



ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΛΑΝΑΣ  
ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ



Το ποιητικό συμβάν



ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΛΑΝΑΣ

## Το ποιητικό συμβάν



*Ο ποιητής διερευνά το ακατονόμαστο στα όρια της ισχύος και του σθένους της γλώσσας. Αυτή η αναζήτηση δεν θέτει μόνο το πλαίσιο της σύγχρονης ποιητικής. Το ακατονόμαστο διερευνά επίσης ο μαθηματικός που προσπαθεί να εντοπίσει τις αοριστίες μιας δομής· το ακατονόμαστο διερευνά και ο ερωτευμένος, που υποφέρει από το προσίδιον του έρωτα, το φύλο.*

ALAIN BADIOU

*Τι ν' αποκλείσεις, τι να δεχτείς, σε τι να ορκιστείς,  
αφού ο Δίας ισχυρίστηκε σκοτάδι, μέρα μεσημέρι;  
Φοβήθηκαν οι άνθρωποι, μπερδεύτηκαν.  
Δεν μπορείς να βγάζεις νύχτα από έναν ήλιο που μεσουρανά.  
Μην σας φανεί παράξενο, λοιπόν, αν δείτε  
δελφίνια να γυρίζουν στα βουνά  
κι αγρίμια να βοσκάνε τρικυμία.*

ΑΡΧΙΛΟΧΟΣ



**Η** ποίηση δεν φημίζεται για την ιδιαίτερη προθυμία με την οποία στρέφεται προς τον εαυτό της, όταν η διαδικασία αλήθειας, που θέτει επί το έργον το ποίημα, τη φέρνει αντιμέτωπη με τα πρωτόκολλα της ρητορικής και της γραμματικής.

Για τη φιλοσοφία και την επιστήμη, τα σχετικά με τα ερευνητικά πρωτόκολλα προβλήματα αποτελούν τον κατεξοχήν τόπο μιας διαδικασίας αυτοανάλυσης, την οποία οι ίδιες θεωρούν όχι μόνο ικανή αλλά και αναγκαία για την αποτελεσματικότητα των υποθέσεών τους.

Αντίθετα, το ιδιάζον λέγειν τής ποίησης δεν θεωρείται κατάλληλο για την άσκηση του ανασκοπικού λογισμού και, ως εκ τούτου, δύσκολα μπορεί να κάνει χρήση του δικαιώματός της να στοχάζεται επί του είναι της, δίχως να επισύρει την κατηγορία του ερασιτεχνισμού.

Ωστόσο, κάθε σημαντικός ποιητής αφιερώνει ένα λιγότερο ή περισσότερο υπολογίσιμο μέρος των δραστηριοτήτων του στη θεώρηση των όψεων και των τρόπων του ποιητικού λέγειν. Οι άλλοι, οι ικανοποιημένοι με την ενθαδική ύπαρξή τους ποιητές, αποφεύγουν -λόγω ασθενικής πνευματικής ιδιοσυγκρασίας μάλλον, παρά λόγω αρχών- να στραφούν προς την ίδια την τέχνη τους, επικαλούμενοι το αδι-

απραγμάτευτο δικαίωμα του δημιουργού σε κάποιο είδος ελευθερίας, που -σε τελευταία ανάλυση- καθόλου δεν τους αφορά, αφού στην περίπτωση τους αυτή η λογικά, ηθικά και αισθητικά ακαθόριστη ελευθερία καθίσταται το μέτρο της ασημαντότητάς τους. Και για να μην αφήσουν κανένα περιθώριο αμφισβήτησης της αυτάρκους και αυτοτελούς πνευματικής ύπαρξής τους, ατενίζουν τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας με το αλαζονικό βλέμμα του μονάρχη, που εξαναγκάστηκε να εκχωρήσει Σύνταγμα και αντιμετωπίζει τον πρωθυπουργό της κυβέρνησής του σαν ένα είδος επαγγελματικού κινδύνου.<sup>1</sup>

Από την πλευρά τους, οι θεωρητικοί της λογοτεχνίας φροντίζουν να τιμούν τους σημαντικούς ποιητές ως σκαπανείς θεωριών -αν και όχι πάντα συνειδητούς- και να οικτίζουν τις κοάζουσες την

---

<sup>1</sup> Μια τρίτη τάξη ποιητών αποτελείται από εκείνα τα υβριδικά υποκείμενα που μας κληροδότησε ο αμυνόμενος συντηρητισμός της δεκαετίας του 1960. Πρόκειται για τους θεσμικούς διανοούμενους, μπροστά στα ποιήματα των οποίων ο αναγνώστης αναστενάζει: «Γιατί δεν ασχολούνται καλλίτερα με τη θεωρία της λογοτεχνίας!» ενώ μπροστά στα θεωρητικά κείμενά τους ξεφυσά: «Δεν πιστεύω να θέλουν να γράψουν και ποιήματα!» Οι διανοούμενοι αυτοί είναι χαρακτηριστικά παραδείγματα της επιρροής που ασκεί ο καπιταλισμός της ευέλικτης συσσώρευσης στον πολιτισμό. Αφού δεν μπορούν πια να επιβάλουν κανόνες, καταστρατηγούν κάθε κανόνα, μετατρέποντας την πολιτισμική και πολιτική αξία του έργου τέχνης σε ανταλλακτική αξία.

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

αυτάρκειά τους μετριότητες ως βατράχους που δεν πρόκειται να μεταμορφωθούν σε πρίγκιπες, όσες φορές κι αν τους φιλήσει η πριγκίπισσα των τεχνών· πολύ απλά επειδή δεν είναι άλλο από βάτραχοι, οι οποίοι δεν ερεύνησαν ποτέ τον εαυτό τους, από τον φόβο πως θα συναντήσουν εκεί άλλον έναν βάτραχο.

Ωστόσο, παρά τη λελογισμένη πολιτική που ασκούν σε γενικές γραμμές, οι μελετητές των ποιητικών εμφανίσεων δεν παραλείπουν ν' αφήσουν να διαφανεί πως βιώνουν τη δυσάρεστη κατάσταση του ντροπαλού αδελφού, ο οποίος γνωρίζει για τον κόσμο και τους ανθρώπους πολύ περισσότερα από τον δημοφιλή αδελφό του.

Όπως γνωρίζουμε, η πολιτική -και ριζικότερη- όψη της ιστορικά κυμαινόμενης αντιπαράθεσης ανάμεσα στο ποιητικό και το θεωρητικό λέγειν είναι αποτέλεσμα της διαδικασίας συγκρότησης της φιλοσοφίας, στο πλαίσιο της αρχαίας αθηναϊκής δημοκρατίας. Το φιλοσοφικό λέγειν, έχοντας απέναντί του την ποίηση προσωπικοτήτων όπως ο Όμηρος - αλλά και ο Εμπεδοκλής και ο Παρμενίδης- πάλεψε, με το σθένος που δείχνουν συχνά οι καλά οργανωμένες αυταπάτες, ν' απαλλάξει τις θεωρησιακές συσσωματώσεις της από τη λογική αδράνεια των ποιητικών προτάσεων.<sup>2</sup>

---

2 Ο Πλάτων, παρά την καλά οργανωμένη επιχειρηματολογία του, δεν μπορεί να κρύψει πως αυτό που κυρίως τον ενοχλεί

Θα έπρεπε να περάσουν αρκετοί αιώνες, στη διάρκεια των οποίων αναδύθηκαν σημαντικές όψεις της γλώσσας και της σκέψης, ώστε το θεωρητικό λέγειν να παραδεχθεί πως οι ποιητικές προτάσεις δεν είναι απαλλαγμένες από κάθε γνωστική αξία και πως οι θεωρητικές προτάσεις -ιδίως λόγω του υψηλού βαθμού αφάιρεσης που επιτυγχάνουν- δεν είναι δυνατόν να απαλλαγούν από κάθε ψήγμα ποίησης.<sup>3</sup>

Πέραν τούτου, ο θεωρητικός της λογοτεχνίας έχει κάθε λόγο να προστατεύσει το κύρος του αντικειμένου του. Συχνά, προκειμένου να εισχωρήσει βαθύτερα στις σκοτεινές περιοχές τού ποιητικού λέγειν -αφού η ποιότητα της εργασίας του κρίνεται από το καινοφανές των ευρημάτων της- αναγκάζεται να στερηθεί τα προνόμια με τα οποία τον αμείβει, για

---

στην ποίηση δεν είναι η μιμητική φύση της, αλλά η επιμονή με την οποία οι ποιητές καταθέτουν απόψεις επί παντός επιστητού.

3 Ο νεαρός Hegel θα επεξέτεινε μέχρι απωτάτων ορίων την εμπλοκή της ποίησης στην υπόθεση του θεωρητικού λέγειν, ισχυριζόμενος πως η φιλοσοφία, όταν φτάσει στο ύψιστο σημείο της ανάπτυξής της, θα εκβάλλει στην ποίηση. Οι ερωτοτροπίες της φιλοσοφίας του Hegel με τα όρια είναι γνωστές. Ωστόσο, η στροφή που πήρε η ηπειρωτική φιλοσοφία μετά τον Heidegger -αναγνωρίζοντας τα δικαιώματα της γλώσσας στον συστηματικό λογισμό- δείχνει πως το ποτάμι τραβάει κατά τη θάλασσα, αν και όχι απρόσκοπτα.

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

τις νομικές του υπηρεσίες, η εξουσία τού υπάρχοντος.<sup>4</sup>

---

4. Το θεωρητικό λέγειν διατηρεί έναν φανταστικό δεσμό με την ποίηση: αποκολλήθηκε με πολύ -και ενδεχομένως τραυματικό- κόπο από την αυθεντία της. Μπορεί η «πατρική» φαντασίωση της γνωστικής παντοδυναμίας να το θέτει ριζικά σ' ένα είδος καταναγκαστικής απόστασης από την παιγνιώδη αλήθεια τής «μητέρας» του, αλλά το άτοπο, το άπειρο, η διαίσθηση, η απροσδιοριστία, το χάος, παραμένουν έννοιες συστατικές τής ταυτότητάς του. Γι' αυτό, ίσως, οφείλουμε να αναγνωρίσουμε στον λελογισμένο υιό της ποίησης τη γενναιόδωρη υποδήλωση ορισμένων από τις ισχυρότερες αρετές της μητέρας. Οι συχνές γνωσιολογικές κρίσεις της θεωρίας συνοδεύονται από νευρωσικού χαρακτήρα εξομολογήσεις, σύμφωνα με τις οποίες η ποίηση αποκαλύπτει αυθεντικότητες, μυθολογεί, προκαλεί αντιδράσεις, απελευθερώνει, συνδέει τα σώματα, τις συσσωματώσεις και τα υποκείμενα με νέους τρόπους, θέτει επί το έργον την σκοτεινή ιστορία των νοητικών και υλικών παρενρήσεων, αλλά και τις βουβές περιοχές της ιστορίας του υποκειμένου· μιμείται τις πράξεις με τις οποίες οι λέξεις εξυφαίνουν το υποκείμενο και τον κόσμο, υποκαθιστά τις φωνές με σιωπές, τις ταυτότητες με διαφορές, υποβάλλει στον αναγνώστη τη βεβαιότητα για τις αποφάνσεις της και την αμφιβολία για την εγκυρότητα του κόσμου κι ακόμα διδάσκει στον αναγνώστη τρόπους αναπαράστασης των λανθανουσών πράξεων με τις οποίες εξυφάνθηκε η συνείδησή του.

Ο ποιητής,<sup>5</sup> όμως, θεωρεί πως δεν έχει να αποκομίσει το παραμικρό από τη συμμετοχή του στη συνεχή ιδεολογική πάλη, που διαδραματίζεται επί θεωρητικού εδάφους. Αρνείται κατά το μάλλον ή ήττον οποιαδήποτε σχέση με το είδωλό του στον καθρέφτη της συστηματικότητας. Εντούτοις, όσο κι αν προσπαθεί να τονώσει το τσακισμένο από το κοινωνικό γόητρο της θεωρίας ηθικό του, με αρχαϊκού ύφους βρυχηθμούς προς τον «αντιποιητικό» κόσμο, ζαρωμένος στη ζεστή φωλιά της «συναισθηματικής γλώσσας», μοιάζει με κουτάβι που νομίζει πως, ρίχνοντας άγρια βλέμματα στα χορτάρια, θα τα τρομάξει. Συνήθως, έχει την αίσθηση πως γνωρίζει τον εαυτό του τόσο καλά, ώστε να μην τον απασχολούν οι σιωπές του, παρόλο που εν πολλοίς αξίζουν όσο όλα τα ποιήματά του.

---

5. Ο νομιμόφρων ποιητής, εννοείται: ο ποιητής που έχει αναλάβει τον καθεστωτικό ρόλο του παραγωγού «υψηλών» συγκινήσεων. Και δεν είναι καθόλου απίθανο να διακρίνει κανείς σ' αυτήν την τάξη εραστών του κοινού νου, οπαδούς όλων των πρακτικών, ακόμα και αυτών που μας παραδόθηκαν ως εντελώς αντισυμβατικές, όπως ο συμβολισμός, ο ρομαντισμός, ο υπερρεαλισμός, ο εικονισμός, ο παραδοσιακός και ο ελεύθερος στίχος - υπό την προϋπόθεση να έχουν ταυτοποιηθεί και συνολιστεί από τη λογική της δεσπόζουσας ιστορικής αφήγησης του ποιητικού λέγειν.

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

Έχει την αίσθηση· σίγουρα. Γνωρίζει, όμως, τίποτα χρήσιμο για την τέχνη του; Ελάχιστα· κι αυτά αφορούν κυρίως σε ό,τι εμφανίζεται ως ποίηση κάθε φορά μέσα στον κόσμο: άλλο ένα κυρωμένο συμβολικό σύστημα ανάμεσα στα τόσα που στελεχώνουν την εξουσία του υπάρχοντος. Ό,τι διακυβεύεται στο αίσθημα δυσφορίας που μας προκαλούν οι παρευρέσεις, ό,τι διακυβεύεται -εν τέλει- στον λόγο και στη σιωπή τής ποίησης, δεν είναι καθόλου βέβαιο πως το έχει καν υποπτευθεί.

Νομίζει πως όταν ανεβαίνει με το αυτοκίνητό του έναν κατασκότεινο ορεινό δρόμο και ξαφνικά βλέπει μια συστάδα από ασθενικά φώτα, σκαρφαλωμένη την πλαγιά ενός βουνού, η αδυναμία του να διατυπώσει το πώς και τί εκείνης της εμφάνισης οφείλεται στην έλλειψη των κατάλληλων λέξεων για να εκφράσει το συναίσθημά του. Το πραγματικό διακύβευμα δεν μπορεί να το ξεχωρίσει μέσα στη νύχτα της εμπειρίας του. Θεωρεί πως η αδυναμία του είναι ζήτημα έκφρασης. Επειδή είναι ποιητής και ξέρει πως οι ποιητές φορτίζουν συναισθηματικά τις λέξεις, καν δεν περνά από τον νου του πως τόσο η εμφάνιση, που κείται απέναντί του, όσο και οι λέξεις και τα συναισθήματά του, υπάρχουν με τον τρόπο των συμβόλων, ανήκουν στο ίδιο οντολογικό επίπεδο - αν και σε διαφορετικά συμβολικά συστήματα. Δεν συνειδητοποιεί πως, αναζητώντας τις κατάλληλες λέξεις για να εκφράσει την εμπειρία του, προ-

σπαθεί να αποδώσει νομιμοποιημένα και από καιρό ασάλευτα σύμβολα με νομιμοποιημένα και από καιρό ασάλευτα σύμβολα, προφάνειες με προφάνειες, παρευρέσεις με παρευρέσεις, σκοτάδι με σκοτάδι· να πει ίσως: «βλέπω ένα κοπάδι ασθενικά φώτα ν' ανεβαίνει την πλαγιά του βουνού», σαν να μην ήταν αυτή η μεταφορά το πιο κοινό από τα στερεότυπα που συνωθούνται στο κυρωμένο συμβολικό σύστημα της λογοτεχνικότητας. Ως νομιμόφρον δημιουργικό υποκείμενο, ακολουθεί την πορεία που επιβάλλει η δεσπύζουσα ιδέα για το ποιητικό λέγειν. Δεν μπορεί να κατανοήσει το νόημα της γλωσσικής ένδειας, της απορημένης σιωπής του· ούτε μπορεί να εκτιμήσει την αξία της. Αν εκείνη την στιγμή κάποιος του έλεγε ότι το υποκείμενο που έχει την αίσθηση πως γνωρίζει τι σημαίνουν τα ασθενικά φώτα στην πλαγιά του βουνού -αλλά δεν μπορεί να βρει τις κατάλληλες λέξεις για να το εκφράσει- και το υποκείμενο που απορεί ριγμένο στη σιωπή δεν ταυτίζονται με τον εαυτό του, ίσως να εξέφραζε τη δυσφορία του, λέγοντας πως δεν είναι φιλόσοφος αλλά ποιητής, ή και την οργή του, δηλώνοντας πως δεν χρειάζεται ψυχανάλυση. Μπορεί ακόμα, προκειμένου να επιδείξει κάποιο είδος βαθύτητας σκέψης να πει: «Έφεξε ύπνο η ανυπομονησία μου».<sup>6</sup> Θα εντυπωσιάσει

---

6. Η κοινότοπη πια μετατροπή των αμετάβατων ρημάτων σε μεταβατικά, αποτελεί ένα είδος ένθεσης του υποκειμένου στο υπάρχον. Η συμμετρική μηχανική λειτουργία της επιτυγχάνει

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

ίσως τον αναγνώστη που αρκείται στις εντυπώσεις, αλλά πολύ δύσκολα θα κερδίσει την εκτίμηση όσων γνωρίζουν πως ο εν λόγω στίχος του δεν ξεπερνά σε ποιητική αξία την καθημερινή έκφραση «Τα πήρα στο κρανίο».<sup>7</sup>

Μάταια θα δοθούν στον ποιητή μας περαιτέρω εξηγήσεις. Μάταια θ' ακούσει πως η φιλοσοφία και η ψυχολογία του βάθους έχουν από καιρό συνειδητοποιήσει ότι το υπάρχον -όπως κάθε εξουσία- ζητά περισσότερα απ' όσα δίνει, και πως έχουν ήδη δεξιωθεί την ποίηση στο οικείο λέγειν τους.

Ο ποιητής μας είναι προπάντων ένας «σύγχρονος» ποιητής: ένα μετα-δημιουργικό υποκείμενο, στον απαλλαγμένο από ιδεολογικές ψευδαισθήσεις κόσμο

---

το εντελώς αντίθετο: την εγγραφή του υπάρχοντος στο υποκείμενο. Ως εκ τούτου, δεν εκθέτει τίποτα ενδιαφέρον. Πληροφορεί τον αναγνώστη γι' αυτό που ήδη γνωρίζει, στηρίζοντας την υποτιθέμενη ποιητική αξία της στην κατ' επίφαση επαναστατική παραβίαση της γραμματικής. Πράττει, δηλαδή, ό,τι και το διαφημιστικό λέγειν, το οποίο αρκετοί σύγχρονοι ποιητές προσπαθούν να μιμηθούν, θεωρώντας πως έτσι εκφράζουν την εποχή τους. Ωστόσο, η διαφήμιση δεν είπε ποτέ πως εκφράζει την εποχή της ή κάτι παρόμοιο. Η διαφήμιση λέει πως είναι μια τεχνική προώθησης προϊόντων. Όποιος ποιητής βρίσκει σε αυτήν την τεχνική κάτι περισσότερο, είναι απολύτως βέβαιο πως δεν έχει τα προσόντα ούτε για την ποίηση ούτε για τη διαφήμιση.

7. Έκφραση η οποία, ωστόσο, αποπνέει κάτι «ομηρικό».

της μεταμοντέρνας πολιτισμικής συνθήκης, έναν κόσμο ομοιογενή, ενδεδεγμένο και -εν τέλει- στατικό, του οποίου αυτοχαρακτηρίζεται μοναδικός εκφραστής. Και ναι μεν κάτι εκφράζει, αλλά αυτό το κάτι δεν ξεπερνά ποτέ το είδος της διάχυτης ανησυχίας που, σύμφωνα με τον Antonio Gramsci, οδηγεί μοιραία στην κοινωνική ακινησία.

Προφανώς, ο μετα-δημιουργικός ποιητής της εποχής μας είναι θύμα μιας ιστορικής σχιζοειδεΐας. Προσπαθεί να «εκφράσει» το σύγχρονό του υπάρχον από το χρονικό σημείο, όπου δόθηκε η ιστορική μάχη του γεννήτορά του με τα εκφραστικά μέσα, τα οποία τώρα εκείνος χρησιμοποιεί. Είναι μεταμοντέρνος στον βαθμό που αρνείται την καταγωγή του και θεμελιώνει την άρνηση της καταγωγής του στα νεωτερικά αιτήματά της, στα αιτήματα του μοντερνισμού, δηλαδή.

Στην πραγματικότητα, δαπανά τις δυνάμεις του στην αναπαραγωγή του υπάρχοντος, περιμένοντας από την δημοκρατία του ύστερου καπιταλισμού να ικανοποιήσει τις φαντασιώσεις του για κοινωνική και οικονομική ευημερία. Αν, όμως, ο μεταδημιουργικός ποιητής είναι ένα δημιούργημα των φαντασιώσεών του, οι συνέπειες της ενθαδικής υπαρξής του δεν είναι καθόλου το ίδιο αθώες. Ο καπιταλισμός της ευέλικτης συσσώρευσης έχει τα δικά του σχέδια, τα οποία προσπαθεί να πραγματοποιήσει, επιχειρώντας μια θεωρητικά αδέξια, αλλά απο-

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

τελεσματική στην πράξη, απίσχναση των αρχών της νεωτερικότητας.

Οι ιδεολογικοί μηχανισμοί τού ύστερου καπιταλισμού αντιμετωπίζουν με καχυποψία τη φιλοσοφία και την επιστήμη, ενώ ρίχνουν ματιές γεμάτες συμπάθεια -αν όχι κεραυνοβόλο έρωτα- στην τεχνολογία και την τέχνη, συμπεριλαμβανομένης τής ποίησης. Όσο να 'ναι, η φιλοσοφία και η επιστήμη συνδέονται από καταγωγή με την αμφιβολία για την ισχύ του υπάρχοντος. Η τεχνολογία και η τέχνη όμως; Αυτές, αν αμειφθούν καλά, μπορούν να πάψουν σχετικά εύκολα ν' ασχολούνται με το ζήτημα της ισχύος του υπάρχοντος: μπορούν απλά να παραλάβουν το νωθρό υλικό των κυρωμένων συμβολικών συστημάτων και να το φορτίσουν συναισθηματικά, δημιουργώντας ευχάριστες παρευρέσεις.

Έτσι, το νομιμόφρον υποκείμενο τη εποχής μας μπορεί ν' αρκεστεί στο εφήμερο, το προσωρινό, το τυχαίο, το κατακερματισμένο. Από το τυχαίο συνονθύλευμα δεν κινδυνεύει καθόλου. Το αναπάντεχο είναι πάντα ηδονικό. Το πρόβλημα είναι πως κρατά πολύ λίγο. Αλλά και το ζήτημα της διάρκειας έχει λυθεί, με τη βοήθεια των ίδιων των καλλιτεχνών. Όλο εκείνο το υλικό που η φιλοσοφία, η επιστήμη και η τέχνη είχαν υφαρπάξει από το υπάρχον για λογαριασμό τού υπερβατικού, βρίσκεται τώρα στη διάθεση της αγοράς, βίαια αποσπασμένο από τις

καλλιτεχνικές μορφές και τις νοητικές κατασκευές έξι χιλιάδων χρόνων.<sup>8</sup>

Στέκεται, λοιπόν, αμήχανος ο σύγχρονος μετα-δημιουργικός ποιητής και περιμένει να ξεπηδήσει από μέσα του η «ιδέα», η «έξυπνη» και «δημιουργική» διατύπωση, που θα κάνει το εντυπωσιακά τετριμμένο, τετριμμένα εντυπωσιακό. Και νομίζει πως έτσι<sup>9</sup> αντιστέκεται στην υποδούλωση του ανθρώπου

---

8. Η τοποθέτηση κίωνων δωρικού ρυθμού στην είσοδο ενός νεοκλασικού κτίσματος ορίζει το πλαίσιο εντός του οποίου οφείλει να κινηθεί ο αρχιτέκτονας κατά τον σχεδιασμό της στέγης, αφού στόχος είναι η μετάγχιση της κλασικής αρμονίας στο υπό κατασκευή κτήριο. Αντίθετα, η επιλεγόμενη μεταμοντέρνα αρχιτεκτονική αποσπά τους κίονες από το κλασικό περιβάλλον και τους «μοντάρει» στην κτηριακή κατασκευή της με τους όρους του αρχιτέκτονα ή και του ιδιοκτήτη. Στόχος δεν είναι η κλασική αρμονία, αλλά η επίδειξη των κλασικιστικών ευαισθησιών των συντελεστών της κατασκευής. Το ίδιο συμβαίνει σε όλες τις τέχνες. Άθλια, παντελώς ασήμαντα, καλλιτεχνικά προϊόντα κατακλύζουν τις αίθουσες εκθέσεων, τους κινηματογράφους και τα ράφια των βιβλιοπωλείων με χειμαρρώδεις ρυθμούς, θυμίζοντας την τακτική των ψυχικά διαταραγμένων στηλιτών της πρώτης χριστιανικής εποχής, οι οποίοι για να δείξουν σε πια κατάσταση περιάγει την ψυχή η αμαρτωλή σάρκα, μάζευαν τα σκουλήκια που έπεφταν από τις πληγές τους και τα ξανάβαζαν στο λίκνο τους.

9. Με την υποτιθέμενη απελευθέρωση των αυθεντικών δυνάμεων του ασυνειδήτου, που έχει από καιρό πάρει τη θέση του Κυρίου στην πολιτική θεολογία της Δύσης.

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

από τον αυταρχισμό της παραδοσιακής λογικής, χωρίς να βλέπει πως μόνον ο άνθρωπος μπορεί να υποδουλώσει τον άνθρωπο και πως το έχει ήδη κάνει πολλές φορές, τόσο με την παραδοσιακή λογική όσο και με την αφασία των χυδαίων εφαρμογών της διαλεκτικής. Νομίζει πως, έχοντας πατήσει το πρώτο σκαλί που οδηγεί στο ζενίθ της εξέλιξης του πολιτισμού, δεν χρειάζεται παρά να προστατεύσει τα κατορθώματά του από την ιστορική παραβατικότητα.

Φυσικά, δεν μπορεί να δει πως το δικό του μεταμοντέρνο είναι μια παράσταση, στην οποία το ψωριάρικο, σκελετωμένο πια λιοντάρι του ακαδημαϊκού μοντερνισμού προσπαθεί να συντηρήσει τα τελευταία δόντια της πρωτοπορίας, χωρίς να χάσει τους κοπιαστικά οικοδομημένους δεσμούς του με το τσίρκο του καπιταλισμού της ευέλικτης συσσώρευσης. Προτιμά να γκρεμίζει ό,τι έφτιαξε και να πουλάει τα κομμάτια στην πολιτιστική βιομηχανία, παρά να επιτρέψει οποιαδήποτε τρύπα στην κουρελού που σκεπάζει τους γεροντικούς εφιάλτες του.

Ο μετα-δημιουργικός ποιητής θεωρεί πως η σημασία κάθε λέξης που χρησιμοποιεί είναι δεδομένη, καθαγιασμένη από το λαμπρό καλλιτεχνικό παρελθόν, το οποίο κατά βάθος επιθυμεί να βεβηλώσει. Η αρνητική θεολογία του δεν τον αφήνει να δει ότι η έκλειψη του λόγου οφείλεται στο γεγονός πως τα ασθενικά φώτα στην πλαγιά του βουνού είναι αυτό

ακριβώς που αποκρύπτουν μέσα στην αφοπλιστική παρουσία τους.

Τι περιμένει άραγε από την ποίηση, αφού δεν μπορεί ν' ακούσει την απορία του φιλοσόφου μέσα στην απουσία τού ποιήματος; Μπορεί μήπως να βεδίσει προς το ποίημα, συνεργαζόμενος με το καθεστώς του υπάρχοντος; Σίγουρα μπορεί να φτιάξει κάτι που μοιάζει με ποίημα, αλλά όχι ένα ποίημα:

*Τώρα κρέμεται στην πλάτη της καρέκλας της κουζίνας,  
όπου κάθομαι πάντα, όπως κρεμόταν  
στην πλάτη της καρέκλας της κουζίνας όπου καθόταν  
πάντα.*

*Την φοράω όποτε μπαίνω μέσα.  
όπως έκανε και αυτός, χτυπώντας στο πάτωμα τα πό-  
δια του  
για να διώξει το χιόνι από τις μπότες του.*

*Τη φοράω και κάθομαι στο σκοτάδι.  
Αυτό δεν θα το έκανε ποτέ εκείνος...*

Οι παραπάνω στίχοι μιας σύγχρονης πολυβραβευμένης και κοσμικότατης ποιήτριας, δεν έχουν τίποτα ποιητικό· εκτός αν ποίηση είναι όλη κι όλη η συγκίνηση που θα προκαλούσε σε κάθε άνθρωπο η εικόνα μιας κόρης που φορά τη ζακέτα του νεκρού πατέρα της και κάθεται ολομόναχη στο σκοτάδι. Από αυτή την άποψη, υπάρχουν πολλά πεζογραφήματα που

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

έχουν περιγράψει με περισσότερη λιτότητα και ακρίβεια τέτοιου είδους σχέσεις και, φυσικά, πολλοί άνθρωποι που κατέθεσαν μια παρόμοια εμπειρία, ίσως με περισσότερη ευαισθησία και ενδεχομένως με πιο δραστικά αποτελέσματα. Αλλά, για να σωθεί η υποτιθέμενη ποιητικότητα του ασήμαντου αυτού κειμένου, χωρίς να διαταραχθεί η κοσμιότητα του γλωσσικού πρωτοκόλλου, η ποιήτρια προσθέτει:

*Η παγωνιά ξεφλουδίζει και πέφτει από το πρόσωπο του φεγγαριού.*

Να μια πρόταση που φαίνεται να ανήκει στο ποιητικό λέγειν. Φυσικά, συγκρατημένη, συμβατή με την αταραξία του φεγγαριού ως κυρωμένου συμβόλου. Για την ακρίβεια, δεν πρόκειται παρά επανάληψη μιας εμπύχωσης εξαιρετικά διαδεδομένης στην παγκόσμια φιλολογία. Σαν να λέμε πως αντί η ποιήτρια να εγκιβωτίσει, έστω την τελευταία στιγμή, τη συναισθηματικά κοινότοπη κατασκευή της σε μια απάντεχη ποιητική συσσωμάτωση, αποσύρθηκε, για μια ακόμα φορά, στην ανιαρή κατάθεση των εμπειριών της, ανάμεσα στις οποίες είναι το δίχως άλλο και η «φιλολογική» εικόνα<sup>10</sup> του φεγγαριού-

---

<sup>10</sup> Ένα από τα πολλά λεξικά μεταφορικών εμπυχώσεων, που κυκλοφορούν ευρέως στον αγγλοσαξονικό κόσμο, περιέχει, ούτε λίγο ούτε πολύ, 7.300 λήμματα!

προσώπου, το οποίο εδώ θα έπρεπε να αποβάλει την επιδερμίδα του σαν να γερνάει ξαφνικά, αλλά δεν μπορεί να μην υποβάλει επίσης την γελοία εικόνα της απολέπισης του γυναικείου προσώπου. Δυστυχώς, η σοβαρότητα της σχέσης πατέρα-κόρης, δυναμιτίζεται όχι από την αδεξιότητα, αλλά από τη μικροαστική συμβατικότητα της ποιήτριας, που αρκείται στην κοινωνική επιφάνεια του κοσμοπολίτη διανοούμενου.

Δεν αρνείται κανείς πως το ποίημα αυτό μπορεί να προσφέρει εκείνο το είδος της συγκίνησης που προσφέρει η παραστατική τοιχογραφία μιας ημίγυμνης αναγεννησιακής Αφροδίτης, σ' ένα εστιατόριο πολυτελείας. Και είναι σαφώς προτιμότερη μια τέτοια τοιχογραφία από έναν άδειο τοίχο. Δύσκολα, όμως, θα μπορούσε η παρουσία της να διανοίξει έναν τόπο κατάμεστο από ιδέες και συναισθήματα, που απαιτούν την οργάνωσή τους σε έναν νέο κόσμο.

Τι μπορεί να συνδέει τους παραπάνω στίχους με τον στίχο του Dylan Thomas:

*Το χέρι που υπέγραψε, ερήμωσε μια πόλη·*

Τίποτα - αν εξαιρέσουμε το γεγονός πως αποτελούν αμφότεροι γλωσσικές συσσωματώσεις. Ο Dylan Thomas -ποιητής, με την κατεξοχήν σημασία της λέξης- εισηγείται μια σχέση ανάμεσα στην πράξη της υπογραφής και την καταστροφή μιας πόλης, δημιουργώντας ήδη ένα ρήγμα στο οντολογικό καθε-

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

στώς των δύο πράξεων. Η υπογραφή ενός εγγράφου είναι μια ειρηνική πράξη συμφωνίας, στη βάση της αμοιβαίας ωφέλειας, της συνεργασίας, της από κοινού δημιουργίας. Αντίθετα, η καταστροφή μιας πόλης είναι μια κτηνώδης πράξη, χαρακτηριστική του πολέμου ή ακόμα και της επιθετικότητας των πολιτών, της άρνησής τους να δράσουν συλλογικά για τη διατήρηση του κοινού χώρου τους.

Ωστόσο, το συμβάν της άρθρωσης μιας διαφορετικής σχέσης, προτάσσει ένα ερώτημα που μπορεί να δεχθεί πολλές και μη προβλέψιμες απαντήσεις. Κάθε απάντηση -υπό τις ιδιαίτερες συνθήκες που θα δοθεί- δημιουργεί ένα λιγότερο ή περισσότερο διαυγές νοητικό σώμα, το οποίο αναδιατάσσει το άμεσο περιβάλλον του.

Μερικές από τις απαντήσεις στο ερώτημα που προτάσσει ο στίχος του Dylan Thomas θα μπορούσαν να είναι: Κάθε υπογραφή συνεργασίας ανάμεσα σε πολιτικούς παράγοντες, γίνεται πάντα με στόχο την εξόντωση των κοινών αντιπάλων. Άρα έχουμε πόλεμο. Κάθε υπογραφή συνεργασίας ανάμεσα σε οικονομικούς παράγοντες, πραγματοποιείται πάντα με στόχο την οικονομική καταστροφή κάποιου ή κάποιων άλλων παραγόντων. Άρα έχουμε επίσης πόλεμο. Το ίδιο το Σύνταγμα, η ύψιστη συμφωνία μεταξύ πολιτών, μπορεί να μεταβληθεί σε πράξη αποδιάρθρωσης μιας κοινότητας και καταστροφής του ενθαδικού οίκου της. Κι ακόμα: η ίδια η πράξη

της γραφικής σημείωσης μπορεί να διαμορφώσει ένα σχήμα άσκησης βίας στην γλώσσα -όπως συχνά ισχυρίζονται οι φιλόσοφοι- και στο υποκείμενο, όπως γνωρίζουμε από τη συντριβή με την οποία το παιδί εγκαταλείπει τον γλυκόπικρο κόσμο των ήχων, για να κατακρημνιστεί στο ασπρόμαυρο βάραθρο των γραμμάτων. Η ιδιοχρησία ενός απτού, υλικού σώματος, μπορεί να είναι η καταδίκη και η καταστροφή της ψυχής.

Οι πρώτες αυτές απαντήσεις, στις οποίες οφείλεται, το δίχως άλλο, η απροσδιόριστη μέχρι στιγμής «αισθητική» απόλαυση που αντλούμε από την ποίηση, δεν μπορούν σε καμία περίπτωση να προβλεφτούν. Ανήκουν μάλιστα σε κείνες τις διαισθήσεις που ριζοσπαστικοποιούν και το πιο συγκροτημένο αναλυτικό λέγειν, συχνά προσδίδοντας στις υποθέσεις του ασυνεχή χαρακτήρα. Σήμερα δεν ενοχλεί τους ηπειρωτικούς φιλοσόφους το γεγονός πως ο Descartes συνέλαβε τον πυρήνα της φιλοσοφίας του, ενώ ονειρευόταν κάτι σχετικό με τον στίχο «Ποιον δρόμο πρέπει να διαλέξω στη ζωή», του Λατίνου ποιητή Ausonius. Δεν τους ενοχλεί, γιατί η ασύνειδη όψη του γνωστικού υποκειμένου όχι μόνον έχασε τη δαιμονική διάσταση με την οποία την είχε χρεώσει η Αρχαιότητα, αλλά έγινε σαφές πως διαδραματίζει ενεργό ρόλο σε κάθε διαδικασία γνώσης. Κάποτε, όμως, το απρόβλεπτο, η ασυνέχεια, η ρήξη, το μη

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

συνειδητό, ήταν όψεις του τεύχειν που ανήκαν στην παθολογία της θεωρίας.

Ο στίχος του Dylan Thomas εισηγείται μια διαισθητική ασυνέχεια, ίσως όχι με την προτασιακή μορφή που θα διατύπωνε ένας φιλόσοφος ή ένας επιστήμονας τη διαίσθησή του, αλλά σίγουρα μέσα από την ίδια διαδικασία τεύχειν. Η διαφορά βρίσκεται στο γεγονός πως ο ποιητής δεν εκφέρει τον στίχο του ούτε ως ντετερμινιστική ούτε ως στατιστική υπόθεση, που αναφέρεται σε μια κατηγορία φαινομένων. Πόσο μάλλον δεν ενδιαφέρεται να εξασφαλίσει μια συνεκτική μεθοδολογία ερμηνείας, όπως θα έκανε κάθε φιλόσοφος και επιστήμονας. Αν και η ποιητική πρόταση έχει χαρακτήρα συνθετικό, αν και περιγράφει μιαν υποθετική σχέση δύο εμφανίσεων, αν και θα μπορούσε κάλλιστα να επιβεβαιωθεί ή να διαψευσθεί, δεν πρόκειται σαφώς για επιστημονική ή φιλοσοφική υπόθεση. Και δεν πρόκειται, επειδή δεν εκφέρεται στο εσωτερικό του επιστημονικού λέγειν· είναι μια οντολογική πρόταση που μας δίνεται ως αξιολογική κρίση. Διαθέτει, ωστόσο, γνωστικό περιεχόμενο, όπως όλες οι επιστημονικές υποθέσεις, με μόνη τη διαφορά πως δημιουργεί δι' εαυτή το κριτήριο της αλήθειας της. Αληθεύει μόνον εντός του οντολογικού τόπου που καταλαμβάνει το ποίημα.

*ΤΟ ΧΕΡΙ ΠΟΥ ΥΠΕΓΡΑΨΕ*

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΛΑΝΑΣ

*Το χέρι που υπέγραψε, ερήμωσε μια πόλη·  
πέντε ηγεμόνες δάχτυλα δεκάτισαν ανάσα,  
διεύρυναν τη σφαίρα των νεκρών και χώρισαν μια  
χώρα·  
εκείνοι οι πέντε βασιλιάδες,  
οδήγησαν στον θάνατο τον ένα βασιλιά.*

*Το μέγα χέρι έρχεται στην κατηφόρα του ώμου,  
τα δάχτυλα παθαίνουν κιμωλία·  
χήνας φτερό σταμάτησε το φονικό  
που είχε σταματήσει ομιλία.*

*Το χέρι που υπέγραψε συνθήκη, γέννησε πυρετό,  
θέρισε η πείνα κι έπεσε ακρίδα·  
μέγα το χέρι που έχει τόση εξουσία  
στον άνθρωπο, με τ' όνομά του ορνιθοσκαλισμένο.*

*Μετρούν νεκρούς οι πέντε βασιλιάδες, μα δε διώχνουν  
την κρούστα της πληγής, το μέτωπο δεν πιάνουν·  
χέρι θεσπίζει το έλεος, χέρι τα ουράνια·  
δεν έχουν δάκρυα τα χέρια για να κλάψουν.*

Και ο κόσμος; Το ενθάδε, εντός του οποίου υπάρχουμε ως υποκείμενα που μεριμνούν αδιάκοπα για την επιβίωσή τους, ο τόπος των σωμάτων και των συσσωματώσεων, ο οποίος συγκεντρώνει το κατεξοχήν ενδιαφέρον κάθε αληθούς ή ψευδούς, κάθε επιστημονικού, φιλοσοφικού, αισθητικού, ηθικού λέγειν, και στον οποίον αναφέρεται κάθε πράττειν;

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

Μήπως, ξαφνικά, η ποιητική πρόταση αποσύρθηκε στην ποιητική κατασκευή, αδιαφορώντας για τον κόσμο; Η θετική απάντηση σε αυτήν την ερώτηση αποτελεί την προϋπόθεση της δομιστικής περιγραφής των ποιημάτων: ένα κλειστό σύστημα προτάσεων, οι οποίες αλληλοεπαληθεύονται. Αυτή η κλειστότητα δεν υπήρξε ποτέ. Είναι μια από τις αμέτρητες φαντασιώσεις του θεωρητικού υποκειμένου, και επιτελεί την ίδια λειτουργία που επιτελούν όλες οι φαντασιώσεις: τη μετατροπή του θεωρητικού αντικείμενου σε εικόνα της θεωρίας,<sup>11</sup> και προβάλλει τα ναρκισσιστικά αιτήματα της σύνθεσης, της αυτονομίας, του δυισμού και της ομοιότητας.

Το ποίημα είναι μια γλωσσική συσσωμάτωση που αναφέρεται σταθερά -αν και με ιδιάζοντα τρόπο- στον κόσμο. Δεν αποτελεί αναπαράσταση μιας διακριτής περιοχής του οντολογικού συνεχούς, αλλά ένα δυναμικό σύνολο συνθετικών οντολογικών προτάσεων, που παρίστανται ως σώματα και όχι ως εν-

---

11. Φτάνει να παρατηρήσουμε την ομοιότητα που παρουσιάζει η εικόνα του ποιητικού κείμενου στον δομισμό, με την εικόνα της ιδανικής θεωρίας. Το ποιητικό κείμενο αποτελεί σύνθεση των στοιχείων του, έχει αυτόνομο χαρακτήρα, αποτελείται από εξισορροπημένες αντιθέσεις και, αλλά είναι ταυτόσημο με τον εαυτό του. Η ιδανική θεωρία αποτελεί σύνθεση των θεμελιωδών δυνάμεων που ασκούνται στην περιοχή τους γνωστικού ενδιαφέροντός της, έχει αυτόνομο χαρακτήρα, εξισορροπεί τις αντιθέσεις των παρατηρήσεών της και δεν χρειάζεται τη βοήθεια καμιάς άλλης θεωρίας.

δείξεις σωμάτων. Το πρόταγμα του ποιήματος αιτείται την αντικατάσταση των σχέσεων των σωμάτων, που προσιδιάζουν στα κατορθωμένα ποιητικά σώματα, από τις σχέσεις που έχουν αναπτυχθεί στο εσωτερικό του ποιήματος.<sup>12</sup> Το ποίημα ως νέα γλωσσική συσσωμάτωση δεν ερμηνεύει, δεν απεικονίζει, δεν εκφράζει οντολογικές καταστάσεις (και οι συγκινήσεις είναι οντολογικές καταστάσεις). Το ποίημα δημιουργεί οντολογικές καταστάσεις. Τις δημιουργεί με καθορισμένο τρόπο. Ο τρόπος αυτός μας δίνεται άμεσα, από το ίδιο το ποίημα. Πρόκειται για μια αφήγηση, η οποία αναδιοργανώνει μια οντολογική τάξη, στη βάση των οικείων προς τον ποιητή αξιών, και ισχυρίζεται πως αυτή η αναδιοργάνωση

---

12. Αν κάποιος σκεφτεί πως το πρόταγμα του ποιήματος θέτει επί το έργον μια εισβολή στην τάξη του φαντασιακού, όπως ακριβώς το πρόταγμα κάθε θεωρίας, θα έχει απόλυτο δίκιο. Το έσχατο αποτέλεσμα του ποιητικού λέγειν αποτελείται από φαντασιώσεις. Η διαφορά του ποιητικού φαντασιακού από το θεωρητικό φαντασιακό είναι πως ενώ το δεύτερο φαντασιώνεται το υποκείμενό του απαλλαγμένο από κάθε φαντασιακό στοιχείο, απέναντι στο φάντασμα της μίας απόλυτης αλήθειας, η ποίηση αναγνωρίζει στο φαντασιακό της τον οίκο του υποκειμένου της, απαλλάσσοντάς το από την αυταπάτη της απόλυτα αποφάνσιμης αλήθειας. Σε πείσμα κάθε μικροαστικής αντίληψης, η ποίηση είναι το λιγότερο ψευδαισθητικό λέγειν.

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

οδηγεί σε μια ριζική αλήθεια.<sup>13</sup> Προφανώς ήδη περιγράψαμε εκείνη τη συσσωμάτωση την οποία γνωρίζουμε ως μύθο.

Το ποίημα, λοιπόν, είναι ένας μύθος. Δεν μας αφηγείται έναν μύθο· είναι ένας μύθος. Η διάκριση αυτή είναι πολύ σημαντική, γιατί αν το ποίημα αφηγείται έναν μύθο και δεν είναι ένας μύθος, η ποιητική φωνή τοποθετείται αναγκαστικά στο επίπεδο της υπόκρισης. Στη βάση της άρθρωσης του ποιήματος υπάρχει ως ριζικά δεδομένη η διαφορά ανάμεσα στις απόψεις του ποιητικού υποκειμένου και του μύθου που αφηγείται. Αυτή η διαφορά συγκαταλέγεται ανάμεσα στις δυνατότητες της ποιητικής φωνής και αποτελεί τον ελιγμό που ονομάζουμε «ποιητική ειρωνεία». Αν η αλήθεια του μύθου δεν ταυτιζόταν απόλυτα με την ποιητική φωνή και το ποίημα με τον μύθο, δεν θα μπορούσαμε να διακρίνουμε την ποιητική ειρωνεία, διότι κάθε ποιητική φωνή θα ήταν ειρωνική, υπό την έννοια πως θα υποδυόταν ότι αρθρώνει μια ποιητική συσσωμάτωση, χρησιμοποιώντας την επαρκή γλώσσα των κυρωμένων συμβόλων, για να μας κοινοποιήσει τα συναισθήματα και τις σκέψεις του ποιητή. Ό,τι κάνει, δηλαδή, η ποιήτρια της οποίας τους στίχους σχολιάσαμε στην αρχή.

---

13. Χωρίς καμιά διάθεση για λογοπαίγνια, μπορούμε να πούμε: Μέχρι σήμερα η ποίηση εξέφραζε συναισθήματα. Η πραγματική πρόκληση είναι η αλλαγή τους.

Είναι φανερό πως θεωρεί την γλώσσα επαρκές μέσο αναπαράστασης των σκέψεων και των συναισθημάτων της, πως η αφήγηση συμβολίζει την σχέση πατέρα κόρης και πως εκείνη χρησιμοποιεί τα ρητορικά σχήματα, για να μας παρουσιάσει ένα ποίημα, που μιλάει για τα συναισθήματα και τις σκέψεις της. Ο μύθος ανήκει στο οπλοστάσιο της ρητορικής. Η ποιήτρια βρίσκεται εκτός ποιήματος, ως απόλυτος ηγεμών, και η πραγματική ειρωνεία βρίσκεται στο γεγονός πως, προσπαθώντας να διατηρήσει μιαν ειρωνική σχέση με τη φωνή της, δημιούργησε μιαν ασημαντότητα απέναντι στην οποία στέκεται με την αλαζονεία του δημιουργού του σύμπαντος.

Προφανώς, ο Καρυωτάκης έκανε το ίδιο, στο ποίημά του *Όταν κατέβουμε τη σκάλα...*:

*Όταν κατέβουμε τη σκάλα τι θα πούμε  
στους ίσκιους που θα μας υποδεχτούνε,  
αυστηροί, γνώριμοι, αόριστοι φίλοι,  
μ' ένα χαμόγελο στ' ανύπαρκτα τους χείλη;*

*Τουλάχιστον δωπέρα είμαστε μόνοι.  
Περνάει η μέρα μας, η άλλη ξημερώνει,  
και μες στα μάτια μας διατηρούμε ακόμα  
κάτι που δίνει στα πράγμα χρώμα.*

*Αλλά εκεί κάτω τι να πούμε, πού να πάμε;  
Αναγκαστικά ένας τον άλλον θα κοιτάμε,  
με κομμένα τα χέρια στους αγκώνες,  
ασάλευτοι σαν πρόσωπα σε εικόνες.*

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

*Αν έρθει κανείς την πλάκα μας να χτυπήσει,  
θα φαντάζεται πως έχουμε ζήσει.  
Αν πάρει ένα τριαντάφυλλο ή αφήσει χάμου,  
το τριαντάφυλλο θα 'ναι της άμμου.*

*Κι αν ποτέ στα νύχια μας ανασηκωθούμε,  
τις βίβες του Posilipo θα ιδούμε,  
Κύριε, Κύριε, και το τερραίν του Παραδείσου  
όπου θα παίζουν cricket οι οπαδοί Σου.*

Ο μεγαλοφυής ποιητής, όμως, κρατά μίαν απόσταση από το ποίημα, χωρίς να καταστείλει τη μυθοπλαστική δυναμική του. Είναι προφανές πως δεν θεωρεί το συμβολιστικό λέγειν επαρκές μέσο αναπαράστασης των συναισθημάτων και των ιδεών του, μα δεν το εξωθεί στην αφάνεια. Αντίθετα, το εγκιβωτίζει στο ποίημα ως ανεπάρκεια, δημιουργώντας έναν τόπο ξενότητας: την στιγμή μάλιστα που η γεωγραφία αυτού του τόπου αποτελεί το πιο οικείο στη μόδα της εποχής σχήμα. Το ποίημα του Καρυωτάκη είναι μια Νέκυα, η αφήγηση μιας μυθικής κατάβασης στον Άδη. Ο Καρυωτάκης απαξιώνει τον δεσπόμενο μύθο, που κυκλοφορούσε στην αγορά των ιδεών της εποχής του με τη μορφή του ποιητικού στερεότυπου. Προφανώς, θέλει να τον ειρωνευτεί. Και παίρνει την απόστασή του, διατηρώντας ωστόσο τη

θέση του επικυρίαρχου ποιητικού υποκειμένου.<sup>14</sup> Η πορεία προς τον Άδη πραγματοποιείται από δύο υποκείμενα, που μοιράζονται την ίδια φωνή. Το πρώτο και το τρίτο τετράστιχο αντιστοιχούν στο υποκεί-

---

14. Επικυρίαρχος, όχι κυρίαρχος. Ο κυρίαρχος είναι πάντα εκείνο το υποκείμενο που διαχειρίζεται τα δεδομένα μιας ακαταστασίας, η οποία προκύπτει από την αποδόμηση ενός καθεστώτος του υπάρχοντος, προκειμένου να δώσει μια νέα ομοιογενή μορφή στη χαώδη περιοχή του υπάρχοντος, με την επιβολή μιας αρχής διάταξης των δεδομένων. Ωστόσο, η νέα μορφή δεν μεταβάλλει στο παραμικρό το περιεχόμενο της περιοχής. Πρόκειται για ένα πρόχειρο «συμμάζεμα», που μπορεί ωστόσο να αποδειχθεί εξαιρετικά αποτελεσματικό για τη συνοχή μιας κοινωνίας.

Το ποίημα *Όταν κατέβουμε...* είχε να αντιμετωπίσει το αποδιαρθρωμένο καθεστώς του μύθου σύμφωνα με τον οποίο το πέραςμα στον θάνατο είναι η μετάβαση σ' έναν τόπο μακάριας λήθης, που ταραίζεται από τον επίμονο θρήνο των ζωντανών. Τόσο οι δραματικές μεταβολές στην κλειστή αγροτική κοινωνία -μέρος του ιδεολογικού εποικοδομήματος της οποίας ήταν αυτός ο μύθος- όσο και τα νέα στερεότυπα, που τροφοδοτούσε η επιστήμη, είχαν διαμορφώσει ένα χαώδες περιβάλλον γύρω στην ιδέα του θανάτου. Ο Καρυωτάκης παρουσιάζει δύο τέτοιους κυρίαρχους να μονολογούν, αναπτύσσοντας καθένας τη δική του διαχείριση του χαώδους ιδεολογικού υλικού για τον θάνατο. Στο τέλος του ποιήματος βρισκόμαστε μπροστά σε ένα τρίτο υποκείμενο, το οποίο παρεμβαίνει, δίνοντας μορφή στο χάος που προέκυψε από τις προσπάθειες των δύο κυρίαρχων. Το τρίτο αυτό υποκείμενο θα το ονομάσουμε «επικυρίαρχο», διότι δημιουργεί ρήγματα, αντί να διαχωρίζεται σώματα και συσσωματώσεις, όπως ο κυρίαρχος.

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

μενο που εγκολπώνεται τον στερεότυπο μύθο της εποχής. Το δεύτερο και το τέταρτο τετράστιχα εκπροσωπούν το υποκείμενο που εκφράζεται με τη ρηξιγενή οπτική του ίδιου του Καρυωτάκη. Στο πέμπτο τετράστιχο, το υποκείμενο Καρυωτάκης αναλαμβάνει -μάλλον εξερεθισμένο από τη συναισθηματική χαλαρότητα του αδρανούς υποκειμένου της εποχής- τη φωνή του ποιήματος ως κατεξοχήν φωνή του, και ξεσπάζει σε μια ακραία συνέπεια του αγοραίου φαντασιακού.<sup>15</sup>

---

15. Το τελευταίο τετράστιχο του εμβληματικού ποιήματος ολοκληρώνει το πέρασμα του Καρυωτάκη στο μοντέρνο. Ο δεσμός του με τον συμβολισμό θραύεται ως συνέπεια ενός ποιητικού συμβάντος. Το «θέμα» του ποιήματος δεν είναι ο θάνατος -όπως στο εξαιρετικό ποίημα του Μαβίλη, *Λήθη*- αλλά ο θάνατος ως κυρωμένο από το κοινωνικο-ιστορικό υπάρχον σύμβολο. Ο Καρυωτάκης επιχειρεί να αποδομήσει τον τρόπο με τον οποίον πεθαίνουν οι άνθρωποι της εποχής του. Και αυτός ο τρόπος είναι συμβολιστικός: ο θάνατος είναι η *εντύπωση* του θανάτου. Παραθέτοντας, λοιπόν, μια άκρα συνέπεια αυτής της *εντύπωσης*, ανοίγει το ποιητικό λέγειν προς την αλήθεια του θανάτου: ο θάνατος δεν μοιάζει παρά μόνο με θάνατο.

Στο μεταξύ, η φωνή του τελευταίου τετράστιχου εγκαταλείπει κάθε συμβολιστική προσπάθεια να δώσει στο ιδεατό αντιληπτή μορφή, αλλά και κάθε εικονιστική προσπάθεια να εκφράσει απλώς καινούργιες συναισθηματικές διαθέσεις, πράγμα που θα έκανε αργότερα ο Σεφέρης. Ο κατορθωμένος μοντερνισμός του Καρυωτάκη υλοποιεί τη βορτιστική ποιητική του ώριμου Pound, σύμφωνα με την οποία: «Κάθε ιδέα, κάθε συναίσθημα, παρουσιάζεται στην ζωντανή συνείδηση με κάποια στοιχειώδη μορφή. Είναι μια εικόνα που μπορεί να γεννήσει

Το ποίημα του Καρυωτάκη δεν μας προσφέρει απλώς συγκινήσεις, οι οποίες προκύπτουν από την ιδιαίζουσα συμπλοκή των λέξεων ούτε απλώς ιδέες, οι οποίες συμβολίζονται με εικόνες· μας προσφέρει συγκεκριμένες συγκινήσεις και συγκεκριμένες ιδέες, που θεμελιώνουν οι μεν την αλήθεια των δε. Δηλαδή, μας ζητά να συμεριστούμε τις συγκινήσεις τού ποιητή και να αποδεχθούμε τις ιδέες του, στη βάση της αδιάσπαστης συνύπαρξής τους. Ούτε λίγο ούτε πολύ, η συνύπαρξη συγκινήσεων και ιδεών αποτελεί ήδη έναν κόσμο -ασφαλώς μυθικό- ο οποίος υφαρπάχτηκε από το υπάρχον και δεν μπορεί πια να αναχθεί στο λίκνο του· μπορεί μόνο να επιβληθεί με μια πράξη, που θα ισχυρίζεται τη διαυγέστερη αλήθεια του.

Πρόκειται, προφανώς, για τον έναν από τους δύο γνωστούς στο ανθρώπινο είδος τρόπους πρόσκτησης της αλήθειας. Ο ένας, που βρίσκεται σήμερα σε κοινή χρήση, είναι η εκπαιδευτική διαδικασία, η οποία μεταφέρει στους εκπαιδευόμενους αλήθειες, κριτήρια και μεθόδους διατύπωσης και επικύρωσης αληθειών. Ο δεύτερος, ο τρόπος με τον οποίο η ποίηση, ο έρωτας και η πολιτική δραστηριότητα μας χορη-

---

εκατοντάδες ποιήματα, είναι μουσική που μπορεί να γεννήσει εκατοντάδες εικόνες, είναι μια δήλωση προικισμένη με την ύψιστη ενέργεια, μια δήλωση που δεν έχει ακόμη ΑΝΑΛΩΘΕΙ στην έκφρασή της, μα έχει μέσα της -ιδίως αυτή- την ικανότητα έκφρασης».

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

γούν την αλήθεια τους, είναι η συμμετοχή σε μια πράξη, που θα υφαρπάξει από το σκοτάδι των κυρωμένων συμβόλων τη μαρτυρία μιας αλήθειας. Αποτελεί αναμφίβολα ένα πράττειν με ρίζες στην αρχαϊκή μυητική τελετή.

Αν σταθούμε με ειλικρίνεια απέναντι στους εαυτούς μας και αναρωτηθούμε για τη φύση των συγκινήσεων που μας προκάλεσαν και των ιδεών που μας προσέφεραν τα σημαντικότερα από ποιήματα που έχουμε διαβάσει, δεν θα μπορέσουμε να διώξουμε από το μυαλό μας τη λέξη «βίωμα», η οποία ασφαλώς αναφέρεται σε μια σχέση υποκειμένου-σώματος, που υπερβαίνει κατά πολύ τα γεγονότα της αντίληψης και της συναισθηματικής αντίδρασης. Αντιλαμβανόμαστε σώματα και συσσωματώσεις, αλλά βιώνουμε καταστάσεις σε εξέλιξη, σαν να είμαστε μέρος τους ή σαν να ήταν μέρος της συνείδησής μας. Η τελεστική λειτουργία του ποιήματος μας δίνεται διαισθητικά, μέσω μιας απλής επερώτησης για την εμπειρία τής ανάγνωσης ενός ποιήματος.

Είπαμε πως το ποίημα είναι ένας μύθος, και τώρα λέμε πως είναι κάποιο είδος πράττειν. Δεν γεννιούνται άραγε δύο τουλάχιστον ερωτηματικά στο σημείο αυτό; Πρώτα-πρώτα, οι μύθοι υπάρχουν σήμερα ανάμεσά μας ως αφηγήσεις φανταστικών γεγονότων, ενώ όλα τα ποιήματα δεν αφηγούνται φανταστικά γεγονότα. Έπειτα, η πράξη είναι μια δραστηριότητα που ξεκινά από το υποκείμενο και

μετατρέπει το περιβάλλον του. Επιπλέον, για να αξίζει το όνομά της οφείλει να στοχεύει κάποιο άλλο υποκείμενο ως αυτοδιάθεση, να προωθεί την αυτοδυναμία του στον βαθμό που επιτυγχάνει τον δικό της τόπο εντός του κόσμου.<sup>16</sup>

Ας αντιμετωπίσουμε, λοιπόν, αμέσως το πρώτο ερώτημα. Γνωρίζουμε πως οι μύθοι υπάρχουν ανάμεσα μας ως αφηγήσεις φανταστικών γεγονότων. Κάθε αφήγηση φανταστικών γεγονότων, όμως, δεν είναι μύθος. Υπάρχουν μυθιστορήματα, διηγήματα, δραματικά έργα, κινηματογραφικά σενάρια. Ο μύθος διαφέρει από κάθε άλλη φανταστική αφήγηση κατά το γεγονός πως ισχυρίζεται ότι όχι μόνο δεν είναι φανταστική, αλλά ίσα-ίσα η μόνη αληθινή. Ο λογοτεχνικός μύθος δεν κρύβει σχεδόν ποτέ την πλαστότητά του, η οποία αποτελεί ένα ρητορικό μέσο, μια σύμβαση ανάμεσα στον δημιουργό και τον αναγνώστη. Ο κατεξοχήν μύθος ισχυρίζεται πως μας ανακοινώνει μιαν αλήθεια, πέρα από την γλωσσική μορφή που παίρνει η ανακοίνωση. Γι' αυτό, άλλωστε μπορεί να ταξιδεύει μέσα στον χρόνο, επί αιώνες, με πολύ διαφορετικές, περιστασιακές, γλωσσι-

---

16. Προφανώς, μόνο μέσα στο στοιχείο της συλλογικότητας είναι δυνατόν να υπάρξει ανθρώπινη πράξη. Κάθε μεμονωμένη ενέργεια αναλώνεται στις σωματικές προσπάθειες για τη διατήρηση του είναι. Η ύπαρξη αρχίζει εκεί όπου το υποκείμενο θέτει τον εαυτό του ως κοινωνικό σώμα τριγυρισμένο από κοινωνικά σώματα.

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

κές μορφές. Αυτές οι περιστασιακές γλωσσικές μορφές δεν είναι πάντα κατ' ανάγκην αφηγηματικές. Μπορούν να μας μεταφέρουν τον μύθο με άκρως αναλυτική ή άκρως συνοπτική μορφή. Μπορεί ακόμα να τον πυκνώσουν τόσο πολύ, ώστε να γίνει μία ή δύο προτάσεις. Η πρόταση «Το τέρας Μέδουσα το σκότωσε ο ήρωας Περσέας» είναι ήδη ένας μύθος. Αν εμείς σήμερα το αντιλαμβανόμαστε ως απόσπασμα ενός μύθου, είναι γιατί δεν ζούμε στην αρχαία Ελλάδα και δεν γνωρίζουμε από τα «γεννοφάσκια» μας τα περί Περσέα και Μέδουσας. Ζούμε στον δικό μας κόσμο, που αποδίδει στα αδρανή σώματα και στα υποκείμενα συγκεκριμένες ιδιότητες, τις οποίες μαθαίνουμε από πολύ μικροί. Αν πούμε, λοιπόν: «Κάθε πέτρα είναι ένα νεκρό πουλί», έχουμε αφηγηθεί με μία μόνο πρόταση έναν μύθο, υπό την έννοια πως ο ακροατής μας ζει σε έναν κόσμο, όπου τα πουλιά και οι πέτρες υφίστανται πάντα ήδη ως σώματα σε μια κατάσταση. Οι καταστάσεις παρουσιάζονται στη συνείδησή μας ως στιγμές μιας πλοκής, με την οποία δεν ασχολούμεθα, παρά μόνον αν αποκλίνει από τις διατάξεις του υπάρχοντος. Η πρώτη συνέπεια της έκθεσής μας σε μια πρόταση του τύπου: «Κάθε πέτρα είναι ένα νεκρό πουλί», είναι η ανάδυση του διαγνωστικού προτάγματος, που θέτει το ερώτημα: «Τι συνέβη στον κόσμο ώστε να είναι κάθε πέτρα ένα νεκρό πουλί;» Ήδη αναλαμβάνουμε εμείς ως ακροατές ή αναγνώστες την υποχρέωση να

αφηγηθούμε το συμβάν, που οδήγησε στην κατάσταση, για την οποία ο ποιητής αποφαινεται με μία πρόταση. Έτσι, το ποίημα μπορεί να έχει τη μορφή ενός μόνο στίχου με μία ή δύο προτάσεις, δύο στίχων συνδεδεμένων με όλους τους τρόπους που προβλέπει το σύστημα της γλώσσας μας -όπως στα λαϊκά δίστιχα- και, φυσικά, ενός μικρού ή μεγάλου αριθμού στίχων, οι οποίοι αποτελούνται από προτάσεις οργανωμένες ως αφήγηση, περιγραφή ή επιχειρηματολογία.<sup>17</sup>

Ο αναγνώστης θα προχωρήσει στην ανασύσταση του μύθου προς τον οποίον διανοίγονται οι «αποφάνσεις» του ποιήματος ως ίχνη του συμβάντος που

---

17. Ο Σολωμός, παρά τις χαρακτηριστικά υπερβατολογικές προδιαγραφές της ποίησής του, σημειώνει: «Πρόσεξε τον πνευματικόν άνθρωπο, όταν μιλά. Πιάσε τον σε κανένα πέρασμα που κάνει από τη μια πρόταση στην άλλη, για να φτάσει στο σκοπό του, και πες του: 'Πρόσεξε, άνθρωπε, πέρασες από εδώ και πήγες εκεί (πράγματα που φαίνονται παράταιρα), και το 'καμες αυτό, γιατί σου το υπαγόρευε η λογική. Εγώ τώρα θα σου δείξω πως κάνει το ίδιο κι η λυρική ποίηση, κι άλλο δεν κάνει παρά να μιμείται τη λογική μερικών έξυπνων ανθρώπων στους συλλογισμούς των, άλλο δεν κάνει, λέω, παρά να τους μιμείται, κάνοντας μονάχα πιο τολμηρή την εξωτερική διατύπωση της ομιλίας των». Θα ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρον να δούμε πώς σχετίζεται αυτή τη δομή με τη δομή του κατεξοχήν μυθοπλαστικού ποιήματος *Ο Κρητικός*.

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

προξένησε η παρέμβαση του ποιητή στην καθεστωτική ομοιογένεια του κόσμου.

Ας δούμε τώρα με ποια έννοια ο μύθος αποτελεί ένα είδος πράξης που στοχεύει μια αλήθεια. Κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί το γεγονός πως αν κάτι στον κύκλο, που διαγράφεται από τη σύλληψη μέχρι και την ανάγνωση ενός ποιήματος, έχει σαφή τελεστικό χαρακτήρα, είναι ιδίως η σύνθεση και η ανάγνωση. Αν ήταν απαραίτητο να χρησιμοποιήσουμε -με απόλυτη νομιμοφροσύνη- την ταυτιστική και συνολιστική λογική, που επιβάλλεται στις σύγχρονες εκπαιδευτικές αίθουσες, θα μπορούσαμε να πούμε πως η σύνθεση ενός ποιήματος είναι ήδη μια πράξη, το ποίημα είναι προϊόν αυτής της πράξης, και φυσικά, η διαδικασία της ανάγνωσης μια ακόμα πράξη. Στην πραγματικότητα, αυτή η χαρτογράφηση του ποιητικού κύκλου, θα διένειμε με πρωτόγονο τρόπο λεπτούς σε ισορροπία και πρισματικούς ρόλους, ανάμεσα στον ποιητή-παραγωγό, το ποίημα-προϊόν και τον αναγνώστη-καταναλωτή. Μια τέτοια διανομή ταιριάζει μάλλον σε αφελείς, ή μολυσμένες από κάποιο είδος πολιτισμικού φορντισμού, προσπάθειες ταυτοποίησης και συνολισμού του υπαρκτικού ρευστού, που διευθετεί τις αμφίδρομες σχέσεις υποκειμένων και σωμάτων, επιτυγχάνοντας την εύθραυστη υπαρκτική συνοχή του κόσμου.

Όταν είπαμε πως το ποίημα είναι ένας μύθος και, συνεπώς, μια πράξη, είχαμε κατά νου την υπόθεση

πως κάθε μύθος είναι το ίχνος ενός τεύχειν, μιας συλλογικής πορείας προς την αλήθεια. Δεν πρόκειται να προτείνουμε στους ποιητές να οργανώνουν τα ποιήματά τους στη βάση της τυπικής λογικής, που απαιτεί αυστηρές ταυτίσεις και συνολίσεις των σωμάτων. Αυτό το τεύχειν το έχει αναλάβει η θεωρία, η οποία από καιρό αντιμετωπίζει την ανεπάρκεια των εργαλείων της. Ούτε πρόκειται να προτείνουμε στους αναγνώστες να επεξεργάζονται τα ποιήματα αυστηρά αναλυτικά, με κατατμήσεις και ταξινομήσεις των στοιχείων τους, συναγωνιζόμενοι την αδιέξοδη δομιστική ανακλαστικότητα.

Πρόκειται ωστόσο να τους προτείνουμε να σκεφτούν επί της συμμετοχής τους στο ποιητικό συμβάν, η οποία προϋποθέτει πράξεις συλλογής, προσαρμογής και κατασκευής, με στόχο την ιδιάζουσα αλήθεια του ποιήματος. Κι ακόμα να συναισθανθούν πως οι ίδιοι είναι στοιχεία του ποιήματος: πως, δημιουργώντας ή διαβάζοντας το ποίημα, μούνται στην αλήθεια που οι ίδιοι ανέσυραν από το σκοτάδι του ομοιογενούς, συνεχούς και συμπαγούς είναι, στο φως των σωμάτων των συσσωματώσεων και των υποκειμένων, που μοιράζονται τις ποικίλες καταστάσεις του κόσμου. Την αλήθεια αυτή θα μπορούσαμε να την παραστήσουμε ως τον τόπο σύγκλισης των φορέων του διανυστικού προτάγματος, που μοιράζονται ο ποιητής, η γλώσσα και ο αναγνώστης. Πρόκειται για έναν τόπο ανύπαρκτο μέχρι την στιγ-

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

μή του ποιήματος. Κανείς δεν μπορεί να προβλέψει την παρουσία του. Η δομή του είναι απολύτως αυτόνομη. Η ύπαρξή του είναι ο μόνος λόγος της ύπαρξής του, υπό την έννοια πως οι παράγοντές του - ο ποιητής, η γλώσσα και ο αναγνώστης- υφίστανται καθένας δι' εαυτόν, ως μοναδικός λόγος της ύπαρξής του και της ύπαρξης των άλλων. Η αυτονομία είναι αποτέλεσμα της απόσπασης του ποιητή και του αναγνώστη από το ταυτοποιημένο και συνολισμένο συνεχές του κόσμου, και της διακήρυξης της πρόθεσής τους να κινηθούν στο εσωτερικό της γλώσσας με τον δικό τους τρόπο, στη βάση του αυτοκαθορισμού τους ως υποκείμενα. Το «αυτό-» της ποιητικής αυτονομίας δεν έχει καμία σχέση με την κλειστότητα που αποδίδει ο δομισμός στα ποιητικά κείμενα. Κάθε ποίημα είναι μια αυτόνομη ρωγή στο συνεχές των κυρωμένων συμβολικών συστημάτων, που αποτελούν την εικόνα μας για το υπάρχον. Όσο ανακλαστική και αν είναι η δομή του, δεν παύει να έχει χαραχτεί στο κατεξοχήν σώμα του κόσμου. Στο εξής, η αλήθεια και οι συνέπειες της ρωγμής που προξένησε στο υπάρχον το ποίημα, βρίσκεται στη διάθεση εκάστου υποκειμένου, ως ανοιχτή πληγή, η οποία μπορεί να επουλωθεί ή να εξερευνηθεί μόνο περιστασιακά και μόνο εντός του αντίστοιχου, κοινωνικά και ιστορικά καθορισμένου, κύκλου που περατώνει η πράξη της ανάγνωσης. Σαν να λέμε: το ποίημα βρίσκεται εκεί έξω, στον κόσμο, ως ρηξιγε-

νής γλωσσική συσσωμάτωση, η οποία αναμένει την ενεργοποίηση των διατμητικών τάσεων του ποιητικού υποκειμένου, του γλωσσικού συστήματος και του αναγνώστη.<sup>18</sup>

Ο αναγνώστης, ήδη πάντα παρών στο ρήγμα του ποιήματος -ως σημειακή περιοχή άσκησης ερμηνευτικών δυνάμεων- θα διευρύνει τη διάρρηξη του συμβολικού φλοιού του υπάρχοντος και θα βαθύνει την τεκτονική παραμόρφωσή του, ριζοσπαστικοποιώντας το πεδίο τάσεων του ποιητικού κύκλου. Τότε μπορούμε να μιλήσουμε για οργάνωση των

---

18. Η «γεώδης» υφή της ιδεολογικής όψης ενός κοινωνικού συστήματος είναι, όπως γνωρίζουμε, επινόηση του Antonio Gramsci, ο οποίος χαρακτήρισε «τσιμέντο» το δεσπόζον ιδεολογικό σύστημα. Για τον Ιταλό φιλόσοφο, η ιδεολογία των κυρίαρχων δεν επιβάλλεται με την χρήση των ένοπλων κατασταλτικών μηχανισμών, αλλά ρέει ανάμεσα στις συσσωματώσεις της κοινωνικής εμπειρίας και τις συνδέει με έναν ιδιάζοντα τρόπο. Από αυτήν την άποψη, η κυρίαρχη ιδεολογία αποτελεί πάντα το υλικό συνοχής αυτού που ονομάζουμε «κοινός νους». Εδώ έγκειται η τρομερή σταθερότητά της. Η αφέλιμη άποψη σύμφωνα με την οποία υπάρχει μια ιδεολογία των κυρίαρχων και μια ιδεολογία του λαού, οι οποίες συγκρούονται, κατέστρεψε το μεγαλύτερο μέρος της ποιητικής δυναμικής στις χώρες του γραφειοκρατικού καπιταλισμού. Και, φυσικά, κατέστρεψε ένα μεγάλο μέρος της ποιητικής δυναμικής στη Δύση, αφού ο φλογερός έρωτας των ποιητών για την ακρίβεια και τη λιτότητα έκρυβε την επιθυμία τους να «αγαπηθούν» από τον κοινό νου. Θεωρούσαν και θεωρούν πως εξορίζοντας τις ιδεολογίες από το έργο τους, εξορίζουν και το στοιχείο της ιδεολογίας.

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

συνεπειών του ρήγματος σε έναν ιδιάζοντα κόσμο εντός του υπάρχοντος.

Αντίθετα, αν ο αναγνώστης δεν προτίθεται να μοιραστεί τις συνέπειες του ποιητικού συμβάντος, το ρήγμα επικαλύπτεται πρόχειρα με παγιωμένα σύμβολα και η μύηση στην αλήθεια του ποιήματος δίνει τη θέση της στην αναπαράσταση μιας εξηγητικής διαδικασίας, αυστηρά καθορισμένης από το καθεστώς του υπάρχοντος. Αυτή είναι η περίπτωση της ανάγνωσης του σολωμικού έργου από την ελληνοχριστιανική ιδεολογία.

Μπορούμε να δούμε ένα παράδειγμα ποιητικού τύπου, στον οποίον συγκλίνουν οι δυνάμεις των φορέων του διαυγαστικού προτάγματος, που μοιράζονται ο ποιητής, η γλώσσα και ο αναγνώστης.

«Γελάς κι εσύ στα λούλουδα χάσμα του βράχου μαύρο...» γράφει ο Σολωμός. Εύκολα διακρίνουμε το διαυγαστικό πρόταγμα που θέτει ο ποιητής: Οφείλουμε να επανεξετάσουμε την σχέση του ανθρώπου και της Ιστορίας με τη φύση, στη βάση της ενδεχόμενης ομοιότητας των ανθρωπίνων λειτουργιών με τις λειτουργίες των φυσικών σωμάτων». Το σημείο από το οποίο ο ποιητής θα αναχωρήσει για τη μύηση στην αλήθεια του ποιήματος του, προσδιορίζεται από τις λέξεις «κι εσύ», οι οποίες επιβάλλουν την έκλειψη ενός «εγώ». Ο ποιητής ήδη «γελά στα λούλουδα», όταν η γλώσσα του διακρίνει στον φλοιό του συμβολικά παγιωμένου κόσμου το ίχνος

μιας γλωσσικής ρωγμής, που προκλήθηκε κάπου, κάποτε, από κάποιο συνειδησιακό συμβάν. Το σχήμα του χαμόγελου διατηρεί στενούς δεσμούς με την ιδέα του θανάτου στη συνείδηση του ποιητή: ένα (χα)μόγελο είναι πάντα ένα (χά)σμα στην επιφάνεια της ζωής. Αλλά είναι επίσης και μια κατάσταση πραγμάτων σ' έναν κόσμο, όπου το ζωντανό πνεύμα της φύσης αναπτύσσεται κυκλικά και άρα περνώντας από τον θάνατο στη ζωή και από τη ζωή στον θάνατο ασταμάτητα, συμπληρώνοντας ρυθμικά - όπως στον κυκλικό ρυθμό του δεκαπεντασύλλαβου- τον μέγα κύκλο της αυτάρκους ύπαρξής του. Το χαμόγελο του ποιητή στα «λούλουδα» τον αρπάζει από τον κόσμο και τον εισάγει στον τόπο της αλήθειας του ποιήματός του, στον τόπο της άκρας συνέπειας του συμβάντος που είναι συνείδησή του. Όταν θα επιστρέψει στον κόσμο, θα δώσει τη φωνή του στον αναγνώστη, σωμαίνοντας έκτοτε μέσα στην αλήθεια που αποκόμισε, για να ξαναβρεί τη φωνή του στο επόμενο μυητικό επίτευγμα: στο επόμενο ποίημα.

Αλλά και η γλώσσα ήδη μυήθηκε στην αλήθεια που η ίδια εξόρυξε από το συνειδησιακό μεταλλείο του ποιητή. Το δικό της πρόταγμα δεν ήταν παρά το ίδιο το πρόταγμα του ποιητικού υποκειμένου. Ανασκάπτοντας την ιστορία της στη συνείδηση του ποιητή, μνείται στην αλήθεια που διατυπώνει με συμπαγείς επιτελέσεις. Ο σταθερός και φυσικός ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος εξυφαίνεται με κατα-

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

γιστικές ηχητικές συμπλοκές, που σταθεροποιούν μια αλήθεια διατυπωμένη αλλού από τον Σολωμό: «...η χτίσις έγινε ναός που ολούθε λαμπυρίζει».

Πως το γέλιο προσδέεται όχι μόνο στην γλωσσική εμφάνιση των λουλουδιών, αλλά και στο είναι τους, καθίσταται σαφές με τον δεσπίζοντα ήχο «λ». Εκεί όμως που οι ήχοι συμπλέκονται σε μια σημασιακή συσσωμάτωση, η οποία ηχεί με τρομερούς τριγμούς, καταρρεύσεις και καταβυθίσεις, είναι στο δεύτερο σκέλος του στίχου. Το (χά)σμα ανήκει στον βρά(χο) με τον τρόπο που ο (βρά)χος ανήκει στο μά(βρο). Κάθε βράχος είναι ένα σκοτεινό χάσμα στη γελαστή ανθισμένη φύση. Κι ωστόσο, εντός του «ναού της κτίσεως», δεσπίζει η σπαρακτική ετερότητα. Σε κάθε γέλιο αντιστοιχεί ένας φρικτός τριγμός μέσα στο σκοτάδι και σε κάθε φρικτό τριγμό ένα γέλιο. Κάθε γέλιο επισημαίνει την απουσία ενός τριγμού και κάθε τριγμός της απουσία ενός γέλιου. Κάθε γέλιο είναι ένας τριγμός και κάθε τριγμός ένα γέλιο. Και, φυσικά, αυτό που διακυβεύεται στον στίχο του Σολωμού δεν είναι ένα σχήμα λόγου, μια μεταφορά· είναι η αλήθεια ενός συμβάντος που εξεγέρθηκε κατά της ασάλευτης ομοιογένειας του φαίνεσθαι, κατά της εργαλειακής αντίληψης για τη φύση.

Η ρωγμή, που προκάλεσε στο υπάρχον το ποίημα, βρίσκεται τώρα απέναντι στον αναγνώστη, σπαρμένη με τα ίχνη της αυτοσυνειδησίας του και της αυ-

τοσυνειδησίας της γλώσσας. Ο ποιητής και η γλώσσα του έχουν μυηθεί στην ιδιάζουσα αλήθεια τους, η οποία ωστόσο είναι σημειακή, πριν ο αναγνώστης αναλάβει τη χάραξη του ανύσματος της, εντοπίζοντας ένα άλλο δυναμικό σημείο στο επίπεδο του υπάρχοντος.

Είδαμε τον αναγνώστη ως φορέα του ποιητικού προτάγματος και συνισταμένη της αλήθειας του ποιήματος. Τώρα δοκιμάζουμε να τον δούμε απέναντι στο ποίημα, ως υποκείμενο απέναντι σε μια παρεύρεση. Το ποίημα είναι λόγος και ως λόγος προϋποθέτει μιαν απόκριση· ο ιδιάζων τρόπος με τον οποίον υφίσταται ανάμεσα στις παρευρέσεις του υπάρχοντος, προβλέπει ρητά το υποκείμενο προς το οποίο κατευθύνεται. Η ρητή αυτή πρόβλεψη είναι ήδη μια θέση για πλήρωση. Η πρώτη πράξη της ανάληψης των συνεπειών του ποιητικού συμβάντος είναι η αποκατάσταση του αναγνώστη στην κενή θέση τού υποκειμένου προς το οποίο κατευθύνεται το λέγειν του ποιήματος. Απέναντι στο ποίημα υφίστάμεθα ήδη πάντα εντός του. Μπορούμε να βρεθούμε απέναντι σε ένα οποιοδήποτε σώμα ή μιαν οποιαδήποτε συσσωμάτωση, απέναντι σε ένα φύλλο καστανιάς ή σε ένα φύλλο τυπωμένου χαρτιού, χωρίς τίποτα μέσα τους να δηλώνει την παρουσία μας. Όμως απέναντι σε ένα ποίημα, η παρουσία μας είναι τμήμα της συσσωμάτωσης που προσλαμβάνουμε. Από την στιγμή που εμείς ο ποιητής και η γλώσσα

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

συνανήκουμε στην ταυτόσημη με τον κόσμο περιοχή του λέγειν, δεν γίνεται να υπάρξει ένας γλωσσικός τόπος τον οποίο να μην μοιραζόμαστε. Η εμφάνιση και μόνο μιας έστω στοιχειώδους γλωσσικής συσσωμάτωσης, ιδρύει μια τριμερή σχέση. Κατά κάποιον τρόπο δεν μπορούμε να αντιληφθούμε το ποίημα παρά μόνο ως δημιούργημά μας. Από εδώ και η μυητική, η τελεστική υφή του ποιητικού λέγειν. Απέναντι στο ποίημα, οφείλουμε να συνειδητοποιήσουμε την αλήθεια προς την οποία κατευθύνεται το διαυγαστικό πρόταγμα μας, όπως ετέθη ήδη για λογαριασμό μας και εν τη απουσία μας από τον ποιητή και την γλώσσα.

Όσοι άτολμοι ως αναγνώστες ανάμεσά μας, θα στραφούν προς την ανάληψη του ρόλου του ίδιου τού ποιητικού υποκειμένου· θα προτιμήσουν την ασφάλεια μιας υπέρτερης συνείδησης και θα αποκομίσουν ίσως την ευχάριστη αίσθηση μιας πραγματικά εντυπωσιακής εικόνας. Όσοι τολμηροί, θα διακινδυνεύσουν να καταλάβουν τη θέση του αποδέκτη της ποιητικής συσσωμάτωσης, τη θέση που δείχνει εκείνο το «κι εσύ». Η ανάληψη του ρόλου ενός εκ των στοιχείων της μεταφοράς που αναπτύσσει ο Σολωμός, θα μας απαγάγει από τον κόσμο μας, ως υποκείμενα που έχουμε απολέσει την αρχέγονη ικανότητα να υφιστάμεθα εντός της φυσικής πληρότητας, και θα μας μνήσει στην αλήθεια της «κτίσεως-ναού».

Ας επιμείνουμε, όμως, στο ζήτημα της παρουσίας και της απουσίας, όπως τίθεται στο εσωτερικό του ποιητικού κύκλου, διότι αυτό θα καταστήσει σαφείς τους τρόπους με τους οποίους συνδέονται και πράττουν οι τρεις συντελεστές του ποιήματος: ο ποιητής, ο αναγνώστης και η γλώσσα. Ο μύθος, το λέγειν και πράττειν του ποιήματος, έχει συμβαντική υφή: επέρχεται στον κόσμο. Αναδύεται από το σκοτάδι των κυρωμένων συμβολικών συστημάτων, προκαλεί ρωγμές στο υπάρχον και αποσύρεται στην κατάσταση ενός ίχνους, που καθιστά την απουσία του επίμονα δυναμική. Η συνθήκη εντός της οποίας υφίσταται είναι η σχέση ανάμεσα στο ίχνος και στη νέα γλωσσική συσσωμάτωση, που διαμαρτυρήθηκε σθεναρά για το καθεστώς μιας οντολογικής περιοχής. Θα ονομάσουμε αυτό το ίχνος «ποιητικό κείμενο» και τη νέα γλωσσική συσσωμάτωση «ποίημα». Όταν το ποιητικό κείμενο, το ίχνος του ποιήματος ως συμβάντος, βρίσκεται σε κατάσταση καθαρού είναι, όταν δηλαδή δεν γνωρίζουμε γι' αυτό παρά μόνο πως μοιράζεται με τα σώματα το κατηγορηματικό του είναι, αποτελεί απλά ένα οποιοδήποτε ίχνος. Όταν η ανάγνωση το εντάξει σε μια κατάσταση του κόσμου, όταν το έργο της ολοκλήρωσης των προοπτικών του ίχνους αναληφθεί από το αναγνωστικό υποκείμενο, το ποιητικό κείμενο εκθέτει το ποίημα ως απτή δυνατότητα, εντός της αδιάσπαστης συμπαρουσίας του ποιητή, της γλώσσας και του αναγνώστη. Μέχρι

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

εκείνη την στιγμή, οι τρεις συντελεστές του ποιητικού κύκλου, παλινδρομούν ανάμεσα στην παρουσία και την απουσία. Το τελετουργικό πέρασμα από τον κόσμο των κυρωμένων συμβόλων, στον τόπο σύστασης της αλήθειας του ποιήματος και από εκεί στον κόσμο των διαβλητών πια συμβόλων, είναι μια υπόθεση που ο ποιητής, η γλώσσα και ο αναγνώστης χειρίζονται παράλληλα, αλλά με διαφορετικό τρόπο, ώστε να είναι αναγκαία η υποχώρηση καθενός στην κατάσταση της απουσίας, προκειμένου να περάσει το καθ' ένα στον άλλο στην κατάσταση της παρουσίας.

Ακραίο παράδειγμα αποτελούν οι πρώτοι στίχοι του ποιήματος *Πολύμνια*, του Καρυωτάκη.

*Ψεύτικα αισθήματα  
ψεύτη του κόσμου!  
Μα το παράξενο  
φως του έρωτός μου  
φέγγει στου σκότεινου  
δρόμου την άκρη:  
Με το παράπονο  
και με το δάκρυ...*

Το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει την σταθερή - όπως φαίνεται από τη γενικότητα της δήλωσης των δύο πρώτων στίχων- σχέση του με τον έρωτα. Το

υπάρχον ψεύδεται ασύστολα, όταν εκφράζει ερωτικά συναισθήματα. Ωστόσο, ο ποιητής διατηρεί ειλικρινή αισθήματα για το έρωτά του, ο οποίος παραβρίσκεται ως παράξενο φως στην άκρη ενός σκοτεινού δρόμου, ένα φως που διανοίγεται στη συνείδηση του ερωμένου με παράπονο και συγκρατημένο κλάμα. Πραγματικά πολύ παράξενοι στίχοι, οι οποίοι αν αποτεθούν στην ασφάλεια των σαφέστατων επιρροών από τον E. A. Poe, θα εκχωρήσουν από μία θέση παρουσίας στον ποιητή, στην γλώσσα και στον αναγνώστη, κλείνοντας ωστόσο το συμβάν του ποιήματος βεβιασμένα και προπάντων άδικα. Αν όμως δεχθούμε ως διαυγαστικό πρόταγμα τη διερεύνηση του πραγματικού έρωτα και την εναντίωσή του στον έρωτα του υπάρχοντος, θα πρέπει να διερωτηθούμε για την σχέση του περιεχομένου της εναρκτήριας απόφασης με την κρυπτική εικόνα των επομένων.

Στους δύο πρώτους στίχους, το ποιητικό υποκείμενο είναι σαφέστατα παρόν, ενώ η στερεοτυπία της απόφασης επιβάλει την απουσία της γλώσσας ως αυτόνομου τεύχειν και λέγειν. Ό,τι λέγεται είναι τόσο σαφές, ώστε μπορεί να γίνει κατανοητό ακόμα και σαν σήμα, σαν αυτοματοποιημένη πληροφοριακή ποσότητα.<sup>19</sup> Το ίδιο απουσιάζει και το αναγνω-

---

19. Η ελεγχόμενη μετάδοση αυτοματοποιημένων πληροφοριακών ποσοτήτων (ιδεολογικών σωμάτων και συσσωματώσεων),

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

στικό υποκείμενο, αφού δεν έχει καμία θέση σε μια τόσο απόλυτη κρίση, που δεν είναι δυνατόν να το αφορά. Στους επόμενους στίχους, το αναγνωστικό υποκείμενο περνά στην κατάσταση της παρουσίας, προτάσσοντας την απορία του για την εξέλιξη της μυητικής διαδικασίας. Δεν καταλαβαίνει τι λέγεται επί της ουσίας και πώς αυτό το ακατάληπτο συνδέεται με μian απόφανση. Παράλληλα, το ποιητικό υποκείμενο υποχωρεί στην κατάσταση της απουσίας, αφού δεν δείχνει καμιά διάθεση να διαυγάσει το συγκεκριμένο γλωσσικό σώμα. Τέλος, η γλώσσα εκκρεμεί ανάμεσα στην παρουσία και την απουσία. Είναι σαφής στην αναπαράσταση μιας εικόνας που θα μπορούσε να αποτελεί μια περιοχή του υπάρχοντος, αλλά απουσιάζει από κάθε συμβολιστικό πράττειν. Αναπαριστά, αλλά δεν προτίθεται να προσφέρει τεκμήρια συσχέτισης του γλωσσικού σώματος με τη σύλληψη, που διαφαίνεται ήδη ως προοπτική

---

που κατέστησαν δυνατή οι ραγδαίες εξελίξεις στο γνωστικό πεδίο της Κυβερνητικής, είναι σήμερα το δεσπόζον στοιχείο, το οποίο συνέχει την ιδεολογική όψη του υπάρχοντος. Σαν να λέμε: η ιδεολογική ηγεμονία ανήκει σε όλους, όσοι μπορούν να αγοράσουν πακέτα επικοινωνιακών τεχνικών και δεδομένων. Είτε το θέλουμε είτε όχι, το ποιητικό λέγειν δεν μπορεί να παραγνωρίσει το γεγονός πως μοιράζεται την γλώσσα με μια οργανωμένη τεχνική χειραγώγησης συνειδήσεων. Οφείλει να αναπτύξει εκείνες τις όψεις της που θα την καταστήσουν ικανή να υφαρπάξει αλήθειες από τα πεδία μετάδοσης ψευδών.

στην εμπρόθετη απουσία του ποιητικού υποκειμένου.

Το αναγνωστικό υποκείμενο αποφασίζει να καλέσει την γλώσσα σε απολογία για την απουσία της στην αφετηρία ενός ποιητικού συμβάντος. Την ίδια στιγμή, αποσύρεται στην κατάσταση μιας διακριτικής, αλλά δυναμικής απουσίας, αφήνοντας μια κενή θέση για τον ποιητή, ο οποίος θα προσέλθει προκειμένου να παρασταθεί στο πρώτο βήμα μύησης της γλώσσας.

Εμείς, ως αναγνωστικό υποκείμενο που καιροφυλακτεί σε κατάσταση δυναμικής απουσίας, διαβάζουμε:

*Ψεύτικα αισθήματα  
ψεύτη του κόσμου!*

Και ακούμε:

*Ψεύτικα αισθήματα  
ψεύτη του κόσμου!*

Αν όμως πρέπει να ακούσουμε με την ουσιαστική σημασία του ρήματος, και όχι να παραλάβουμε από τη νομιμοποιημένη συνθήκη της γραφής μιαν αυτοματοποιημένη επικοινωνιακή ποσότητα, οφείλουμε να προσανατολίσουμε την σκέψη μας προς τη ροή

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

του ψυχικού μάγματος,<sup>20</sup> το οποίο εξυφαίνει το μη αναγώγιμο υποκείμενο που είναι καθέννας μας εντός της γλώσσας:

*Ψεύτικαισθήματα  
ψεύτητουκόσμου!*

Η ορμή του ψυχικού μάγματος αναχαιτίζεται από την παρεμβολή του κυρωμένου φωνήματος «τ» στην έκτη θέση του δεύτερου στίχου. Η επανάκτηση της μαγματικής ορμής, επιβάλλει το δικό μας άκουσμα, την αυτόνομη, αυτοδιάθετη, ακρόαση της παρούσας πλέον γλώσσας:

*Ψεύτικαισθήματα  
ψεύτηκουκόσμου!*

Η γλώσσα, απολογούμενη για την προηγούμενη απουσία της, εκθέτει τον εαυτό της στις συνέπειες της

---

20. Με την αυστηρή έννοια του όρου, στον Καστοριάδη: «Ένα μάγμα είναι αυτό από το οποίο μπορούμε να αφαιρέσουμε έναν απροσδιόριστο αριθμό συνόλων ή μέσα στο οποίο μπορούμε να κατασκευάσουμε έναν απεριόριστο αριθμό συνόλων, αλλά το οποίο δεν μπορούμε συνολικά να το αναπαραγάγουμε ή να το κατασκευάσουμε με τις συνολιστικές διαδικασίες, δηλαδή με μια συνδυαστική, οιασδήποτε πολυπλοκότητας και οιασδήποτε λεπτότητας».

μαγματικής υφής του και κάνει το πρώτο μυητικό βήμα της, με τη βοήθεια της αιφνίδιας παρουσίας του αναγνωστικού υποκειμένου. Η αιφνίδια παρουσία του αναγνωστικού υποκειμένου αναλαμβάνει την ανακατασκευή αυτού που ρευστοποιήθηκε προσωρινά μέσα στην ορμή του ψυχικού μάγματος. Το αναγνωστικό υποκείμενο τεύχει το ηχητικό ρευστό, προκειμένου να ανακατασκευάσει το τμήμα του ποιήματος, επαναφέροντας το ποιητικό υποκείμενο σε κατάσταση παρουσίας:

*Ψεύτικαισ θήματα  
ψεύτηκου κόσμου!*

Ήτοι:

*Ψεύτικες, θύματα  
ψεύτικου κόσμου!*

Γνωρίζουμε τι σημαίνει «ψεύτικες»: τα θηλυκά που πωλούν ψεύτικο έρωτα. Τώρα η εικόνα των επόμενων στίχων μπορεί να αξιοποιηθεί στη διαδικασία της αλήθειας του ποιήματος.

Το παράξενο φως που λάμπει στην άκρη του σκοτεινού δρόμου, είναι το φως ενός πορνείου, όπου τα ναύαγια της ζωής συναντούν τα ναύαγια της ζωής, μέσα στην υπαρκτική συνθήκη του θρήνου για την κατακρήμνιση στον ψεύτικο έρωτα· ο οποίος, ωστόσο, δεν είναι δίχως αξία, αφού αποτελεί ένα θύμα μιας κοινωνικής συνθήκης θεμελιωμένης, επίσης,

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

στο ψεύδος. Η διαλεκτική της ανάπτυξης της αλήθειας του ποιήματος, στο υπόλοιπο κείμενο, είναι πλούσια σε ταυτίσεις, διαφοροποιήσεις, ελιγμούς και σημασιακούς δεσμούς. Εμείς φτάσαμε μέχρι εκεί που χρειάστηκε για να δούμε παραδειγματικά τα αλλεπάλληλα περάσματα μιας μυητικής τελετής από την κατάσταση της παρουσίας στην κατάσταση της απουσίας. Θα ήταν ίσως περιττό να πούμε πως η μυητική τελετή, ο μύθος, το συμβάν, το ποίημα σε τελευταία ανάλυση, είναι σχήματα του ποιητικού λέγειν· σχήματα με τα οποία ο ποιητής, η γλώσσα και ο αναγνώστης διεκπεραιώνουν την ύπαρξή τους ως υποκείμενα απέναντι σε μιαν ιδιάζουσα αλήθεια.

**Ο** ποιητής πρέπει να γνωρίζει πως όταν ανεβαίνει με το αυτοκίνητό του έναν κατασκότεινο ορεινό δρόμο και ξαφνικά βλέπει μια συστάδα από ασθενικά φώτα σκαρφαλωμένη την πλαγιά ενός βουνού, η αδυναμία του να διατυπώσει το «πώς» και «τι», να διαυγάσει το είναι εκείνης της εμφάνισης δεν οφείλεται στην έλλειψη των κατάλληλων μέσων για να εκφράσει το συναίσθημά του. Η αδυναμία του ποιητή οφείλεται στη δύναμη με την οποία η ίδια η εμφάνιση περιστέλλει το είναι της στη φυσική αμεσότητα της παρουσίας της.

Ωστόσο, για τον ποιητή που δεν αρκείται στην άμεση φυσική παρουσία, το ποιητικό διακύβευμα ξεχωρίζει μέσα στη νύχτα της εμπειρίας ως μύθος. Αυτή η νυχτερινή εμφάνιση δεν είναι παρά ο προάγγελος της ανάδυσης του ποιήματος ως επιτακτικής δυνατότητας. Όσο γοητευτική κι αν είναι η εμφάνιση με την οποία βρέθηκε αντιμέτωπος σ' εκείνον τον κατασκότεινο ορεινό δρόμο, όσο αφοπλιστικά κι αν κρύβει το είναι της, δεν μπορεί να αποκρύψει τη δεσπόζουσα συνέπεια του νυχτερινού συμβάντος: στο εξής, το είναι της ανήκει στο είναι του ποιητή με την αποφασιστικότητα ενός διαυγαστικού προτάγματος. Η συστάδα από ασθενικά φώτα που σκαρφαλώνει στην πλαγιά ενός βουνού, έχει περά-

## ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ

σει ήδη -ενώπιον του ποιητικού υποκειμένου- στην επικράτεια της γλώσσας και οφείλει να αναλάβει τις ευθύνες της απέναντι στο γεγονός της απόσπασης του ποιητή από την τυφλότητα της φυσικής εμπειρίας. Το ποίημα έχει ήδη συμβεί· πράγμα που σημαίνει πως το ποίημα μόλις αρχίζει να αναδύεται ως κατεξοχήν πραγματικότητα από το σκοτάδι του υπάρχοντος. Τα μοναχικά εκείνα φώτα στην πλαγιά του ερημικού βουνού, δεν υπάρχουν -με την κατεξοχήν σημασία της λέξης- παρά μόνο μέσα στο προνομιακό ποίημα που η γλώσσα και ο δυνητικός αναγνώστης χορήγησαν μια νύχτα στον ποιητή. Διότι, σε μερικά χιλιόμετρα, η εξάισια εκείνη φανέρωση της κατοίκησης του σκότους και της ερημιάς από τον άνθρωπο, θα καταφύγει στο ενθάδε της βιομέριμνας, όπου θα λάβει το κυρωμένο από την καπιταλο-δημοκρατία σχήμα ενός χωριού βυθισμένου την αθλιότητα της τουριστικής νοοτροπίας.

Σίγουρα ο ποιητής μπορεί να μας εκχωρήσει το βίωμα εκείνου του κάποτε όμορφου χωριού, βυθισμένου τώρα μέσα στις πράξεις των εραστών της άμεσης ευδαιμονίας του ύστερου καπιταλισμού. Μπορεί να μας περιγράψει το αίσθημα της παρακμής που του προκαλεί εκείνη η εμφάνιση, με κάμποσα ρητορικά ευρήματα. Μπορεί, τέλος πάντων, να διακοσμήσει τη μελαγχολία του και τη μελαγχολία μας. Μα δεν είναι αυτό το ζητούμενο. Σίγουρα δεν είναι, αν πρόκειται για ποίηση.

ΤΟ ΔΟΚΙΜΙΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΠΛΑΝΑ  
**«ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΑΝ»**  
ΑΝΑΡΤΗΘΗΚΕ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ  
ΣΕ ΜΟΡΦΗ PDF  
ΤΟΝ ΜΑΪΟ ΤΟΥ 2010.

Η ΑΠΟΚΤΗΣΗ ΕΝΟΣ  
Ή ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΩΝ  
ΑΝΤΙΓΡΑΦΩΝ ΑΥΤΗΣ ΤΗΣ ΜΟΡΦΗΣ  
ΕΙΝΑΙ ΕΛΕΥΘΕΡΗ  
ΑΛΛΑ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΠΡΟΣΤΑΤΕΥΕΤΑΙ  
ΑΠΟ ΤΗ ΝΟΜΟΘΕΣΙΑ  
ΓΙΑ ΤΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ