



**ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

<<Κρούκης Δημήτριος>>, <<Δ.Π.Παπαδίτσας: Προς
μια οντολογική ποιητική>>



**ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ**

<<Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών>>

<<Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Δημιουργική Γραφή>>

Διπλωματική Εργασία

<<Δ.Π.Παπαδίτσας: Προς μια οντολογική ποιητική>>

Κρούκης Δημήτριος

**Επιβλέπων καθηγητής: Ιορδάνης Κουμασίδης
Β' Επιβλέπων καθηγητής: Χρήστος Δανιήλ**

**Αθήνα
Ιούλιος 2024**

Περίληψη:

Μέσω της παρούσας εργασίας επιχειρείται να αναδειχτεί η οντολογική διάσταση της ποιητικής παραγωγής του Δ.Π.Παπαδίτσα. Σκοπός δεν είναι η παρουσίαση μιας γραμμικής περιγραφής της συγγραφικής πορείας του ποιητή, μήτε η ανάλυση σε βιογραφικά και φιλολογικά ή πραγματολογικά στοιχεία. Αποδεικνύεται στη μελέτη με αδρό τρόπο πώς το ποιητικό σώμα, υπερβαίνοντας τα πρωίμα υπερρεαλιστικά στοιχεία, τα οποία θα του καταλογίσει η επίσημη κριτική, εξακτινώνεται σε υπερβατικές και μεταφυσικές περιοχές, τονίζοντας την ιδιαίτερη χρήση της γλώσσας, το μυθολογικό στοιχείο παρμένο από την αρχαιοελληνική παράδοση κυρίως, ο ασυμβίβαστος και καινοφανής ερωτικός του λόγος και το ιδιαίζον φαινόμενο της δεντρολατρίας ως τυπικό παράδειγμα οντολογικής ποιητικής. Σταχυολογώντας πλείστα παραδείγματα από το συνολικό ποιητικό του έργο θα εξάρουμε μεταφορικές, εικονοποιητικές, εννοιολογικές συνισταμένες του έργου του δίνοντας έμφαση στο μεσαίο και ύστατο στάδιο της δημιουργικής παραγωγής του, το οποίο προσδίδει έναν προφητικό και αποκαλυπτικό, υπαρκτικό τόνο, πρωτοτυπώντας στα νεοελληνικά μας γράμματα.

Στο δημιουργικό μέρος, θα επιχειρηθεί με τον τρόπο, την ορολογία και την συλλογιστική του M.Heidegger να ερμηνευθεί και επενδυθεί η παπαδίτσεια, οντολογική ποιητική με το χαιντεγκεριανό καθεστώς, κάτι το οποίο μας φέρνει στο νου την ενασχόληση του Γερμανού οντοθεολόγου με τον ποιητή Hoelderlin. Πώς άραγε θα διάβαζε, σε φανταστικό πεδίο, ο M.Heidegger τον Δ.Π.Παπαδίτσα και πως εγγράφεται αυτό το universum στις αισθητικές επιταγές της μεταφυσικής και αισθητικής θεώρησης του Είναι;

Summary:

Through this work, an attempt is made to highlight the ontological dimension of D.P. Papaditsa's poetic production. The purpose is not the presentation of a linear description of the poet's writing career, nor the consumption of biographical and philological or factual data. It is demonstrated in the study in a harsh way how the poetic body, going beyond the early surrealist elements, which the official criticism will attribute to it, radiates into transcendental and metaphysical areas, emphasizing the special use of language, the mythological element taken from the ancient Greek tradition mainly, his uncompromising and innovative love (eros) speech and the peculiar phenomenon of tree worship as a typical example of ontological poetics. Collecting many examples from his overall poetic work, we will highlight metaphorical, figurative, conceptual components of his work, emphasizing the middle and last stage of his creative production, which gives a prophetic and revelatory, existential tone, pioneering our modern Greek letters.

In the creative part, an attempt will be made with the method, terminology and reasoning of M. Heidegger to interpret and invest Papaditsa, ontological poetics with the Heideggerian regime, something that brings to mind the engagement of the German ontotheologist with the poet Hoelderlin. How would M.Heidegger read D.P.Papaditsa in an imaginary field and how does this universum fit into the aesthetic imperatives of the metaphysical and aesthetic view of Being?

“Καί ούτως τόν μὲν τῆς ἐνότητος λόγον καί τόν τῆς ταυτότητος καί τῆς ἰσότητος καί τό αἴτιον τῆς συμπνοίας καί τῆς συμπαθείας τῶν ὄλων καί τῆς σωτηρίας τοῦ κατά ταῦτα καί ὡσαύτως ἔχοντος ἐν προσηγόρευσαν καί γάρ τό ἐν τοῖς κατά μέρος ἐν τοιοῦτον ὑπάρχει ἠνωμένον τοῖς μέρεσιν καί σύμπνουν κατά μετουσίαν τοῦ πρώτου αἰτίου.”

Πορφύριος, “Ο Βίος του Πυθαγόρα”

“τό γάρ αὐτό νοεῖν ἐστίν τε καί εἶναι”

Παρμενίδης

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ:

Εισαγωγή:

Το παπαδίτσειο, φιλοσοφικοποιητικό universon συγκροτείται εγγενώς από μια μοναδική και ταυτοτική, sui generis ιδιαιτερότητα, η οποία ἐγκείται στον εντελώς προσωπικό και πρωτόφαντο τρόπο γραφής του μέχρι τα ἔσχατα ὅρια του ρυθμού και του λόγου. Ὑποτιθέσθω πως αὐτή η ερμηνευτική ἀπόφαση ἰσχύει για κάθε αυθεντική περίπτωση στο πεδίο τῆς λογο-τεχνίας. Ἐν προκειμένῳ ὁμῶς τούτη η περίπτωση φαντάζει, λογοτεχνικά μιλώντας, σαν ἓνα γεράκι που με τα γιγαντιαία φτερά του σκεπάζει κάθε μορφή γραφής, κρατώντας στο ράμφος του χλωρό βλαστάρι ἀπό τους πιο ἀπόρρητους λειμώνες του πανανθρώπινου μυστηρίου και υπαρκτικού γρίφου, κληροδοτώντας μας ἓνα μεγαλειώδες ἔργο, ανεπανάληπτο στα νεοελληνικά χρονικά, ἔτσι που η γλώσσα μας χαριτώθηκε με τόση οντολογική ἰσχύ, ὥστε να γίνει μια κάποια γλώσσα χρησιμοδότη, προφήτη και συνάμα ιεροφάντη. Η ἀριστοκρατική ευγένεια του ὕφους του και ο ἀσίγαστος οἴστρος τῆς ψυχῆς του ἀποτυπώθηκε με ουσιώδη και υπερούσιο τρόπο, συναγμένο με χάρη στο ἀκήρατο τούτο ἔργο.

Πράγματι, ο Δ.Π. Παπαδίτσας ἀνήκει περίτρανα στους πιο φιλοσοφικούς και φιλοσοφημένους ποιητές τῆς Νεοελληνικῆς Γραμματείας, παρά τις ὅποιες πρώιμες, οθνεῖες ἐπιδράσεις, οι οποίες σηματοδοτοῦν χαρακτηριστικά το πρώιμο ἔργο του. Η ἔντονη ἐπιρροή του υπερρεαλισμοῦ τῆς πρώτης νεότητος θα ἀπαλυνθεῖ ἀργότερα, καθώς ἓνας ἰδιότυπος οντολογικός, λυρικός συμβολισμός θα σφραγίσει τις μετέπειτα συνθέσεις του ποιητή χωρίς ὡστόσο να τον ἐμποδίζει να ἐλευθερώνεται ὄλο και περισσότερο και να λαξεύει παραδειγματικά τον κρυπτικό, δυοειδή, ἐναντιοδρομικό και ρηξικέλευθο ποιητικό του λόγο στην ἀπειράριθμη ποικιλία κάθε αισθητικῆς πρόκλησης με ταυτοτικές πτυχές προς μια ἐπ' ἀπειρον προσωπική οντολογική ποιητική. Ἀνδρωμένος στα μεγάλα κείμενα των ὀρφικῶν, των πυθαγορικῶν, των φιλοσόφων και μυστικῶν, ἀνανεώνει τις ἀπόκρυφες ἐνορμήσεις του, τρεφόμενος ταυτοχρόνως ἀπό τα ἱερά κείμενα και την χαῖντεγκεριανή οντοθεολογία. Ο ποιητής γράφει πως “ο ψίθυρος του πνεύματος ἐίναι κρασί που ἐξάπτει τις συνήθειες και μας χωρίζει ἀπό το σῶμα” (Παπαδίτσας, 1989), ὥστε να δηλωθοῦν περίτρανα οι μύχιες σχέσεις του πνευματικού με το αισθητό, και του σωματινοῦ με το ἀσῶματο. Ἐνας σεμνός ἀκροατής του ἀντίλαλου τῆς μυστικῆς και θρησκευτικῆς παράδοσης ὀρθάνοιχτων ὀριζόντων. Ο ἴδιος ο ποιητής λίγο πριν ἀποδημήσει, σε ἓνα ἀνέκδοτο χειρόγραφο του θα ὀρίσει την οντολογική ποιητική του ὡς “μια σφαῖρα με ἀπειρη ἀκτίνα που περιστρέφεται η κίνηση και η ἴδια η

Κεφάλαιο Πρώτο

Η κριτική της ποίησης του:

Πώς μπορούμε να στοιχειοθετήσουμε την πνευματική εξέλιξη του ποιητικού έργου του Δ.Π.Παπαδίτσα και πώς αυτό εγγράφεται στη νεοελληνική, ποιητική παράδοση; Άραγε ποια στοιχεία συγκροτούν τον πυρήνα της παραγωγής του; Ο Ανδρέας Καραεντώνης, ο σημαντικότερος κριτικός της νεοελληνικής ποίησης σε ένα αξιόλογο (προσωπικού, εξομολογητικού τόνου καθώς τύγγανε να είναι και φίλοι) δοκίμιο δεν παύει να τον ονομάζει υπερρεαλιστή ακόμα και στα σημεία που ελαφρώς αμφιβάλλει και διαφοροποιείται. Πιο συγκεκριμένα: “Μα επειδή ο Παπαδίτσα, γράφοντας ποίηση, στα επιστημονικά στοιχεία ή στην επιστημονική ορολογία που χρησιμοποιεί(...) δίνει μεταφυσικούς τόνους, χρωματισμούς και διαστάσεις, ακόμα και συναισθηματικές ερμηνείες, συμφιλώνεται ποιητικά με τον έμφυτο υπερρεαλιστικό μηχανισμό του” (Καραεντώνης, 1981). Θα συμφωνήσουμε πως ετούτη η θέση ταιριάζει εν μέρει για την ποιητική συλλογή *Το φρέαρ με τις φόρμιγγες*, αλλά θα τον θεωρήσουμε μάλλον αταίριαστο με τους συνολικούς, αισθητικούς τρόπους του ποιητή. Ο ίδιος ο Παπαδίτσα θα θεωρήσει πως “της διανοίας συνέβη άνοδος”. Και δη μια συγκλονιστική άνοδος. Στο σημαδιακό και κομβικό του ποίημα *Εν Πάτω*, θα γράψει “όπως του Φοίνικος/ ο χρόνος αφαιρεί τους κλάδους/ κι ανέρχεται ο κορμός του/ εν μέσω ηλίου και ανέμων/ της διάνοιας παρομοίως/ συνέβη η άνοδος”. Τω όντι, όπως θα σημείωνε ο Andre Malraux, η μεγάλη τέχνη είναι πόρισμα διαλόγου με τον Θεό. Έκτοτε ο Δ.Π.Παπαδίτσα, με την πρόοδο του χρόνου, έλαβε την θεόσταλτη χάρη να ειδύσει στους μυστικούς του πνεύματος γνόφους, να ψαύσει τα ουράνια μεγαλεία, να αποκαλύψει το μέγα μεταφυσικό βάθος του αρχαίου κόσμου και να συνάψει διάλογο με τον Θεό.

“Η σχέση του Παπαδίτσα με την αρχαία Ελλάδα είναι σύμφυτη. Η αρχαία Ελλάδα πάντα κυφορείται στο παροντικό όραμα του Παπαδίτσα, όχι με τη μορφή της Σικελιανικής μεγαλοστομίας, μήτε με την Σεφερική μορφή κάποιας οδυνηρής μνήμης, που πάνω της μετριέται το πενιχρό παρόν. Στην ποίηση του Παπαδίτσα η αρχαία Ελλάδα είναι ένας ζων οργανισμός, όπως και η νέα, είναι δηλαδή αρχαία και νέα Ελλάδα μέλη του ίδιου ζώντος οργανισμού” (Λαδιά, 1983). Η κορωνίδα της ποιητικής του δημιουργίας θα είναι οι τελευταίες του ποιητικές συλλογές, μετά την *Ποίηση 2*, όπου με οδηγό την ελληνική και χριστιανική ιδεοκρατία, θα αποκαλυφθεί η οντολογική διάσταση της ποίησης του. “Ο αναγνώστης ή ο μελετητής που θα έρθει σε γνωριμία με το έργο του Παπαδίτσα, πρέπει να διαθέτει εκ προοιμίου την υπομονή και την γνώση ενός αρχαιολόγου, που έχει μπροστά του ένα αγγείο, όπου τα διάφορα επιθέματα των πολλών επιχώσεων καθιστούν δύσκολη την στρωματογράφησης του και κατά συνέπεια την σωστή του χρονολογία (Λαδιά, 1984)”. Οι πνευματικοί μύθοι, τα θεία του ελληνισμού ρεύματα, τα πάτμια βιώματα, το ευφρόσυνο πνευματικό φως και η αύρα σε συνδυασμό με την σαγήνη της Γαλιλαίας θα συγκροτήσουν το μέγιστο δυνατό αλληγορικό παράδειγμα της νεοελληνικής μας ποίησης, στο σύνολό της. “Ω ν' ακούγατε μια ολόκληρη γη να τρίζει σ' έναν αυλό σταχυού/ φύτες σε χώματα αιώνια/ ν' ακούγατε της υπόκωφης θάλασσας τον θυμό στο αυτί των ναυαγίων/ όνειρα και σκέψεις μαργαριτάρια/ να βλέπατε ένα λαό Ελλήνων με αέρινες ματιές και φτερωτά βήματα/ να βλέπατε τις ελιές που τους ίσκιωναν/ τα νερά που τους γύμναζαν την σκέψη/ ν' ακούγατε τα ποδοβολητά τους στην Ασία”.

Την αυτή άποψη έχουν ποιητές, κριτικοί και διανοούμενοι, όπως ο Στέφανος Ροζάνης, ο Τάσος Πορφύρης, ο Γιώργης Κότσιρας, ο Μιχάλης Μερακλής, ο Αλέξανδρος Αργυρίου, ο Τάσος Κόρφης, ο Γιάννης Δάλλας κ.α. Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει στην σημαντικότερη μελετήτρια του έργου μέχρι και σήμερα, την Ελένη Λαδιά, η οποία γνώρισε εν ζωή τον ποιητή συγγράφοντας και μεταφράζοντας τους Ομηρικούς και Ορφικούς ύμνους στους Δελφούς, στην Ελευσίνα, αντάμα με τα πάτμια βιώματα τους. Όλοι ανεξαιρέτως υπογραμμίζουν βέβαια το δυσνόητο και ερμητικό της ύστερης ποιητικής του δημιουργίας. Βεβαίως, ουκ ολίγοι, είναι εκείνοι που θα σταθούν στο πρώτο μέρος της ποιητικής του παραγωγής (*Ποίηση Ι*), τονίζοντας το λυρικό του στοιχείο. Για παράδειγμα ο Ν.Χριστιανόπουλος θα γράψει: “Προσωπικά νομίζω πως ο Παπαδίτσας, ό,τι και να κάνει, θα μείνει αισθηματικός γιατί η φύση του είναι τέτοια. Οι διανοητικές παρενθέσεις την υπογραμμίζουν καλύτερα” (Χριστιανόπουλος, 1978). Πράγματι λοιπόν, μετά την Πάτμο ο ποιητής μεταμορφώνεται σε έναν νέο Hoelderlin. Όπως έναν αληθινό Ενδυμίον, περιέρχεται σε κατάσταση αιώνιας μέθης και ονειρόπληκτου ύπνου-νάρκης. “Αυτόν τον Ενδυμίωνα υποδήθηκε ο Παπαδίτσας στο ποίημά του *Όπως ο Ενδυμίον*. Και φαντάστηκε τι θα μπορούσε να βλέπει για λογαριασμό του ποιητή ο βοσκός αυτός, μέσα στον υπερφυσικό, τον θεϊκά μαγικό του ύπνο. Μέσα σε αυτήν την ύπνωση που καθώς ξέρουμε υιοθετήθηκε κι αυτή, σαν μέθοδος απελευθέρωσης και ονειρικής δημιουργίας, από τους θεωρητικούς του υπερρεαλισμού. Ανάμεσα σε συμφωρούς εικόνων και παραστάσεων, που εκπηγάζουν από τα βαθιά και θολά στρώματα της Ύπαρξης (η Ύπαρξη, δεν έχει διαύγεια, είναι σκοτεινά συμπαγής), ο νέος Ενδυμίον ενυπνιάζεται και ένας νέο είδος σύγχρονης ύπαρξής του” (Καραντώνης, 1981). Έτσι, προάγεται σε σφαίρες υπερβατικές, με ένα όργιο και οργασμό λέξεων, με μια μέθη εικόνων από αρχαίες και σύγχρονες παραστάσεις “δεν έχω άλλα να πω παρά ακατάληπτα λόγια/ όπως ξεδιψασμένα στην αρχαία πηγή” ή “Ω μνήμες, που ανέκαθεν σας είμαι η ζεστή φωλιά”. Με μια απίθανης έντασης μέθη και ορθάνοικτους οφθαλμούς, ο ποιητής αισθητοποιεί το παρόν και δογματίζει στο μέλλον. Συνάμα ο ταπεινός μα χρυσοποίκιλτος κόσμος της Ορθοδοξίας θα κοσμήσει κάθε τροπή του ποιητικού του λόγου, και κάθε λόχη του ποιητικού του φρονήματος “μ’ αειθαλείς μαρμαρυγές στο μέσαθε των όντων”. Να ψαύσει τα ουράνια μεγαλεία και ιδίως να μπορέσει να αποκαλύψει “τα κεραύνια ορύγματα της ησυχίας”. Σαν νέος Ιωάννης θα μιλήσει στην Αποκάλυψη της Πάτμου “όπου ανεστράφη η καρδιά/ όπου της διανοίας παρομοίως συνέβη η Άνοδος/ όπου σαν από στόματα φυκιών αμέτρητοι βγαίναν ψίθυροι/ όπου απ’ των κρανίων τα ηχεία της κτίσεως οι ανεπαίσθητοι κτύποι γιγάντιοι φεύγαν/ φως απ’ το χόρτο ανέβαινε κι απ’ τα βήματα φθόγγοι γλυκείς εγέμιζαν τον αέρα/ Ω! η σαγήνη τους.! Από όσα έγκατα διάβασε ο επίορκος νους/ της ησυχίας τα ορύγματα είναι κεραύνια...”

Το δοκιμακό έργο του σκοτεινού ποιητή δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητο. Στην περίπτωση του τα δοκίμια, συγκεντρωμένα στον τόμο *Ως δι’ εσόπτρου*, χαρακτηρίζονται παραδόξως από υποδειγματική διαύγεια και πυκνοστόχαστη σαφήνεια, σε σημείο που ο αναγνώστης να βρίσκεται εξ αίφνης μπροστά σε έναν διπολισμό, δυισμό λες και πρόκειται για διπλή ή διχασμένη ιδιοσυγκρασία. Η έκφραση του είναι κρυστάλλινη και καθαρή. Υπάρχει ενότητα σκέψης και πνευματικής προσωπικότητας με καθαρή, πυκνή, περιεκτική και ουσιαστική γραφή. Καταπιάνεται με διάφορα θέματα λογοτεχνικής υφής, σκέψεις πάνω στην γλώσσα και σχεδιάσματα για ποιητές και πεζογράφους όπως Ο Τ.Κ.Παπατσώνης, ο Γ.Θέμελης, ο Α.Δημουλάς, ο Α.Τερζάκης, ο

Π.Πρεβελάκης αλλά και ζωγράφους ή χαρακτές. Συχνά ο στοχασμός του παρουσιάζεται αποσπασματικός, αποφθεγματικός κι επιγραμματικός εισδύοντας στο βάθος των πραγμάτων και των προβλημάτων της ποιητικής τέχνης. Η άκρως επιμελημένη γραφή του πετυχαίνει θαυμαστές διατυπώσεις υποδειγματικής διαύγειας. Πρόκειται για οικονομία, ακρίβεια και σαφήνεια στην έκφραση. Ιδού: “Το ξέρουμε και το παραξέρουμε πως η γλώσσα δεν αναδεικνύει τον ποιητή και το



ποίημα, αλλά ο ποιητής και το ποίημα αναδεικνύουν την γλώσσα ή ό,τι άλλο” ή “Μόλις γραφτεί ένα ποίημα μου αυτό το ίδιο το ποίημα μου παρουσιάζει τρία επίπεδα, που στερεομετρικά το συγκροτούν. Είναι τα επίπεδα της αισθητικής και του ύφους και το επίπεδο του περιεχομένου. Δεν θα πω τίποτα για τα δύο πρώτα που τελικά είναι συναρτήσεις του ποιητικού ταλέντου. Για το τρίτο όμως επίπεδο, του περιεχομένου, αυτού που συνηθίσαμε κάπως να λέμε νόημα, μπορώ κάπως να μιλήσω. Αυτό που θέλω να εκφράσω, στο περισσότερο μέρος της ποίησης μου, βρίσκεται σε κάποια σχέση με τη φιλοσοφία ή θα έλεγα καλύτερα με το φιλοσοφικώς ατενίζεις ή βιώνεις τα πράγματα, τα γεγονότα, την φύση, τον κόσμο. Θα μπορούσα να υποστηρίξω αυτό που λέμε νόημα ή περιεχόμενο του ποιήματος αλλά και κάθε καλλιτεχνήματος, δεν μπορεί παρά να έχει σχέση με κάποια πρωτογενή στάση μας απέναντι στην φύση και στον κόσμο, που κατά τη γνώμη μου, δεν είναι άλλη από το “θαυμάζεις”, του πρώτου αυτού κατ' Αριστοτέλη εναύσματος της φιλοσοφίας, εναύσματος προσθέτω εγώ και της ποίησης. Αν η ποίηση αποκοπεί από το “θαυμάζεις” και δεν περιέχει “επιφωνήματα”, αν η γλώσσα της και η λαλιά της δεν είναι ελληνική- δεν είναι δηλαδή ποίηση και φιλοσοφικός Λόγος- τότε ό,τι κι αν μας λένε είναι λάμπουσες τέφρες”. Με αυτόν τον τρόπο, σε ανώτερο ή απώτερο επίπεδο, ο ποιητής από επιδέξιος χειριστής των λέξεων, από ταχυδακτυλουργός ή μάγος των στίχων και των ήχων, από κατασκευαστής ποιημάτων αστραπών και ποίηση λάμπων με κραδασμούς ψυχής, μεταβάλλεται σε δημιουργό ποίησης υψηλών νοημάτων και συνάμα σε οραματιστή του θείου, σε φιλόσοφο της ζωής, σε προφήτη, σύμφωνα με τον Παπαδίτσα. Θεωρεί πως πρόκειται για ένα άλλο είδος προφήτη, που οραματίζεται όχι το μέλλον αλλά το παρόν. Πρόκειται για μια “ποίηση υψηλών νοημάτων, που θα ανεβάσουν τον άνθρωπο από το χαμερπές αδιέξοδο, το άγχος και την απόγνωση του πνεύματος, στην ενόραση του θείου που είναι και το αίτημα της ποίησης”. Όπως έχουμε ήδη επισημάνει στην αρχή της δοκιμιακής μελέτης μας ο Παπαδίτσας γράφει και πιστεύει σε μια αποκαλυπτική, προφητική, φιλοσοφική και μεταφυσική ποίηση. Αν περιδιαβούμε το έργο των δοκιμίων του *Ως δι' εσόπτρου*, μπορούμε να σταχυολογήσουμε ουκ ολίγες αναφορές που επιβεβαιώνουν τούτη την απόφανση μας. Για παράδειγμα “σε κάποιο σημείο η ποίηση και ο φιλοσοφικός στοχασμός αλληλοπροσεγγίζουν, για να μη πούμε ταυτίζονται” ή “νομίζω η ποίηση σε όλους τους τρόπους της είναι προφητική και θα μιλήσω πιο σωστά αν της δώσω έναν άλλο πολυσήμαντο χαρακτηρισμό, που να καλύπτεται από τον πρώτο σαν μεγαλοπρεπές ένδυμα: η ποίηση είναι αποκαλυπτική” ή “ο ποιητής έχει το χάρισμα της αναδρομής και της προφητείας” ή “η ψυχή αναπαράγει τους κραδασμούς της μέσα στην ποίηση και εμβολιάζει την ορμή της προς το απέραντο(...) κι ο ποιητής αναλίσκει ακόμα και τον βίο του για την σχηματοποίηση του ανέκφραστου και του αιώνιου, έτσι η ποίηση από έκφραση μεταβάλλεται σε όργανο γνώσης” ή “Τόσο στην παραγωγή της όσο και στην συνειδητοποίηση της, η ποιητική εικόνα είναι αποκαλυπτική”. Και τέλος “στην ποίηση συναντάμε έκθαμβες μεταφυσικές ερμηνείες και σπάνιες αποκαλύψεις του Θεού μέσα μας ή αποκαλύψεις του εαυτού μας σε όλη την πλάση και στον Θεό”.

Πράγματι λοιπόν σε όλο τον βίο του όπως και στο έργο του, τον Παπαδίτσα κατείχε η έγνοια του θείου, γι' αυτό άλλωστε στη συλλογή δοκιμίων του είχε παραθέσει τους εξής στίχους του Α.Κάλβου: “Το πνεύμα όπου μ' εμψύχωνε/ του Θεού ήταν φύσημα”. Ας επιστήσουμε την προσοχή

μας στο εκστατικό νόημα του όρου “εύσημος λόγος”. “Εάν μη εύσημον λόγον δώτε, πώς γνωσθήσεται το λαλούμενον;” (Επιστολή του αποστόλου Παύλου Α' προς Κορινθίους). Όσοι συναναστράφηκαν τον ίδιο τον άνθρωπο, μιλάνε για έναν ποιητή μέχρι μυελού των οστών καθώς “γρίφος ο κόσμος πίδακας ποτάμι και μεθύσι”, μας καταθέτει σε έναν στίχο του. Αντιλαμβάνεται ο

αναγνώστης πως το ίδιο το λογοτεχνικό και κριτικό του έργο μας αξιώνει και απαιτεί έναν ιδιαίτερο



τρόπο ανάγνωσης θέτοντας με τον τρόπο αυτό κι ένα μεθοδολογικό πρόβλημα κάθε φορά, αναφορικά με το πώς προσεγγίζεται μια τέτοια ιδιοφυής και μοναδική ποιητική γραφή. Αποκλείοντας γλωσσολογικές, θεωρητικές, γραμματικοσυντακτικές και φωνολογικές ή λεξικολογικές αναλύσεις, εισερχόμαστε σε ένα φαντασιακοσυμβολικό κόσμο φωνών και δράσης. Κάλλιστα μπορούμε να θεωρήσουμε πως η ποιητική του Παπαδίτσα είναι ένα είδος γλώσσας. Πρόκειται για μια ποιητική γραμματική που σύμφωνα με την οποιαδήποτε θεωρία λογοτεχνίας είναι σχεδόν αδύνατον να αναλυθεί. Παρ' όλα αυτά η απόλαυση της γλώσσας (ηδυόγλωσσα) δεν τίθεται ως αυτοσκοπός. Κάθε άλλο μάλιστα, αφού ο Παπαδίτσας αν και διαθέτει πρωτόγνωρη γλωσσική φαντασία είναι ένας ρηματικός ποιητής, ένας εργάτης της γλώσσας πρωτίστως και συνάμα του νοήματος-μύθου ώστε η ποίηση του θα μπορούσε να οριστεί ως γλωσσοκεντρική. Για τούτο, πολλοί μελετητές (όπως ο Ανδρέας Καραντώνης) θα περιπέσουν στο σφάλμα να τον θεωρήσουν υπερρεαλιστή, κάτι με το οποίο κι ο ίδιος άλλωστε διαφωνούσε σφοδρά. Στην περίπτωση του η ποίηση ταυτίζεται με μια γλώσσα δυναμική, υψηλή, μαγική και σύστοιχη με το καθολικό βίωμα του κόσμου πέρα από τις μέριμνες για τον καθημερινό βίο ή την ανάγκη ερμηνείας των συμβάντων. Είναι συγχρόνως νόηση, εικόνα, ψυχικός αναπαλμός, αυτόματη αντίληψη, αισθητική και αισθητηριακή ανάπλαση του εκάστοτε γεγονότος, ένας παρών χρόνος διαστελλόμενος ή συστελλόμενος μέσα σε μια διάρκεια χωρίς πέρατα, αδιαφορώντας για την κατεστημένη, καθημερινή επικοινωνία. Ένα νέο υλικό, μια διαφορετική προσληψιμότητα οδηγεί στην αναγκαιότητα νέας επικοινωνίας. Υπογραμμίζουμε ότι το εναγώνιο ενδιαφέρον του ποιητή δεν είναι όμως καθαρά ή άμεσα γλωσσικό. Ο ίδιος θα ομολογήσει ότι “η υψηλή ανάγκη με δίδαξε νέους, καινοφανείς τρόπους χρησιμοποίησης της ποιητικής γλώσσας” (Παπαδίτσας, 1989). Τούτη η υψηλή αντίληψη οδηγεί στο αίτημα για μια νέα ποίηση, η οποία συνιστά ένα ουσιαστικό τρόπο σύλληψης και κατανόησης της ίδιας της πραγματικότητας. Ο λειτουργός αυτής της νέας ποίησης, και όχι απαραίτητα νεωτερικής ή μοντέρνας, δεν δεσμεύεται και δεν περιορίζεται σε μια στατική έκφραση των εσωτερικών παρορμήσεων, αλλά παραδίδεται σε μια λεκτική ελευθερία που η διάρθρωσή της σε γλώσσα και ποίημα υπακούει στο αίτημα μια επέκτασης ή τροποποίησης της κλασικής λογικής. Πρόκειται για μια τελετουργία που δεν είναι ούτε μέσον, ούτε έκφραση, αλλά συστατικό ομοούσιο του ποιητικώς γίνεσθαι και υπάρχειν. Ως λογικό επακόλουθο, επέρχεται η γνωσιακή αξίωσή της. Έτσι θα συναντήσουμε έκθαμβες, μεταφυσικές, ερμηνευτικές ατραπούς και σπάνιες αποκαλύψεις του θείου, όπως τονίσαμε και άνωθεν. Η ψυχή δροσίζεται και διαστέλλεται απεριόριστα ανταποκρινόμενη σε κάποιο αόριστο θέλγητρο και στη χαρά της μετάβασης από την ανυπαρξία στην ύπαρξη. Ας ακούσουμε πάλι τον λόγο του ποιητή: “ Το ποίημα δεν πρέπει να τελειώνει στον τελευταίο στίχο, αλλά στο τελευταίο απόθεμα δεκτικότητας του άλλου. Αυτό το τέλος μπορεί να μη συμβεί ποτέ και πολύ περισσότερο να μη συμπέσει με τον τελευταίο του στίχο, αν για όλα υπάρχει μια ποιητική εξήγηση και έκφραση. Δεν θα πρέπει το ποίημα να είναι μια παρένθεση, αλλά ένα άνοιγμα σε μια ποιητική αναγωγή των φαινομένων. Μεσ από το ποίημα-άνοιγμα αποκαλύπτεται μια άλλη πραγματικότητα(...) Είναι η πραγματικότητα που αναλάμπει μέσα

στην ασάλευτη ροϊκότητά της και ελευθερώνεται από τον κλοιό του βιολογικού μας μέτρου, που περνάει τις δονήσεις της μέσα σ' ένα στίχο, σ' ένα αριθμό, σε μια λέξη, σε ένα σπόρο” (Παπαδίτσας, 1989). Πρόκειται για μια ταύτιση της ποιητικής λειτουργίας και του ποιήματος αντικείμενο. Μέσα σε αυτές τις διακηρύξεις του Παπαδίτσα, ο ποιητής δεν παρουσιάζεται μόνο ως παραγωγός νοήματος αλλά γίνεται και ο ίδιος αντικείμενο μυθοποίησης. Θεωρείται πως είναι φορέας ενός αυθεντικού τρόπου αντίληψης της πραγματικότητας και γίνεται δημιουργός μιας νέας

λογικής: “Ο νους παράγει και συνθέτει έννοιες πάνω στα μέτρα και στους κανόνες της τυπικής



λογικής, οπότε και διανοείται ή σκέπτεται. Αλλά ο ποιητής δεν σκέπτεται με το νου, αλλά με τη δημιουργική του φαντασία που μέσα στα εξωλογικά της σχήματα είναι δυνατόν να υπάρχει το νοητικό στοιχείο. Κατέχει επίσης το χάρισμα σε μεγάλο βαθμό, να αλληλοσυσχετίζει αναδρομικά τα γεγονότα και να τα ολοκληρώνει στους οργανισμούς που πλάθει, να προβάλλει ανάγλυφα τις σχέσεις τους και να τους δίνει προεκτάσεις(...) Ο ποιητής λοιπόν, αυτή η ασκητική και ηρωική μορφή της εποχής μας, είναι ο νοσταλγός της χαμένης ενότητας και οραματιστής μιας καινούριας ενότητας που θα δέσει τους αρμούς, τους βηματισμούς της σκέψης και της ψυχής, ώστε μέσα σε αυτή την ενότητα ο νους να δημιουργήσει το νέο του σύμπαν και παράλληλα να το ερμηνεύσει” (Παπαδίτσας, 1989).

Πώς όμως επιτυγχάνεται αυτή η ασάλευτη, ερμηνευτική ροϊκότητα; Το ροϊκό στοιχείο της εικόνας ανήκει βέβαια στη διδασκαλία του Ηράκλειτου περί της συνεχούς κίνησης και αλλαγής του κόσμου, ενώ το σταθερό στοιχείο, το ασάλευτο, αναφέρεται στη διδασκαλία του Παρμενίδη περί του αμετάβλητου, αγέννητου και ανώλεθρου όντος που είναι δυνατό να συλληφθεί ως ομογενές και συνεχές, ακίνητο και άπειρο. Ο Παπαδίτσας προσπαθεί να συνδυάσει αυτές τις δύο κυρίαρχες και αλληλοσυγκρουόμενες τάσεις της προσωκρατικής φιλοσοφίας. Έτσι ο λόγος από στατικό μέσο έκφρασης, αποκτά δυναμικές ιδιότητες, δεν είναι παρά η ίδια η πορεία της ζωής και του πνεύματος που σε κάθε στιγμή αυτοδημιουργείται και αυτοαποκαλύπτεται κατά τον ποιητή. Αυτο-αποκάλυψη και όχι αποκάλυψη μέσω ενός τρίτου όρου. Ο ποιητής διερωτάται αν αυτή η ποίηση-γλώσσα μοιάζει με τον πυρετώδη παραλογισμό ή κάποια μαθηματική σχέση, η οποία λειτουργεί αυτόματα ανάμεσα στις αισθήσεις και τα πράγματα. Θεωρούμε και ξανασημειώνουμε πως ετούτος ο “αυτοματισμός” δεν παραπέμπει κατ' ευθείαν και άμεσα στην αυτόματη γραφή των Γάλλων υπερρεαλιστών. Η ποιητική γλώσσα και τα νοήματά της είναι άμεσα και μάλιστα τόσο περισσότερο, όσο μοιάζουν αλλοιωμένα. Κι αυτό διότι έχουν αποκλεισθεί συνειδησιακές παρεμβολές, που τα καθιστούν έμμεσα και τακτικά, όπως π.χ. παρομοιώσεις, λεκτικοί συνειρμοί, κάποτε γραμματικοί και συντακτικοί κανόνες ή κατεργασία της φράσης κτλ. Υπάρχει δηλαδή ένας αυτοματισμός, όχι γραφής, αλλά εσωτερικών ή εξωτερικών ερεθισμάτων, που ανταποκρίνεται αυτοστιγμεί, το περίφημο, πλατωνικό “εξ αίφνης”, στην ποιητική βούληση που αγρυπνεί. Το χέρι γράφει ό,τι προφταίνει, θα πει ο ίδιος ο ποιητής. Η ποίηση είναι η αυθεντικότερη γλώσσα, μια νηπιακή γλώσσα, όπου το πράγμα, η έκφρασή του, η ονομασία του, η περιγραφή του, ο ήχος του, η μνημιακή του ανάκληση, όλα μαζί είναι ένα. Για να μπορέσει ο ποιητής να ανταπεξέλθει στη νέα αλήθεια και να αποκαλύψει το παρόν, δεν είναι αθέμιτο να παραβιαστούν οι κανόνες του λόγου και της γλώσσας. Η χρήση συγκεκριμένων, συνενωμένων και παρατονισμένων λέξεων δίνει στην ποιητική γραφή μια στερεολεκτική διάσταση βάθους. Ο θρίαμβος της ύπαρξης μέσω μιας εκστατικής γλώσσας.

Οφείλουμε να τονίσουμε πια εμφατικά πως η ποιητική παραγωγή του Παπαδίτσα επιλέγεται, εποπτεύεται, οργανώνεται και αναδιανέμεται από συλλογή σε συλλογή, με εξελικτική πορεία

κατανικώντας οτιδήποτε το συμβατικό. Πρόκειται για πορεία που θέλει να επιβληθεί στο πεπερασμένο της ύπαρξης, να κυριαρχήσει πάνω στο συμπτωματικό και να αποφύγει, πάση θυσία, τη βάνουση, ισοπεδωτική υλικότητα. Από την πρώτη, σιωπηρά αποκηρυγμένη του ποιητική συλλογή μέχρι την τελευταία μεσολαβεί ένα χάος εξελισσιμότητας. Στο ταξίδι ετούτο αφέθηκε ανεπιφύλακτα στις παρορμητικές τάσεις της πληθωρικής φύσης του και κατέγραψε με παρρησία, σιγά-σιγά, τις περιπέτειες τις εξημμένης, ένθεης ψυχής του. Η αυτόνομη ποιητική πράξη και πορεία

στα νεοελληνικά γράμματα, υπήρξε ανυποχώρητη και ασυμβίβαστη ως ο βασικός άξονας αναφοράς του βίου και της πολιτείας του. Μελέτησε με την ίδια προσοχή, το ορατά και αόρατα,



επιδεικνύοντας ιδιαίτερη επιμέλεια στη μεθοδική έρευνα και αξιοποίηση των πολλαπλών δυνατοτήτων της νεοελληνικής μας γλώσσας. Πηγαίος και ταυτοχρόνως εύφλεκτος, στο ποιητικό στερέωμα, στη γραφή του παρατηρείται να εναλλάσσονται η φθορά και η γέννηση αρμονικά, οι αντιθέσεις συμφιλώνονται σε μια αγαστή, εναντιοδρομική και διαλεκτική ροή, με τους μύθους να αποκτούν ξανά το το παλαιό τους φως λες και όλο το σύμπαν συγκλίνει τολμηρά. Εξισώνει τα αδύνατα να εξισωθούν, αφού η ποίηση αποτελεί μια μορφή ανάμνησης. Τούτη η ατέρμονη συνέχεια, η αέναη επιβολή της φιλότητας στον κόσμο οφείλει να επιτευχθεί με κάθε τίμημα, με οποιαδήποτε θυσία Το πεπερασμένο καταδικάζεται, η διάσταση του χώρου υπάρχει ως ακοίμητη, αδούλωτη, βούληση, οι πράξεις μπορούν να είναι και ιδεατές λες και η αθανασία είναι υπόθεση απλουστάτη. Η νόηση απεργάζεται ηρωικά τον θάνατο. Όλα είναι της φαντασίας:”Το μάτι φυτρώνει μέσα σε κείνο που βλέπει.”. Η δόξα κατακτάται με μια πράξη στιγμιαία, σπασμωδική και διακριτική. Η παπαδίτσεια γραφή είναι αποτελεσματική. Η ποιητικότητα πείθει, ανακαλύπτει, υπεραμύνεται του εαυτού της. Οι λέξεις παγιδεύονται προς στιγμήν για να αποδοθούν αργότερα εναργέστερες, αμιγείς ιζημάτων. Οι λέξεις φαντάζουν αποκαθαυμένες και η σύμβαση της μεταφοράς αποκαθλωμένη: “Είμαι, φωνάζω, η μέσα μου πτυχή, που δεν το ξέρω/ αν είναι πέρασμα άδη ή πάλλον όργανο/ ή πρώτο στόμα/ ή της μητρός μου έξοδος εντός αστερισμών/ και η μήτηρ μου αντίκρυ μου/ κι εγώ αντίκρυ της εις απόσταση άχρονη ακούων όχι με τα αυτιά μου/ αλλά με δύο χάσματα εναρμόνια που θεοί μουσόληπτοι μου δώσανε”. Η απελευθέρωση των αισθητήριων οργάνων και η προς τα άνω στροφή της κεφαλής χαρακτηρίζουν εξελικτικά, όλο το έργο του ποιητή της *Εναντιοδρομίας*, Τα ποιήματά του είναι, θα τολμούσα να πω, πολυσήμαντες φύσεις, γεμάτα από σύνθετα πλέγματα σχέσεων και εννοιών που μετέχουν, με την ίδια ασφάλεια και την ίδια αφοπλιστική συνέπεια, τόσο του εμπειρικού κόσμου των υπαρκτών όσο και εκείνου των ιδεατών, των όντως όντων. Δεν συνιστούν απλώς λογοτεχνία, αλλά αποσπάσματα- θραύσματα ενός μέγιστου Ποιήματος, που θέλησε να συμπεριλάβει μέσα του όλη την ένταση του Λόγου, ενός ευρύτερου ποιήματος που δεν γράφτηκε ποτέ στο χαρτί αλλά στην ψυχρή καρδιά και στον θερμό νου. “Αυτό που βασικά φαίνεται να τον ενδιαφέρει είναι η υποδούλωση εκείνου του στοιχείου που κυοφορείται σταθερά σε όλες τις εποχές και που εκφράζεται μονάχα περιγραφικά ή καλύτερα ανέκφραστα (Λαδιά, 1984)”. Η ονοματοδοσία δεν θέλει να αποκρύψει την ρομαντική καταβολή της και ηχεί παράφορα και ο αναγνώστης ανάγεται μοιραία στο αληθές,υποπίπτει σε μη λήθη, μέσα από οριακά γλωσσικά εγχειρήματα. Έτσι οι εικόνες του καταφέρνουν να είναι άμεσες, λυσιτελείς και ζωοποιές. Διά της βίωσης της αδιανόητης όρασης του απροσδόκητου, μπορούμε να χαρούμε τον αναγεννησιακό κατακλυσμό των παραστάσεων του Είναι, υπερβαίνοντας τις αρχικές καρτεσιανές βλέψεις: “Τίποτε άλλο δε μου μένει εχτός από τρεις λέξεις/ που κι αυτές δεν είναι ονόματα ούτε ιδιότητες και προπαντός δεν είναι/ ιερές συνουσίες κάτω από αστρόφεγγα/ είναι από ένα προαιώνιο λεξιλόγιο που το εξοστράκισε η απειλή/ είναι το θα της πράξης, το θα του καθημερινού οργανισμού

που σαν πουλί/ μαζί με το σκουλήκι του βρίσκει τη διασταύρωσή του με ό,τι συμβαίνει εντός του και στο βάθος μας/ είναι ουρανός αυτά”. Ποίηση και ποίημα συγγέονται, αφομοιώνει το ένα το άλλο, το τελικό αποτέλεσμα είναι ο συναρπαστικός ρυθμός, το καινοφανές ουσιαστικό, το στιβαρό επίθετο, η στιλπνή αντωνυμία, και η έκπληξη.”Σα νήπιο μίλησα/ όταν η δίνη της αστροφεγγιάς μου 'βαλε στους ώμους φτερά/ η παντοδυναμία φύτευε δάση καθαρμού πλάι σε λέξεις- σπύρτα/ κι όταν η μυρουδιά της καταιγίδας πέρασε στο αίμα,/ ανέβηκαν όλα/ την κλίμακα της όρασής μου”. Η ειλικρίνεια του ποιητή έγκειται στο ότι αγάπησε τον ανοργάνωτο, τον παιδικό τρόπο του λέγειν, διευκολύνοντας τη συνεννόηση με το ον.



Ο εννοιολογικός τόπος είναι το βασικότερο στοιχείο της παπαδίτσειας ποιητικής. Εκεί συναντώνται το απολλώνειο και το διονυσιακό. Πρόκειται για μια επίσης απολλώνεια αντίληψη του

χρόνου, του διαστήματος μέσα στο οποίο, κατά το όνομα του Θεού, χάνεται κανείς, του κενού που είναι άδειο από παραστάσεις και που με τη βοήθεια των αισθήσεων ο ποιητής “θα γεμίσει με άστρα και δοξολογίες”. Ο κριτικός του λόγος πάντα διευκολύνει την πρόσληψη: “Μιλούνε για κινδύνους, ιδού ένας κίνδυνος: το άνθος του λόγου στη διαρκή του προέκταση απογυμνώνεται σε μίσχο που τρέμει μέσα στο αχανές και νοσταλγεί την προϊστορική του αφετηρία, τον άλλο συντελεστή του, τον ποιητή. ”Είναι η πρώτη φορά που νεοέλληνας μεταπολεμικός ποιητής αναφέρεται τόσο άμεσα στην προϊστορική, δηλαδή μυθική ρίζα της ποίησης. Χρήση των μύθων έχουμε κατ' επανάληψη στην *Ποίηση 2*, όπως ο Ενδυμίων βρίσκεται ένδον, έτσι κι ο ποιητής. Αλλά σ' αυτό το ένδον, θα ενσωματωθεί, θα αναπλαστεί και θα αναδημιουργηθεί ο έξω κόσμος. Πριν ο ποιητής σκεφτεί, θα συλλάβει πρώτα, κι ό,τι συλλάβει θα δημιουργήσει. Ο Παπαδίτσας προλογίζοντας τη *Διάρκεια και Ενδέκατη Παραλλαγή*, λέει:” Η ποίηση είτε το πει κανείς αμέσως, είτε απλωθεί σε τόμους, είναι αυτό το ίδιο πνεύμα και η διάρκεια του μέσα στα σκαμπανεβάσματα της ιστορίας. Τα ποιήματα όπως και τα νησιά είναι οι προς τον ουρανό συνέχειες του βυθού”. Γίνεται φανερό πως βρισκόμαστε μπροστά στο φαινόμενο, το οποίο δικαιώνει την παρούσα εργασία, η ποιητική αισθητική να μεταμορφώνεται σε μεταφυσική. Η μεταφυσική όμως αυτή δεν δίνεται ως σύστημα. Είναι εννοιακή και όχι απλώς ερμηνευτική. Ο Παπαδίτσας, ακόμα κι όταν αναφέρει ερμηνεία, εννοεί εκδοχή, ξανακοίταγμα. “Βαθιά στο όνειρο είναι μια πέτρα πνιγμένου που ταξιδεύει στο ακατοίκητο άστρο” ή “η φύση κρατάει τις αλήθειες και τις πλάνες της στο αγκαθερό μάτι του ερημίτη”. Το είδος της μεταφυσικής που προκύπτει δίνει στον δημιουργό τη δυνατότητα να συνδυάσει στο ίδιο προοπτικό επίπεδο και τον μακρόκοσμο και τον μικρόκοσμο με ένα σύγχρονο λυρισμό ακόμα και στις μέρες μας. Η κάθε λογής καίρια μετατρεπτικότητα δίνει λύση στο βασανιστικό ερώτημα πώς μπορεί ο ποιητής να ξεφύγει από το σχήμα των πραγμάτων και ορίζοντας τα να τα επαναπροσδιορίσει φεροντας στο φως την μεταφυσική ουσία τους και ταυτόχρονα δίνοντας αυτή την ουσία ως υλικό προσιτό στις αισθήσεις και όχι ως αφηρημένη καταχώριση. Τον ενοποιητικό ρόλο τον παίζει το φως, το ελληνικό φως, με μια χαϊντεγκεριανή οντολογική συλλογιστική που θα αναπτύξουμε παρακάτω. Όλα είναι γεννήματα και τμήματα της παρουσίας, μια παραλλαγή κι επανάληψη των φαινομένων. Ο Παπαδίτσας ως μη ορθολογιστής φιλόσοφος τραντάζει και ταρακουνάει ακόμα και τη βεβαιότητα πως ένα κι ένα κάνουν δύο, παρουσιάζοντας μια μυστική ζωή στο ελληνικό τοπίο. Όλη η φύση είναι μια συνεχής παραλλαγή της παρουσίας και το είδωλο λάμπει και χάνεται για να ξαναφανεί αλλού, ατελεύτητα, όπως ξετυλίγεται ένα νήμα, όπως έρχεται και φεύγει η θάλασσα στην ακτή κι όπως όσα συμβαίνουν, έχουν συμβεί και θα ξανασυμβούν, κυκλικά αλλά μετακινούμενα στο χώρο, ιχνηλατώντας τον

χρόνο. Η ροή κι ο ρυθμός των λέξεων πιστοποιεί την αξία και αισθηματοποιεί τη διάρκεια. Τούτο το θαύμα βρίσκεται πέρα από την πιθανότητα. Ανεβαίνει, πηγάζει, αναβλύζει, βλασταίνει. Η τέχνη γίνεται μια περιπέτεια για την ανακάλυψη της εμπειρίας. “Έτσι που και στον θάνατο αν με πήγαιναν θα 'ταν ο πιο αστροφώτιστος περίπατος”.

Επομένως η ενόραση του Δ.Π.Παπαδίτσα δείχνεται ευθύς εξ αρχής διφυής και τουλάχιστον αμφίσημη: αισθητική και αισθησιακή, διανοητική και σωματική, αφηρημένη και συγκεκριμένη, ιδεαλιστική και ταυτόχρονα πραγματιστική. Η απομάκρυνση του από τον υπερρεαλισμό των νεανικών του χρόνων, τότε που δημοσίευσε στο περιοδικό *Νεανική Φωνή*, μαζί με τον Έκτορα Κακναβάτο, το μανιφέστο “Μια θέση και μια έφοδος” (1944), δεν σημαίνει κατ' ανάγκη ότι απομακρύνθηκε οριστικά ποτέ από την κριτική του διάθεση ως προς τη μορφή και τη γλώσσα της παραδοσιακής ποίησης ή τις γενικότερες αισθητικής φύσης συμβάσεις. Η αισθητικά



κρυσταλλοποιημένη πνευματικότητα περιτρέχει το σύνολο του έργου του σε μια οιω네ύ αχρονικότητα. Δεν πρόκειται απλώς και μόνο για συγκερασμό ανόμοιων ή και ομοειδών στοιχείων,

μα κυρίως είναι μια σύνθεση και σύγχυση, θα τολμούσαμε να πούμε, διαθέσεων που προσανατολίζεται προς το Όλον, το αδιαίρετο Ένα των Προσωκρατικών, τη μαθηματική μονάδα του Leibniz. Εδώ συνυπάρχουν και συνευρίσκονται, η ψυχική ανταπόκριση του ποιητή προς τον κόσμο και την υφή του, όπως και η ιδεοποιητική ανάγκη του που ζητά να βρει την εσωτερική κίνηση των πραγμάτων, να την κάνει βίωμα και νοητό σχήμα ώστε να μετασηματίσει το ποιητικώς αισθητό σε ποιητικώς συγκεκριμένο. Η συνεύρεση αυτή αποτελεί τη μόνη αλήθεια και το μόνο ουσιώδες στην ποίηση. Το ποίημα πρέπει να είναι ένα ολόκληρο και ζωντανό σώμα που να περιέχει μέσα του την επωαστική ζέστη, η οποία γονιμοποιεί τα ανθρώπινα βιώματα, τις εμπειρίες, άλλες από τις οποίες είναι μυστικές και απόκρυφες και άλλες άμεσα φανερές. Ο Παπαδίτσας θεωρεί ως πηγές της συγκινησιακής του σχέσης με τον κόσμο την ακένωτη αίσθηση του θαυμάσιου που του δημιουργούν τα πράγματα, δηλαδή ό,τι ονομάζουμε γενικά φύση και δυνατότητα να ανακαλύπτει ολοένα και νέες όψεις αυτών των πραγμάτων. Η αίρεση του ως προς τη ρομαντική σύλληψη της κοσμικής εικόνας βρίσκεται ακριβώς εδώ. Εάν οι μεγάλοι μύθοι του ρομαντισμού χαρακτηρίζονται πρώτα από όλα από την αντιεπιστημονικότητα και διαπνέονται από έναν άκρατο ανορθολογισμό, η παρουσία της ανθρώπινης γνώσης, και συνεπώς της επιστημονικής γνώσης, ως στοιχείου που ορίζει το μυθολογικό *universum* του ποιητή, είναι από μόνη της μια σημαντική απόκλιση. Γιατί μια ποίηση που θέτει ως όρο για την προσέγγιση της την αποκάλυψη, δεν μπορεί παρά να θέλει τον αναγνώστη της ενθουσιασμένο και εκστατικό. “Άλλωστε ο μύθος υπάρχει μα μόνο μια καινούρια προοπτική θα τον σώσει. Να γυρίσει πάλι στον εαυτό του, να τον ξαναερμηνεύσει και να τον επανατοποθετήσει. Να τον χωρίσει μέσα του εις τα εξ ων συνετέθη. Να βγει πάλι ο μύθος αναζωογονημένος μέσα από το καινούργιο μάτι που θα τον αντικρύσει, τόσο γυμνός, όσο η ίδια η δημιουργία, με μια ασταμάτητη περιπέτεια που θα του γυρίσει ξανά κάθε ζωντανή δύναμη” (Πορφύρης-Ροζάνης, χ.χ.). Οπότε “από μια άποψη ένας αληθινός σύγχρονος ποιητής είναι ένας άλλος μεθυσμένος που περιδιαβάζει ανάμεσα στα μαθηματικά σύμβολα και τις εξισώσεις του ουρανού”. Όχι δεν είναι απλώς οι εικόνες των πραγμάτων, των στοιχείων, των εντυπώσεων αλλά η ουσία τους, το ίζημά τους, η συνείδηση του ότι όλα όσα υπάρχουν συμβιώνουν μαζί μας σε μια ζώσα διαρκώς οργανική ενότητα. Ετούτο που εντελώς πρόχειρα θα αποκαλούσαμε πανθεισμό, δηλαδή ενόραση μιας φύσης πνευματικής και ταυτοχρόνως υλικής, οδηγεί τον ποιητή σε μια μέθεξη, σε μια ένωση του ανθρώπου με ό,τι αισθάνεται ως θείο, συνομιλώντας με το φύσει

ουσιώδεις. Έτσι, αναπάντεχα πολλές φορές, ορισμένες λέξεις και ορισμένα σχήματα λόγου εκλύουν μια πνευματικότητα, ένα στοχαστικό βάθος, μια παράλληλη μεταποίηση του συγκινησιακού φορτίου των λέξεων, όπως και μια ιδιάζουσα, σύγχρονη, ατονική μουσικότητα, λες και βρίσκεται οργανικά και δομικά ενσωματωμένη στο λεκτικό του ποιήματος. Στην ποίηση του Δ.Π. Παπαδίτσα, αυτή η μουσική, περίεργη αντήχηση, ενισχύεται όλο και περισσότερο καθώς περνούν τα χρόνια και κυριαρχεί η γλωσσοπλαστική του διάθεσης. Χρησιμοποιώντας λέξεις και όρους που προέρχονται από ενασχολήσεις φαινομενικά ξένες προς την τέχνη της ποίησης (λ.χ. τα μαθηματικά, τη φυσική, την ιατρική ή την φιλοσοφία) κατορθώνει και συνέχει τις διάφορες και διαφορετικές καταγωγές των στοιχείων της γραφής του. Έχοντας ως καθάριες πηγές της συγκίνησής του όχι μόνο τα θαυμάσια του κόσμου αλλά και τα θαυμαστά τα οποία προκύπτουν από την σπουδή μας με τον κόσμο, ο ποιητής φέρεται προς αυτήν την ύψιστη ερωτική κατάσταση - αισθηματοποιημένη και πνευματοποιημένη - όπου όλα όμως αποτελούν στοιχεία του ενός, της μιας αρχής ακόμα και με την θεολογική αντίληψη.



Σε αυτήν την αντίληψη της ενότητας των πάντων αναγνωρίζονται όλα τα “υλικά” από τα οποία είναι καμωμένη η προσωπική μυθολογία του ποιητή: η αίσθηση του θαυμαστού και του αιφνιδίου, ο μεταρσιωμένος και εν αποκαλύψει λόγος του που συναισθανόμενος τον θάνατο θέλει να δει και να γνωρίσει μια πραγματικότητα πέρα από την πραγματικότητα που ως τώρα έβλεπε και γνώριζε. “Η προσωπική μυθολογία του ποιητή φαίνεται να βρίσκεται σε στενή σχέση με μια μυθολογία των αντικειμένων, που κάθε τόσο συνιστούν τον χώρο της εκλογής του” (Πορφύρης- Ροζάνης, χ.χ.). Αλλά αυτή είναι μια ποιητικογενής πραγματικότητα που υφίσταται πέρα από την κίνηση του χρόνου, που είναι πλασμένη όχι από τα είδωλα των ονείρων του ποιητή μα από την αρχετυπική τους ουσία και μορφή. Συνεπώς, η μεταφυσική του Παπαδίτσα δεν είναι μια ιδεαλιστική αναγωγή στο απόλυτο, όπως ήταν, λ.χ., οι αναγωγές των Άγγλων μεταφυσικών της Ρομαντικής περιόδου, αλλά μια εντελώς γήινη ανάγκη να ξαναπάρουν τα πράγματα την χαμένη ουσία τους, να γίνει και πάλι φυσική, δηλαδή ανθρώπινη, η κίνηση του χρόνου, το αεικίνητο που όμως δε δημιουργεί άγχος και αγωνία στην ανθρώπινη ύπαρξη. Είναι ο διακαής πόθος του για το Άλλο, την ριζική ετερότητα. Σε όλο το έργο του Δ.Π. Παπαδίτσα, πρώιμο ή ώριμο, διαφαίνεται αυτό το ρίγος που αισθάνεται ο ποιητής καθώς οραματίζεται πως προσεγγίζει το Άλλο. Το Άλλο είναι η φαντασιακή και συμβολική εκδοχή όλων των καταστάσεων και των πραγμάτων που επιθυμούμε, η μη στέρηση, το αντίθετο της μοναξιάς και της απομόνωσης ή αποξένωσης, η επικράτηση της φαντασίας. Όλα ετούτα, όχι βέβαια, με την επικύρωσή τους από όρους κοινωνικοπολιτικούς της συμβατικής πραγματικότητας. Η κορύφωση αυτού του ενορατικού λόγου που συμφιλιώνεται με το Άλλο του κόσμου και της ανθρώπινης μοίρας, είναι το βίωμα που απόκτησε ο ποιητής, σε ένα κόσμο πραγματικό και μυθικό, στην Πάτμο. Στην συλλογή *Εν Πάτμω* (1964), είναι συσσωρευμένη η συγκλονιστική εμπειρία που απέκτησε και δοκίμασε ο ποιητής, όταν η φύση και η φυσιογνωμία του νησιού έγινε τόπος ιδεατός, ιδεώδης και πραγματικός, όταν ο χώρος μεταμορφώθηκε μέσα στον χρόνο και έγινε εννοιολογικός τόπος πέρα από τον συμβατικά μετρημένο χρόνο. Το σπήλαιο όπου σύμφωνα με την παράδοση, έγραψε ο Ευαγγελιστής Ιωάννης την *Αποκάλυψη* είναι το ίδιο ακριβώς που χρησίμευσε ως σύμβολο στη ρομαντική νοσταλγία του F. Holderlin, και αργότερα στην οντολογική του επεξεργασία από τον M. Heidegger, το σημείο λοιπόν όπου μαρτυρεί ότι ο άνθρωπος δεν έχει ιστορία και πως η ιστορία που ως τώρα δημιούργησε δεν είναι τίποτα μπροστά στην αέναη συμπαντική ροή του χρόνου. Άραγε, δεν θα μπορούσε αυτό το σπήλαιο να είναι εξίσου το πλατωνικό σπήλαιο ή πιο ρηξικέλευθα

ο τόπος και το όριο που στοιχειώνουν την ποίηση των ορφικών; Τι άλλο συνιστά αυτή η έκσταση, αυτή η ενθουσιαστική κατάσταση του ποιητή η οποία μεταμορφώνεται σε αποκαλυπτικό λόγο, εκτός από το μεταίχμιο στο οποίο βρίσκεται η ανθρώπινη ύπαρξη κατά τη στιγμή που διαχέεται στο ύψιστο και ταυτόχρονα στο χθόνιο. Όχι η συνείδηση, αλλά η αίσθηση του θείου και του θανάτου, του φωτός του Πλωτίνου και του σκότους του Εμπεδοκλή. Μέσω της ποίησης του Δ.Π. Παπαδίτσα μας ανοίγεται, φωτισμένος από ένα έσωθεν φως, ο κόσμος: η φύση του και η φύση του ανθρώπου. μας αποκαλύπτονται με τα μάτια ενός διονυσιαζόμενου κάποιες μυστικές ως τώρα όψεις των πραγμάτων και του είναι μας. Ο ποιητής ενοράται και μετουσιώνει σε σώμα ποιητικό τη μέθη του, αποτυπώνοντας με μια γλώσσα διαυγή αυτό που διαφορετικά θα παρέμενε άρρητο. Και που ουσιαστικά δεν είναι τίποτα περισσότερο και τίποτα λιγότερο από τον τον μυστικό αλλά και μυστικιστικό διάλογο με τα θαύματα, τα πάθη και τις αγωνίες του κόσμου.



Κεφάλαιο Δεύτερο

Φιλοσοφικός και φιλοσοφημένος στοχασμός εν ρυθμώ (ή Ποιητική):

Ο Δ.Π. Παπαδίτσα, περισσότερο από κάθε άλλον νεοέλληνα ποιητή, προσεγγίζει με καθαρά φιλοσοφική θεώρηση την ποιητική δημιουργία και τον οίστρο του τάλαντού του. Ο ίδιος δε μπορούσε να αποφύγει την εσωτερική ανάγκη του να εμβαθύνει και ενδοσκοπήσει στην απόλαυσή του επιχειρώντας να διαλύσει και να διαφωτίσει το μυστήριο της ποιητικής δημιουργίας και της αισθαντικής μα και πνευματικής απόλαυσης. Κατόρθωσε να προσδιορίσει την αφηρημένη έννοια του Ωραίου και τον λαβύρινθο του Υψηλού με σημείο αναφοράς την αφαιρετική και αφηρημένη σκέψη με την δέουσα, σχεδόν τέλεια, μουσικότητα του ελεύθερου μα και παραδοσιακού στίχου. Τα ποιητικά του συνθέματα συνιστούν δείγματα και αντικείμενα αισθητικής απόλαυσης σε σχετική συμφωνία με τα συμπεράσματα και τις κρίσεις της λογικής, ήγουν μια παλίντονος αρμονία ανάμεσα στη στιγμή και οτιδήποτε αποκαλύπτει με την άνεση της η διάρκεια. Πρόκειται για μια λεκτική επινόηση που αγνοεί και αμφισβητεί την ίδια της τη φύση, υπερβαίνοντάς την. Άλλωστε κάθε αναζήτηση σκοπού στην ποίηση είναι τελείως μάταιη εφόσον ένα από τα πρωταρχικά πεδία της τέχνης εν γένει είναι η ανυπαρξία στόχων. Ενίοτε η μέθοδος είναι πιο σημαντική από το τελικό αποτέλεσμα. Οι αυθεντικές και καθαρές μορφές τέχνης είναι απαλλαγμένες από κάθε αναφορά και συμβολική λειτουργία. Το Αληθές υψώνεται σε μια θέση συμβατικής μορφής που το σχήμα της τηρείται με αλγεβρική και τοπολογική ακρίβεια. Για τον Παπαδίτσα, η ποιητική αποτελεί ένα ηρακλήτειο παίγνιο ως ιεροτελεστία των λέξεων με θρησκευτικό αίσθημα και το ανυπέβλητο ηθικό χρέος του Δημιουργού. Η Ποιητική του είναι η ίδια νόμος, αυτοσκοπός και δημιουργεί *ex nihilo* τις δικές της ανάγκες, οφείλοντας να επιβάλλει μια τάξη στον κυκεώνα των παράλογων και αντιφατικών ιδεών του για το υπάρχειν. Η ωώνει κανονιστική ροπή του ποιητή, του επιτρέπει να απαλλαγεί από τον δεσποτισμό της αταξίας μέσα από τον περιορισμό της σαφήνειας και του καθορισμένου. Άλλωστε κάθε παίγνιο διέπεται από κανόνες και τον δέοντα σκεπτικισμό. Η παπαδίτσεια έμπνευση αλυσοδένεται εκούσια με τη μορφή. Μόνο η υποταγή σε κανόνες πλουτίζουν το κείμενο από άπειρες ωραίες δυνατότητες. Απαιτείται μόχθος τελειότητας που επιβάλλει την μετάβαση από την συγκίνηση και την προθετικότητα στην εκφραστική ολοκλήρωση.

Όπως είπαμε κι εξ αρχής το έργο του ποιητή είναι ένα ολάκερο σύμπαν πολυποίκιλων σημαινόντων τα οποία διαθέτουν τον διεισδυτικό καθοδηγητή της συνείδησης προσαρμόζοντας την επινοημένη περσόνα του μέσω της θρησκευτικής άσκησης σχεδόν, της γραμματικοσυντακτικής πειθαρχίας και την επάνοδο στην κατάσταση του ρυθμού, ενίοτε και της μετρικής ομοιοκαταληξίας. Ο υποψιασμένος αναγνώστης θαρρεί πως ο δημιουργός έχει επέλθει σε μια κατάσταση αυτογνωσίας και μέσα από την εργασία του κρίνει τον εαυτό του ως ποιητή οικουμενικό, μεταμορφώνοντας το ποίημα σε ένα χορό λεκτικών συμβόλων όπως ο αρχαίος μύστης και ο πρωτόγονος μάγος της φυλής. Το Ωραίο φαντάζει ανέφικτο καθώς η αυτοκυριαρχία δεν ολοκληρώνεται ποτέ, η έμπνευση οδηγείται σε δευτερεύοντα λειτουργικό χρόνο και η δημιουργική συνείδηση εκμηδενίζεται από τον εγκεφαλικό αυτοματισμό δίνοντας τα ηνία στην ιερή μούσα. Πρόκειται για μια έλλογη μούσα λοιπόν. Οι εκφραστικές επινοήσεις μας είναι όπως τα όνειρα που δεν αποκαλύπτουν το αληθινό Εγώ. Η αληθινή ποιητική κατάσταση είναι εντελώς διαφορετική από την παραζάλη του ονείρου. Ο Παπαδίτσας γνωρίζει κατάσαρκα πως το καλλιτεχνικό αριστούργημα ποιείται με την στοχαστική χρήση ενεργητικών μέσω αντίστασης στην άμεση και αδιάκοπη διασπορά λόγων, σχέσεων, παρορμήσεων.



ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

Ο ποιητής δεν λειτουργεί απλώς ως κάτι μεσάζον (medium) μεταξύ θεού και λευκού χαρτιού. Ο ποιητής σε προσωπικές εκμυστηρεύσεις και καταθέσεις σε οικείους θεωρούσε ότι το

άκοπο δεν έχει μεγαλύτερη αξία και δεν παραδεχόταν ότι πρέπει να υπερηφανευόμαστε περισσότερο για ό,τι ευθυνόμαστε λιγότερο. Οι κάθε λογής Πυθίες και τα προφητικά παραληρήματα ικεσίας στον Θεό ταπεινώνουν τον ποιητή, αποστολή του οποίου είναι να γίνει ο ίδιος μέσο γνώσης και δοκιμασίας, ώστε με απόλυτη σχεδόν ανεξαρτησία να κυριαρχήσει πάνω στην παρόρμηση και το ένστικτο, το άδολο, το άμεσο και το άτακτο. Γράφω σημαίνω απορρίπτω με άγρυπνη και σταθερά δύσπιστη κριτική σκέψη με ισχυρότατη, υποκειμενική βούληση. Έτσι με συνδυαστική διάθεση το όλον θα κρίνει τα επιμέρους, το παράλογο θα λάβει ένα βαθύ νόημα και τίποτα δεν θα απορριφθεί a priori όσο βρίσκεται εν τω γίνεσθαι της ποιητικής σύνθεσης.

Τι μας διδάσκει λοιπόν η ανάγνωση του ύστερου και πιο ώριμου έργου του ποιητικού corpus του ποιητή; Ο ρόλος της συνείδησης και της νόησης είναι να απορρίπτει να αποδέχεται και να συνδυάζει ότι προτείνει το ασυνείδητο πέρα από τους αυτοματισμούς του υπερρεαλισμού και της άλογης ενδεχομενικότητας. Ο εξαναγκασμός της μορφής, η απόλυτα συνειδητή πνευματικότητα και η διύληση κάθε τυχαίας επινόησης επισυνάπτουν τις απαραίτητες σχέσεις μεταξύ μορφής και βάθους. Αντιδιαμετρικά στον πεζό λόγο, η αξία της λέξης βρίσκεται στην αποτελεσματικότητά της πέραν της όποιας ηχητικής και μουσικής αξίας της. Μονάχα ο ρυθμός και τα ηχοχρώματα των λέξεων επεκτείνουν και αποκαλύπτουν όλα τα μυστικά της γλώσσας. Ο ποιητικός λόγος έτσι επιβάλλει την παρουσία του στις αισθήσεις με μοναδικό σκοπό να αναδημιουργείται, να αναγεννάται και να ξαναγίνεται ες αεί ό,τι υπήρξε. Το φιλολογικό διακύβευμα που προτάσσει ο Δ.Π. Παπαδίτσας ορίζει την Ποιητική ως την απόπειρα να αναπαραστήσουμε και να αποκαταστήσουμε με τα μέσα του έναρθρου λόγου τα ίδια τα πράγματα που πασχίζουν ασυναίσθητα να εκφράσουν οι κραυγές, τα δάκρυα, τα χάρδια, τα φιλήματα, οι ιδέες, το ίδιο το φως και κάθε αντικείμενο ενσυναίσθησης ή στοχασμού με την επίφαση ζωής που διαθέτουν και τον υποτιθέμενο σκοπό τους. Ο ποιητής μύστης, αντιμέτωπος πρόσωπο με πρόσωπο με την γλώσσα, οφείλει να ξαναβρεί την αρχέγονη στάση του πανάρχαιου ανθρώπου, για να αποτυπώσει τα σκοτεινά του αισθήματα με λέξεις. Πρέπει να μαγέψει τον αναγνώστη με τον ήχο και τη μουσικότητα της γλώσσας και με τον καιρίο ρυθμό τον οποίο μπορούν να δημιουργήσουν οι συλλαβές της. Να απαλλαγεί από την ψυχρή διανοητικότητα της γραφής, η οποία την υποβιβάζει

στην κατηγορία και τάξη του εύχρηστου οργάνου. Η αφαίρεση και η αφαιρετικότητα θα καταστήσουν τον λόγο απογυμνωμένο και αυτοεκμηδενισμένο προς το Άρρητο. Όπως δίδαξε με το παράδειγμά της η μαλλαρμεική ποιητική, η ασυνήθιστη σύγκριση των λεκτικών μονάδων, το περίεργο υπνωτικό τραγούδι των τόνων, η μουσική λάμψη του στίχου και η μοναδική του πληρότητα-πρωτεύικότητα, θα κατορθώσουν να μεταδώσουν την αίσθηση του πιο δυναμικού στοιχείου που βρίσκεται στην αρχέγονη ποίηση: τον μαγικό τύπο και τον λατρευτικό τόπο. Πρέπει να δημιουργείται με καθαρές και αρχετυπικές λέξεις η μαγεία, το αίσθημα της γοητείας που δεν αναφέρεται σε τίποτα δεδομένο, ακόμα κι αν αυτό συμβαίνει με επιστημονικούς, ιατρικούς όρους, τους οποίους συνήθιζε να χρησιμοποιεί ο Παπαδίτσας. Ο ποιητής πιστεύει στη δύναμη του λόγου, τόσο στην ηχητική του δραστηριότητα όσο και στο νόημα του. Σαν καλός ειδωολάτρης λατρεύει τη θεά-λέξη αφού δεν υπάρχει ψυχή χωρίς σώμα και ουδείς είναι περισσότερο ασκητής των αντικειμένων-σημείων από εκείνον. Οπότε η a priori ιδέα δεν μεταφράζεται σε λέξεις αλλά η ίδια η ιδέα γίνεται αντικείμενο διεκδίκησης και ανακάλυψης καθώς το γλωσσικό του όργανο ξεδιπλώνεται. Για τον Παπαδίτσα η ποίηση είναι ένας γρίφος που δεν μπορούμε και δεν πρέπει να λύσουμε. Άλλωστε καμιά λύση στην τέχνη δεν διατίθεται εκ προοιμίου. Μοναδική αλήθεια που προσφέρει το ποίημα είναι η ίδια του η ύπαρξη. Μορφή ως σκελετός και βάθος ως αίμα συγχέονται στο ποιητικό αποτέλεσμα. Αν το νόημα και ο ήχος διακρίνονται εύκολα, τότε δυστυχώς το ποίημα

αποσυντίθεται. Η μεγαλοσύνη του Παπαδίτσα διαφαίνεται στην ευχέρεια του να συλλαμβάνει δυνατά με τις λέξεις, ό,τι μόλις διαβλέπει με το νου. Τουτέστιν μεθερμηνευόμενον ο ρυθμός σιγά



σιγά αποκτά νόημα. Τούτη μοιάζει μοναδική αποστολή του γραφιά: να δημιουργήσει αυτό το θαυμαστό, την ακατάλυτη ένωση ανάμεσα στον λόγο και το πνεύμα, στον ήχο και το νόημα. Παρόλο που μια φιλοσοφική ποίηση ανήκει στην τάξη του αδύνατου και άστοχου, ο ποιητής ως τεχνίτης της μορφής σκέπτεται με λέξεις, όπως ο ζωγράφος σκέπτεται με χρώματα και γραμμές και ο μουσικός με ήχους, συλλαμβάνει το Είναι με δυναμική, αφηρημένη σκέψη. Η παπαδίτσεια ποιητική οδηγείται στην αισθητική, την ψυχολογία ή την μεταφυσική. Πρόκειται για την ίδια την συνείδηση του σκέπτεσθαι ως ένα κατά βάθος φιλοσοφικό δράμα φωτίζοντας τα αίτια και τα αδύνατα του πνεύματος. Επανεισάγει την λογική εγρήγορση στην ποιητική εργασία. Δανείζεται από την τέχνη της μουσικής, την αυστηρότητα, την τεχνική και τη γοητεία της. Παλινορθώνει τον ίδιο τον στίχο στο ξεχασμένο μεγαλείο του και εξακτινώνει το απροσδόκητο της αίσθησης δια της νόησης, δίχως εκζήτηση, ανεξάρτητα από το ενίοτε δυσνόητο περιεχόμενο της ποίησης του το οποίο δεν του έφερε μέχρι και σήμερα την ανάλογη, πρέπουσα αναγνώριση τόσο από την επίσημη κριτική όσο και από το αναγνωστικό κοινό.

Κεφάλαιο Τρίτο

Προς μια οντολογική ποιητική:

Αφού αποτυπώσαμε με αδρές πινελιές τα γενικά βασικά χαρακτηριστικά της ποίησης και της ποιητικής του Δ.Π.Παπαδίτσα, θα εισβάλουμε στο πεδίο αυτού που ονομάζουμε οντολογική ποιητική. Οδηγός σε αυτή τη διαδρομή θα είναι η πνευματική συνοδοιπόρος στα τελευταία χρόνια της ζωής του ποιητή, η Ελένη Λαδιά, μέσα από τον πάντα επίκαιρο και πολυσχιδή δοκιμιακό της λόγο, αλλά και προφορικές μαρτυρίες που συνέλεξα εδώ και χρόνια μέσα από την προσωπική μου συναναστροφή μαζί της. Σε τι συνίσταται λοιπόν ετούτη η πρωτόγνωρη για τα νεοελληνικά μας

γράμματα οντολογική ποιητική; Ο ίδιος ο ποιητής θα πει: “Δεν έμαθα τίποτα, πηγαίνω χιλιοστρυπημένος απ' τον αέρα αιώνιος κι αγαπημένος του όντος”.

Έχουμε ήδη αναφέρει πως η ποίηση του Παπαδίτσα, μαγεύει παράξενα τον αναγνώστη με την γλωσσοπλαστική της δύναμη, που φαντάζει σαν επουράνιος αντίλαλος. Πρόκειται για μια θαυματουργή ηχητική προοπτική, που στέκεται ανεξάρτητη από την κατανόηση ή μη του περιεχομένου. Η αφοριστική δομή αυτής της ποίησης δυναμώνει την αρμονική και μελωδική πολυτονικότητα της, όπως μας διασώθηκαν τα αποσπάσματα των Προσωκρατικών. Το ποιητικό έργο συγκροτείται όπως το όντως ον. Οι διάφορες φιλοσοφικές θεωρίες απλά το προσεγγίζουν, χωρίς να καταφέρνουν να το εγκλείουν. Αφουγκραζόμαστε “το ελάχιστο με φωνές του όλου”. Η αφοριστική σκέψη του Παπαδίτσα, αναζητά την βαθύτερη ουσία του σύμπαντος, εμφανίζοντας μια οιωινή αποσπασματικότητα, ενώ στο μέγιστο υπάρχει μια ροή, μια συνέχεια χωρίς πέρατα. Πώς λοιπόν μια γραφή που γυρεύει το ίδιο της το βάθος και πάσχει ανιχνεύουσα να απεικονίσει την ουσία της φύσης στην αιώνια ροή της, θα υπακούσει σε πρότυπα και καλλιτεχνικούς κανόνες; “Η ροή δεν έχει όρια”. Η ποιητικές συνθέσεις του ποιητή, όπως *Η Διάρκεια*, *Ο Μονόλογος του Μένιππου*, *Όπως ο Ενδυμίων*, *Εν Πάτμω* κ.α. αποδεικνύουν με ενάργεια την πορεία της αφοριστικής σκέψης που ταιριάζει σε μια οντολογική ποιητική. Δεν διαγράφονται σαφώς τα όρια αρχής, μέσης, τέλους, αλλά γίνεται μια απαστράπτουσα και ταχύτατη διαδοχή σημαινόντων, όπου η κεντρική γραμμή διασπάται, ενώνεται, φθίρεται, αναγεννάται, αυτοαναιρείται και αλλοιώνεται. “Απ' το μυαλό μου δε βγήκε ποτέ ένα ολόκληρο ζώο”, θα γράψει ο ποιητής, αποτυπώνοντας την



ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

αγωνία του να συλλάβει και να εκφράσει την ουσία του όντος, ή αλλιώς, “έσπειρα το κεφάλι μου και θέρισα φωτεινά, φανταστικά λιβάδια” ή “το μάτι φυτρώνει μέσα σε κείνο που βλέπει” ή “είδατε

ποτέ ένα πουλί να σκοτώνει την ερημιά στο μάτι”, για να εκφράσει την ανησυχία της θέασης και του πάσχοντος βλέμματος που κοιτάζει πεισματικά το αόρατο. Αυτή η απόπειρα επιχειρείται με μαγικά, σύνθετα επίθετα βαρύνουσας σημασίας: Ηλιοστροφικά (πεδία), πετροχτυπημένη (λίμνη), σεληνοφώτιστο (βατράχι), ιλιγγοέλικτη (αφασία), χρυσάκινο (βλέμμα), γαλαζόφωτο (επικάλυμμα), θαλασσογαλάζια, ηλιομελάχροινα (τζιτζίκια), ηχοκλίμακες, ηδονοχρωματοθήκες, κυματοπηγή, φεγγαροφωτισματα, δεντροθάλασσεσ, σπιθομαρμαρυγές, μαρμαροψηφίδες κ.α. Μονάχα έτσι δύναται να αποτυπωθεί “αυτό το ασάλευτο που υψώνεται φλόγα ελικοειδής και κεντρίζει το βάθος κάθε ιδέας”. Με τη συγχώνευση δύο προσωκρατικών συλλογιστικών, την παρμενίδεια ακινησία και την ηρακλήτεια ροϊκότητα, ο ποιητής Δημήτριος Παπαδίτσας αναζητά διαρκώς απαντήσεις από και για το Ον με όλα “τα αίτια που σφαδάζουν ανερμήνευτα ή ερμηνευτά σ' ενός Είναι τη φλόγα”. Τα φυσικά φαινόμενα, τα πλάσματα του ζωικού βασιλείου, τα ορυκτά, οι αριθμοί και οτιδήποτε υπάρχει, γίνονται στην παπαδίτσεια ποιητική, αποκαλυπτές του όντος.

Η σημασιολογική θρυαλλίδα που συνενώνει τα άπειρα στοιχεία της κάθε σύνθεσης του ποιητή είναι η αυτοαναφορικότητα ως αυτοαναίρεση και αυτοακύρωση. Μια αυτοαναίρεση όμως που δεν αγγίζει την αδιαφορία και την ηρεμία του αγνωστικισμού, αλλά που είναι εναγώνια σαν φλεγόμενη βάτος. Η αυτοαναίρεση του νου που, συλλαμβάνοντας το πεπερασμένο του, σφαδάζει και σπαράζει. Η ιδιότητα αυτή εκφράζεται με τον πλέον παραδειγματικό τρόπο και πιο ολοκληρωμένο στο ποίημα *Ηχώ κο-άσματος*, για το οποίο ο Παπαδίτσας, ομολογεί πως αφορμή για την συγγραφή του αποτέλεσε ο συγκλονισμός του από τον θάνατο του μεγάλου οντοθεολόγου Μ. Heidegger. Η επ' άπειρον συνάντηση με το Είναι των όντων δεν στερείται χρονικότητας. Πράγματι, η ιδέα της επικαιρότητας ορίζει με κομβικό τρόπο την εργασία του και δικαιολογεί τον χαρακτηρισμό του

ποιητή ως προφήτη του παρόντος. Ο ποιητής έλεγε: “Αυτή η ορμή του πνεύματος, αυτή η ποίηση, καλύπτονται απ’ τα επάλληλα στρώματα της επικαιρότητας που εξωτερικά γαλβανίζει τις μάζες και οροθετεί τα μεγάλα ή ασήμαντα γεγονότα. Έτσι η επικαιρότητα εγγράφεται περισσότερο ως ιστορία δηλαδή παρελθόν, λιγότερο μέλλον, δηλαδή ιστορικό δίδαγμα και συντελεστής προβλέψεων, και καθόλου παρόν, δηλαδή βάθος και γενεσιουργές αιτίες” (Παπαδίτσας, 1989).

Διαβάζοντας την *Ποίηση 1*, ανακαλύπτουμε ένα ποιητή τρυφερό και ανθρώπινο σύμφωνα με την χαϊντεγκεριανή ανθρωπομέριμνα. Το οντολογικό, ποιητικό άλμα όμως θα γίνει, όπως έχουμε ήδη σημειώσει, με την *Ποίηση 2*, όπου ο κοινωνικοηθικός ποιητής γίνεται φιλοσοφικός και ο μεταβλητός έρωτας σκληραίνει σε μια ερμητική, ερωτική οντολογία, αφού ο ποιητής παραδέχεται, “όμως εγώ ήμουν η ατσάλινη τρίχα ρολογιού και σήμαινα το απρόβλεπτο πάνω από την σκέπη ενός θεωρήματος”, δεχόμενος “τον πίδακα του πεπρωμένου” και “την αστραπή μιας μοίρας”. Ας δούμε πιο αναλυτικά ένα εξαιρετικό παράδειγμα όπου διαφαίνεται περίτρανα η υπέρβαση του αισθητικού προς το οντολογικό στην παπαδίτσεια ποιητική. Η ιδέα του έρωτα στην *Ποίηση 1* είναι πιο επιφανειακή, απλοϊκή, επίπεδη και λιγότερο πολυσήμαντη και σφαιρική: “Γιατί είσαι η καρδιά μου που χτυπάει μουσικά όταν αγγίζω και τα νύχια σου – που είναι στο δέρμα μου σαν σκορπισμένα λουλούδια σε νερό. Γιατί είσαι το τραγούδι μου, που λέω τ’ απογεύματα – γι’ αυτό σ’ αγαπώ”. Ενώ στην *Ποίηση 2* και ιδιαίτερα στο *Δυοειδή Λόγο* ο ποιητής και το ερωτικό αντικείμενο ενοποιούνται και συνενώνονται, μηδενίζονται μπροστά στην θέαση του Όντος και ακυρώνονται στην ιδέα του πεπρωμένου σε μια υπαρκτική συν-ουσία: “Τ’ αεροχέρια σου και τ’ αεροπόδια σου στην δύση και στους λάκκους που σκάβει η ανθρωπότητα να βρει- τι θα πει σπηλιά και τι μοίρα, τι ερημίτης, τι θεός, τι τσακάλι και άχρονο φίδι” ή “Να εδώ που αναδιπλώνομαι και εγκολπώνομαι- που δεν



διαφέρω από τέλμα ή κόλπο δροσόαυρης θάλασσας”. Στην *Ποίηση 2*, τα θέματα δεν είναι πια καθημερινά (κοινωνικά ή ιστορικά συμβάντα) αλλά άπτονται της αιωνιότητας. Γίνεται “το ελάχιστο με φωνές του Όλου”. Συγκεκριμένα στην *Εναντιοδρομία* γίνεται στο μέγιστο βάθος η

συνειδητοποίηση πως η τυπική λογική είναι ανεπαρκής και αποτυγχάνει, “σκοτάδια υπάρχουν μέσα στα φώτα της βαθιάς λογικής. Ήταν η αυγή εκείνο που μ’ έτρωγε γύρω-γύρω και οι σπίθες μου φώτιζαν τα σκοτάδια/ σκοτάδια πριν απ’ τη γέννηση/ και ξανά σκοτάδια μέσα στα φώτα της βαθιάς λογικής/ που μου ανυψώνει τη ζωή μέχρι τη σκόνη μιας πρόνοιας/ και μου βγάζει τα μάτια και μου κόβει τα χέρια για να πετώ/ α! δυσοίωνα θλίψη στον ουρανό σου”. Ποιητικά αυτό το αξίωμα είναι είναι το αναλλοίωτο όνομα του ουρανού. “Όλα ν’ αλλάξουν όνομα και μόνο τ’ ουρανού να μείνει το ίδιο”. Στην συλλογή *Δυοειδής Λόγος*, ο ποιητής καταφέρνει να εξανεμίσει σχεδόν τον λόγο σε μουσική με έμμετρα και μη ποιήματα. Η αίσθηση δια της μουσικής εκλεπετύνεται. Ο λόγος σπάει το φράγμα του στίχου και μετατρέπεται σε μουσική συμφωνία. Ο ίδιος ο αναγνώστης εξαυλώνεται. “Θεοί βάλτε μου στ’ αυτί την άχνα του όντος”. Μια συμπαντική αρμονία που αντηχεί μόνο στους μνημένους. Έτσι το ερωτώμενο υποκείμενο διχοτομείται και αναδιπλασιάζεται αντικειμενοποιώντας τον εαυτό του, “και πού πάει από μέσα μου το ρώτημα χωρίς απόκριση”. Αξίζει να γίνει μια ειδική αναφορά στο αποκαλυπτικό, μακροσκελές ποίημα *Πυθία*. “Το βαθύτερο κλίμα που τροφοδότησε αυτήν την απίθανη *Πυθία*, είναι το Ησιόδειο πνεύμα της *Θεογονίας*. Σε ύφος παραδοσιακό και μοντέρνο, με μια γλώσσα εξόχως ευγενική και εξόχως ελληνική, με στίχους αυτούσιους ή ερμηνευομένους απ’ τον Ησιόδο (στο ποίημα *Σχόλιο στη Θεογονία*) η *Πυθία* του Παπαδίτσα στέκεται πάνοπλη να μαγέψει τους πάντες. Η ακουστική, η ηχητική αυτών των στίχων φθάνει στο σημείο, που αποδεικνύει το μεγαλύτερο μέγεθος μιας ποιητικής: τη μετατροπή του

στίχου σε μουσικό ήχο” (Λαδιά, 1983). Πρόκειται για μια οντολογική, έλλογη και προ-λογική μυθική φιγούρα που όντας κωφάλαλη λαλεί λόγια και βάζει αινίγματα ενώ αυτοπαγιδεύεται η ίδια. Η πραγματικότητά της σύγκειται από ψέμα και αλήθεια γινόμενη σύμβολο του προλογικού και έλλογου συνάμα. “Τι αποτελώ και τι με αποτελεί και ποιο το μυστικό μου;”. Τέλος, στην συλλογή *Διάρκεια*, γίνεται κορωνίδα το στοιχείο του αναλλοίωτου με μια διθυραμβική περιφρόνηση προς την φθορά. “Εμένα αν η φθορά μ' αγγίξει θά 'ναι άγγιγμα σε χορδές άρπας”. Έτσι το φιλοσοφείν μεταμορφώνεται σε μια τάση προς την οντολογική ποιητική επ' άπειρον.

Ένα αντιπροσωπευτικό παράδειγμα οντολογικής ποιητικής που στέκει σαν σηματοδότης στην δημιουργική πορεία του Δ.Π.Παπαδίτσα είναι το δέντρο. Το δέντρο ως σύμβολο του όντος συγγενεύει βαθιά με τη μινωική και μυκηναϊκή δεντρολατρεία, όπου στο δέντρο παρουσιαζόταν η ίδια η θεότητα ή η μεταμόρφωσή της, επίσης ως σύμβολο της ζωής και του θανάτου, η ανάσα του που εμψυχώνει και εξωραίζει της ανθρώπινη ύπαρξη, ως μυστικό, νύχτα, άρωμα και εν τέλει το δέντρο καθ' εαυτό και δι' εαυτό. Από τη μυθολογία γνωρίζουμε την αναγωγή του σε ουράνιο δέντρο, “μες στο μυαλό το ουράνιο δέντρο ρίχνει τη σκιά του”, το δέντρο επίσης το ιερό, “Ω ξηρό δέντρο διάφανο/ δια να βλέπωμεν άστρα/ δια να βλέπωμεν πίδακες κίτρων”. Στους Πάτμιους στίχους θα βρούμε πολλές αναφορές στο δέντρο. Σαν τη φλεγόμενη βάτο του Μωυσή, πρόκειται για ένα πρωταρχικό σημαίνον μεταφυσικής ενατένισης, μια προσευχή που δεν περιέχει εκλιπαρήσεις και ευχαριστίες αλλά αναζητήσεις του όντος. “Σφυρίζει μέσα στ' όνειρο το ξηρό δέντρο/ φως από το χόρτο ανέβαινε/ κεφάλι μου θαλασσοταραχή αναμμένο δέντρο που το φυσούσαν οι Εννεάδες/ έτσι φέτος ανέτειλε ο θεός πάνω από δεντροθάλασσες/ το φως του κλαδιού έρριξε το αποτύπωμα του στο πυκνό βράδυ/ θρυμματίστηκα πάνω σε ερωτήματα βουνά κι έχω μαζέψει τη λαμπερή μου σκόνη απ' όλα τα απριλιάτικα φύλλα”. Το δάσος σώζει τον ποιητή από τα αμείλικτα, διανοητικά ερωτήματα: “Γιατί κάθε επιθυμία και λογισμός μου είναι κι ένα φυτάνι του μελλοντικού δάσους που θα με κρύψει”. Ο κουρασμένος, εναγώνιος νους βρίσκει καταφύγιο στη δροσιά του δέντρου πέρα από τις αντιφάσεις του λόγου. “Με το να λέω Ον δεν σώζω κανένα



ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

δέντρο ούτε το φυτεύω”. Στη μέση ενός νησιού, μέσω της θεόσταλτης μοναξιάς και άσκησης ονειρεύεται ο ποιητής ένα δέντρο να φυτρώνει: “Νά 'χει ένα δέντρο στη μέση, απ' του βράχου το σπλάγχο να φτάνει/ γέννημα στροβίλων και κοχλασμάτων αγρίων και φωτιάς/ νά 'ναι τα φύλλα του

ζέφυρου φύλλα σε φωτοστεφάνι/ σείστρα τρεμίσματα ανάσες πουλιών στον αχό της νυχτιάς./ Σαν απ' τον ήλιο κι απ' τ' άστρα πεσμένο στην πέτρα φουντώνει,/ κι ως θα του υφαίνει σαϊτιά και στημόνι ο ουρανός το κορμί/ στο υφαλονήσι το δέντρο είναι φύτρα μου κι όσο ψηλώνει/ τόσο γυρίζω απ' τη νύχτα στα νιάτα μου και στην ορμή”. Το θρόισμα του δέντρου συνιστά έναν μυστικοπαθές, προφητικό ψίθυρο. Επίσης το δέντρο λογίζεται ως σύμβολο αυτογνωσίας και ψυχικού καθαρισμού. Η σχέση με το δέντρο βαθαίνει ερωτικά μέχρι που το δέντρο και ο άνθρωπος ταυτίζονται και συνενώνονται: “Ήμουν η γη, τα δάση χέρια μου/ τα δάση δρόμοι κατ' ευθείαν στα μάτια μου/ τα δάση πόλη φωτιάς σε ήμερο ελαιώνα”. Θα μπορούσαμε να σταχυολογήσουμε δεκάδες, αν όχι εκατοντάδες τέτοιους στίχους δεντρολατρείας. Εκτός από το ανώνυμο, τυχαίο δέντρο, μπορούμε να βρούμε αναφορές σε διάφορα είδη όπως η φτέρη, η λεύκη, η καστανιά και κυρίως το κυπαρίσσι και η βελανιδιά. Στο κυπαρίσσι ο ποιητής αφιερώνει ολόκληρο ποίημα καθώς από την αρχαιότητα αποτελούσε σύμβολο της ανδρόγυνης όψης, σύμβολο θανάτου πάνω από τα μνήματα και κάλλιστα μπορεί να γίνει αναφορά στον Κυπάρισσο, τον ωραίο νέο, ευνοούμενου του Απόλλωνα, ο οποίος ήθελε να θρηνεί αιώνια γιατί άθελα του σκότωσε το αγαπημένο του ελάφι και

ο θεός τον μεταμόρφωσε σε δέντρο για να τον εξαγνίσει και λυτρώσει. Μα και στις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου βλέπουμε φαινόμενα μεταλλαγής ανθρώπου σε δέντρο. Το λιόδεντρο κάνει αισθητή την παρουσία του στο ποίημα *Λόγος στου Δελφούς*: “γίνου χέρι που δρέπει κάθε πλατανιού και συκιάς/ και κάθε λιόδεντρου το σάλεμα/ απ' της πομπής το πέραςμα/ κι απ' του Απόλλωνα μια και απ' του Διόνυσου δυο/ τους καταρράκτες ασπείροντες βοστρύχους”. Το δέντρο θα το συναντήσουμε και ως διπλό, σύμφυτο σύμβολο του έρωτα και του θανάτου: “Αυτό το δέντρο είναι τα μαλλιά σου νομίζω” ή “Φυτρώνει και φυτρώνεις πέντε και πέντε δέκα δέντρα/ κι όλα μας έχουν γίνει δάσος/ που δε μένει χωρίς φεγγαρόφως/ χωρίς πάχνη και μάτια φτερωτών”. Έτσι το δέντρο αντλεί από τον έρωτα δύναμη ονειρομαντική. Ακόμα και το κυρίαρχο, στην θηλυκή ονοματολογία, όνομα Ελένη μεταμορφώνεται σε αστραπολάμπουσα, μεθυσμένη και ιερή βελανιδιά. Τέλος το δέντρο ως άρχουσα αρχή χαρίζει βαρύτητα στο αξίωμα της βλάστησης, της σποράς, του θανάτου και της αναγέννησης, της ανάστασης: “Ο θάνατος ήταν ολόφωτο χωράφι από φτελιές” ή “Τι λοιπόν/ δέντρο/ χρυσαφένια αρχή στην χάση και στην φέξη” ή “Αν μου λείψει ένα σθένος κι ένα δέντρο/ θα χαθώ μισοπέλαγα/ και στις ερμιές τα κόκαλά μου η βροχή θα σαπίζει”.

Μια ακόμα εξαιρετική περίπτωση οντολογικής, παπαδίσειας ποιητική είναι το συνθετικό ποίημα *Ασώματη* και η ομώνυμη ποιητική συλλογή του δημιουργού, όπου εμφανίζεται μια περίπτωση ερωτικής οντολογίας άλλου τύπου, άλλης υφής από ό,τι έχουμε συνηθίσει να αποκαλούμε ερωτική ποίηση. Εδώ το περιέχον και περιεχόμενο ταυτίζονται και προβάλλει το σύμφυτο ουσίας και μορφής. Η ασώματη είναι άυλη επειδή ακριβώς είναι υπερβολικά γήινη και ανθρώπινη, οπότε και μεταμορφώνεται σχηματίζοντας το αίτιο του συμπαντικού έρωτα και της έλξης προς το Όλον. Όσο πιο χωμάτινη είναι άλλο τόσο ουράνια γίνεται και ξανά είναι ως τέτοια και ως διαφορετική ταυτόχρονα σε μια αιώνια παροντικότητα. Αποτελεί έναν μονόλογο ή έναν ύμνο, ο οποίος ψάλλεται από έναν νεκρό. Ο έρωτας ως αγωγός μετασχηματίζει την εμπειρία του θανάτου και την αίσθηση της καθολικής γνώσης. Πρόκειται μάλλον για ένα επιθανάτιο μετα-έρωτα. Δεν υπάρχουν τυποποιημένα υπαρξιακά στοιχεία και η παραδοσιακή θλίψη για το αντικείμενο του πόθου που χάνεται και ξαναβρίσκεται. Το ποίημα γίνεται έτσι μια απολογία για το σύμπαν, με μοχλό εκκίνησης τον θείο και ανθρώπινο συνάμα, έρωτα. “Εγώ σου μιλάω με δαχτυλιές σολ και μι και λα/ μάτια αφής κι ανάμνησης/ φωτιάς και δέντρου”. Όλοι οι στίχοι είναι δηλωτικοί της σάρκας, πλην του τίτλου του. Το πρόσωπο αναγεννιέται μέσω μιας συμπαντικής διαύγειας. Ο ποιητής και το ερωτικό αντικείμενο ενοποιούνται και συνάμα εκμηδενίζονται μπροστά

στην έννοια του όντος και του πεπερασμένου πεπρωμένου της ύλης. Ο έρωτας δεν τοποθετείται εντός του κόσμου αλλά ταυτίζεται μεταφυσικά με αυτόν, είτε ως νοσταλγία είτε ως μνήμη είτε ως



πράγμα (δάσος, άστρο, ποτάμι). Ποιητής, ερωτικό αντικείμενο και σύμπαν αθροίζονται σε Ένα και γίνονται η μονάδα μιας τρισυπόστατης ουσίας σαν την προσευχή ενός μοναχού που ερωτοτροπεί με τον θείο ουρανό. Δεν πρόκειται όμως για έναν θάνατο, ανάσταση, μετενσάρκωση ή μεταβίωση. Ακόμα και η νοσταλγική διάθεση συντελείται σε παρόντα χρόνο. Η οντολογική, ερωτική δυάδα του ποιητή και της ασώματης ενεστωποιούνται εντός και εκτός κόσμου ταυτοχρόνως σαν ορφική προσταγή. Σε όλα μετέχει και περιέχεται η φύση αλλά καθ' εαυτήν είναι ακοινωνήτη. Η ερωτική εμπειρία της Ασώματης μετέχει στα πάντα, ενυπάρχει σε όλα τα στοιχεία του σύμπαντος, από εκεί άλλωστε πηγάζει η οντολογική της διάσταση, μολονότι παραμένει μη μετέχουσα και απόκοσμη. “Μη με τα χέρια σου μ' αγγίξεις μη με τα μαλλιά σου που τα λάτρεψα/ μόνο με στιγμιαίες αλλαγές άγγιξε με/ και με τ' αλλεπάλληλα χρώματα της χαραυγής σου/ και με κείνο που σε βγάζει απ' το περίλυπο σώμα σου κι ανεβαίνεις ορφικό θυμίαμα”. Η συμπαντική αντίληψη που ενυπάρχει στην

ποιητική του Παπαδίτσα, στην *Ασώματη* λαμβάνει την πληρέστερη καθαρότητά της. Το ερωτικό πρόσωπο διαχεόμενο και διασκορπιζόμενο στα πάντα, υψώνεται σαν ορφικό θυμίαμα. Η σωματική γίνεται ασώματη διότι η βαθύτατη μέχρι τα τρίςβαθα επαφή με το σώμα, την εξαϋλώνει. Οπότε η ασώματη καθίσταται το βίωμα ενός οράματος. Δι' αυτής ο ποιητής απευθύνεται στο σύμπαν, γιατί το αντικείμενο του έρωτα όπως εξελίσσεται σε πιο προσιτό, τόσο εξανεμίζεται, αποκεντρώνεται και εξαϋλώνεται. Η ασώματη σταθεροποιείται σε οντολογικό πράγμα και μυθοποιείται σε σύμβολο. "Βαθυστρόβιλο ποτάμι κι αν είσαι/ με μια καλαμιά και μια χρυσή ακρίδα στα φύλλα της/ τι είσαι; Καθώς θημωνιά εξανεμίζεσαι/ στου Αυγούστου τα αράγιστα ουράνια, βαθυστρόβιλη όρχηση/ εσύ και τα δέκα σου δάχτυλα./ Το μάτι σου εδώ το μάτι σου εκεί/ μελιχόρταστο έντομο/ στη βραδύπορη εσπέρα/ γυρίζει απ' τον αέρα". Οι στίχοι εγκλείουν τόσο εξωτερική όσο κι εσωτερική μετρική κι έναν μεταφυσικό, απροσδιόριστο ρυθμό. Το κορμί της ασώματης, λόγω της φιλοσοφικής αντίληψης του Παπαδίτσα περί σύμφυτου φαινομένου και ουσίας σε ένα συμπαντικό ικρίωμα, δε γίνεται ποτάμι. Είναι το ποτάμι. Ας αφουγκραστούμε αυτήν την ερωτική, μουσική συμφωνία: " Πήγες από δω εκεί/ στο εδώ όλος ο κόσμος στο εκεί ο τάφος" ή "πόσο γαία που δέχτηκε νά 'ναι φύτρα όχθη τάφος/ πόσο άστρο που τ' ανατέλλω κι αυτό με δύνει/ πόσο είσαι η λέξη που δε βολεί να την πω/ πόσο τριγυρισμένα από νερά κι ανάγλυφα είσαι". Το έργο έχει μια μεταδομή κυκλικού σχήματος. Έτσι η ασώματη μοιάζει σαν ένα βλέμμα αναγέννησης, που θνήσκει κι αναγεννιέται στους κύκλους των εποχών. Μπορούμε λοιπόν να πούμε, πως εδώ έχουμε να κάνουμε με μια περίπτωση μετα-φιλοσοφίας, αφού καμιά θεωρία δεν προτείνεται, ενώ συνάμα μια απροσδιόριστη καθαρότητα οδηγεί σε ό,τι ονομάσαμε οντολογική ποιητική: " Πώς το φιλί που δεν σ' αντάμωσε;/ και πώς εγώ ηλιογδαρμένος σ' έχασα απ' τα μάτια" ή "Διότι εγώ είμαι ο λίθος του κορμιού σου καταφύγιο/ σε κάθε φύλλο σε μυρίζω/ κι ως σε μετράω μέχρι τα χίλια/ όλο είσαι δύο κι όλο μισό/ για την αφή μου και τα χείλια".



<<Κρούκης Δημήτριος>>, <<Δ.Π.Παπαδίτσας: Προς μια οντολογική ποιητική>>

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ:

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Αισθητικά αξιώματα και μεταφυσικές εξακτινώσεις της οντολογικής ποιητικής του Δ.Π.Παπαδίτσα κατά Martin Heidegger.

Προλογικό μέρος:

Στο δεύτερο σκέλος της εργασίας μας θα επιχειρήσουμε να συγγράψουμε ένα πρωτότυπο δοκίμιο και να περιγράψουμε, να αναλύσουμε και να ερμηνεύσουμε την παπαδίτσεια ποίηση, ως προς την οντολογική ποιητική της διάσταση, με τον τρόπο, τους όρους, και την συλλογιστική της χαϊντεγκεριανής μεταφυσικής-φιλοσοφικής σκέψης και με ορίζοντα αναφοράς τις θέσεις του Γερμανού φιλοσόφου αναφορικά με την τέχνη, την αισθητική, την γλώσσα και το υπαρκτικό, εξιστάμενο εδανά-Είναι (Da-sein), που απηχούν την πολύχρονη ενασχόληση του με την ποίηση του Heelderlin, μετασχηματίζοντας το υλικό προς την συγγενική προβληματική του Παπαδίτσα.

Κατά ρητή, προφορική ομολογία του ίδιου, ο Παπαδίτσας θεωρούσε τον M.Heidegger τον σημαντικότερο φιλόσοφο των νεότερων χρόνων. Τον μελετούσε συστηματικά και θαύμαζε το οξύτατο, κριτικό του πνεύμα. Μάλιστα στην *Εναντιοδρομία* (1977), θα γράψει πέντε ποιήματα ως συμπληρώματα στο Είναι και στο Ον του Martin Heidegger. Τέλος θα συγκλονιστεί από τον θάνατο του μεγάλου φιλοσόφου. Τον Σεπτέμβριο του 1976, σε εισαγωγικό του σημείωμα, θα αναφέρει αναφορικά με τον αινιγματικό στοχαστή του Είναι και Χρόνος: “Βρέθηκα κι εγώ, χωρίς να πάρω φυσικά είδηση, στο δόκανο της σύγχυσης και του μυστηρίου. Για να γλυτώσω έπρεπε ο ίδιος σαν το παγιδευμένο κουνάβι ν' αποκόψω το πιασμένο μου πόδι. Αισθάνθηκα ελεύθερος αλλά και αστείος...μ ένα πόδι λιγότερο, και αυτή η ιλαροτραγική μου διάθεση μου υπαγόρευσε αυτό το ποίημα. Βέβαια όλα αυτά συνέπεσαν με τον θάνατο του αινιγματικού φιλοσόφου M.Heidegger. Ο συγκλονισμός που δέχτηκα θα πρέπει να λογαριαστεί σαν ένα από τα εξωτερικά εκείνα κίνητρα που είναι απαραίτητα κάποτε στο στήσιμο του ποιητικού λόγου” (Παπαδίτσας, 1989). Ενδιαφέρον θα ήταν λοιπόν, να εξετάσουμε την φιλοσοφικοποιητική παπαδίτσεια θεώρηση των πραγμάτων με το βλέμμα, την ρητορική και την συλλογιστική του M.Heidegger. Εγχείρημα δύσβατο και ριψοκίνδυνο μα εξαιρετικά γόνιμο και συναρπαστικό. Άλλωστε όλο το έργο του Δ.Π.Παπαδίτσα, μετεωρίζεται αναμέσα στο στοχασμό και τον ρυθμό του λόγου.

Η ενασχόληση με την χαϊντεγκεριανή ερμηνεία διανοίγει μια άλλη προσέγγιση, εντελώς διαφορετική από την παραδοσιακή. Επιδιώκει να στοχαστεί, κι αυτό θα πει: Να ανοίξει ένα στοχαστικό διάλογο που δεν έχει καμία σχέση με τη φιλολογική ερμηνεία και δεν εκλαμβάνει το ερμηνευόμενο κείμενο σαν ένα αντι-κείμενο που απαιτεί αντικειμενική αντιμετώπιση. Μήπως σ' αυτόν τον διάλογο εμφιλοχωρούν υποκειμενικά στοιχεία και αυθαιρεσίες; Σίγουρα υπάρχει το ενδεχόμενο να παρεμβληθούν προσωπικές ιδιομορφίες και προ-καταλήψεις, των οποίων η φανέρωση είναι ο κύριος στόχος του σωκρατικού και κάθε γνήσιου διαλόγου. Ο ερμηνευτικός διάλογος αναδεικνύει την προσωπική απορία (αδυναμία πορισμού και διεξόδου) των διαλεγόμενων

και τους καθιστά αδιάφανους στον ίδιο τον εαυτό τους, Έτσι νοούμενος δεν είναι αυθαίρετος αλλά αντιθέτως μια αυτοαίρεση και αυτοαναίρεση, αποφασιστική επιλογή και ανάδυση του εαυτού. Το



ποιητικό κείμενο δεν είναι αποτέλεσμα μιας ψύχραιμης εφαρμογής κάποιας αρχισοφιστικής ή λογοτεχνικής θεωρίας αλλά διέπεται από αυτό που αποκαλεί ο Heidegger, κρυφό πάθος, γι αυτό κι επιζητά το αντίστοιχο πάθος του ερμηνευτή που θα το αναδείξει. Μόνο εάν εισδύσει σε εκείνα τα ενδόμυχα βάθη που ζύμωσαν κι έπλασαν τον ποιητικό λέγειν, θα μπορέσει ο ερμηνευτής να συλλάβει τον αρχέγονο πυρήνα και να εξακριβώσει την σφύζουσα ορμητικότητα των ποιημάτων. Ο φιλόσοφος θεωρεί ότι δεν χρειάζεται να αποδείξουμε την εγκυρότητα της ερμηνείας μας. Κάθε απόδειξη είναι μια υστερόχρονη επιδίωξη που στηρίζεται σε όσα προϋποτίθενται. Αρκεί λοιπόν να

βασιστούμε τον ιδιαίτερο λόγο του ποιητή. Η απόδειξη είναι ένα επίπλαστο τεχνούργημα που στηρίζεται σε αμφίβολες προϋποθέσεις, και τέτοιες είναι η καθιερωμένη εξαντικειμενίκευση των ποιητικών κειμένων και η επιπόλαιη νηφαλιότητα του ερμηνευτή. Ο στοχαζόμενος ερμηνευτής πρέπει να συναντήσει όχι τόσο το ποιητικό αποτέλεσμα, όσο εκείνη την πρωτότερη Ιδιοποίηση (αυτοπραγμάτωση) που προσέφερε λεκτική έκφραση στην ιδιάζουσα υφή του ποιητή. Είναι το ποιητικό που μιλά μέσω του ποιητή. Αυτό που χρειάζεται για να οδηγηθούμε στην Ιδιοποίηση είναι ο χαϊντεγκεριανός Αγώνας. Ο πρώτος που διεξάγει έναν τέτοιο Αγώνα, ώστε να γίνει κύριος και συνάμα δούλος της ποίησης, είναι ο ίδιος ο ποιητής Παπαδίτσας. Ακολουθώντας τα δικά του αγωνιστικά ίχνη χρειάζεται να υπερβούμε το απλά περειακό αντι-κείμενο, που είναι ένα ποίημα για να εισδύσουμε στον χώρο της ποίησης. Πρόκειται για έναν Αγώνα ενάντια σε εμάς τους ίδιους και ό,τι αποκαλείται καθημερινή πραγματικότητα. Η καθημερινή γλώσσα, όσο και η επιστημονική, νομοθετική, θεολογική κτλ είναι μονοσήμαντες: λένε αυτό που θέλει κάποιος να πει. Αντίθετα η ποιητική γλώσσα είναι όχι μόνο αμφίσημη, αλλά κυρίως πολυσήμαντη. Είναι μια ευρύτητα σημασιών και σημείων, ένα ανεξάντλητο φάσμα σημασιακών δονήσεων, που δεν επιδέχονται εννοιολογικούς ορισμούς και περιορισμούς, που δεν μεταφράζονται και δεν παραφράζονται αλλά παρέχουν κάτι που διαφεύγει από την ανθρώπινη εξουσία και σημαίνει την προέλευση του από κάτι υπέρτερο. Στην γλώσσα του Παπαδίτσα αυτό το υπέρτερο είναι το Ιερό. Έτσι συμβαίνει ολόένα η ήρεμη αυτοϋπερύψωση του Υψηλού έως το Ανώτατο κι επικεντρώνεται στο ιστορικό συμβάν της ιδιοποίησης του Είναι. Εδώ διαδηλώνεται εκείνο το συμβάν-της-ιδιοποίησης, μέσω του οποίου όχι μόνο το ανθρώπινο Είναι, αλλά και το Είναι εν γένει οδηγείται στην ιδιάζουσα υφή του, δηλαδή γίνεται αυτό τούτο. Έτσι εμφανίζονται οι οντολογικές συνθήκες όπου διαμένουν σε αταραξία τα όντα και προκύπτει η δυνατότητα σωτηρία τους πέρα από θεολογικές σημάνσεις. Ο Παπαδίτσας, προφανώς δεν γνωρίζει πώς λειτουργεί ο θεός, αλλά τον εκλαμβάνει ως θεμελιώδη προέλευση των κύριων ιδιοτήτων των επίγειων πραγμάτων σε κατάσταση νηνεμίας. Όπως θα γράψει και ο Heelderlin: “γιατί οτιδήποτε οι ποιητές στοχάζονται η τραγουδούν, αφορά κυρίως τους αγγέλους και Αυτόν”. Μήπως εδώ συγγεί ο Heelderlin τους ποιητές με τους στοχαστές, ή μήπως προτείνει να αποδοθεί στους ποιητές ένα πρόσθετο καθήκον, να σκέπτονται προτού τραγουδήσουν. Πράγματι η παπαδίτσεια οντολογική, ποιητική είναι ένα στοχαστικό τραγούδι προς τα ενδότερα του ουρανού. Το χαρμόσυνο μήνυμα συναντάται μόνο εκεί, όπου προϋπαντιέται και καλωσορίζεται από μια ποιητική δραστηριότητα και οι περίφημοι άγγελοι ως αγγελιοφόροι της αιθρίας των ουρανών, φανερώνονται τότε μόνο, όταν είναι ποιητές. Το ουσιώδες είναι η χαροποιός αιθρία που αποστέλλεται στους ανθρώπους ως διαμήνυση και προάγγελμα του συμπαντικού ποιητή. Όλη η περιπλάνηση της μεταφυσικής, από τον Πλάτωνα μέχρι τον Hegel, διατρανώνει το ζάνοιγμα του χάσματος ανάμεσα στο φαίνεσθαι και στο Είναι ως κάτι το τραγικό. Ο ποιητής, θεόθεν φυγός και αλήτης, κατά τον Εμπεδοκλή, καλείται να γεφυρώσει το τραγικό τρεμάδες χάσμα και να αναδείξει το σύμφυτο ουσίας και περιεχομένου σε μια ποίηση τραγική, διονυσιακή και ταυτόχρονα απολλώνεια.



Έτσι θα προσεγγίσουμε το μυστήριο της δημιουργίας του ποιήματος και του κόσμου. Ο Heidegger θεωρούσε ότι ένα μυστήριο δεν το γνωρίζουμε ποτέ αφαιρώντας το μυστηριώδες πέπλο ή αναλύοντας κι έτσι διαλύοντάς το. Το

γνωρίζουμε όταν το διαφυλάσσουμε ως μυστήριο. Έτσι μόνο να απολαύσουμε τη χαρά του ποιητικού μυστηρίου μπορούμε μόνο, και όχι να εκλογικεύσουμε το άρρητο. Η αρχέγονη ουσία της χαράς είναι η εξοικείωση με την εγγύτητα στην αρχέγονη προέλευση. Ο ποιητής χαιρείται, απολαμβάνοντας την ποιητική γραφή, επειδή μιλάει με παραφροσύνη κι έτσι εκπληρώνει τον

ποιητικό του προορισμό. Η ποίηση παραβιάζει τον βασικό λογικό νόμο, ο οποίος απαγορεύει την αντίφαση. Ο φιλόσοφος δεν περιορίζει καν την ποιητική χαρά στην παραβίαση της αρχής της αντίφασης αλλά ταυτίζει πέρα για πέρα την ποίηση με την χαρά. Το ποιητικό λέγειν δεν είναι αυτό που πρωτοφέρει χαρά στον ποιητή, αλλά αυτό το λέγειν είναι η χαρά, η αιθρίαση, επειδή μέσα στο ποιητικό λέγειν υφίσταται ο πρώτος επαναπατατισμός, καθώς είναι γνωστό το χαϊντεγκεριανό ρητό πως ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος στο σύμπαν.”Το ποιείν, και μόνον αυτό, κάνει το κατοικείν του ανθρώπου να είναι κατοικείν. Μόνο το ποιείν επιτρέπει πραγματικά το κατοικείν. Πώς όμως φτάνουμε σε μια κατοικία; Με το κτίζειν. Η ποίηση, ως κάτι που επιτρέπει το κατοικείν, είναι κτίζειν” (Χάιντεγκερ, 2008). Μέριμνα του ποιητή-τραγουδιστή είναι να μην εκπέσει η χαρά από την θεϊκή της ανωτερότητα, να μην αναμειχθεί τον θόρυβο του καθημερινού βίου. Άλλωστε κατά τον Hoelderlin: “και η δική μας η χαρά είναι πολύ μικρή για να Τον χωρέσει. Πρέπει συχνά να σωπαίνουμε- μας λείπουν τα άγια ονόματα”. Για τον Γερμανό στοχαστή, ο θεός είναι υπερβολικά κοντά για να είναι εύκολο να τον συλλάβεις. Επομένως, χωρίς φόβο μήπως φανεί άθεος ο ποιητής, οφείλει να παραμένει κοντά στην έλλειψη θεού, κι επί τόσο διάστημα να επιμένει στην προετοιμαζόμενη εγγύτητα σε αυτήν την έλλειψη, έως ότου του παραχωρηθεί εκείνη η εναρκτήρια λέξη που θα κατονομάσει το Ανώτατο και Ιερό γιατί το ζητούμενο βρίσκεται στην βαθύτατη αντίφαση οικειότητας-ανοικειότητας. Η ποιητική ουσία λοιπόν, δεν είναι κάτι το αντικειμενικό, που αφορά τα ποιήματα ιδωμένα ως αντι-κείμενα στο ανθρώπινο υποκείμενο αλλά αφορά στο ανθρώπινο Είναι-προς-ποιητική. Άλλωστε ο Δ.Π.Παπαδίτσας κάλλιστα θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ποιητής των ποιητών, έχοντας έναν εξάρχοντα, προφητικό ρόλο.

Η κορωνίδα της γλωσσικής εκφρασιμότητας και το απαύγασμα της αγωνίας του αισθητικού διαφαίνεται στην παπαδίτσεια ποιητική από το εύρος και την εφευρετικότητα της λεξιπλασίας των συνθέτων όπως εύστοχα παρατηρεί και η Ε.Λαδιά. Παραθέτω ενδεικτικά: ηλιοστροφικά (πεδία), πετροχτυπημένη (λίμνη), σεληνοφώτιστο (βατράχι), ιλιγγοέλικτη (αφασία), χρυσάκτινο (βλέμμα), σεληνόσπαρτο (αλώνι), φεγγαρόχυτη (χλόη), βαθυστρόβιλη (όρχηση), ουρανόβρεχτη (Μεθώνη), θαλασσόκρουστα (βράχια), νυχτομίλητη (πέτρα), αστροδίαιτος (κόσμος), ψυχόρμητο (χάος), κλωθόσγουρο (ρυάκι), ανεμολίχνιστο (σιτάρι), εφτάδιπλο (σκοτάδι), πυρίφλεκτα (δάση),δροσόαυρη (θάλασσα), καρποδότρα (γη), ηλιοδίαιτα (φύλλα), ηλιοτριμμένοι (αγέρες), ηλιοκαταδύομενη (ώρα), βαθυστρόβιλο (ποτάμι),ακροθαλάσσια (νεύματα), ουρανοφύτρωτα (φτερά), ηλιομελάχρινα (τζιτζίκια), τρελομέθυστη (σελήνη), κεραυνόπληχτη (ψυχή), ελικόδρομη (έκσταση), αρτιγέννητα (μάτια), βαθύσπορη (αίσθηση), ανεμόρριχτο (φύλλο), αφρομάνητη (θάλασσα), αφρόπλεκτα (φύκια), πολύφθογγη (κιθάρα), αρρενόσπορη (Τηθύς), καλαμόηχη (όχθη), ανεμόγεργο (φύλλο), αστρόφυτη (φυλή), ριζοκλώναρα (βράχια), ηλιοπερίχυτη, (ώρα), ουρανόχρωμα (αποσπάσματα), μελιχόρταστο (έντομο) κ.α. Πράγματι πρόκειται για μοναδική περίπτωση στα νεοελληνικά και ίσως παγκόσμια γράμματα. Θα μπορούσαμε να συνταχθούμε με την κοινή αντίληψη πως η ποίηση δεν είναι παρά ένα λεκτικό παιχνίδι. Ο τόπος είναι αναμφισβήτητα η γλώσσα., όπως και η ύλη κατά το αριστοτελικό πρότυπο, μέσω της οποίας ο ποιητής διαμορφώνει τις εκφράσεις του. Πράγματι η ουσία του ανθρώπου καθορίζεται μέσω και από την γλώσσα (ζώνον λόγον έχουν). Ο Heidegger επεξηγεί ότι ο άνθρωπος μέσω της γλώσσας δεν

έχει απλά την ευχέρεια να κάνει δηλώσεις και αποφάνσεις, αλλά Είναι ο ίδιος ό,τι είναι δηλώνοντας το τι-Είναι του. Διαδηλώνοντας το Είναι μας, δημιουργούμε και καταστρέφουμε τον κόσμο. Οδηγούμαστε στο κοσμοϊστορικό συμβάν ενός κόσμου, όπου λαμβάνει χώρα και διεξάγεται η



ανθρώπινη ιστορία. Για να καταστεί δυνατό το ιστορικό γίνεσθαι, έχει δοθεί στον άνθρωπο εκείνο

το αγαθό που είναι η γλώσσα και δη η ποιητική γλώσσα. Η γλώσσα λειτουργεί οντολογικά. Αποτελείται από λέξεις, προτάσεις και σημαίνουντα. Αλλά είναι ένα εξαιρετικό Όν γιατί παρέχει στον άνθρωπο τη δυνατότητα να δει τα όντα μέσω των λέξεων, να συλλάβει λεκτικά νοήματα, κι έτσι να διαβλέψει τη σχέση μεταξύ των όντων και να διαπιστώσει τη διαφορά μεταξύ τους. Η γλώσσα παίζει λοιπόν έναν απο-καλυπτικό ρόλο, αφού είναι εκείνη που καθιστά τα όντα φανερά και εισάγει τον ίδιο τον άνθρωπο την φανερή ολότητα των όντων. Όμως ο κίνδυνος έγκειται στο ότι η γλώσσα φανερώνει τα όντα και όχι το ίδιο το Είναι. Όταν αποτυγχάνουμε η προδιδόμαστε από τη γλώσσα δημιουργείται ολόπρωτα η απειλή και η παραπλάνηση του Είναι άρα και τον κίνδυνο της δυνατότητας απώλειας του Είναι εξ αιτίας του οντικού χαρακτήρα της γλώσσας. Η καθημερινή γλώσσα είναι εξ ανάγκης μια φθοροποιός αδιάκοπη απειλή για το Είναι. Μέσω της καθημερινής γλώσσας καταφέρνουμε να εκφράσουμε το πιο αποκαλυπτικό και το πιο απόκρυφο, αλλά και το πιο συγκεχυμένο και το πιο κοινότοπο. Εδώ έγκειται το μεγαλείο και η τρόπον τινά χρησιμότητα της ποιητικής γλώσσας που εξακτινώνει τα όντα στο Είναι τους. Πριν από οποιαδήποτε λεκτική φλυαρία έχουμε συγκροτήσει τον κόσμο μας μέσω της κατονομασίας των όντων. Μόνο όπου υπάρχει γλώσσα, εκεί υπάρχει κόσμος. Χάρη στη γλωσσική ανοιχτότητα των όντων συναρμολογούμε τον κόσμο μας και μέσω της κοσμικής ανοιχτότητας διεξάγεται η ιστορία. Μόνο όπου υπάρχει κόσμος εκεί υπάρχει και ιστορία. Η γλώσσα είναι η απαραίτητη συνθήκη για τη δυνατότητα κόσμου και ιστορίας και μάλιστα με το νόημα μιας αρχέγονης εγγύησης: εγγυάται ότι ο άνθρωπος μπορεί να Είναι κατά ιστορικό τρόπο, και επίσης μπορεί ο άνθρωπος να ιδιοποιηθεί τον εαυτό του. Πράγματι η γλώσσα λοιπόν είναι ο οίκος του Είναι.

Ο Heidegger θεωρεί ότι η συνομιλία και η ενότητά της είναι ο φορέας της ύπαρξής μας. Δεν αρκεί το ομιλείν αλλά και το ακούειν. Δεν απαιτείται μόνο ο ποιητής αλλά και ο αναγνώστης. Το ποιητικό παίγνιο απαιτεί δύο υποκειμένα. Έτσι και το έργο του Παπαδίτσα δεν απευθύνεται βουλωμένα αυτιά ή σε μαζικά βλέμματα. Το ακούειν είναι συγκροτητικό στοιχείο του ομιλείν. Το ακούειν είναι η υπαρκτική ανοιχτότητα του εδώ-Είναι ως συν-Είναι για τους Άλλους. Μάλιστα, αυτός που πράγματι μιλάει δεν είναι ο άνθρωπος-ποιητής αλλά η γλώσσα του. Ο ποιητής μιλάει κατά το μέτρο που ανταποκρίνεται στην ποιητική γλώσσα. Και ο Παπαδίτσας θεωρούσε εαυτόν ως μέσο και φορέα μιας ομιλούσας σιωπής. Άλλωστε, όπως γνωρίζουμε οι ποιητές δεν κάνουν τίποτε άλλο παρά να κατονομάζουν τα επουράνια και τα επίγεια, τα υπερκόσμια και τα εγκόσμια όντα, έτσι όπως αυτά είναι. Αλλά αυτή η κατονομασία είναι κάτι το παρεξηγημένο. Θεωρείται συνήθως ότι πράγματα και συμβάντα, που λίγο έως πολύ μας είναι ήδη γνωστά, αναφέρονται μέσα στα ποιήματα με το καθιερωμένο όνομά τους. Όμως συμβαίνει το αντίστροφο: οι ποιητές λένε εκείνες τις ουσιώδεις λέξεις μέσω των οποίων τα όντα αναγορεύονται ολόπρωτα σε αυτό που είναι. Έτσι τα όντα αποκαθίστανται ως όντα. Η ποίηση δωρίζει λεκτικά στα όντα το Είναι- όχι βέβαια την οντική αλλά την οντολογική της υφή. Οι ποιητές οφείλουν όχι να μεταποιήσουν τα όντα, αλλά να ποιήσουν εξ αρχής το Είναι, όχι μέσω της καθημερινής, επικοινωνιακής γλώσσας αλλά μέσω της ποιητικής γλώσσας. Μέσα στο ποιήμα έχει τεθεί εξ αρχής η αλήθεια των όντων. Άλλωστε “όλη η τέχνη ως εν-έργω-καθίδρυση (=ενεργοποίηση και σταθεροποίηση) της αλήθειας είναι ποίηση. Όχι μόνο η δημιουργία του έργου τέχνης είναι κάτι ποιητικό, μα εξίσου ποιητική είναι η αλήθευση, με τον δικό της τρόπο, του έργου τέχνης, γιατί ένα καλλιτέχνημα είναι ως καλλιτέχνημα ποιητικό, μόνο όταν εμείς οι ίδιοι απαγόμαστε από τη βολή μας και εισαγόμαστε σε αυτό που μας ξανοίχτηκε χάρη στο έργο τέχνης, για να σταθεροποιήσουμε έτσι αυτή την ουσία μας μέσα στο έργο τέχνης” (Χάιντεγκερ, 1986). Θέτω εδώ σημαίνει σταθεροποιώ. Το Είναι των όντων εισδύει μέσα στη



σταθερότητα της φανέρωσης του. Η έννοια της α-λήθειας λειτουργεί εδώ ως κίνηση αφενός φανέρωσης και αποκάλυψης του Είναι, αφετέρου της καθημερινής απόκρυψης κι επικάλυψής του. Έτσι η ποιητική δημιουργία δεν δημιουργεί ποιήματα ως αισθητικά καλλιτεχνικά όντα, αλλά

εισάγει και σταθεροποιεί τα όντα μέσα στο Είναι τους, εισάγει και σταθεροποιεί το Είναι μέσα στην αποκαλυπτικότητα του. Πρόκειται για Ereignis. Δηλαδή για ένα συμβάν ιδιοποίησης του Είναι μέσω των όντων και αποκατάστασης αυτού τούτου του Είναι. Με αυτό το ευρύτατο νόημα προσδιορίζεται η ουσία της ποίησης. "Η ουσία της τέχνης είναι η ποίηση. Αλλά η ουσία της ποίησης είναι η εγκαθίδρυση της αλήθειας. Εδώ εννοούμε την εγκαθίδρυση με τρία νοήματα: ως δωρεά, ως θεμελίωση και ως ξεκίνημα" (Χαϊντεγκερ, 1986). Πρόκειται για την λεκτική δωρεά, θεμελίωση και δημιουργική εκκίνηση του Είναι. Αυτό το καθήκον αναλαμβάνει να φέρει εις πέρας ο αγαπημένος του όντος, ο Δ.Π.Παπαδίτσας. Συμπερασματικά, η γλώσσα δεν πρέπει να ιδωθεί σαν εργαλείο της ποιητικής στιχουργικής, το οποίο διαθέτουν οι ποιητές κατά βούληση και κατ' ευαρέσκεια. Ούτε αναγνωρίζεται ο ουσιώδης ρόλος της γλώσσας μέσα στον ακατάσχετο προφορικό και γραπτό λόγο. Αυτό το αδιάκοπο λεκτικό εγχείρημα δίνει την εντύπωση ότι ο άνθρωπος είναι αυτός που διαμορφώνει, χειρίζεται και εξουσιάζει τη γλώσσα. Αυτή έχει ξεπέσει σε ένα εκφραστικό μέσο που μπορεί ο καθένας, οποτεδήποτε, να χειρίζεται επιτήδεια ή να κακομεταχειρίζεται. Η γλώσσα έχει υποταχθεί στην ανθρώπινη εξουσία. Έτσι όμως έχουμε διαστρεβλώσει και αντιστρέψει τη γνήσια σχέση ανθρώπου και γλώσσας, της ποιητικής γλώσσας. Η ποιητική γλώσσα είναι αυτή που πράγματι μιλά, ενώ εμείς μιλάμε ολόπρωτα και μόνο ανταποκρινόμενοι στο άφωνο λέγειν της. Κάθε πολύλογη ή λιγόλογη, οπωσδήποτε όμως εργαλειακή χρησιμοποίησή της, είναι διαστρέβλωση της ουσίας της αυθεντικής γλώσσας που σημαίνει το Είναι. Μονάχα η ποίηση λέει το Είναι των όντων. Η ποίηση οδηγεί με αυθεντικό τρόπο τα όντα σε εκείνη την φανέρωση και ανοιχτότητα, χάρη στην οποία μπορεί να φανερωθεί το Είναι τους. Για να θεμελιώσει και να δωρίσει το Είναι, δημιουργεί τη γλώσσα και της δίνει το εναρκτήριο λάκτισμα. Η ποίηση είναι η απαραίτητη συνθήκη για την δυνατότητα της γλώσσας. Τούτο συνιστά κομβικό σημείο στην χαϊντεγκεριανή ερμηνευτική της παπαδίτσειας οντολογικής ποιητικής. Έτσι καθίσταται μοιραία η αρχέγονη, μυθική γλώσσα, την οποία μιλά κάθε ιστορικά αναδύμενος λαός. Διότι μια ιστορική απόφαση που θα πάρει ένας ηγέτης ή νομοθέτης για τον λαό του, ένας μύστης ή ποιητής για τον ερχομό του Θεού, απαιτεί μια καινούργια γλώσσα. Εδώ έγκειται η οικουμενικότητα και η συμβαντικότητα του εγχειρήματος. Δεν πρέπει λοιπόν να ερμηνεύσουμε την ποίηση βάσει της γλώσσας της ως εργαλείου της, αλλά οφείλουμε αντίστροφα να κατανοήσουμε την ουσία της γλώσσας βάσει της ουσίας της ποίησης. Η ποίηση λέει το Είναι με τέτοιο τρόπο, ώστε μέσα στα λεγόμενα αντηχούν όσα υπαγορεύει το Είναι. Όσο πιο γνήσιος είναι ο ποιητικός λόγος, δηλαδή όσο έρχεται απευθείας από την συνομιλία του ποιητή με το Είναι, τόσο το λέγειν είναι πιο ανοιχτό και ποιο έτοιμο για το απρόβλεπτο και την ενδεχομενικότητα της συμβαντικότητας. Όσα λέγονται ποιητικά απέχουν παρασάγγας, από εκείνους τους ισχυρισμούς, για τους οποίους μπορεί κανείς να διαπραγματευτεί κατά πόσο είναι ορθοί ή εσφαλμένοι. Έτσι νοούμενη η ποίηση, όπως την οραματιζόταν ο Δ.Π.Παπαδίτσας, καθιστά μοιραία την ανθρώπινη διαμονή πάνω στη γη, με συνέπεια να διαμένει ποιητικά ο άνθρωπος. Διότι η ποίηση δεν λέει τα όντα ή λεγόμενα έτσι όπως αυτά περιίπτανται (πετρόεντα), πάνω στη γη, αλλά συλλέγει τον άνθρωπο πάνω στο θεμέλιο της ενθαδικής του ύπαρξης.

Ο Δ.Π.Παπαδίτσας στην *Εναντιοδρομία* (1977) γράφει: "Όλα ν' αλλάζουν όνομα και μόνο τ' ουρανού να μείνει το ίδιο". Τι υπονοεί εδώ ο ποιητής; Ποια η σχέση του ποιητή με τον ουρανό, το θείο, το ιερό, το υψηλό; Παραπάνω ειπώθηκε ότι η γλώσσα μιλάει άφωνα και ο άνθρωπος μιλάει ανταποκρινόμενος μόνο σε αυτήν. Αυτό είναι ένα δάνειο από την ομηρική εποχή, όταν ο ποιητής προσευχόταν στην θεά να του τραγουδήσει για να μπορέσει κι αυτός με τη σειρά του να μεταφέρει τα θεϊκά λεγόμενα στους ανθρώπους. Ο ποιητής προσλαμβάνει τα θεϊκά νεύματα κι έχει ως έργο την αναμετάδοσή τους στον λαό ή στους αναγνώστες πιο εύστοχα. Εκείνο που αναφέρθηκε ως μόνιμο και σταθερό, που αποτελεί θεμελιωτική δωρεά εκ μέρους των ποιητών στους ανθρώπους, είναι προϊόν μιας πρωτότερης πρόσληψης. Η γλώσσα των θεών δεν είναι ηχηρή ή βουερή, αλλά



ησυχάζει μέσα σε απερίοριστη ηρεμία. Τα θεϊκά νεύματα και σημάδια κατονομάζουν κατ' αρχήν όχι τα ανθρώπινα αλλά τα θεϊκά πράγματα. Απλώς υπαινίσσονται. Η ποιητική προσφορά του Είναι στους ανθρώπους παραμένει προσδεδεμένη στα νεύματα και ονόματα του ουρανού, τα οποία ο Παπαδίτσας δεν θέλει να αλλάξουν. Ποιος ο ρόλος του ποιητή λοιπόν ως μεσάζων και μεσολαβητής; Η γλώσσα του λαού, των ανθρώπων, του αναγνώστη, ξεφεύγει από την αρχική ηρεμία και είτε βουβαίνεται είτε φωνάζει. Δεν αντλεί πια απ' ευθείας από τα θεϊκά μηνύματα, αλλά αποκάμνει και βυθίζεται στον εαυτό της. Τότε χρειάζεται ένας μεσολαβητής μεταξύ θεού και ανθρώπων, ένας εξόριστος και απόβλητος, σε εκείνο τον ενδιάμεσο τόπο που κείται μεταξύ των μεν και των δε, για να εξορύξει και να διερμηνεύσει τα θεϊκά νεύματα. Αυτός είναι ο ποιητής. Ο ποιητικός τόπος τώρα γίνεται σαφέστερος. Πρόκειται για εκείνο το μεταξύ θεών και ανθρώπων, που διάγει ως θεμελίωση και μόνιμη εγκατάσταση του Είναι. Για να υψώσει το βλέμμα του πάνω από τα γήινα, ο ποιητής αντλεί δύναμη από τα γήινα. Μπορεί να διαβλέπει την απόσταση που τον χωρίζει από τα επουράνια, μπορεί να διαμετρά όσα βρίσκονται μεταξύ ουρανού και γης, αλλά δεν παύει να διαμένει και να παραμένει πάνω στη γη. Η τάση προς τα επουράνια ξεκινά από τον άνθρωπο, έχει ως αφετηρία και βάση τα ανθρώπινα, και δια μέσου αυτών επιχειρεί την υπέρβασή τους. Αυτή η τάση δεν είναι ούτε υπερανθρώπινη ούτε ανάξια του ανθρώπου, αλλά σύμμετρη, προς την επίγεια διαμονή. Ο Heidegger χρησιμοποιεί τον όρο “διάσταση” (Dimension) για τον διανοιγόμενο χώρο μεταξύ ουρανού και γης, η οποία προκύπτει ετυμολογικά από την αρχαιοελληνική λέξη “μέτρο” και την λατινική “mensura”. “Η ποίηση είναι, με την πιο στενή έννοια του όρου, λήψη μέτρου, ενέργεια μέσω της οποίας- και μόνον αυτής- ο άνθρωπος δεξιώνεται το μέτρο για όλο το μέγεθος της ουσίας του. Ο άνθρωπος αναπτύσσει την ουσία του ως θνητός. Ονομάζεται έτσι γιατί μπορεί να πεθάνει. Μπορώ να πεθάνω σημαίνει είμαι ικανός για τον θάνατο ως θάνατο. Μόνο ο άνθρωπος πεθαίνει- και μάλιστα συνεχώς- όσο καιρό διαμένει πάνω σε αυτήν τη γη., όσο καιρό κατοικεί” (Χάιντεγκερ, 2008). Ο άνθρωπος διαμετρά όσο μετριέται με την επουράνια θεότητα. Πράγματι, ανέκαθεν ο άνθρωπος μετρά τον εαυτό του με ένα θεϊκό μέτρο και αναμετριέται με αυτό. Δεν αρκείται να διαπιστώνει τη μικρότητα του σε σχέση προς το θεϊκό μεγαλείο αλλά και να αναμετριέται αντιπαρατιθέμενος προς αυτό. Οι άνθρωποι συναντούν την ουσία τους και αποβαίνουν σύμμετροι προς αυτή όσο καταμετρούν την επίγεια διαμονή τους με ουράνιο μέτρο. Ο Heidegger και ο Παπαδίτσας θεωρούν ότι η ποίηση είναι μια οντολογική μορφή μέτρησης. Άρα ο άνθρωπος δέχεται και αποδέχεται πως υπάρχει ένα μέτρο, με το οποίο μπορεί να καταμετρήσει, να διαμετρήσει ή να αναμετρηθεί. Μέσω αυτής της πράξης ο άνθρωπος αντλεί το κυρίαρχο το μέτρο για να μετρήσει όλο το εύρος της ουσίας του. Προϋποτίθεται ότι πριν από οτιδήποτε άλλο, ο άνθρωπος μετρά τον εαυτό του. Ο άνθρωπος μετριέται ως θνητός, δηλαδή έχοντας συλλάβει τη δυνατότητα του θανάτου, κατά το μέτρο της θεϊκής αθανασίας. Το ανθρώπινο γένος δεν θα μπορούσε να κατανοήσει το ουσιώδες εύρος της επίγεια διαμονής του, τη θνητότητά του, εάν δεν είχε δεχτεί ως μέτρο την αθανασία που ανήκει στους θεούς. Η διάκριση της ανθρώπινης θνητότητας από την θεϊκή αθανασία και η σύγκρισή της προς αυτήν, διέπει όλη την αρχαιοελληνική φιλοσοφία και ποίηση ως στοιχειώδη ανθρώπινη αυτοκατανόηση. Αυτοκατανοούμενος ο άνθρωπος διαμένει ποιητικά. Για αυτό θα πρέπει ακόμα κι αν όλα τα ονόματα αλλάξουν, του ουρανού να μείνει ίδιο σύμφωνα με τον Παπαδίτσα. Άλλωστε ο σοφιστής Πρωταγόρας διαβεβαίωσε ότι μέτρο όλων των πραγμάτων είναι ο άνθρωπος ο οποίος λέει για το όντα πως είναι και για τα μη όντα πως δεν είναι. Από την άλλη ο Πλάτωνας θα θεωρήσει ότι μέτρο όλων των πραγμάτων δεν είναι ο άνθρωπος, αλλά ο Θεός. Σε κάθε περίπτωση στην ποίηση του Παπαδίτσα ο άνθρωπος μετράει εαυτόν και μετριέται σύμφωνα με τον ουρανό-θεό.

Ο Δ.Π.Παπαδίτσας θα μιλήσει στα ποιήματά του για το ψυχόρμητο χάος της φύσης ως αλήθειας. Ας προσπαθήσουμε να ερμηνεύσουμε την θέση αυτή με χαϊντεγκεριανούς όρους και την προσωκρατική συλλογιστική που τόσο αγαπούσε ο ίδιος ο ποιητής και στην οποία αναφερόταν συχνά ως το επίκεντρο της συμπαντικής κοσμολογικής του αισθητικής. Η αντίληψή του για το σύμφυτο υποκειμένου και αντικειμένου, φαινομένου και ουσίας επιχειρεί να απεικονίσει την ασάλευτη ροϊκότητα του κόσμου για την οποία έχουμε ξαναμιλήσει. Τούτη η ροϊκότητα, εκτοξευόμενη, μεταπλάθεται, μετουσιώνεται σε “άλαλη δρυός φυλλωσιά”. Ο ποιητής μιλάει σύμφωνα με το όραμα των αποσπασμάτων των προσωκρατικών, που κατονομάζονται “περί φύσεως”, και “φιλοσοφεί δια ποιημάτων”, όπως αναφέρει ο Διογένης ο Λαέρτιος σχετικά με τον Παρμενίδη, Ξενοφάνη, Ησίοδο και Εμπεδοκλή. Οι αισθητικές του αναζητήσεις οδηγούν σε άλλα ξέφωτα. Το “κεραύνιον πυρ” του Δημόκριτου, “τα άστρα πλήματα πυρός” του Παρμενίδη και του Ηράκλειτου αντανakλώνται στα “χειμέρια κρύσταλλα του φεγγαριού”. Πρόκειται για αυτό “το ασάλευτο που υψώνεται φλόγα ελικοειδής και κεντρίζει το βάθος κάθε ιδέας” σε ένα οργανικό σύμπαν που συλλαμβάνει το ασύλληπτο. Ο ποιητής “βροντοφωνεί και η φύση τ’ αποκρίνεται με τα καθημερινά της λουλούδια και με τα θαλασσόκρουστα ουράνια”. Τι είναι η φύση και πώς ανταποκρίνεται τελικά; Ο Heidegger θεωρεί πως οι ποιητές αποβαίνουν ποιητές, μόνο καθόσον μετρούν οι ίδιοι την ποιητική τους ύφη με μέτρο τη φύση. Τι εννοεί ο Heidegger όμως με τον όρο φύση; Πρόκειται για το “θαυμαστά πανταχού παρόν”. Ο χαρακτηρισμός δεν είναι ευνόητος, επειδή έχει καθιερωθεί να διαφοροποιούμε την φύση από κάποιες άλλες περιοχές όντων: την διαφοροποιούμε από την τέχνη και την καλλιτεχνία, από το πνεύμα, από την ανθρώπινη ιστορία, από τα υπερφυσικά και αφύσικα όντα. Χωρίς να το συνειδητοποιούμε, έχουμε έτσι συγκαταλέξει την φύση ως ένα ον ανάμεσα σε πολλά άλλα, αφού την ερμηνεύουμε ως ταυτόσημη με τα φυσικά όντα. Όμως η φύση δεν είναι απλά ένα ον. Για να απαντήσει στο καίριο και κρίσιμο ερώτημα ο M.Heidegger ανατρέχει στην αρχαιοελληνική σημασία της λέξης, που προερχόμενη από τη ρήμα φύειν, παθητική φωνή φύεσθαι, σημαίνει την ανάπτυξη. Πρόκειται αναμφισβήτητα για κάποια κίνηση, η οποία όμως δεν είναι ούτε ποσοτική, ούτε η συνεχής διαδικασία ενός διαδοχικού γίνεσθαι. Ο όρος ανάγεται σε όσα στοχάστηκαν “περί φύσεως”, οι προσωκρατικοί στοχαστές όταν η αρχέγονη σημασία ορίζεται ως ανάδυση, ανόρθωση, αυτοδιάνοιξη. Η φύση λοιπόν είναι η αναδύμενη επιστροφή εντός εαυτού ως ανοιχτότητα. Με αυτόν τον ορισμό ο Γερμανός φιλόσοφος κατοχυρώνει την σταθερή πεποίθηση του ότι η αρχέγονη αλήθεια είναι ταυτόχρονα αυτοδιάνοιξη και αυτοεγκλεισμός, αυτοαποκάλυψη και αυτοαπόκρυψη. Αυτό δεν σημαίνει μια αδικαιολόγητη διττότητα, αλλά την ολοκλήρωση μιας κίνησης που δικαιώνεται επανερχόμενη στην αρχέγονη προέλευση. Ο αυτοεγκλεισμός είναι αρχέγονο φαινόμενο αλήθειας που συμβαίνει ταυτόχρονα με την αποκάλυψη. Τούτη την δικαιοσύνη του αυτοεγκλεισμού, ο ύστερος Heidegger την κατονομάζει με τον όρο “γη”. Η φύση νοήθηκε από τους αρχαίους Έλληνες, όχι σαν ένα ον, αλλά ως εκείνη η πανταχού παρούσα συνθήκη για την δυνατότητα των όντων, που τους χορηγεί λαμπερή ορατότητα και φλογερή ζωντάνια, όπως το ηρακλήτειο “πυρ”.

Η χαϊντεγκεριανή πρόσληψη της έννοιας της αλήθειας ως μη λήθης είναι κρίσιμη για την κατανόηση της παπαδίτσειας οντολογική ποιητικής. Η καταγωγή του ποιήματος αλλά και του ίδιου του ποιητή ως ενδιάμεσου κρίκου είναι η ίδια η ποίηση, δηλαδή το Ποιητικό. Η καταγωγή είναι αυτό από όπου κατάγεται η ουσία, αυτό μέσα στο οποίο ουσιούται του Είναι ενός όντος. Μα τι είναι το Ποιητικό; Αναζητούμε την ουσία της ποίησης στο πραγματικό ποίημα του ποιητή. Η πραγματικότητα της οντολογική ποιητικής προσδιορίστηκε με βάση αυτό που είναι επί το έργον, με βάση το συμβάν της αλήθειας. Το Ποιητικό, αυτό το παπαδίτσειο ψυχόρμητο χάος, είναι το επίκεντρο, βάσει του οποίου διαμεσολαβούνται όλες οι σχέσεις ανάμεσα στα πραγματικά όντα. Ως ενδόμυχο επίκεντρο παραμένει θεμέλιο όλων των φυσικών όντων, τα οποία αναδύονται κατ’ εξοχήν

από την βαθύτερη ουσία τους και σε αυτήν εν τέλει καταδύονται. Το ποιητικό ως συνθήκη είναι πανταχού παρόν. Η παραμονή του είναι η αιωνιότητα των αιώνιων όντων. Ίσως ο κακόπιστος αναγνώστης θεωρήσει ότι θεολογούμε αυθαίρετα. Αλλά ο Παπαδίτσας δεν μιλά για τον Θεό ούτε για κάτι θεϊκό. Διασαφηνίζουμε ότι το Ποιητικό είναι υπεράνω θεών και ανθρώπων, είναι το πρώτο και το έσχατο, και ως τέτοιο εμπεριέχει τα πάντα, όσα στο μεταξύ διάστημα εμφανίζονται και εξαφανίζονται. Γίνεται σαφές ότι στην έκφραση “το Ποιητικό” βρίσκεται μια καινοφανής διατύπωση για να ονομάσουμε το Είναι, το οποίο ποτέ δεν ταυτίζεται με τα φυσικά ή υπερφυσικά, ανθρώπινα ή υπερανθρώπινα, θεϊκά ή αλλου είδους όντα. Ο Εμπεδοκλής ο Ακραγαντίνος χρησιμοποίησε τον όρο “σφαίρος”, αντί για σφαίρα, για να δηλώσει τον Θεό σε όλη τη θεϊκή δυναμικότητά του. Ένας τέτοιος θεός λέει ο Εμπεδοκλής είναι κυκλοτερής (=κυκλοειδής) και χαίρεται τη μοναδικότητα και παραμονή του. Μόνο συγκριτικά με τους ανθρώπους υπερτερεί ο Θεός, όχι όμως αναφορικά με εκείνο το υπερθετικά ανώτατο που είναι το κυκλοτερές Ποιητικό ως σφαίρος.

Όλα ετούτα τα άνωθεν, εναγώνια οντολογικά ερωτήματα εκφρασμένα διά του λόγου, αυτοπεριορίζονται μέσα στη σημασία τους, ενώ μονάχα με την εικονιστική δυναμική των στίχων προσεγγίζουν το άπειρο του Ποιητικού. Με μια προσωπική και πιθανώς αυθαίρετη διαπίστωση, θα θεωρούσαμε πως ο λόγος, ως ο αρχαιοελληνικός και ευαγγελικός Λόγος, ταυτιζόμενος με το συγκεκριμένο αντικείμενο ή την έννοια, αυτοεγκλείεται με η εικόνα απομακρυνόμενη από την αρχέγονη, συγκεκριμένη πηγή της προσεγγίζει το άπειρο, ενώ ο μουσικός ήχος χάνοντας εντελώς την αρχική του καταγωγή είναι το ίδιο το άπειρο. Στην παπαδίτσεια οντολογική ποιητική το φιλοσοφικό ερώτημα βγαίνει σμιλεμένο, διότι αφ' ενός στηρίζεται σε μια γλωσσική, χαϊντεγκεριανή ευρεσιτεχνία, οφειλόμενη στη γνώση πως οι λέξεις και τα νοήματα είναι πεπερασμένα και αφ' ετέρου στην εικόνα που έχει περισσότερες ερμηνευτικές δυνατότητες. Οι ποιητικές εικόνες περικλείουν όλο το σύμπαν γιατί όπως θα έλεγε ο Ηράκλειτος ούτε λένουν, ούτε κρύπτουν, αλλά σημαίνουν. “Στο κάθε βήμα μια έκρηξη ελαιώνα έσπαζε σε διαμαντικά το μάτι”. Αν εκκινήσουμε με τη δύναμη του φαντασιακού, αυτές οι εικόνες, που η καθεμιά σημαίνει κι ένα πολυδιάστατο ερώτημα, μας αποκαλύπτει μέσα στην ανοιχτότητα του ένα έγχρωμο, οργιαστικό σύμπαν, μια πηγή κρυφή που υποδηλώνεται από τον ήχο της, ένα βουνό όπου στον γκρεμό του, ενυπάρχουν η κίνηση και ο “πετρωμένος αιώνας”. Η ποίηση του Παπαδίτσα, είναι συμπαντική, επειδή ακριβώς το υποκείμενο σπαι τα όρια του αυτισμού του και διαχέεται παντού όπως αυτοφανερώνεται στην ανοιχτοσύνη του, ανακαλύπτοντας “την άχνα του όντος”, σε όλο τον ενόργανο κι ανόργανο κόσμο, σε όλα τα αστρικά, θεϊκά και γήινα. “Κι αφήνω την θάλασσα στο δέντρο της να της κουρντίζει την αρμύρα κάθε νοτιά/ αφήνω το λιθάρι και τη μέσα του αρμονία να τρελαίνει τον ουρανομέτρη” ή “θα ξαναλάμπω χαμένη αστραπή/ και που θα πει/ διψώ στη βροχή/ να 'ταν αείρρη/ ηχοπερίχυτη/ ηλιοκαταδύομενη ώρα/ όπου ένα τετράφυλλο Ένα: ο κόσμος η πέτρα τ' αηδόνι/ η σπώρα”. Ο ποιητής φορτωμένος “με αλήθειες και πλάνες το ίδιο αστραφτερές”, δεν ξέρει τελικά κι αναρωτιέται “από πού νά 'χω έρθει/ ποιος θα μου πει τι δεν είμαι/ δεν ξέρω τίποτα, πηγαίνω χιλιοστρυπημένος απ' τον αέρα/ Ερωτώ και θα ερωτώ πάντα”.

Βιβλιογραφία:

- Αναγνωστάκη Ν.: βιβλίο, “*Μαγικές Εικόνες*”, ά έκδ. βιβλίου: Τραμ, 1973, Θεσσαλονίκη- β έκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1980,
- Αρανίτση Ε.: κριτική για την “*Ασώματη*”, εφημερίδα *Ελευθεροτυπία*, 15/12/83
- Αργυρίου Α.: βιβλίο “*Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*” εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1983
- Βαρίκα Β.: κριτική (Σύγχρονη Ποίηση Δ.Π. Παπαδίτσα, *Ο Ενδυμίων*), εφημερίδα *Βήμα*, 18/10/70
- Βρεττάκου Ν.: κριτική για τις “*Ουσίες*”, περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ.79, Ιούλιος 1961
- Δάλλα Γ. :δοκίμιο, αναφορά στην ποίηση του Δ.Π. Παπαδίτσα, περιοδικό *Ενδοχώρα*, περ. Β, χρονιά 6η. Γιάννινα, 1965
- Δικταίου Α.: κριτική για το “*Εντός παρενθέσεως β*”, περιοδικό *Ο αιώνας μας*, τ.10, Οκτώβριος 1949
- Ζενάκου Λ.: κριτική για τον “*Εν Πάτμω και δύο Ερμηνείες*”, περιοδικό *Ταχυδρόμος* τ.640, 16/7/66
- Ζήρα Α.: κριτικό σημείωμα για την “*Εναντιοδρομία*”, περιοδικό *Αντί* τ.88, 1977
- Θέμελη Γ.: βιβλίο, “*Η νεότερη ποίηση μας*”, εκδ. Φέξης, 1963
- Καραντώνη Α.: βιβλίο, “*Προσωπικό*” β έκδ. Συμπληρωμένη, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1981
- Καρβέλη Τ.: κριτική για την “*Εναντιοδρομία*”, περιοδικό *Διαβάζω*, τ.11 Απρίλιος 1978
- Λαδιά Ε.: βιβλίο “*Ποιητές και Αρχαία Ελλάδα- Σικελιανός, Σεφέρης, Παπαδίτσας*” εκδ. Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 1983
- Λαδιά Ε.: δοκίμιο, “*Δημήτριος Παπαδίτσας, ο αγαπημένος του όντος*” εκδ. Λογείον, Αθήνα, 2010
- Λιοντάκη Χ.: κριτικό σημείωμα για τον Δ.Π.Παπαδίτσα, περιοδικό *Αντί*, περ. Β, τ.105.12/8/78
- Μερακλή Μ.: κριτική για την “*Διάρκεια και Ενδέκατη Παραλλαγή*”, περιοδικό *Κριτικά Φύλλα*, τ. Β, τ.11, Σεπτέμβριος 1973
- Μιλλιέξ Τ.: κριτική για τις “*Ουσίες*”, περιοδικό *Κριτική*, τ.4-5, Θεσσαλονίκη, 1959
- Παπαδίτσας Δ.: βιβλίο “*Ως δι' εσόπτρου*”, εκδ. Αστρολάβος/ Ευθύνη, Αθήνα, 1989
- Πορφύρης Τ.-Ροζάνης Στ.: βιβλίο “*Αναφορές στην ποίηση του Δ.Παπαδίτσα*” εκδ. Λύσεις 9, χ.χ.
- Ροζάνη Στ.: δοκίμιο, “*Θητεία στον Ερμητισμό- η ποίηση του Δ.Π.Παπαδίτσα (Ποίηση 1, Εν Πάτμω)*”, περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ.124-125 Απρίλιος- Μάης 1965
- Σινόπουλου Τ.: κριτική για το “*Εν Πάτμω*”, περιοδικό *Εποχές*, τ.16, Αύγουστος 1964
- Χατζηφώτη Ι.Μ.: κριτική για την “*Διάρκεια και Ενδέκατη παραλλαγή*”, περιοδικό *Κριτικά Φύλλα*, τ.13, 1973
- Χουρμούζιου Αιμ.: κριτική για το “*Εντός Παρενθέσεως β*”, εφημερίδα *Ν.Εστία*, 1/3/50
- Χριστιανόπουλου Ντ.: βιβλίο “*Αποθήκη Α*”, εκδ. Διαγώνιος, 1978
- Heidegger Μ.: “*Η προέλευση του έργου τέχνης*”, μτφρ. Γιάννης Τζαβάρας, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα- Γιάννινα, 1983
- Heidegger Μ.: “*...Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...*”, μτφρ. Ιωάννα Αβραμίδου, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2008