πλάτων δεν ισχυρίζεται ότι ο Θεός δημιουργεί τις Μορφές, οι οποίες είναι αιώνιες». Στη συνέχεια υπάρχει η τριπλή μετατόπιση από την Ιδέα στο παράδειγμα του κρεβατιού. Ο ξυλουργός κατασκευάζει το κρεβάτι πάνω στο οποίο κοιμόμαστε και ο ζωγράφος το αντιγράφει από μια οπτική γωνία. Η τέχνη, αφελώς ή συνειδητά, αποδέχεται τα φαινόμενα αντί ν' αναρωτιέται γι' αυτά, σύμφωνα με τον Πλάτωνα. Η τέχνη ή η μίμηση μπορούν ν' απορριφθούν σαν «παιγνίδια», όταν όμως οι καλλιτέχνες μιμούνται το κακό, προστίθενται στο σύνολο της κακίας του κόσμου. Οι καλλιτέχνες ενδιαφέρονται για το χυδαίο και το σύνθετο, κι όχι για το απλό και το καλό. Πείθουν έτσι το καλύτερο μέρος της ψυχής να χαλαρώσει την προσοχή του. Έτσι, οι εικόνες κακοήθειας και υπερβολής μπορούν να οδηγήσουν ακόμη και τους καλούς ανθρώπους να εντροφήσουν μυστικά μέσω της τέχνης σε αισθήματα που θα ντρέπονταν να εκφράσουν στην πραγματική ζωή. Η τέχνη εκφράζει και ικανοποιεί κατά Πλάτωνα το κατώτερο μέρος της ψυχής.

Η Σεφέρ Γιετζιρά τοποθετεί την ψυχή στη Γιεσόδ και πιο συγκεκριμένα την ονομάζει θεμέλιο της ψυχής. Είναι το ίδιο ακριβώς σημείο όπου εδρεύει η πλατωνική ψυχή. Οι εσωτεριστές, οι καμπαλιστές και οι αποκρυφιστές μιλούν για δίπολο της Γιεσόδ, για ανώτερη και κατώτερη. Η ανώτερη είναι ένας παραδείσιος δρόμος, ενώ η κατώτερη ο πρόδομος της κόλασης, ο όρχος, σφαίρα επιρροής της πλάνης και των κατώτερων συγκινήσεων. Ο κόσμος της Γιεσόδ είναι ο πυρήνας κατάλυσης του Matrix, δηλαδή του κόσμου της Μαλκούτ, του εκδηλωμένου κόσμου. Ο μη λαμπερός καθρέφτης αντανάκλα το είδωλο της Ντάατ, της σφαίρας της Γνώσης, η οποία υπενθυμίζουμε ότι είναι απόκρυφη. Η Γιεσόδ είναι μια simulacra ολόκληρης της Δημιουργίας. Οι ποιητές είναι το χέρι αντιγραφής της simulacra και γνωρίζουν πολύ καλά ότι είναι εγκλωβισμένοι μέσα σ' ένα συλλογικό όνειρο. Αυτό γράφουν και αυτό μεταδίδουν.

Ο μιμητικός ποιητής είναι επικίνδυνος για τον Πλάτωνα, είναι μια σύγχρονη μεταφορά του Νίο (Neo), αυτού του μεσσιανικού χαρακτήρα της κινηματογραφικής τριλογίας του Matrix. Το ολόγραμμα της ουτοπικής πολιτείας του «Αρχιτέκτονα» Πλάτωνα κινδυνεύει να καταρρεύσει από τον ποιητή. Είναι ο μοναδικός που έχει τη δυνατότητα διαφυγής από την σπηλιά, χωρίς ν' ακολουθήσει τον επίπονο δρόμο προς την θέαση των καθαρών μορφών. Ο ποιητής μπορεί να εισέρχεται όποτε θέλει στον κόσμο της Γιεσόδ, στον κόσμο της πλάνης και του ονείρου, στη simulacra της σφαίρας της Γνώσης, γιατί έχει συνειδητοποιήσει την προσομοίωση, το συλλογικό όνειρο. Όπως ακριβώς

στο Matrix που οποιαδήποτε απαιτούμενη γνώση, πληροφορία ή εκπαίδευση μπορεί απλώς να «φορτωθεί» (loading) κατ' ευθείαν μέσα στο συνειδητό τους με τη βοήθεια του υπολογιστή του σιάφους τους, του Ναβουχοδονόσορα, ο ποιητής κατεβάζει αυτές τις πληροφορίες (downloading) και τις μεταφέρει ως αντίγραφα στον κόσμο, τα οποία όμως ανήκουν σε προσομοίωση πρώτης φάσης (το αντικείμενο δηλαδή τίθεται ως πραγματικότητα και το αντίγραφο ως πλαστό. Υπάρχει μια πραγματικότητα στην όλη διαδικασία η οποία και προηγείται). Οι πάμπολλοι Σμιθ που στο Matrix αποτελούν προβολές υψηλού επιπέδου Τεχνητής Νοημοσύνης δεν είναι τίποτα άλλο από την κάστα των ανθρώπων που μεταφέρουν τα σχήματα πάνω στο τοιχίο της πλατωνικής σπηλιάς και διατηρούν τον έλεγχο της εικονικής πραγματικότητας.

Είναι αναγκαίο να προσδιορίσω από τη μια, τη θέση του αναγνώστη αυτού του κειμένου εντός του πλατωνικού σπηλαιού, ως δεσμώτη. Από την άλλη και ο ποιητής είναι κι αυτός εντός, δεσμώτης, συνδεσμώτης. Όμως ο ποιητής μάχεται τις προβολές του υψηλού επιπέδου Τεχνητής Νοημοσύνης, την κάστα των ανθρώπων που συντηρούν την πλάνη της σπηλιάς, μεταφέροντας τις προσομοιώσεις του και ταυτόχρονα θυσιάζεται για ν' απελευθερώσει τους δεσμώτες που ανθίστανται. Ο ποιητής παρόλο που ανήκει στους δεσμώτες, έχει τη θεία χάρη να συνδιαλέγεται με την κατώτερη ψυχή. Η πείρα αυτής της κατάστασης του επιτρέπει να έχει εποπτεία της πλάνης, της μάγια. Γνωρίζει ότι αυτό δεν είναι η αντικειμενική αλήθεια αλλά η εικόνα που επικαλύπτει την πραγματικότητα, είναι δηλαδή μια simulacra τρίτου βαθμού και βέβαια τότε ανασηκώνει τον χάρτη που έχει επικαλύψει την επικράτεια (Borges), ακυρώνοντας θεολογικά την δημιουργία και τοποθετώντας την πηγή του αγαθού εντός του και εντός του ανθρώπου ως μια επάλληλη διάσταση και όχι ως παράλληλη και ανώτερη.

Η διαδικασία της αφύπνισης είναι μια επίπονη διαδικασία για τον δεσμώτη -ποιητή που απελευθερώνεται. Τα μάτια του πονάνε από το φως. Στην αρχή δεν διακρίνει καθαρά, αλλά όσο περισσότερο προχωρά – καθ' ουσία δεν προχωρά μόνος, αλλά κάποιος τον σέρνει (εντεύθεν έλκοι τις αυτόν βία) - προς το φως διακρίνει τις σκιές καλύτερα κι ύστερα τις αντανάκλασεις των ανθρώπων και των αντικειμένων πάνω στα νερά (εν τοις ύδασι). Εκεί εδράζεται η κατώτερη ψυχή, στα νερά της πλάνης. Αν λόγω της εμπειρίας που αποκτά ο ποιητής προχωρήσει και αντικρίσει τ' αντικείμενα καθαυτά, στη συνέχεια θα μπορέσει ν' αντικρίσει τα αστέρια και τον ουρανό ευκολότερα παρά στη διάρκεια της μέρας, τον ήλιο και το ηλιόφως. Τότε βρίσκεται στο στάδιο της ανώτερης ψυχής, η οποία χαρίζει ελευθερία και ομοιάζει σε παραδείσια κατάσταση. Περαιτέρω αν θα μπορέσει να δει τον ήλιο καθαυτό και όχι τις αντανάκλασεις του ήλιου πάνω στο νερό, συνειδητοποιώντας την ύπαρξη της θείας πηγής, της εκπόρευσης του κόσμου, αντικρίζει κατάματα την σφαίρα της Ντάατ και απελευθερώνεται από το Matrix.

Υπενθυμίζω ότι τα νερά του πλατωνικού διαλόγου δεν είναι άλλο από την αντανάκλαση του κοσμικού ύδατος όπου επεφέρετο το Ρουάχ Ελοϊμ, το πνεύμα θεού. Ο μη λαμπερός καθρέφτης της Γιεσόδ είναι η θέαση των σκιών, η πλάνη, η μάγια του Βουδισμού. Ο ποιητής καταφέρει να φθάσει μέχρι εκεί. Ο πόνος της συνειδητοποίησης και το φως που αρχίζει να πέφτει στα μάτια του, δημιουργεί τον πόνο του ποιητή και τον διαχωρίζει. Αν καταφέρει να ξεπεράσει τον πόνο και την έκπληξη του διαχωρισμού του, τότε αρχίζει να κατανοεί την ενότητα, την ολότητα μέχρι να φθάσει στην θέαση της πηγής του αγαθού.

Όλα τα παραπάνω είναι τα στάδια της πλατωνικής ψυχής μέχρι τον διανοητικό κόσμο. Η απαλλαγή από τον κόσμο των σκιών είναι μια επίπονη διαδικασία. Αν κάποιος καταφέρει ν' ανεβεί την Ιώβεια κλίμακα της απελευθέρωσης, θα γυρίσει ως ελευθερωτής στον κόσμο της σιάς. Όμως τα μάτια του ακόμα ασυνήθιστα στο σιοτάδι της σπηλιάς που τον περικυκλώνει θα τον γελοιοποιήσουν. Οι δεσμώτες θα τον περιγελάσουν, θα του επιτεθούν λέγοντάς του πως ανέβηκε πάνω και επέστρεψε χωρίς τα μάτια του και θα προτιμήσουν να παραμείνουν στην σιά. Αν αυτός προσπαθήσει να απελευθερώσει κάποιον άλλο, τότε αυτοί θα του επιτεθούν και θα τον καταδικάσουν σε θάνατο. Εδώ ας αντιπαραβάλλουμε την τυφλότητα του Ομήρου. Ο Όμηρος απελευθερώθηκε αντικρίζοντας

την πηγή του αγαθού. Αισθάνθηκε την μεγάλη αγάπη για την ανθρωπότητα και η κάθοδος του φάνηκε στους δεσμώτες σαν το ταξίδι που ο ποιητής έχασε τα μάτια του. Η τυφλότητα του Ομήρου είναι συμβολική, γιατί καταδεικνύει ακριβώς την κάθοδό του στο σκοτάδι της σπηλιάς. Ο ποιητής είναι τυφλός για τους ανθρώπους-δεσμώτες και η αγάπη του για τον άνθρωπο εκφράζεται με την επιλογή του να γυρίσει στην σπηλιά για ν' αφυπνίσει. Ο Πλάτωνας σ' αυτό το σημείο κάνει ακριβή αναφορά στον στίχο 489 της λ' (νέκυιας) ραψωδίας της Οδύσσειας λέγοντας: «επάρουρον εόντα θητευέμεν άλλω ανδρί παρ' ακλήρω» (Καλύτερα θνητός στη γη κι ας δούλευα σ' ανθρώπου δίχως βίος).

Θα αντιπαραβάλω αυτόν τον μεσσιανικό ποιητή με τον Χέλντερλιν, έτσι όπως τον ανέγνωσε ο Heidegger. Ο φιλόσοφος μιλώντας για την ποίηση του Χέλντερλιν αναγνωρίζει τον μεσσιανικό του χαρακτήρα και κρίνει τον ποιητή και την ποίησή του ως τέτοια αναφέροντας:

«Είμαστε ακόμη της γνώμης, πως ο Χέλντερλιν ενεπλάκη σε ένα κενό και υπερβατικό αυτοκατοπτρισμό από έλλειψη κοσμικής πληρότητας; Ή αναγνωρίζουμε πως αυτός ο ποιητής στο θεμέλιο και στο μέσον του Είναι στοχάζεται ποιητικά από μια υπέρμετρη ορμή; Για τον ίδιο τον ποιητή ισχύει η ρήση από το όψιμο ποίημά του «Στο εράσμιο γαλάζιο...» για τον Οιδίποδα:

*«Ο βασιλιάς Οιδίποδας έχει ένα  
Μάτι περισσότερο ίσως»*

Ο Χέλντερλιν υμνεί την ουσία της ποίησης – όχι όμως με τη σημασία μιας άχρονα έγκυρης έννοιας. Αυτή η ουσία της ποίησης ανήκει σε μια συγκεκριμένη εποχή... Παρά στον βαθμό που ο Χέλντερλιν στερεώνει εκ νέου την ουσία της ποίησης, καθορίζει πρώτα μια νέα εποχή. Είναι η εποχή των θεών που έφυγαν και του ερχόμενου Θεού. Αυτή είναι η πενιχρή εποχή, γιατί βρίσκεται σε μια διπλή έλλειψη και διπλό μηδέν: στο όχι πλέον των θεών που έφυγαν και στο όχι ακόμη του ερχόμενου...

...Ισχυροί είναι οι καιροί, και για τούτο τόσο πλούσιος ο ποιητής τους – τόσο πλούσιος, που συχνά στην ανάμνηση των συντελεσμένων και σ' αυτή τη φαινομενική κενότητα θέλει μόνο να κοιμηθεί. Όμως αντιστέκεται στο Μηδέν αυτής της νύχτας. Στην οποία ο ποιητής στην έσχατη μόνωση παραμένει στον προορισμό του εις εαυτόν, εξασφαλίζει αντιπροσωπεύοντας, και για τούτο αληθινά, στο λαό του την Αλήθεια.

«Όμως φίλε! Ερχόμαστε πολύ αργά. Βέβαια ζουν οι θεοί,  
Όμως πάνω από το κεφάλι εκεί ψηλά σ' άλλον κόσμο.  
Ατελεύτητα ενεργούν εκεί και φαίνεται λίγο να προσέχουν,  
Εάν εμείς ζούμε, τόσο πολύ διαφυλάττουν οι ουράνιοι εμάς.  
Κι αυτό γιατί πάντα δεν μπορεί ένα σκεύος ασθενές να τους χωρέσει,  
Κατά καιρούς μόνο αντέχει θεϊκή πληρότητα ο άνθρωπος.  
Όνειρο είναι εκεί πάνω η ζωή. Αλλά η πλάνη  
Βοηθά όπως ο ύπνος και δύναμη δίνει η ανάγκη και η νύχτα,  
Έως ότου μεγαλώσουν ήρωες αρκετοί στο χάλκινο λίκνο,  
Καρδιές δυνατές, όπως άλλοτε, είναι με τους Ουράνιους ίδιοι.  
Βροντώντας έρχονται από ψηλά. Ωστόσο συχνά μου φαίνεται  
Πώς είναι καλύτερο να κοιμηθείς παρά έτσι να είσαι δίχως σύντροφο,  
Έτσι να επιμένεις και τι να κάνεις ωστόσο και τι να πεις,  
Δεν ξέρω και ποιητής προς τι σ' έναν μικρόψυχο καιρό;  
Αλλά είναι, λες, όπως του θεού της Αμπέλου ιεροί ιερείς,  
Που μέσα στην άγια νύχτα διάβηκαν από χώρα σε χώρα.»

Βέβαια, δεν είναι όλοι οι ποιητές μεσσιανικοί χαρακτήρες, αφού στην πραγματικότητα δεν είναι όλοι οι ποιητές, αληθινοί ποιητές κι ως κινδυνεύω να θεωρηθώ αφοριστικός για το πλήθος τους ή βαθιά μυστικιστής – αν και σύμφωνα με τον Νοβάλις: *«Η διαίσθηση για την ποίηση έχει άμεση συσχέτιση και πολλά κοινά με τη διαίσθηση στο μυστικισμό. Είναι η διαίσθηση για το μοναδικό, το προσωπικό, το άγνωστο, το κρυφό, καταμαρτυρώντας το απαραίτητο γεφύρωμα. Παριστά το μη παριστάμενο»*.

Πραγματικά δεν ήταν καθόλου τέτοια η επιδίωξη μου. Η μοναδική μου επιδίωξη ήταν να κατανοήσω γιατί η ποίηση εξορίζεται από τις ευνομούμενες δημοκρατίες μας και γιατί ο ποιητής εξορίζεται από την πολιτεία; Γιατί ο Πλάτωνας κρατά για το τελευταίο βιβλίο της Πολιτείας το λόγο περί τέχνης και πλέκει στο ίδιο βιβλίο το μεταφυσικό δόγμα του κόσμου του στο μύθο του Ηρό; Τι συμβολίζει αν όχι τη Γισόδ, τη simulacra της Ντάατ (Γνώσης), το σημείο της γης που υπάρχουν δυο χάσματα αντικριστά το ένα μετά το άλλο και στον ουρανό άλλα δυο πάλι προς τα πάνω; Το πεδίο της Αθήνης και ο ποταμός Αμέλητας που το νερό του κανένα αγγείο δεν μπορεί να κρατήσει; Ποιος είναι τέλος πάντων ο εχθρός του ποιητή ή για ποιόν είναι εχθρός ο ποιητής;

## 8

Πιστεύω ότι προσχώρησα σε μια ποιητική μεταφυσική, η οποία αναδρομικά γεννήθηκε από την ανάγκη μου να τοποθετηθώ όχι στον αληθινό κόσμο – δυνάμει αναγνώστης- αλλά περισσότερο να επεξηγήσω τον εγκιβωτισμό μου από τα όντα που συντροφεύουν τον ποιητή στα βαθιά του μεσάνυχτα – δυνάμει ποιητής.

Ο αληθινός ποιητής είναι τυφλός και εξόριστος. Τι σημαίνει αληθινός ποιητής; Είναι ο ποιητής του ποιητή, όπως βαφτίζει ο Heidegger τον Χέλντερλιν; Ο Χέλντερλιν σε μια επιστολή προς τη μητέρα του τον Ιανουάριο του 1799 ονομάζει το ποιείν *«αυτό το αθωότατο όλων των επιτηδευμάτων»*. Ο Heidegger συσχετίζει άμεσα τη γλώσσα ως *«το αθωότατο όλων των επιτηδευμάτων»*. Αλλά βέβαια όπως ο ίδιος λέει: *«ενώσω παίρνουμε την ποίηση σαν το «αθωότατο όλων των επιτηδευμάτων», δεν έχουμε κατανοήσει ακόμη την ουσία της»*. Ο φιλόσοφος παραθέτοντας ένα σχέδιασμα του Χέλντερλιν καταφέρει να συνθέσει μια αντίθεση που έχει σχέση με τη γλώσσα και εκεί ο ποιητής την παριστάνει ως το *«επικινδυνότατο των αγαθών»*. Έτσι αυτό που χωρίς την κατανόηση της ουσίας της ποίησης φαντάζει ως παιγνίδι, ως το *αθωότατο*, γίνεται *ξαφνικά επικινδυνότατο αγαθό*.

Σύμφωνα με τον Heidegger είναι: *«ο κίνδυνος όλων των κινδύνων, γιατί πρώτιστα δημιουργεί τη δυνατότητα ενός κινδύνου. Κίνδυνος είναι η απειλή του Είναι από το ον. Τώρα όμως ο άνθρωπος δυνάμει της γλώσσας εκτεθειμένος καθόλου σε μια αποκάλυψη, που ως ον παρενοχλεί και βάλει τον άνθρωπο στο Dasein (εδώ υπάρχει ή Ωδε είναι) του και ως μη ον τον εξάπατά και τον απογοητεύει. Η γλώσσα δημιουργεί πρώτα ανοικτή περιοχή απειλής του Είναι και της σύγχυσης και κατά συνέπεια την δυνατότητα απώλειας του Είναι»*.

Συμπερασματικά το ποιείν σύμφωνα με τον Heidegger είναι το πρωταρχικό ονομάζει των θεών. Και η γλώσσα του ποιητή (και όχι ο ποιητής, αφού φοβούμαι πως αν τον αναφέρω ως υποκείμενο είναι δυνατό να διαπράττω ύβρη) στο ιδεολογικό κατασκευάσμα του δημιουργού-ποιητή, είτε μιλούμε για την πλατωνική πολιτεία, είτε για μια προσομοίωση μοντέλων και κωδίκων, όπου η εικόνα προηγείται αυτού που αναπαριστά και γίνεται έτσι κάτι παραπάνω από πραγματική ή υπερπραγματική, είτε για μια Matrix κατασκευή, γίνεται ο ποιητής του ποιητή, αποκρυπτογραφώντας το μυστικό της δημιουργίας, διαπερνώντας την μεμβράνη, αποκαλύπτοντας τον χάρτη που έχει καλύψει την επιφάνεια της αυτοκρατορίας, καταργώντας την ενδογενή αυτοαναφορικότητα που δίδει την ατομικότητα και χαρακτηρίζει το υποκείμενο. Ο ποιητής δεν κάνει τίποτα άλλο από το ν' ανασηκώνει το πέπλο της Ίσιδας, πραγματοποιώντας υπέρβαση της συνείδησης και με αυτόν τον τρόπο καταφέρει να προσπεράσει το Υπερβατικό Εγώ και βέβαια τον υποκειμενισμό, κατανοώντας το Dasein μέσα από την ξεδίπλωση του όντος έξω από τον εαυτό του, ως Existenz.



Ο «ποιητής του ποιητή» μπορεί να συσχετιστεί με τον «ισχυρό ποιητή» του Bloom (1973), έτσι όπως περιγράφεται μέσα στο βιβλίο του «Η αγωνία της επίδρασης». Ο Bloom στην εισαγωγή του λέει ότι προσφέρει μια θεωρία για την ποίηση με στόχο διορθωτικό, ώστε να απεξιδανικεύσει τις κρατούσες εκδοχές για το πώς ένας ποιητής συμβάλλει στη διαμόρφωση ενός άλλου και θέτει άλλον έναν στόχο, αυτόν του να προσφέρει μια ποιητική που θα προωθήσει μια πιο επαρκή κριτική.

Ο Bloom άμεσα καθορίζει τι τον ενδιαφέρει. Θα σας παραθέσω ό,τι λέει ακριβώς: «*Με ενδιαφέρουν μόνο οι μείζονες μορφές, ισχυροί ποιητές, επίμονοι στην πάλη τους με τους δυνατούς προδρόμους, ακόμη και μέχρι θανάτου. Λιγότερο δυνατά talέντα εξιδανικεύουν μορφές με ισχυρή φαντασία οικειοποιούνται για τον εαυτό τους. Τίποτα ωστόσο δεν αποκτάται χωρίς αντίτιμο και η οικειοποίηση προς ίδιον όφελος συνεπάγεται την ανείπωτη αγωνία της οφειλής, γιατί ποιος δυνατός δημιουργός επιζητεί την επίγνωση ότι απέτυχε να δημιουργήσει τον εαυτό του;*».

Και αυτό που προκαλεί εντύπωση είναι ότι ο Bloom χρησιμοποιεί τον Σατανά του Μίλτον ως αρχέτυπο του μοντέρνου ποιητή στην πιο ισχυρή του μορφή, ενώ αντίθετα γίνεται αδύναμος, όταν σκέφτεται και συγκρίνει, πάνω στο όρος Νιφατής, κι έτσι αρχίζει εκείνη τη διαδικασία της πτώσης που κορυφώνεται στον Ξανακερδισμένο Παράδεισο, τελειώνοντας σαν το αρχέτυπο του μοντέρνου κριτικού στην πιο ασθενή του μορφή... Στο ερώτημα του, γιατί αποκαλούμε τον Σατανά μοντέρνο ποιητή, ο Bloom απαντά: «*Γιατί ρίχνει τη γιγάντια σκιά ενός προβλήματος στον πυρήνα του Μίλτον και του Γωπ, μια θλίψη που στον Κόλλινς και στον Γκρέη αποκαθαρεί απομονώνοντας, όπως και στον Σμάρτ και στον Κάουπερ, για να αναδυθεί ολόκληρη και πεντακάθαρη στον Γουορντσγουόρθ, που είναι ο κατεξοχήν Μοντέρνος Ποιητής, ο καθαυτό Ποιητής... Η Μιλτονική ποίηση αρχίζει με την επίγνωση εκ μέρους μας όχι της Πτώσης αλλά του ότι πέφτουμε. Ο ποιητής είναι ο εκλεκτός μας και η συνείδηση του εκλεκτού προορισμού του εμφανίζεται σαν κατάρα επαναλαμβάνω, όχι «Είμαι εκπεσών άνθρωπος», αλλά «Είμαι άνθρωπος και εκπίπτω» - ή μάλλον «Ήμουν Θεός, ήμουν Άνθρωπος (για έναν ποιητή είναι το ίδιο) και εκπίπτω από τον εαυτό μου». Όταν αυτή η συνείδηση του εγώ φτάνει στο απόλυτο κορύφωμά της, τότε ο ποιητής χτυπά στον πυθμένα της αβύσσου και με την πρόσκρουσή του αυτή δημιουργεί την Κόλαση. Λέει: «Φαίνεται ότι σταμάτησα να πέφτω τώρα είμαι εκπεπωκώς και, συνεπώς, βρίσκομαι εδώ, στην Κόλαση.»*

Ο μοντέρνος ποιητής ως Σατανάς, για να χρησιμοποιήσω τον ακριβή χαρακτηρισμού του Bloom ή τελικά ο Σατανάς ή ο ποιητής «*κοιτά γύρω του τον φλεγόμενο πυθμένα που πυρπόλησε το πίπτον εγώ του, βλέπει πρώτα ένα πρόσωπο που μόλις αναγνωρίζει, τον πιο καλό του φίλο, τον Βελζεβούλ ή τον ταλαντούχο ποιητή που ποτέ δεν τα κατάφερε εντελώς και που δεν πρόκειται ποτέ πια να τα καταφέρει. Και ο Σατανάς, σαν αληθινά ισχυρός ποιητής που είναι, ενδιαφέρεται για το πρόσωπο του πιο καλού του φίλου μόνο στο βαθμό που του αποκαλύπτει το δικό του πρόσωπο. Ένα τέτοιο ενδιαφέρον δεν χλευάζει ούτε τους ποιητές που ξέρουμε ούτε τον αληθινά ηρωικό Σατανά. Εάν ο Βελζεβούλ είναι τόσο τρομαγμένος, εάν δεν φαίνεται να μοιάζει και πολύ στην αληθινή μορφή που άφησε πίσω, στα ευτυχισμένα πεδία του φωτός, τότε ο ίδιος ο Σατανάς είναι ειδικώς δύσμορφος, καταδικασμένος, όπως ο Γουόλτερ Πέιτερ, να είναι ένας Κάλιμπαν των Γραμμάτων, παγιδευμένος σε μεγάλη φτώχεια, σε χρεία της φαντασίας, εκεί που κάποτε ήταν σχεδόν ο πλουσιότερος και δεν είχε από τίποτε σχεδόν ανάγκη. Αλλά ο Σατανάς με το επικατάρατο σθένος του ποιητή, αρνείται να πέσει σε βαριά συλλογή και αφοσιώνεται αντίθετα στο έργο του, που είναι να ανασυντάξει ό,τι απόμεινε.»*

Παρόλα αυτά η δικαιολόγηση του Bloom και η άμεση συσχέτιση ότι τα ποιήματα συγκεντρώνουν ότι απόμεινε και όχι για να καθοσιώσουν ή να προτείνουν, με βρίσκει ολότελα αντίθετο. Χρησιμοποίησα όμως την παραπάνω συλλογιστική για να καταθέσω την μεταφυσική αυτή αντίληψη σε μια μεταφυσική θεωρία για την ποίηση στις απαρχές ενός τηλεματικού αιώνα.

Υποστήριξα κατ' επανάληψη πως ο ποιητής είναι μεσσιανικός χαρακτήρας. Η λύτρωση που εφέρει ο λόγος του είναι η ίδια η προμηθεϊκή φωτιά, αλλιώς το φως που φέρει ως Φωσφόρος (Εωσφόρος) πριν την πτώση και την συντριβή του από τον Παράδεισο.

Ο Λόγος καθώς κατέρχεται αποκρυσταλλώνεται μέσα στους κόσμους της δημιουργίας ή μέσα στα συνειδησιακά επίπεδα και θα τον παρομοιάζαμε με την εκδήλωση μιας μυστικής ή απόκρυφης κοσμικής οκτάβας. Είναι η ίδια η πρωθύλη της αστροφυσικής όπου μέσα από την σωματιδιακή έρρημο, περνάμε στη σούπα των κουάρι, στα ηλεκτρόνια, στα νετρίνα, στα φωτόνια, στην Μεγάλη Έκρηξη και στην εποχή της βαρυογένεσης με σύνθεση των κουάρι σε αδρόνια και κατόπιν στην πυρηνοσύνθεση, ώσπου το σύμπαν να γίνει διαφανές και να σχηματιστούν τα άτομα και τέλος να γεννηθούν οι γαλαξίες, οι υπερκαινοφανείς, τα πλανητικά συστήματα, η γη, κ.λ.π.

Καθώς ο ποιητής Εωσφόρος –αυτό θα έπρεπε να έχει υποστηρίξει ο Bloom κατά την αντίληψή μου- κατέρχεται την κλίμακα της δημιουργίας και εκπίπτει, διδάσκει την ξεδίπλωση του λόγου στους ανθρώπους και τους παραδίδει ακριβώς αυτό το κλειδί, δηλαδή: *Εν αρχή ην ο λόγος*. Ο άνθρωπος εκπεπτικώς υποτάσσεται στον Μοναδικό Θεό, ο οποίος είναι *Είναι* και έτσι κτιζεται ο διαχωρισμός από το *Εγώ*.

Ο ποιητής ως Σατανάς (έχει αντίληψη της μάγια και κατοικεί στην περιοχή της κατώτερης ψυχής) αποκτά την εμπειρία του πεπερασμένου, την έκφραση της γραμμικής διαστολής του χωροχρόνου που απομακρύνει την πηγή της εκδήλωσης από την ίδια την εκδηλωμένη δημιουργία. Το σύμπαν έτσι κι αλλιώς επιστημονικά μετά την Μεγάλη Έκρηξη και την πληθωριστική του κατάσταση, βρίσκεται σε μια αέναη διαστολή. (Κινδυνεύει άραγε να χυθεί στο τίποτα ή στο πουθενά από όπου ξεπετάχτηκε ως κβαντική διακυμαίνση με μάζα μηδαμινή και απέραντη απλότητα;)

Ο Σατανάς οικειοποιείται τον ποιητή και ο ποιητής τον Σατανά. Για τον Σατανά ο ποιητής είναι η επιβεβαίωση της ύπαρξής του μέσω της εγκαθίδρυσης της απολυταρχίας του Θεού, ενώ για τον ποιητή ο Σατανάς είναι περισσότερο ο εσωτερικός του προπονητής που ακούραστα τον γυμνάζει. Τον κατοικεί και τον πειράζει με σκοπό να τον κάμει ικανό στον οραματισμό, για να τον διαστείλει και για να τον διαχωρίσει. Η έννοια του διαχωρισμού του είναι απλή. Ο ποιητής φλέγεται διακαώς από επιθυμία να καθρεφτιστεί στο πρωταρχικό ύδωρ της δημιουργίας, έτσι ώστε να γνωρίσει τον εαυτό του. Αλίμονο η αντανάκλαση ως εικόνα στα νερά της πλάνης παράγει πάντα αρνητικό είδωλο και η επιθυμία του τον οδηγεί στον εγκλεισμό του στον κόσμο της μορφής ή συντελεί σε μια αδι-αμφισβήτητη πτώση. Ως εκπεπτικώς όμως αντιλαμβάνεται το εξωτερικό και το εσωτερικό και αναλαμβάνει την υποχρέωση να το υποκαταστήσει ως ολότητα με την εμπειρία της πτώσης του. Στην πραγματικότητα δεν συγκεντρώνει ότι απέμεινε, αλλά επαναδημιουργεί πάνω σε μια νέα βάση, προσπαθώντας να κατακτήσει τη γνώση.

Η διαστολή του ποιητή λοιπόν μοιάζει να είναι πολύ περισσότερο από μια απλή κατάρρευση των τειχών της φαντασίας. Είναι η θεία χάρη που κατείχε ως Εωσφόρος και που τον πριμοδοτεί με το χάρισμα να συνειδητοποιείται μέσα στο συλλογικό όνειρο της ανθρωπότητας επικυρώνοντας το όνειρο, κάνοντάς το υπαρκτό. Η υπερρεαλιστική εικόνα που ο ποιητής ονειρεύεται και καταγράφει είναι προϊόν συνειδητής εποπτείας σε κάποιο από τα στάδια της πλατωνικής ψυχής προς τον διανοητικό κόσμο.

Ο «ισχυρός ποιητής» του Bloom είναι ο «ποιητής του ποιητή» του Heidegger και είναι δαιμονισμένος. Ο δαιμονισμός εμπεριέχει την εισβολή του υπερφυσικού. Ο Bloom λέει ότι «στο δαιμονισμό η μεγεθυμένη ποιητική συνείδηση βλέπει καθαρά διαγράμματα και επιστρέφει στην περιγραφή ό,τι είχε πρόθυμα παραχωρήσει στον οίκτο. Αυτή ωστόσο η «περιγραφή» είναι μια αναθεωρητική σταθερά, ένας δαιμονιακός οραματισμός στον οποίο το Μέγα Πρότυπο παραμένει μέγα αλλά χάνει την πρότυπη γνησιότητα του (*originality*), παραχωρώντας τη στον θεϊκό κόσμο, στη σφαίρα της δαιμονιακής παρουσίας, όπου τώρα έχει αναχθεί το μεγαλείο του.» Σ' αυτό το σημείο ο Bloom επισφραγίζει την ποιητική του κριτική θεωρία με όλα

τα φήγματα του Γνωστικισμού και της Εβραϊκής Καμπάλα την οποία φαίνεται να έχει μελετήσει επαρκώς και όπως συγγραφικά αποδεικνύει την καταγράφει από το 1975 και μετά με βιβλία όπως: «Καμπάλα και Κριτική», «Πτήση στον Λούσιφερ: Μια Γνωστική Φαντασία», τα οποία ανακάλυψα κοιτώντας το βιβλιογραφικό δελτίο που παρατίθεται στην έκδοση του βιβλίου του «Η Αγωνία της Επίδρασης».

Ο Kierkegaard υποστηρίζει πως η αισθητική ερμηνεύεται ως φορά ει των έσω προς τα έξω και μέσω αυτής ο άνθρωπος οδηγείται στον αντικειμενισμό. Στην ερώτηση «τι είναι ποιητής;» ο Kierkegaard απαντά: «Ένας δυστυχής άνθρωπος του οποίου τα χείλη είναι έτσι διασκευασμένα, ώστε ο αναστεναγμός και η κραυγή της οδύνης του να μεταβάλλονται σε ωραία μουσική, ενώ η ψυχή του στροβιλίζεται εντός του μυστικού πάθους.». Ο Kierkegaard φοβάται τον ποιητή, διότι γίνεται κατ' ανάγκη πολύ αισθητικός: «ακριβώς όμως γι' αυτό ο ποιητής είναι ο επικινδυνότερος όλων των ανθρώπων, διότι ο άνθρωπος περισσότερο από κάθε άλλο αγαπά τον ποιητή».

Ο αλυσοδεμένος ποιητής στο δεσμωτήριο της πλατωνικής σπηλιάς μπαίνει σε πειρασμό από τον εσωτερικό του προπονητή, τον Εωσφόρο και όντας δεσμώτης του φαινομενικού κόσμου γίνεται σε πρώτη φάση Σατανάς–Ποιητής, μια μορφή δηλαδή που ο Πλάτωνας φοβάται πολύ για το ιδεολόγημα της πολιτείας του, όπως τον φοβάται και ο Kierkegaard.

Συμπερασματικά διακρίνω τρεις διαστολικές φάσεις του ποιητικού γενομένου και τρεις κατηγορίες ποιητών τις οποίες και θα αναλύσω:

**1. Η πρώτη διαστολική φάση** είναι η συνειδητοποίηση της σιιάς και της πλάνης του φαινομενικού κόσμου και η πορεία του ποιητή πέρα του ορθού δρόμου, δηλαδή η υπέρβαση. Ο ποιητής αυτής της κατηγορίας είναι εκπεπτωκώς ή αλλιώς **Σατανάς-Ποιητής** και μιμητής.

**2. Η δεύτερη διαστολική φάση** είναι η συνειδητοποίηση του συλλογικού ονείρου και η επικύρωση αυτού ως πλάνη. Ο ποιητής ονομάζει το Είναι και το Είναι τον ποιητή. Κατανοεί την ατομικότητα του αλλά επίσης κατανοεί την εκπόρευση του απευθείας από το Είναι. Το ποιητικό του έργο αρχίζει ν' αποικτά σημασία και να πυκνώνει ένα σύμπαν μέσα από το οποίο αναγιγνώσκεται και αυτοκαθορίζεται. **Ο ποιητής έχει πλέον υπερβατική ταυτότητα.** Επιστρέφοντας στον φαινομενικό κόσμο δεν είναι ποτέ αυτός ο ίδιος που ήτανε. Το ποίημα του δεν είναι μίμηση και ο ποιητής δεν είναι πλέον μιμητής. Ο ποιητής πρέπει να συστρέψει το ποιητικό δημιουργήμα και να σιοτώσει τον Σατανά, ώστε να αποκατασταθεί ως Λούσιφερ.

**3. Ο ποιητής ως πατροικτόνος** ξαναγίνεται Λούσιφερ. Έχει πλέον κατακτήσει τη θέση του μέσα στην Ιδέα. Αποκαταστάθηκε ως Εωθινός αστέρας στη δημιουργία και κατανοεί τη δημιουργία. Αυτή είναι **η τρίτη διαστολική φάση.**

Μελετώντας τις τρεις διαστολικές φάσεις αναλυτικά διακρίνουμε χαρακτηριστικά και ιδιότητες που αφορούν όλον τον δυτικό κανόνα. Θα μου επιτρέψετε όμως να μην κατατάξω ποιητές σε κάθε μια από τις ποιητικές φάσεις, όχι γιατί δεν είμαι ικανός, αλλά γιατί θα χρειαζόταν τουλάχιστον από ένα βιβλίο για κάθε ποιητή ξεχωριστά σχετικά με το έργο. Αν όμως επιχειρούσα κάτι τέτοιο οι ποιητές που ανήκουν στην πρώτη διαστολική φάση δεν θα αναφέρονταν, αφού ως ελάσσονες ή μη ισχυροί δεν θα μπορούσαν να επιβιώσουν με ακούσιο το σώμα της ποίησης στο σημερινό χωροχρόνο.

Ο Σατανάς-Ποιητής όπως ανέφερα, είναι η πρώτη διαστολική φάση του ποιητικού γενομένου που εκδηλώνεται και βέβαια η πρώτη αυτή φάση συναρμολογείται με την σταδιακή ωρίμανση μέσω της εμπειρίας του ποιητή δημιουργού στο κόσμο ή στους δεσμώτες του πλατωνικού σπηλαίου αν προτιμάτε. Σ' αυτή ο Σατανάς-Ποιητής ενδιατριβεί σ' έναν εσωτερικό μονόλογο και φθάνει να ο-

δηγείται στο *πέρα του ορθού δρόμου*. Αυτό σημαίνει ότι δεν ακολουθεί την έξοδο προς το φως της πλατωνικής σπηλιάς αλλά την υπερβαίνει. Αυτή η υπέρβαση περαιτέρω μπορεί να συγκριθεί με το *πέρα της επιστήμης ή το μη-διδακτό*, όπως το ονομάζει ο Klossowski στο βιβλίο του *«Κείμενα για τον Νίτσε»*:

«*Αυτό το μη-διδακτό*», σύμφωνα με τον Klossowski, «*έγκειται σε στιγμές όπου η ύπαρξη – ξεφεύγοντας από τους περιορισμούς που επέφεραν οι έννοιες της ιστορίας και της ηθικής, από τις οποίες απορρέει κανονικά μια πρακτική συμπεριφορά– αποκαλύπτεται να επιστρέφει στον εαυτό της χωρίς σκοπό άλλον απ' το να επιστρέφει στον εαυτό της: όλα τα πράγματα λοιπόν φαίνονται συγχρόνως καινούργια και πολύ παλιά· καθετί είναι δυνατό και καθετί είναι αμέσως αδύνατο· και δεν υπάρχουν για τη συνείδηση παρά δύο μέσα: ή να σιγήσει ή να το πει· ή να μην κάνει τίποτα ή να δράσει για να εντυπωθεί στην καθημερινή ατμόσφαιρα ο χαρακτήρας της ύπαρξης που επέστρεψε στον εαυτό της· ή να συγχυθεί με την ύπαρξη ή να την αναπαράξει.*»

(Ο Νίτσε) Έφθασε απευθείας σ' αυτό το μη-διδακτό μέσα στη μοναξιά του, με την επίφαση των ιδιοσυγκρασιών του – δηλαδή περιγράφοντας τον εαυτό του ως κάποιον που αναρρώνει έχοντας υποφέρει απ' τον ανεπίλυτο μηδενισμό της εποχής του και έχοντας επιλύσει αυτόν τον μηδενισμό, μέχρι που επανέφερε σε ισχύ την έννοια του *fatum* – συνέλαβε τον ίδιο τον βυθό της ύπαρξης, βιωμένης ως τυχαίας, δηλαδή, όντας ύπαρξη που, μέσα του, τυχαία ονομάζεται Νίτσε· άρα συνέλαβε και την αναγκαιότητα να αποδεχτεί ως δικό του κληρο... αυτήν την τυχαία κατάσταση· πράγμα που ισοδυναμεί με το να αποφανθεί υπέρ της ύπαρξης ενός σύμπαντος που δεν έχει άλλο σκοπό απ' το να είναι αυτό που είναι.

Ο ποιητής ως Σατανάς-Ποιητής έχει πάρει μια αμυδρή γεύση της πλάνης αλλά και της διαφορετικότητας του. Συλλαμβάνει την υπέρβαση αλλά ο συλλογικός ύπνος είναι τόσο ισχυρός, ώστε αυτός άμεσα να βυθίζεται ασυνείδητος και πάλι μέσα στην πλάνη. Έχει θα λέγαμε εκλάμψεις της αλήθειας· τις καταγράφει, αλλά είναι δυνατόν μετά την ποιητική έκρηξη της πρώτης διαστολικής φάσης να μην ακολουθήσει μια άλλη, μια έκρηξη δεύτερης φάσης, η οποία είναι το αποτέλεσμα της δεύτερης διαστολικής φάσης. Τα ποιήματα που παράγονται στην πρώτη φάση, είναι ποιήματα τριπλής μετατόπισης από την ιδέα, αλλά είναι δυνατό το ποιητικό έργο αυτού που έστω αφυπνίζεται ότι θα συνεχιστεί.

Η όλη διαδικασία της πρώτης διαστολικής φάσης μήπως είναι κάτι διαφορετικό από την σύλληψη της αιωνιότητας, από την πτώση του Εωσφόρου που ως Σατανάς *κοιτά γύρω του τον φλεγόμενο πυθμένα που πυρπόλησε το πίπτον εγώ του*, και βλέπει ομοιώματα της τέχνης και της θρησκείας μ' έναν τρόπο που όπως λέει και ο Klossowski «*είναι αδιάλειπτα αρνημένος από την επιστημονική δραστηριότητα, που ερευνά την ύπαρξη στις απτές της μορφές για να πλάσει έναν κόσμο εύχρηστο και βιώσιμο*»;

Ο αληθινός κόσμος έγινε τελικά μύθος. Ο Νίτσε το εξιστορεί στο *«Ανυπόφως των ειδώλων»* και καταλήγει ως εξής: «*Τον αληθινό κόσμο τον εξαλείψαμε: ποιος κόσμος μένει τώρα; Μήπως ο φαινομενικός; Μα όχι! Μαζί με τον αληθινό κόσμο εξαλείψαμε και τον φαινομενικό!*»

(Μεσημέρι· στιγμή της μικρότερης σκιάς· τέλος της μεγαλύτερης πλάνης· αποκορύφωμα της ανθρώπινης ιδιότητας· Αρχίζει ο Ζαρατούστρα.)

Ο Ζαρατούστρα είναι ο λυτρωτικός χαρακτήρας του Νίτσε που θα φροντίσει ν' αποκαταστήσει ότι διαλύθηκε. Γνωρίζουμε βέβαια ότι δεν είναι Χριστός αλλά μήπως μοιάζει πολύ περισσότερο με τον Σατανά του Harold Bloom; Ας παραθέσουμε τι λέει ο Νίτσεϊκός Ζαρατούστρα και ας συσχετίσουμε ευθύς με τον μοντέρνο ποιητή (Σατανά) του Bloom.

Ο Νίτσεϊκός Ζαρατούστρα αποκαλύπτοντας την αληθινή οδό που δεν είναι ευθεία αλλά ελικοειδής, λέει: «*Και αυτό είναι όλη μου η ποίηση και ο αγώνας: να συγκεντρώσω και να ενώσω σε ένα, ό,τι είναι θρόψαλο, αίνιγμα και φρικτή τύχη. Και πώς θα άντεχα να είμαι άνθρωπος αν ο άνθρωπος δεν ήταν επίσης ποιητής και αν δεν ήξερε να λύνει αινίγματα και να λυτρώνει απ' το τυχαίο*» και ο Σατανάς του Bloom: «*...Αλλά ο Σατανάς με το επικατάρατο σθένος του ποιητή, αρνείται να πέσει σε βαριά συλλογή και αφοσιώνεται αντίθετα στο έργο του, που είναι να ανασυντάξει ό,τι απόμεινε.*»

Καταλήγουμε συμπερασματικά σ' έναν κοινό σκοπό, του ότι πάντα θα υπάρχει η ανάγκη για φαινομενικότητα έτσι ώστε να στηρίζεται ο αληθινός κόσμος. Η δε αλήθεια του φαινομενικού κόσμου, δεν είναι κάτι διάφορο της πλάνης ή όπως πολύ εύστοχα το αναφέρει ο Νίτσε το 1885: *«Η αλήθεια είναι εκείνο το είδος της αναγκαίας πλάνης χωρίς το οποίο μια κατηγορία έμβιων όντων δε θα κατάφερε να ζήσει. Η αξία της ζωής αποφασίζει σ' αυτή την περίπτωση»* και αυτή την πρόταση αν την συνδέσουμε με άλλη μια του Νίτσε (1888): *«Η τέχνη είναι μια αξία ανώτερη της αλήθειας»*, η οποία όπως εύστοχα λέει ο Klossowski είναι συμπέρασμα των προτάσεων που δήλωναν ότι η τέχνη (σύμφωνα με τον Νίτσε): *«μας εμποδίζει να καταβαραθρωθούμε μες στην αλήθεια ή η τέχνη μας προστατεύει από την αλήθεια»*.

Στη δεύτερη διαστολική φάση, ο κομιστής της ποιητικής τέχνης, ο Σατανάς-Ποιητής την ώρα του εγκιβωτισμού του, της επαλληλίας του με το Αληθές Υποκείμενο μέσα στην νερά της πλάνης, στη μάγια, στη ψευδαισθηση, ως ον ονομάζει το Είναι και το ίδιο το Είναι ορίζει αυτόν ως ούσα ατομικότητα προερχόμενη από την πηγή του αγαθού αλλά χωρίς την ταυτότητα που του προσδίδει ο φαινομενικός κόσμος και έτσι μυείται στη δεύτερη φάση, όπου ισχυροποιείται και ξεπερνά την μίμηση. Η ταυτότητα του πλέον είναι υπερβατική. Βρίσκεται στο στάδιο της διπλής μετατόπισης από την Ιδέα. Η μορφή καθρεφτίζεται στο ύδωρ και ο ποιητής την αντικρίζει και τη μεταφέρει. Η υπέρβαση της πρώτης φάσης γίνεται πλέον αναγκαιότητα και αποκτά ουσία για την ύπαρξη η οποία αρχίζει να αποκτά πείρα και την εξελίσσει κάνοντας την γνώση. Ο ποιητής στη δεύτερη φάση έχει πραγματοποιήσει μια δεύτερη έκρηξη και βρίσκεται σ' ανώτερο συνειδησιακό επίπεδο. Το ποιητικό του έργο αρχίζει ν' αποκτά σημασία και να πυκνώνει ένα σύμπαν μέσα από το οποίο αναγιγνώσκεται και αυτοκαθορίζεται (η υπερβατική ταυτότητα).

Αν δεν υπάρξει τούτη η παραδοχή και ταυτόχρονα τούτη η υπέρβαση ο ποιητής κινδυνεύει να δέχεται τα ασυνεχή πακέτα ενέργειας δεσμώτης όντας στην πλατωνική σπηλιά, αλλά ν' απουσιάζει η ενεργοποίηση του εσωτερικού προπονητή (του Λούσιφερ), ο οποίος θέλει να επιστρέψει στην πηγή του Αγαθού για ν' αποκατασταθεί γινόμενος από Σατανάς, Λούσιφερ, δηλαδή μια τρίτη φάση για τον ποιητή όπου θα ξαναγυρίσει ως μεσσίας στο πλατωνικό δεσμωτήριο και θα παράγει μια τρίτη έκρηξη, ισχυρότερα των προηγούμενων δύο. Η ποίηση της τρίτης έκρηξης διασώζει τον φαινομενικό κόσμο και τον ανανεώνει διαρκώς, δηλώνοντας το επέκεινα, το υπερβατικό. Το έργο του ποιητή στην τρίτη διαστολική φάση είναι έργο πατροκτονίας. Σκότωσε τον Σατανά και έγινε Λούσιφερ. Αποκαταστάθηκε στην πηγή του Αγαθού με την ιδιότητα του εωθινού αστέρα. Η ποίηση του αγγίζει την Ιδέα. Αυτή σχεδόν δεν μετατοπίζεται, δεν συστρέφεται. Το ποίημα του είναι ένα έργο τέχνης, άξιο να ταξιδέψει με το σώμα του ποιητή (νεκρό ή ζωντανό δεν έχει σημασία, αφού ανήκει σε ανώτερη συνειδησιακή κατάσταση) ακούσιο στο χωροχρόνο.

Το πλατωνικό δεσμωτήριο λοιπόν είναι αναγκαίο κατασκευάσμα για την ύπαρξη του φυσικού κόσμου. Αν δεν υπάρχει η σιαά, δεν υπάρχει ούτε ο ήλιος κι αυτό ακούγεται αντίστροφο γιατί μιλά από τη θέση του δεσμώτη μέσα στη σιαά. Από την άλλη η ποίηση που αντιγράφει χωρίς να εκτρέπει το ποίημα της δημιουργίας και ως εκ τούτου είναι μίμηση (ποίηση πρώτης διαστολικής φάσης: ο Σατανάς-Ποιητής ενδιατριβεί σ' έναν εσωτερικό μονόλογο και φθάνει να οδηγείται στο πέρας του ορθού δρόμου, παίρνει δηλαδή μια μυρωδιά αλλά δεν αποκτά πείρα και άρα γνώση για να περάσει στο δεύτερο στάδιο), καταστρέφει τον φαινομενικό και μαζί τον αληθινό κόσμο, διότι ως Σατανάς-Ποιητής ηγείται της πλάνης και της ψευδαισθησης, ενδυναμώνοντας την κατώτερη ψυχή.

Ο Σατανάς-Ποιητής ίσως αναγνωρίζεται από τους συγχρόνους του, δηλαδή εντός της εποχής του, αλλά δεν επιβιώνει μετά το θάνατο του, αφού το έργο του είναι απλή αναπαράσταση ενός φαινομενικού κόσμου που έχει περιβάλλον και χωροχρονική ταυτότητα. Αυτού του είδους η ποίηση γράφεται από «ελάσσονες» ή «μη ισχυρούς ποιητές» - αποτελούν πάντα την πλειοψηφία- και οι οποίοι δεν εναντιώθηκαν ποτέ απέναντι στον πατέρα τους, δεν διέπραξαν δηλαδή την αναγκαία πατροκτονία, ώστε να αφομοιώσουν το ποιείν, να εξασφαλίσουν και έτσι να διασφαλίσουν τον ζωτικό χώρο της δράσης τους. Η αλήθεια τους βαπτίζεται αντικειμενική αλλά στηρίζεται σε ιδεολογήματα

παρωχημένα. Η παρανόηση τους αν και προκαλεί την ψευδαίσθηση μιας οντολογικής πτώσης, εντούτοις στηρίζεται σε μια χωροχρονική αναγγελία και συντελείται ως φυσιολογική και όχι ως αποκαλυπτική.

## τέλος

«...Αλλά καταγίνονταν με έργα φριχτά. Ο ένας με τον δείκτη του προσπαθούσε να ξεριζώσει τα θολά μάτια του ζώου. Έμπηγε το δάχτυλό του μέσα στην κόγχη και το στριφογύριζε κυκλικά για να ξεκολλήσει τον βολβό με το νύχι του. Ο άλλος έχωνε τα χέρια του μέσα στο μαχαιρωμένο ανοιγμένο κουφάρι. Τραβούσε την καρδιά και με τα δυο χέρια. Έσπανε τεντώνοντας με δύναμη τις ασημένιες αορτές σα να κλάδευε απόκοβε την καρδιά από λασπωμένους με αίμα θάμνους. Ο τρίτος με την στρατιωτική κουβέρτα είχε κολλήσει το στόμα του στο μισάνοιχτο στόμα του ζώου. Σα να το φιλούσε και κάθε τόσο σήκωνε το κεφάλι του για να πάρει αναπνοή και πάλι ξανάσκυβε κι έγλειφε και φιλούσε το αποκρουστικό ρύγχος και κατάπινε τα πηχτά ματωμένα σάλια...»

Γιώργος Χειμωνάς, *Ο Εχθρός του Ποιητή*

## κι αρχή

«...Αλλά πρώτα η ιδέα πως ο άνθρωπος έχει σώμα χωριστό από την ψυχή του πρέπει να εξαλειφθεί· αυτό θα το πετύχω τυπώνοντας σύμφωνα με τη διαβολική μέθοδο, με διαβρωτικά, που στην Κόλαση είναι σωτήρια και θαυματουργά, ικανά να διαλύσουν τις φαινομενικές επιφάνειες, και ν' αποκαλύψουν το άπειρο που έκρυβαν.

*Αν οι πύλες της αντίληψής μας αποκαθαίρονταν, το καθετί θα φανερωνόταν στον άνθρωπο όπως είναι, Άπειρο.*

*Γιατί ο άνθρωπος έχει αυτοεγκλειστεί, και τώρα βλέπει τα πάντα μέσα από τις στενές χαραμάδες της σπηλιάς του.»*

*William Blake, Οι Γάμοι του Ουρανού και της Κόλασης*  
(Μετ.: Χ. Βλαβιανός)

## Βιβλιογραφικές Αναφορές

- Αμανατίδης Β., (2001), Η ποιητική "γενιά" του '90 Προσέγγιση - χωρίς παραδείγματα - σε μια αφανή γενιά, *Περιοδικό Εντευκτήριο*, τεύχος 53.
- Αντιόχου Γ., (2004), *Επίμετρο*, από: Σύλβια Πλαθ, Ο Κυρ-Πανικός και η Βίβλος των Ονείρων και άλλες ιστορίες, Εκδόσεις Μελάρι.
- Baudrillard J., (1995), *Simulacra and Simulation (The Body, In Theory: Histories of Cultural Materialism)*, Translator: Glazer SF., University of Michigan Press.
- Baudrillard J.,(1988). *Selected Writings*, ed. Mark Poster (Stanford; Stanford University Press), pp.166-184
- Bjarneskans H., Grønnevik B., and Sandberg A., (2000), *The Lifecycle of memes*, <http://www.aleph.se/Trans/Cultural/Memetics/memecycle.html>  
Retrieved on: 15.5.2005
- Δημητριάδης Δ., (2005), Το πέρασμα στην άλλη όχθη. (Συζητήσεις με τον Γιώργο Καλιεντζίδη), Εκδόσεις Άγρα.
- Dawkins R. (1989), *The Selfish Gene*, Oxford University Press.
- Ελύτης Ο., (1974), Πρώτα – Πρώτα η ποίηση από: *Ανοιχτά Χαρτιά*, Εκδόσεις Ίκαρος, (2000).
- Hardenberg VF., *Novalis Schriften, vol. 3: Das philosophische Werk II*, ed. Richard Samuel with Hans-Joachim Mähl and Gerard Schulz (Stuttgart: Kohlhammer, 1983), p.685.
- Fortune D., (1935), *Mystical Qabalah*, 2nd edition, WeiserBooks, (2000).
- Havelock AE., (1963). *Preface to Plato. Vol. 1 A History of the Greek Mind*, Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Heidegger M., (1997). *Ο Χάιλντεριν και η ουσία της ποίησης (Hölderlin und das Wesen der Dichtung)*. Μετάφραση: Αδραστός Θ., Εκδόσεις Υπερίων.
- Halevi B.S., (1976), *Way of the Kabbalah*, WeiserBooks
- Irwin W.,(2002), *The Matrix and Philosophy: Welcome to the Desert of the Real (Popular Culture and Philosophy, V. 3)*, Open Court Publishing Company.
- Κωσταβάρα Α., (2002), Η γεωμετρία μιας αθέατης γενιάς, από: *Ανθολογία Ποίησης της Γενιάς του '90.*, Εκδόσεις Μανδραγόρας.
- Μαρωνίτης Ν.Δ., (2002), Η διδασκαλία της ποίησης στη Μέση Εκπαίδευση, *Περιοδικό Φιλολόγος*, τεύχος 109.
- Maturana H., and Varela F., (1987), *The tree of Knowledge: the biological roots of Human Understanding*, Shambhala Publications.



*Murdoch I., (1997). Υπαρξιστές και Μυστικιστές, Κείμενα για τη Φιλοσοφία και τη Λογοτεχνία. Μετάφραση: Ξανθοπούλου Χ., Τσούτη Ε., Γαζής Β., Εκδόσεις Χατζηρικολή, σελ. 388-469.*

*Μπεκατώρος Στ., (2003) από: Έλιοτ ΤΣ. Δεν είναι η ποίηση που προέχει. Δοκίμια για την ποίηση και τους ποιητές. Μετάφραση, σχόλια: Μπεκατώρος Στ., Εκδόσεις Πατάκη.*

*Πλάτων, Πολιτεία (ή περί δικαίου), τόμος 4 και 5, Βιβλία Έβδομο και Δέκατο. Εκδόσεις Κάκτος, Αθήνα 1992.*

*Saba U., (1911) Τι μένει να κάνουν οι ποιητές, από: Περί ποιήσεως, Επιλογή, εισαγωγή, μετάφραση: Αλιφέρης Ν., Εκδόσεις Άγρα, 2005.*

*Sefer Yezirah: The Book of Creation, In Theory and Practice, Editor: Kaplan A., Revised Edition, Weiser Books, (1997).*

*The Hackers' Dictionary of Computer Jargon, (May 1998), Meme, The World Wide School™, Seattle, Washington, USA.*

*Tiegem VP., (1957), "Clandel et Valery Doctrinaires", Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France, Presses Universitaires de France, Paris, από: Paul Valery, «Ποίηση και αφηρημένη σκέψη, η καθαρή ποίηση), μετάφραση: Λιοντάκης Χ., (1980), Εκδόσεις Πλέθρον.*

*Woolf V., (1932) Πως πρέπει να διαβάζει κανείς ένα βιβλίο, Common Reader, από: Woolf V., Δοκίμια, Μετάφραση: Μαντόγλου Α., (1999), Εκδόσεις Scripta.*

*Χειμωνάς Γ., (1990). Ο Εχθρός του Ποιητή, Εκδόσεις Κέδρος.*