

ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΠΟΥ ΣΥΜΒΑΙΝΟΥΝ ΕΠΑΝΑΛΗΠΤΙΚΑ  
ΔΥΝΑΜΙΤΙΖΟΝΤΑΣ ΚΑΙ ΞΕΠΟΥΠΟΥΛΙΑΖΟΝΤΑΣ ΤΟΝ ΓΥΡΩ ΧΩΡΟ

Του Πέτρου Γκολίτση

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΚΑΙ ΔΟΚΙΜΙΟΓΡΑΦΟΣ ΚΩΣΤΑΣ ΔΕΣΠΟΙΝΙΑΔΗΣ



Κώστας Δεσποινιάδης, *Φραντς Κάφκα, ο Ανατόμος της Εξουσίας*, εκδ. Πανοπτικόν, 2007, 2013.

Κώστας Δεσποινιάδης, *Νύχτες που μύριζαν θάνατο*, εκδ. Πανοπτικόν, 2010.

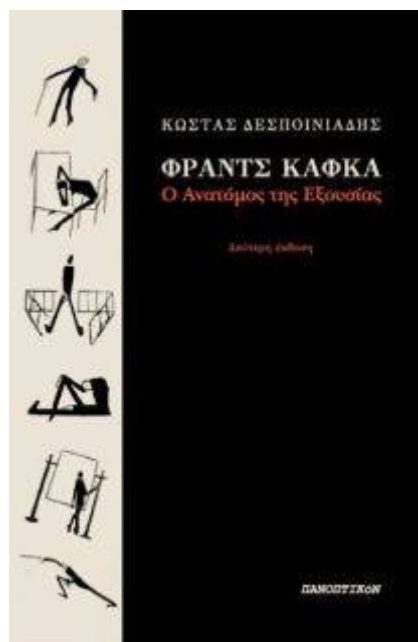
I

Τη στιγμή που ο εγχώριος ακαδημαϊκός και κριτικός μας χώρος από το 2007 –έτος κυκλοφορίας του έργου του Κώστα Δεσποινιάδη: *Φραντς Κάφκα, ο Ανατόμος της Εξουσίας*– κάνει πως δεν έχει δει, ή ακόμη χειρότερα, δεν έχει όντως δει το εν λόγω βιβλίο, στην ελληνική του εκδοχή, οι Άγγλοι και συγκεκριμένα το Manchester University Press (στη σειρά «Contemporary anarchist studies») ετοιμάζεται να κυκλοφορήσει την αγγλική του βερσιόν. Με αφορμή λοιπόν αυτό το σπουδαίο νέο, τόσο για τα γράμματά μας όσο και για το πνεύμα των καιρών, και δεδομένης της γαλλικής επίσης πορείας του ποιητικού βιβλίου του Δεσποινιάδη: *Νύχτες που μύριζαν θάνατο* (το οποίο έχει μεταφραστεί και εκδοθεί στα γαλλικά ως *Nuits qui exhalaiient la mort*, σε μετάφραση της Christine Frat), θα δούμε από κοινού τα δύο αυτά έργα και τις δύο συναιρούμενες αυτές ιδιότητες του Κώστα Δεσποινιάδη, του δοκιμιογράφου-στοχαστή και του ποιητή.

Θα αρχίσουμε με ένα άλμα λοιπόν, ώστε να βρεθούμε, αν είναι δυνατόν, στο κέντρο της προβληματικής και της αγωνίας του υπό παρουσίαση ανθρώπου. Δένοντας εξ αρχής τα δυο αυτά βιβλία.

Υπάρχει μια κατηγορία περιστατικών λοιπόν που προσωπικά μας «καταγοητεύει». Που κατορθώνει να κρούσει ορισμένες χορδές του «ψυχικού» και που βουβά μας συγκινεί και μας βουρκώνει. Πρόκειται για περιπτώσεις που «συννοδεύονται» από μια, ή καλύτερα καταλήγουν σε μια, ουσιαστική και διατηρήσιμη α π ό κ ρ υ ψ η. Αναφερόμαστε στη δυνατότητα, ή έστω την πιθανότητα, να ζήσει με αξιοπρέπεια ένας άνθρωπος «σε έναν κόσμο που έχει μετατραπεί προ πολλού σε κόλαση», όπως μας λέει για τον Κάφκα ο ίδιος ο Δεσποινιάδης, και συγκεκριμένα, όπως διαβάζουμε στη μελέτη του δεύτερου για τον πρώτο:

*«Κάποτε ένας γέρος εργάτης που, εξ αιτίας ενός ατυχήματος στην οικοδομή, είχε χάσει το πόδι του, υπέβαλε μήνυση εναντίον του Ιδρύματος Εργατικών Ατυχημάτων [όπου εργαζόταν ως νομικός σύμβουλος ο Κάφκα] μιας και αυτό δεν του έδινε παρά μια πενιχρή σύνταξη. Η μήνυση που υπέβαλε ο γέρος εργάτης δεν ήταν καν συνταγμένη με τους απαραίτητους νομικούς όρους και ήταν βέβαιο πως θα έχανε την επικείμενη δίκη αν δεν τον επισκεπτόταν κάποιος γνωστός δικηγόρος της Πράγας, ο οποίος, αφιλοκερδώς, ανέλαβε να συντάξει για λογαριασμό του εργάτη τη μήνυση νομότυπα και έτσι κατάφερε ο γέρος να πάρει την αποζημίωση. Όπως μαθεύτηκε αργότερα, τον δικηγόρο αυτόν τον είχε στείλει ο Κάφκα».<sup>1</sup>*



Και τώρα θα δούμε μια «λογοτεχνική μετάπλαση» του ίδιου φαινομένου στο ποιητικό έργο του Δεσποινιάδη, για να δώσουμε συντεταγμένες και στίγμα πλεύσης:

Διασχίζω την πλατεία Ν. παρέα με τον φίλο μου τον Θ.  
Βλέπουμε χτυπημένο ένα σπουργίτι που προσπαθεί μάταια να πετάξει. Αποφασίζουμε να το πάμε σε κάποιον κτηνίατρο ή σε κάποια φιλοζωική οργάνωση. Είναι Κυριακή και όποιο τηλέφωνο καλού με δεν απαντά. Μετά από πολλά τηλεφωνήματα, μας απαντά ο Κ.Κ. και προσφέρεται να μας βοηθήσει. Ένας ξανθός πιτσιρικός, με γαλανά έξυπνα μάτια, που έπαιζε εκεί δίπλα, μας φέρνει ένα κουτί από χαρτόνι. Ανοίγουμε τρεις τέσσερις τρύπες στο χαρτονένιο κουτί, πιάνουμε απαλά το χτυπημένο πουλί και το βάζου με μέσα. Καλού με ένα ταξί και λίγο πριν μπούμε μέσα εγώ κι ο Θ., ο μικρός με κοιτάει στα μάτια και μου λέει με κάποιο παράπονο: «Θέλω να ζήσει το πουλάκι, κύριε». «Θα ζήσει», τον διβεβαιώνω, χαϊδεύοντάς του το κεφάλι και κλείνω την πόρτα. Σε λίγο φτάνουμε στη συνοικία Ντ., βρίσκουμε τον Κ.Κ. και του δίνουμε το χτυπημένο σπουργίτι. Το εξετάζει προσεκτικά. «Εί ναι χτυπημένο το μάτι του, η φτερούγα του, πιθανότατα και η σπονδυλική του στήλη», μας λέει και προσθέτει: «Έχει, ελάχιστες πιθανότητες να ζήσει, αλλά αφήστε το εδώ να δω τι μπορώ να κάνω.» Σε τρεις μέρες ξαναπαίρνω τηλέφωνο τον Κ.Κ. και τον ρωτάω για το σπουργίτι. «Πέθανε λίγες ώρες αφότου το φέρατε», μου απαντά.

Λίγες μέρες μετά, περνώ και πάλι από την πλατεία Ν. Βλέπω από μακριά τον μικρό που μας είχε βοηθήσει με το πουλάκι, να με πλησιάζει τρέχοντας. «Τι έγινε, κύριε, έζησε το πουλί;», ρωτά με εμφανή αγωνία. «Έζησε· έζησε χάρη σε εσένα», του απαντώ και προσπαθώ να αποφυγω το βλέμμα του.

(«Το σπουργίτι»)

Κι αν, ακολουθώντας τον Δεσποινιάδη που γράφει πως: «η κριτική του Κάφκα είναι πάντα καιρία και ανατιναχτική», όπως και: «οι κουβέντες αυτές μου δίνουν την εντύπωση ενός ανθρώπου που στέλνει κατεπείγοντα τηλεγραφήματα σε άγνωστο παραλήπτη, τα οποία αναφέρονται σε μια απροσδιόριστη, επικείμενη καταστροφή»<sup>2</sup>, στο λογοτεχνικό έργο του ίδιου του Δεσποινιάδη θα λέγαμε πως βρισκόμαστε στον τόπο μετά την καταστροφή. Με την βεβαιότητα όμως πως «όταν ζεις σε έναν τέτοιο κόσμο, η επιείκεια είναι έγκλημα». Και εκεί, ο βορειοελλαδίτης δημιουργός, όχι μόνο ανοίγεται στην έστω μακρινή πιθανότητα της αλλαγής, αλλά με τόλμη και με αιχμηρή ματιά, ευαισθησία και με κάθετες τομές, βλέπει τα πράγματα όπως έχουν, δηλαδή στη βαθύτερη ουσία τους και στην πραγματική τους «εκπομπή» και διάσταση, αλλάζοντας τις σκιάσεις και τους τόνους των πραγμάτων. Εξ αρχής. Λειτουργώντας ως ποιητής μάρτυρας μιας εποχής και μιας κατάστασης.

Αξίζει να σημειωθεί εδώ, δεδομένης της αναφοράς μας στην «αναρχική» ανάγνωση του Κάφκα από τον Δεσποινιάδη – και της ορθής «αποκατάστασης» της εν λόγω «οπτικής» στο έργο του σπουδαίου αυτού δημιουργού του 20<sup>ου</sup> αιώνα – και της εκδοτικής του πορείας (ο Δεσποινιάδης είναι από το 2001 ιδρυτής του περιοδικού και των εκδόσεων Πανοπτικών) πως δεν πράττει τα παραπάνω από την σκοπιά του «στρατευμένου καλλιτέχνη που έχει έτοιμο έναν τυφλοσούρτη για κάθε πρόβλημα», αλλά «δυσφορεί και εξοργίζεται με τη ζωή όπως αυτή του γίνεται επιτρεπτή», ενώ συνάμα «θλίβεται και εξοργίζεται επειδή ξέρει πως τα πράγματα θα μπορούσαν να ήταν διαφορετικά αν οι άνθρωποι δεν συνέχιζαν να ζουν, παρατημένοι στη μοίρα τους, με έναν τρόπο αυτοκαταστροφικό, εξευτελιστικό και, αν μη τι άλλο, απάνθρωπο»<sup>3</sup>. Για να προσθέσει παρακάτω: «Η απραξία τους είναι το απαραίτητο καύσιμο ενός κόσμου που οδεύει με μαθηματική ακρίβεια στην καταστροφή». Μια καταστροφή, που για τους πλέον βραδυκίνητους, θα μπορούσε να ταυτιστεί τουλάχιστον με την καταστροφή του περιβάλλοντος.

Ας σταθούμε όμως σύντομα σε αυτή την «αποκατάσταση» της ανάγνωσης του Κάφκα, η οποία και προφανώς τράβηξε την προσοχή των Πανεπιστημιακών εκδόσεων του Μάντσεστερ πάνω στην εν λόγω μελέτη. Ο Δεσποινιάδης, αποφεύγοντας, χωρίς να αγνοεί βεβαίως, α) τις αμιγώς λογοτεχνικές προσεγγίσεις του έργου του Κάφκα (κυρίως της «Νέας Κριτικής» στις ΗΠΑ) που ως γνωστόν εστιάζουν στο καθαυτό κείμενο παραβλέποντας το ευρύτερο πλαίσιο, β) τις βιογραφικές, ψυχολογικές και ψυχαναλυτικές («οι πλέον λαθεμένες και παραπλανητικές», όπως μας λέει), γ) τις θεολογικές, μεταφυσικές και θρησκευτικές, ευρέως διαδεδομένες επίσης, δ) «τις προσεγγίσεις που δίνουν βαρύτητα στην εβραϊκή καταγωγή του Κάφκα και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της Ιουδαϊκής ταυτότητας, και τέλος ε) τις «μεταμοντέρνες ερμηνείες που γενικά καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι η σημασία του έργου του Κάφκα είναι απροσδιόριστη», επιλέγει ενστερνιζόμενος στ) την «κοινωνικοπολιτική» «σχολή», κατά του Löwy, την οποία και ονομάζει, χωρίς περιστροφές, «αναρχική».

Εκεί επιλέγει να λειτουργήσει ως ένας αναμεταδότης αυτής της διάστασης του έργου του Κάφκα, και όχι ως ένας ερμηνευτής. Και «σε μια εποχή», μάλιστα, «που αποστρέφεται την τριβή με τα κείμενα», δυναμιτίζει και φωτίζει αλλιώς τα καφκικά συμβάντα και τεκταινόμενα, κομίζοντας κείμενα και αποσπάσματα τα οποία δείχνουν την ορθότητα και τη σημασία της επέμβασής του.

Τονίζοντας επομένως ορθά την «οξυμένη πολιτική συνείδηση» του Κάφκα, και δείχνοντας με επανειλημμένα και επαρκή παραδείγματα τη «συμπάθειά του για τους αδύνατους», όχι μόνο μας φέρνει μια νέα εν γένει αίσθηση – με το «προσχέδιο ενός προσχέδιου» καθώς μας λέει, γιατί «με τον Κάφκα δύσκολα ξεμπερδεύει κανείς» – αλλά και μας βοηθά να δούμε και το δικό του πρωτότυπο «λογοτεχνικό» έργο, το οποίο προκύπτει από την

ίδια ενιαία πηγή και βάση. Συγκεκριμένα, μας βοηθά να καταλάβουμε τελικά ότι και ο ίδιος, για όσους δεν τον γνωρίζουν προσωπικά, λειτουργεί ως ένας συγγραφέας όπου:

*«ο δημιουργός ναι μεν εκτοπίζει τον ιδεολόγο –διότι αλλιώς δεν μπορεί να υπάρξει σπουδαία λογοτεχνία– αλλά η «ιδεολογία» παραμένει, άλλοτε ως υπαινιγμός, άλλοτε ως ένα κατεπείγον σήμα κινδύνου και άλλοτε ως ένα πανταχού παρόν υπόστρωμα της καθαυτό καλλιτεχνικής δημιουργίας»<sup>4</sup>.*

Όταν επομένως, κλείνοντας αυτό το πρώτο μέρος, διαβάζουμε στο δοκίμιο του Δεσποινιάδη «Ο Κάφκα και οι αναρχικοί», το ακόλουθο απόσπασμα του Κάφκα:

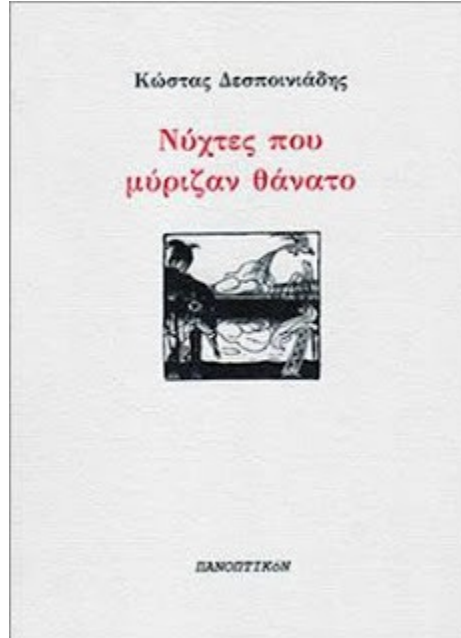
*«Τριγυρνάμε σκοντάφτοντας απ' τη μια οφθαλμαπάτη στην άλλη, αποπροσανατολισμένα θύματα προφητών και τσαρλατάνων, που τα θαυματουργά γιατροσόφια τους για φτηνή ευτυχία δεν κάνουν τίποτα άλλο παρά να μας βουλώνουν τα αυτιά και τα μάτια: και πέφτουμε από τη μια άβυσσο στην άλλη, περνώντας μες απ' τους καθρέφτες σαν μες από παγίδες.»*

θα συμφωνήσουμε μαζί του πως το κοινωνικοπολιτικό στοιχείο, ενδεικτικά, όχι μόνο προεξέχει αλλά είναι και το κύριο. Αν απομονώσει κανείς λέξεις ή προτάσεις από τα παραπάνω, ενδεικτικά θα μπορούσε να δείξει την «προτεραιότητα» άλλων αναγνώσεων (π.χ. τη «μάταιη απόπειρα αναζήτησης του Θεού, ως μια ενοχή πηγάζουσα από το προπατορικό αμάρτημα», κ.λπ.), αλλά ωστόσο αν δει το σύνολο και τις σχέσεις των λέξεων-κλειδιά, τότε θα αντιληφθεί το ορθό της αποκατάστασης που κατορθώνει ο Δεσποινιάδης.

Χωρίς να μετατρέπει λοιπόν τον Κάφκα σε αναρχικό με την έννοια του επαναστάτη, αποκαθιστά τη σημασία και τη σπουδαιότητα αυτής της ανάγνωσης, τονίζοντας το σαφέστατο στοιχείο και τη σημασία της αναρχικής αυτής αφύπνισης, αναδεικνύοντάς τον ως έναν αναρχικό «αφύπνιστή και μάρτυρα». Ως μια μορφή του «ρομαντικού αντικαπιταλισμού» και συγκεκριμένα της τάσης που «απορρίπτει ως αυταπάτη τόσο την ανόθευτη επιστροφή στις οργανικές κοινότητες του παρελθόντος όσο και την αδιαμαρτύρητη αποδοχή του καπιταλιστικού παρόντος». Επικεντρωνόμενος στην «ελευθεριακή-αναρχική» αυτή τάση (με κύριους εκπροσώπους τους Γκούσταβ Λαντάουερ και Μάρτιν Μπούμπερ, όπως μας λέει) ο Δεσποινιάδης δείχνει το κύριο χαρακτηριστικό εντός του οποίου γίνεται να αναγνωριστεί και ο Κάφκα, δηλαδή την «αταλάντευτη εναντίωσή του προς το Κράτος»<sup>5</sup>. Στοιχεία που σίγουρα χρήζουν και αξίζουν εκτενέστερης μελέτης και που σαφώς ισχύουν σαφέστατα και για τον ίδιο τον

Δεσποινιάδη, ως ποιητή, ως στοχαστή-δοκιμιογράφο, ως άνθρωπο (δεν διασπάται σε κομμάτια ο εν λόγω δημιουργός) και ως εκδότη.

## II



Διαβάζουμε το ποίημα «Ο τσαλαπετεινός» του Κώστα Δεσποινιάδη:

*Το βράδυ είδα στον ύπνο μου πως ήμουν κυνηγός και  
σκότωσα έναν πανέμορφο τσαλαπετεινό. Εγώ, που ποτέ μου  
δεν έχω πιάσει όπλο κι απεχθάνομαι το κυνήγι, ένιωσα στο  
όνειρό μου μια σαδιστική ικανοποίηση που σκότωσα το  
αθώο πουλάκι.*

Ποίημα που ξεχωρίζουμε από την ποιητική παραγωγή του Δεσποινιάδη (μαζί με τα υπόλοιπα που παραθέτουμε εδώ και όχι μόνο) και που επίσης αντιπαραθέτουμε στην «αντίστοιχη» τύψη του Μάρκου Μέσκου (γ. 1935), η οποία και προκύπτει από τη θανάτωση ενός κουναβιού. Μακριά από ψευδο-λυρισμούς και λανθασμένα ή εύκολα αποδιδόμενες φυσιολατρίες, ο Μάρκος Μέσκος –και σαφώς ο κατά δύο γενιές νεότερος Δεσποινιάδης (γ. 1978)– βασανίζεται ισόβια, από συγκεκριμένα βιώματα και τραύματα, όπως το ακόλουθο:

*Η γλώσσα κομμένη με την ψαλίδα. Σώματα που  
συστρέφονται  
χωρίς κεφάλι. Μέλη που σπαράσσουν. Η μνήμη στο κελάρι  
και  
στις κορυφογραμμές το ερυθρόδερμο άλογο. Ο αέρας!*

*Πρόσωπα ελάχιστα φωτισμένα. Το μισό στο φύλλο το μισό  
στο νερό  
το μισό φυλακή δρόμος το άλλο. Μουγγό τραγούδι χαμένο  
στα δημοτικά και στους τάφους. [...]*

(«V», *Τα ισόβια ποιήματα*, 1977)

Κι αν ο Μέσκος καταφεύγει ενίοτε στο χάδι ενός μικρού πουλιού, στις τύψεις που αναφέραμε και στις πράσινες εν γένει «επιφάνειες» της φύσης, στην ουσία παραμένει ασφυκτικά εγκλωβισμένος στους αντικατοπτρισμούς του σφαγμένου όντος, συχνά εντός της πόλεως, απεικονίζοντας με την ποίησή του τα ακέφαλα σώματα και τα κουτσά άλογα που δεν επιτρέπουν, στους ευαίσθητους και έτοιμους τουλάχιστον αποδέκτες –όπως ο ίδιος και οι όμοιοί του– καμία διαφυγή. Με τα κόκκινα άλογα να λειτουργούν και ως οι μετωνυμίες μιας κόκκινης κραυγής, που φλογίζει και διαπερνά όλη τη φύση και σκάει μέσα στον ανθρώπινο χρόνο και στα εγκλήματα, τα ιστορικά, των ομοιών μας.

Τον ατόφιο αυτόν ανθρωπισμό του Μέσκου λοιπόν, εντός του αστικού πια περιβάλλοντος, στην αστική αυτή μετατόπιση που συνέβη στο δεύτερο μισό του περασμένου αιώνα κυρίως, τον συνεχίζει ο Δεσποινιάδης. Ο οποίος και παραμένει συνεπής στον ταυτοτικό στίχο του Μέσκου: «όσα είπαμε παλιά ισχύουν», τονίζοντας εδώ τη σημασία της ακέραιης και ισόβιας στάσης, εμπλουτίζοντας πλέον με τη σειρά του το ποιητικό μας corpus (βλ. και το εξαιρετικό κείμενο του Δεσποινιάδη για τον Μέσκο, «Στο Μαύρο Δάσος του Μάρκου Μέσκου. Μια προσωπική ανάγνωση», περ. *Πανοπτικόν*, τχ. 17, 2012, όπως και τη «συνέχειά του: «Ο ανυπότακτος Άρης Αλεξάνδρου. Ανάμεσα στο *Κιβώτιο* και την εξέγερση της Κρουστάνδης», περ. *Πανοπτικόν*, τχ. 22, 2017). Και επιμένοντας, στη σχέση αυτών των «γενεών», θα σταθούμε τώρα στον ποιητή, δοκιμιογράφο και μελετητή Γιάννη Δάλλα (γ. 1924) ο οποίος μιλώντας «για μια νεότροπη τάση της ποιητικής στην ιστορία των γραμμάτων μας»<sup>6</sup> αναφέρεται στο θρυλικό περιοδικό των «Σημειώσεων», μεταξύ άλλων νεότερων ποιητών, στον Κώστα Δεσποινιάδη. Ποιητή που ξεχώρισε –από όσο γνωρίζουμε– διαβάζοντας ποιήματά του στο περιοδικό «Πλανόδιον» (τχ. 44, Ιούνιος 2008). Ποιήματα τα οποία και αναφέρουμε (πρόκειται για «Το τηλεφώνημα», «Το σπουργίτι» και το «Ένα παιδικό χέρι») και εκ των οποίων «Το σπουργίτι» ήδη παραθέσαμε. Προκειμένου, όχι μόνο να δώσουμε τον «σωστό» τόνο, αλλά για να θέσουμε τα όρια και τα πλαίσια εντός των οποίων θα «συμβούμε».

Συγκεκριμένα, ο Δάλλας μιλά για μια τάση που σχηματικά πρωτοεμφανίστηκε το 2010 και την οποία χαρακτηρίζει «υ π ε ρ ό ρ ι α, γιατί τείνει να πραγματωθεί ως ποίημα, πέρα από τα όρια που ως τώρα επιχειρήθηκε» και «μ ε θ ό ρ ι α», λαμβάνοντας υπόψη τους δικούς τους «αναδόχους του μεταπολέμου και τους πρωτοπόρους ξένους της θητείας τους». Και συνεχίζει:

*«Η νέα τάση είναι πως στο ποίημα υπόκειται μία νεωτερικότητα ε μ π ρ ά γ μ α τ η. Όχι με την έννοια του πρώτου γαλλικού υπερρεαλισμού, που πρέσβευε πως το ποίημα γεννάται αυτομάτως, είναι επομένως ένα εξαπίνης γεγονός της έμπνευσης· έννοια όμως που το ταύτιζε με την αυτόματη γραφή. Ούτε με την έννοια του Ρωσικού φορμαλισμού, λεξικολογικά ως ύφους. Αλλά ενσυνείδητα το ποίημα ως συμβάν και συγχρόνως το συμβάν ως σημασία και ως φόρμα. Με την ιδεολογία του και τη συνεύρεση της γλώσσας με τα πράγματα εν στύσει».*

Για να κλείσει ο σημαντικός μας ποιητής και θεωρητικός:

*«ποιήματα που θέλησα να ακουστούν όχι ως σχολιασμοί ή και μετάπλαση της εμπειρίας. Αλλά ως βιοτικά πεδία υποκατάστασης της ζωής από την ποίηση. Και έτσι τα υπέδειξα».*

Και εδώ, αφού σημειώσουμε πως έχουμε να κάνουμε στον Δεσποινιάδη με ποιήματα δικής τους ατμόσφαιρας, που βγαίνουν από συγκεκριμένα σπλάχνα ως τρεμάμενες μα στέρεες αναθυμιάσεις, θα επικεντρωθούμε στο ποιητικό έργο του που λειτουργεί σαφώς σε σχέση και σύμφωνα με τα παραπάνω. Με τη φορά των όσων λέχθηκαν λοιπόν, ο Δεσποινιάδης σίγουρα δεν σχολιάζει, ούτε μεταπλάθει την εμπειρία, αλλά με αυτή ως πρώτη ύλη πλάθει όχι απλά δικές του μορφές, αλλά ανοίγεται περαιτέρω, σε ένα σκηνοθετικό-σκηνογραφικό, θα λέγαμε, όραμα, όπου πραγματοποιείται και τελικά «συμβαίνει» ένα εκ των δυνατών βιοτικών πεδίων. Εκεί κομίζει ύλη ατόφια, αντλημένη από αναρχικά («πολιτικοκοινωνικά»), διακειμενικά, ιστορικά, ανθρωπολογικά, και άλλα πεδία, τοποθετώντας τα «πράγματα» με τέτοιο τρόπο και σε τέτοιες μεταξύ τους σχέσεις, ώστε να ενεργοποιούνται «αλλιώς», εντός αυτών των συνυφάνσεων και των διαδοχικών και πολλαπλών υποστρωμάτων τους. Και με χαρακτηριστικά επίσης παρούσα μια πανοραμική οπτική των τεκταινόμενων, η οποία και εκδηλώνεται από ένα, θα λέγαμε, πανοπτικόν, με μια ταυτόχρονη όμως γείωση –άλλοτε μέσω του ονείρου, και άλλοτε όχι– στη διατομή του με το ιστορικο-κοινωνικό στοιχείο.

Πιο συγκεκριμένα, ο υπό παρουσίαση ποιητής θέτει το «υποκείμενο ως ένα ουδέτερο ενεργούμενο των καταστάσεων, και περιγράφοντας λεπτομερώς τις καταστάσεις αυτές είναι συντριπτικά αποτελεσματικότερος από οποιαδήποτε άμεση κριτική»<sup>2</sup>. Ενώ ταυτόχρονα, ξεκαθαρίζει τις προθέσεις και τη στόχευσή του, μιλώντας πάλι για τον Κάφκα, μέσω του Κάφκα, αλλά στην πραγματικότητα μιλά και για το δικό του έργο. Διαβάζουμε λοιπόν: «το βασικό χαρακτηριστικό του κόσμου είναι η σαθρότητά του... έαν θέλω να αγωνιστώ ενάντια σ' αυτόν τον κόσμο, πρέπει να προσβάλλω το βασικό του χαρακτηριστικό,

δηλαδή τη σαθρότητά του». Διαβάζουμε χαρακτηριστικά στο εναρκτήριο ποίημα του βιβλίου:

*Είναι νύχτα. Είμαστε καθισμένοι με τον αδερφό μου πάνω σε έναν μικρό μαντρότοιχο. Δίπλα μας υπάρχει ένα μεγάλο σπίτι με πολλά, φωτισμένα, παράθυρα. Μέσα απ' το σπίτι ακούγονται φωνές, γέλια και μουσική. Δεν έχουμε οπτική επαφή με το εσωτερικό του σπιτιού αλλά έχουμε την εντύπωση πως μέσα υπάρχει πολύς κόσμος. Από τα γέλια και τη μουσική συμπεραίνουμε πως κάποια γιορτή γίνεται εκεί.*

*Μπροστά στον μαντρότοιχο που καθόμαστε υπάρχει νερό. Δεν μπορώ να διακρίνω αν είναι μια μικρή λίμνη ή κάτι σαν πισίνα. Παίρνω στα χέρια μου πέτρες και τις πετάω μία-μία στο νερό. Κάθε πέτρα που πέφτει κάνει ένα χαρακτηριστικό ήχο - γκλούπ - και σηκώνει ένα μικρό πίδακα νερού, ο οποίος ξαναπέφτει διαλυμένος σε πολλές μικρές σταγόνες στο νερό.*

*- Μην κάνεις φασαρία, μου λέει ο αδερφός μου, θα μας διώξουν.*

*- Δεν έχει σημασία, του απαντώ, ό,τι κι αν κάνουμε θα μας διώξουν.*

(«Ό,τι κι αν κάνουμε θα μας διώξουν»)

Ποίημα που μας επιτρέπει να αντιληφθούμε πως ο ποιητής-ήρωας, σε καμιά περίπτωση δεν επιθυμεί να κρυφτεί ή να διαφύγει από κάτι, αλλά πλησιάζοντας «επιθυμεί διακαώς να ξεκαθαρίσει τα πράγματα». Πετάει μάλιστα πάνω από τον μικρό μαντρότοιχο πέτρες στο νερό για να αναταράξει την ενδιάμεση αυτή ζώνη. Η οποία και βρίσκεται μεταξύ του ίδιου και του αδελφού του και των άλλων. Μια ζώνη από νερό, δηλαδή από τη φύση της ευμετάβλητη, χαοτική μες στην υγρότητά της, όπου και συναντούμε την πραγματική υπόσταση της εξουσίας: «η υπόσταση της εξουσίας είναι εν πολλοίς φαντασική και μόνο χάρη στη μεγέθυνση, πέραν των πραγματικών διαστάσεων, που ο φόβος γεννά, φαντάζει ακλόνητη και παντοδύναμη»<sup>8</sup>. Η ποιητικά αυτή τη φορά: «πίδακας νερού, ο οποίος ξαναπέφτει διαλυμένος σε πολλές μικρές σταγόνες στο νερό». Έχουμε να κάνουμε προφανώς με μια μικρο-πρόκληση η οποία εξ αρχής –πέρα από την ενεργοποίηση της ενδιάμεσης αυτής κοινωνικοπολιτικής ζώνης– δείχνει πως ο Δεσποινιάδης σαφώς και θεωρεί την απραξία ταυτόσημη με την ενοχή και άρα με τη συν-ενοχή. Επίσης, φαίνεται πως ο δημιουργός αυτός αποκλείει τη δυνατότητα της όποιας λύτρωσης και άρα επιλέγει, εκεί πάνω στον μαντρότοιχο, να κινηθεί στα σύνορα της αλλοτρίωσης, χωρίς δογματισμούς. Άνθρωπος πνευματικά και ηθικά έντιμος αρνείται την «τυφλή υποταγή» στις επιταγές και στους προσδιορισμούς και τους προκαθορισμούς των «άλλων» και εκεί επιλέγει να συμπορευτεί με τους «οικείους» του. Δεν βρίσκεται επομένως μόνος, δηλαδή ως άλλος Γκρέγκορ Σάμσα (βλ. τη *Μεταμόρφωση* του Κάφκα) πάνω στον τοίχο, αλλά με τον αδελφό του, ο οποίος

αρνούμενος προφανώς τη διάκριση «υγιές» και «άρρωστο» παιδί (βλ. τον Γκρέγκορ και την αδελφή του, στα μάτια των γονιών και όχι μόνο στη *Μεταμόρφωση*), κινείται από κοινού και εξακολουθητικά –έστω αν αργότερα στο βιβλίο υπονοείται μόνο, με εξαίρεση ένα ακόμη ποίημα, η ύπαρξή του– μαζί του. Δείχνοντας όχι μόνο προς την ανάδυση του «διαφορετικού» και του «άλλου» –τσακίζοντας το ομοιόμορφο και το συντονισμένο– αλλά και τη σημασία του ως μια απαραίτητη και αναγκαία προϋπόθεση για οποιαδήποτε ουσιαστική αλλαγή ή έστω ως μια μορφή αντίστασης.

### III

Κλείνουμε με έναν τελικό «σύνδεσμο». Κρατάω στα χέρια μου ένα μεταφρασμένο κείμενο του Μίλτου Σαχτούρη. Ο Σαχτούρης μεταφράζει το κείμενο του Κάφκα «Η απόφαση» (περ. Καινούργια Εποχή, Καλοκαίρι 1956). Έργο που συνδέει τα παραπάνω με τον γράφοντα, ο οποίος εκ των πραγμάτων είναι παρόν, είτε το επιθυμεί είτε όχι, στο εν λόγω δοκίμιο. Μάλιστα σε μια μετατόπιση, σε κάποιον τύπο εγκιβωτισμού, είναι –ορισμένες τουλάχιστον φορές– αυτός που πετάει πέτρες στο νερό μαζί με τον Δεσποινιάδη στο εναρκτήριο ποίημα «Ό,τι κι αν κάνουμε θα μας διώξουν» του βιβλίου *Νύχτες που μύριζαν θάνατο*.

Έγγραφα λοιπόν σε μια πρόσφατη μελέτη μου για τον ποιητή Μίλτο Σαχτούρη (1919-2005)<sup>9</sup>:

*Το ποίημα στον Σαχτούρη σ υ μ β α ί ν ε ι, βγαίνει από μέσα χωρίς κήρυγμα. Πρόκειται για ύλη σκαπτή. Ο κόσμος δηλαδή του ποιητή φέρεται να είναι υπόγειος και π ρ ο - λ ο γ ι κ ό ς, όπως στους πρωτόγονους, πριν παρέμβει και τον ανατρέψει με τη λογική του ο σύγχρονος πολιτισμός. Ένας κόσμος στον Σαχτούρη ακραιφνώς ποιητικός σαν των μαγικών παραμυθιών και των παραλογών, που βγαίνει ελλειπτικός και καταπιεσμένος, όπως «Ο τρελός λαγός» του, από τις εμπειρίες τις κατοχικές και του εμφυλίου. Όμως, φυσικότερα, η ποίηση του Σαχτούρη σχηματίζει τη μορφή της, κάτω απ' τη βεβαιωμένη υπερρεαλιστική επιρροή του Εγγονόπουλου, στην βαθύτερη θητεία του στο κλίμα του ευρωπαϊκού εξπρεσιονισμού. Τα ποιήματά του επομένως είναι δρώμενα ασφυκτικά καθραρισμένα, που το εγώ παραμορφώνεται, αδυνατώντας να τα διαρρήξει όπως φύσει ή δυνάμει, γίνεται εξπρεσιονιστικά στα κείμενα του Τρακλ και αργότερα του Κάφκα.*

Απόσπασμα που ισχύει σε σημαντικό βαθμό και οδηγεί σαφώς και στην ποίηση του Δεσποινιάδη, δεδομένης πάντοτε της μετατόπισής μας στον χρόνο. Με τη διαφορά όμως πως στην περίπτωση του, έχουμε να κάνουμε με μια ποίηση (όπως και σε άλλους αυτής της

γενιάς<sup>10</sup>) όχι με την έννοια του προ-λογικού, αλλά με την έννοια εν τέλει του παράλογου, καθώς και του παράδοξου (πρβλ. και το έργο του Ε.Χ. Γουατά στη σχέση του με αυτό του Δεσποινιάδη) το οποίο και εμφανίζεται σε μια μεταβιωτική και μεταλογική, ρηγματώδη, θα λέγαμε, σύγχρονη πραγματικότητα.

Κλείνοντας και συνοψίζοντας, ας επαναληφθεί, πως η στάση του υπό παρουσίαση ποιητή και δοκιμιογράφου-στοχαστή δεν είναι απαραίτητα μετωπική. Σίγουρα όχι με απόλυτο ή δογματικό τρόπο. Ο Δεσποινιάδης δυναμιτίζει τα πράγματα από κάτω. Και ως τέτοιος δυναμιτιστής μας ενδιαφέρει (όπως και ο Πρεβεδουράκης που εξέδωσε στις εκδόσεις Πανοπτικόν το *Κλέφτικο* (2013), ένα από τα ποιητικά βιβλία που πραγματικά ξεχώρισαν τα τελευταία χρόνια). Μια «μετωπικότητα» που μας βοηθά να κατανοήσουμε την παραστατικότητα των έργων του Δεσποινιάδη, τα οποία φέρουν μια αίσθηση σχεδόν θεατρική· παραπέμποντας επιπρόσθετα σε σάλες της προεπαναστατικής Ρωσίας, όπου ακούνε με προσήλωση οι «αστοί» τα δοκίμια, τις θεωρήσεις και τα λοιπά έργα των συγκαιρινών τους που ξεχώρισαν. Και εκεί είναι που φανταζόμαστε τον Κροπότκιν ή τον Γκέρτσεν να τον περιμένουνε από έξω για να τον πάρουνε μαζί τους.

1 Κώστας Δεσποινιάδης, *Φραντς Κάφκα, ο Ανατόμος της Εξουσίας*, εκδ. Πανοπτικόν, β' εκδ., 2013, σσ. 76-77.

2 Ο.π., σ. 77.

3 Ο.π., σ. 78.

4 Ο.π., σ. 99.

5 Ο.π., σ. 42.

6 Βλ. Γιάννης Δάλλας «Μια νεότροπη ποιητική στα γράμματά μας (Το ποίημα ως συμβάν)», περ. «Σημειώσεις», τχ. 82, Ιούνιος, 2016, σσ. 7-29.

7 Κώστας Δεσποινιάδης, *Φραντς Κάφκα, ο Ανατόμος της Εξουσίας*, εκδ. Πανοπτικόν, β' εκδ., 2013, σ. 25.

8 Βλ. ό.π., σ. 17.

9 Βλ. Πέτρος Γκολίτσης, *Όροι και όρια της ποιητικής του Γιάννη Δάλλα*, Ρώμη, σ. 251.

10 Βλ. «Μια νεότροπη ποιητική στα γράμματά μας (Το ποίημα ως συμβάν)», περ. «Σημειώσεις», τχ. 82, Ιούνιος, 2016, σσ. 7-29