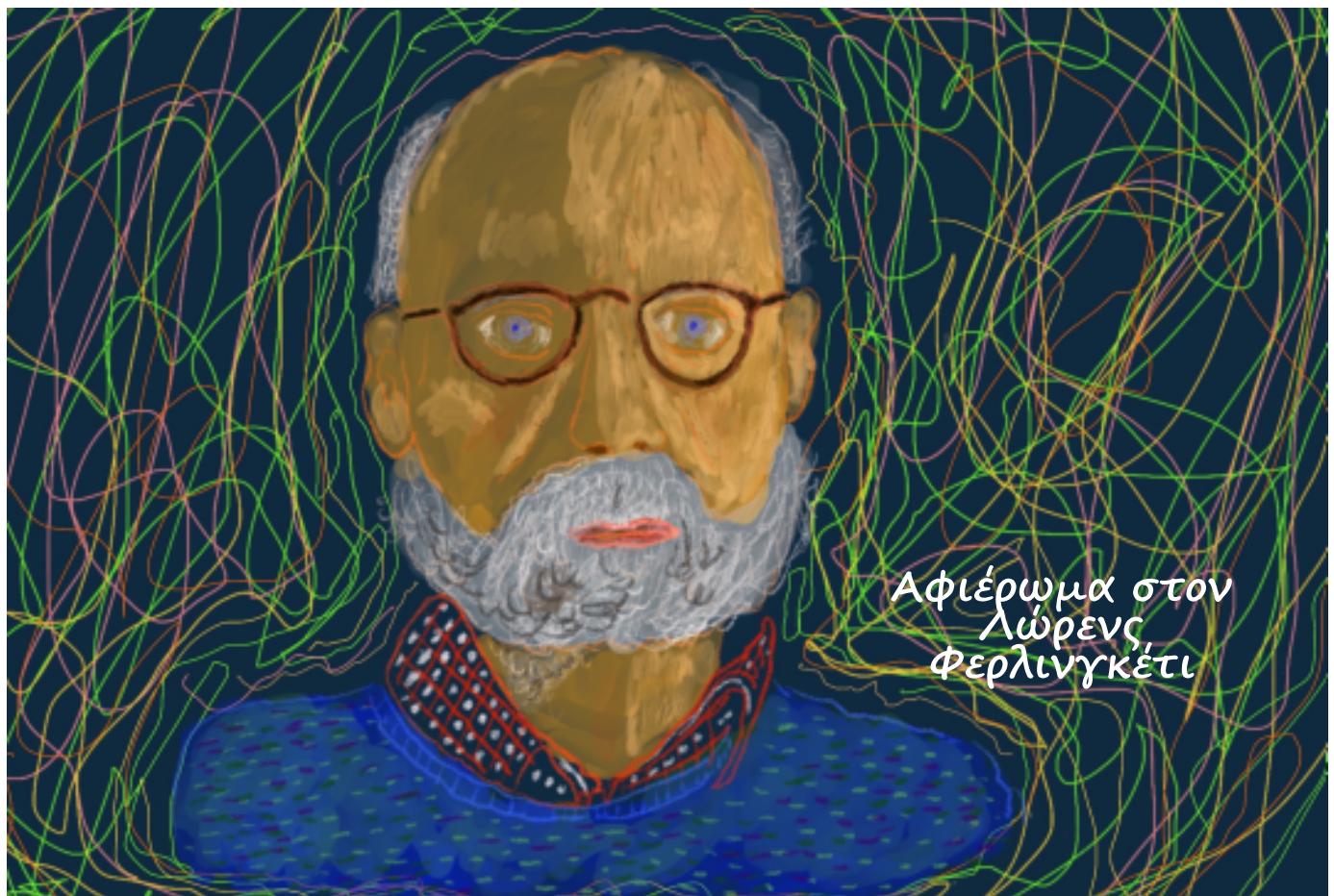




2

Άνοιξη 2021



Συνεργάτες τεύχους:

Αφιέρωμα: Απόστολος Θηβαίος - **Μετάφραση:** Ρογήρος Δέξτερ – Γιώργος-Ικαρος Μπαμπασάκης – **Δοκίμιο:** Γιώργος Μακρίδης - **Βιβλιοκριτική:** Ιωάννα Πιάγκου

Τοίχηση: Εσμεράλδα Γκέκα, Αναστασία Γκίτση, Ελευθερία Θάνογλου, Στέργια Κάββαλου, Λένα Καλλέργη, Αλεξία Καλογεροπούλου, Αγγελική Κορρέ, Κατερίνα Λιάτζουρα, Άννα Νιαράκη, Ασημίνα Ξηρογιάννη, Μαρία Παπατζέλου, Λίνα Φυτιλή, Βάσω Χριστοδούλου.

ΤΠΕΖΟΓΡΑΦÍΑ: Νικήτας Δεσποτίδης - Φανή Καλαμπόκη - Λευτέρης Κατσάκογλου - Αργύρης Κόσκορος - Μιρέλλα Μπούτζα - Γιώργος Παλαβράκης - Νίκος Παπαδόπουλος - Σοφία Πολίτου-Βερβέρη - Πουπερμίνα Μηχανικό Μολύβι - Χριστόδουλος Ράδος - Βασίλης Ρούβαλης - Ελένη Σέννοια - Σοφία-Δήμητρα Σταματοπούλου - Μαρία Τζιασούρη-Χίλμερ - Φωτεινή Τέντη

Φωτογραφίες: Νικόλας Περδικάρης - Γεωργία Τσόκου

Μονόκλ

Αθήνα, Μάιος 2021

Έτος 1^ο

Τεύχος 2

Υπεύθυνος ύλης:

Αντώνης Τσόκος

Επιμέλεια κειμένων:

Γεωργία Τσόκου

Πίνακας εξωφύλλου:

Νικόλας Περδικάρης

Όλα τα κείμενα και οι φωτογραφίες αποτελούν πνευματική περιουσία των δημιουργών τους.

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση των κειμένων και των φωτογραφιών.

© Μονόκλ 2021

Περιεχόμενα:

- Αντώνης Τσόκος: Η απειλή της άνοιξης (σελ.3)
Απόστολος Θηβαίος: Ο κύριος Λώρενς (σελ.4)
Το Τελευταίο Ποίημα του Lawrence Ferlinghetti (1919 – 2021) / JE SUIS, TU ES /
Μετάφραση: Γιώργος-Ικαρος Μπαμπασάκης (σελ.17)
Εσμεράλδα Γκέκα: Δεν σε πιστεύω (σελ.21)
Αναστασία Γκίτση: Απορίες (σελ.22)
Ελευθερία Θάνογλου: Μάτια στραβά (σελ.23)
Στέργια Κάββαλου: Ένα ποίημα (σελ.24)
Λένα Καλλέργη: Δωδώνη (σελ.25)
Αλεξία Καλογεροπούλου: Υστεροφημία (σελ.27)
Αγγελική Κορρέ: Σιγκιρίγιες για τον ταύρο του Τερουέλ: Περί πολέμου (ανέκδοτο),
απόσπασμα (σελ.28)
Κατερίνα Λιάτζουρα: Η πέτρα (σελ.32)
Άννα Νιαράκη: Σιγαστήρας (σελ.34)
Ασημίνα Ξηρογιάννη: Είπαν πως είν' ο διάολος (σελ.37)
Λίνα Φυτιλή: Ροή (σελ.38)
Βάσω Χριστοδούλου: Ένα ποίημα (σελ.39)
«Gorinto: Ιαπωνική, ιερή γεωμετρία, σε πλατωνική μορφή»
Κείμενο/Φωτογραφίες: Jann Williams Χαϊκού : Μαρία Παπατζέλου (σελ.40)
Charles Bukowski: Δύο ποιήματα / Μετάφραση: Ρογήρος Δέξτερ (Σελ.51)
Οι Βιβλιοκριτικές της Ιωάννας Πιάγκου: (σελ.55)
Βασίλης Ρούβαλης: Βινιέτες (σελ.60)
Φανή Καλαμπόκη: Επιστροφή (σελ.62)
Νίκος Παπαδόπουλος: Επιστολή (σελ.63)
Σοφία Πολίτου-Βερβέρη: Ο ταχυδρόμος και ο ντελιβεράς (σελ.65)
Μαρία Τζιαούρη-Χίλμερ: Μία μέρα ήμουν κιόλας ηλικιωμένη (σελ.66)
Λευτέρης Κατσάκογλου: Μπλακ Μποξ (σελ.68)
Σοφία-Δήμητρα Σταματοπούλου: Σε χρόνο λευκό (σελ.75)
Νικήτας Δεσποτίδης: Η καμπίνα (σελ.76)
Χριστόδουλος Ράδος: Η φωτογραφία (σελ.78)
Φωτεινή Τέντη: Τσακάλια (σελ.81)
Πουπερμίνα (Μηχανικό Μολύβι): Κάτω (σελ.83)
Ελένη Σέννοια: Γεννήθηκα Κινέζος και μάλιστα αδέξιος (σελ.86)
Γιώργος Παλαβράκης: Μπρος σ' ένα φθαρμένο πιάνο (σελ.93)
Μιρέλλα Μπούτζα: Το γλυπτό (σελ.95)
Αργύρης Κόσκορος: Η χορεύτρια I (σελ.97)
Αργύρης Κόσκορος: Η χορεύτρια II (σελ.98)
Γιώργος Μακρίδης: Η εξομολογητική ποιητική του ονείρου· δοκίμιο για τα Dream
Songs του John Berryman (σελ.99)
Νικόλας Περδικάρης: Φωτογραφικό άλμπουμ (σελ.123)
Γεωργία Τσόκου: Φωτογραφικό άλμπουμ (σελ.126)
Σάρα Μπουαμράν: Πίνακες (σελ.129)

Η απειλή τη άνοιξης

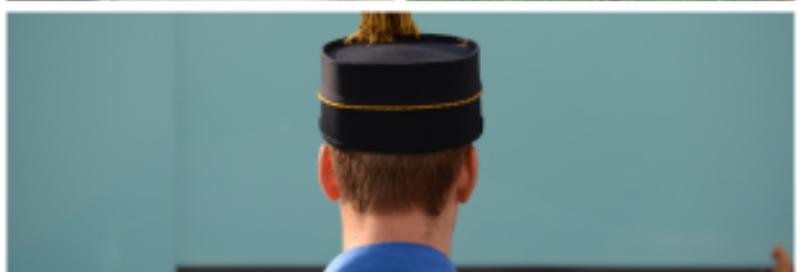
Γράφει ο Αντώνης Τσόκος

Μπήκε ο Μάης κι ακόμη αναπνέουμε. Οι μέρες περνούν μπροστά απ' τα μάτια μας σαν διαφημιστικές πινακίδες. Δεν χάνουμε όμως την αισιοδοξία μας, θα 'ρθει ξανά καιρός που η άνοιξη θα είναι η μοναδική μας απειλή.

Παρά τα εμπόδια και τις δυσκολίες, η τέχνη εξακολουθεί να ανθίζει. Ποιήματα γράφονται, χαρτιά μουτζουρώνονται, βιβλία τυπώνονται. Εν μέσω ανθοφορίας, κάνει την εμφάνισή του το δεύτερο τεύχος του Μονόκλ.

Η ποίηση βρίσκεται ξανά στο προσκήνιο, με αφιέρωμα στον Λώρενς Φερλινγκέτι, ανέκδοτα ποιήματα και χαϊκού σύγχρονων Ελληνίδων ποιητριών, μεταφράσεις ποιημάτων του Τσαρλς Μπουκόβσκι καθώς και ένα δοκίμιο για τα Dream Songs του Τζων Μπέρρυμαν. Φυσικά, από το τεύχος δεν απουσιάζει η πεζογραφία αλλά και η βιβλιοκριτική. Δεκαπέντε πεζογραφήματα καταξιωμένων αλλά και νέων πεζογράφων και τέσσερις βιβλιοπροτάσεις συμπεριλαμβάνονται στις σελίδες του περιοδικού.

Καλή σας ανάγνωση!





Απόστολος Θηβαίος | Ο κύριος Λώρενς

Αλλά κάτι πρωτάρηδες και
Μεθυσμένοι ναύτες
Που παραπάτησαν στον ύπνο της
Σκόρπισαν σπέρμα
Στο παρθενικό τοπίο

(«She loved to look at Flowers»
Από την συλλογή
«Το Κόνυ Άιλαντ του Μυαλού»
1958)

Αναφορά στον Λώρενς

Το βιωματικό μυθιστόρημα του Σκοτ Χιούλερ Ταξίδι στην σκιά του Οδυσσέα παρακολουθεί τα χνάρια της πιο όμορφης ιστορίας. Ο ερευνητής επισκέπτεται τους τόπους και τα μέρη του επικού ταξιδιού του ομηρικού ήρωα. Μεσσίνα, Νάπολη, Αθήνα, Κέρκυρα, Γίβραλτάρ, μερικοί από τους σταθμούς του συγγραφέα καθώς ερευνά τις αναγωγές του μύθου και την σχέση του με την αλήθεια των γεγονότων ή την ακρίβεια της φαντασίας. Ερειπιώνες, πρόσωπα βγαλμένα μέσα από τις ραψωδίες της ανθρώπινης γεωγραφίας, αποτυπώματα και αποδείξεις συνθέτουν το οδοιπορικό του Χιούλερ στα τοπόσημα του οδυσσειακού μύθου.

Όμως τους ήρωες έχει σκεπάσει πια ο αχός του χρόνου και δεν υπάρχει άλλος τρόπος για να ειπωθεί το άρρητο που συνοδεύει τον παγκόσμιο μύθο του παράξενου ταξιδευτή. Το ταξίδι παραμένει προσηλωμένο στα βήματα του ευφάνταστου θαλασσοπόρου, ωστόσο δεν παρακολουθεί παρά μόνο την σκιά του. Βρίσκει σπαράγματα στους δρόμους, μια μαρτυρία, την γωνιά από το πρόσωπο μιας καρυάτιδας, φήμες ναυαγίων, κάποιο όνομα με ελληνικό τονισμό που εξομολογείται μια αληθινή πτυχή του μοναδικού εκείνου ταξιδιού.

Κάθε ραψωδία ένας σταθμός γεμάτος αποκυήματα της ομηρικής φαντασίας, κάθε περιπέτεια μια διδαχή για την ανθρώπινη απαντοχή και το θάρρος που κινεί τον κόσμο. Ολόκληρο το ταξίδι του Οδυσσέα διαμορφώνει έναν χάρτη γεμάτο πρόσωπα και ακέραιες φαντασίες. Και αυτό δεν είναι λίγο. Φέρνει στο φως έναν κόσμο μαγικό που αφανίζεται και πάλι εμφανίζεται όταν το θελήσει.

Ένας τέτοιος Οδυσσέας είναι και ο Λώρενς, ένας οδοιπόρος που προσμένει στωικά κάτω από τα φώτα της πόλης το ξόδεμα του αιώνα που του λαχεί να κατοικήσει. Οι καλύτεροί μας φίλοι πεθαίνουν στην αυγή της χιλιετίας και ο Λώρενς Φερλινγκέτι δεν θα μπορούσε να αποτελεί εξαίρεση. Γεμάτος από την οπτική των αντανακλάσεων, κρυμμένος πίσω από το μαγγάδι των δεκαετιών θεμελιώνει ένα μονοπάτι για τον ουρανό και τ' αστέρια. Ο Λώρενς είναι ο λαμπερός υδράργυρος που ξεγλιστρά μες στον 21ο αιώνα, κερδίζοντας κάτι περισσότερο από την αθανασία, κάτι εγγύτερο προς το αιώνιο και το αειθαλές των τραγουδιών του.

Ετούτη η νεκρολογία επιστρατεύει την ογδοηκοστή όγδοη επιστολή του Ρωμαίου φιλοσόφου Σενέκα. Άλλον τρόπο δεν βρίσκει για να αποχαιρετήσει τον Λώρενς που τώρα καλείται να πολεμήσει με Κίκονες και Λαιστρυγόνες και πλάσματα της φαντασίας που έπλασε μια φορά και έναν καιρό ο αιώνας που θα βαραίνει για πάντα τις πλάτες του. Τα φώτα των ηλεκτρονικών μας Βαβέλ κλίνουν το γόνυ σε αυτόν τον υπέροχο ήρωα της αμερικανικής μα και -αυτό είναι το σπουδαιότερο-, της παγκόσμιας λογοτεχνίας που αφουγκράζεται με τρόπο κοινό τα νοήματα, δίνοντας έργα που μόλις σήμερα φανερώνουν την ένταση και την ευρύτητά τους. Οι μεγάλοι αποκαλύπτονται χρόνια μετά, όταν το είδος τους έχει ολότελα εκλείψει.

[...]Οι καταιγίδες της ψυχής μάς χτυπούν καθημερινά και η φαυλότητα μας φέρνει όλα τα κακά που πέρασε ο Οδυσσέας. Δεν λείπει η ομορφιά που πλημμυρίζει τα μάτια μας, ούτε οι εχθροί λείπουν. Από την μια άγρια τέρατα που χαίρονται στην όψη του ανθρώπινου αίματος, από την άλλη οι υπόκωφες κολακείες του χρυσού, τα ναυάγια και κάθε είδους συμφοράς... Δίδαξέ με έστω και ναυαγισμένο να οδηγούμαι στην τιμή...Δίδαξέ με τι είναι ταπεινότητα και πόση καλοσύνη περιέχει και αν μπορώ να την βρω στο σώμα ή την ψυχή...]

Λώρενς Φερλινγκέτι (1919-2021)

Στην εξαιρετική δίγλωσση έκδοση των 24 Γραμμάτων φωτίζονται μερικοί από τους σταθμούς της μυθιστορηματικής ζωής του Αμερικάνου ποιητή Λώρενς Φερλινγκέτι. Η Ρούμπη Θεοφανοπούλου γράφει στα προλογικά της έκδοσης: «Εκδότης, ποιητής διεθνούς ακτινοβολίας, ζωγράφος και ιδιοκτήτης των βιβλιοπωλείων City Lights Books που αποτέλεσε μέρος ζύμωσης και έκφρασης της νέας, αμερικάνικης κουλτούρας των δεκαετιών '50- '60 ο Φερλινγκέτι σφραγίζει έναν αιώνα ποιητικής παρουσίας. Γεννήθηκε στις 24 Μαρτίου του 1919 στο Μπρούκλιν της Νέας Υόρκης. Ήταν το πέμπτο παιδί Ιταλού μετανάστη από την Λομβαρδία και Γαλλίδας μητέρας. Ορφάνεψε γρήγορα, υιοθετήθηκε από θείους του και μεταφέρθηκε στο Στρασβούργο, όπου πέρασε τα πρώτα πέντε χρόνια της ζωής του. Σπούδασε στο

πανεπιστήμιο της Νότιας Καρολίνας και πήρε το πτυχιό του στην φιλολογία το 1941. Αμέσως κατατάχτηκε στο ναυτικό. Έλαβε μέρος στην απόβαση της Νορμανδίας και δούλεψε για την Αντίσταση μεζί με τους ελεύθερους Γάλλους και Νορβηγούς. Αργότερα εγκαταστάθηκε στο Γκρίνουιτς Βίλατζ σπουδάζοντας παράλληλα στο πανεπιστήμιο της Κολούμπια ως το 1947. Το 1948 πήγε στην Σορβόνη για να κάνει διδακτορικό. Εκεί άρχισε να γράφει το πρώτο του μυθιστόρημα με τίτλο *Her* το οποίο εκδόθηκε 12 χρόνια αργότερα και να μεταφράζει Πρεβέρ. Παντρεύτηκε μια Αμερικανίδα φοιτήτρια και γύρισε στο Σαν Φρανσίσκο. Έγραψε κριτική τέχνης σε περιοδικά, έκανε παρέα με εξπρεσσιονιστές ζωγράφους και παρακολοθούσε τις ποιητικές συγκεντρώσεις της πόλης. Ένωσε τις δυνάμεις του με τους Άλεν Γκίνσμπεργκ, Κένεθ Ρέξροθ και Τζακ Κέρουακ που αποτελούν τον βασικό πυρήνα της γενιά των μπητ ποιητών. Δημοσίευσε τα πρώτα του ποιήματα στην τοπική επιθεώρηση *City Lights*. Μαζί με τον διευθυντή του περιοδικού ίδρυσε το ομώνυμο βιβλιοπωλείο το μακρινό 1953, με σκοπό να ειδικευτούν στις ποιητικές εκδόσεις τσέπης. Το 1955 ο Λ. Φ. Τύπωσε το πρώτο του βιβλίο με τίτλο *Εικόνες* του κόσμου που έφυγε. Πριν από το κίνημα των μπητ στην Αμερική κυριαρχούσε ο λόγος των ψυχών μοντερνιστών T.S. Eliot, Ezra Pound και Wallace Stevens. Με την δεύτερη, ποιητική του συλλογή *To Kóνυ Αϊλαντ* του Μυαλού ο Φερλινγκέτι απορρίπτει την αισθητική των τριών αυτών μοντερνιστών. Είναι μια αυθεντική φωνή που πάλλεται από κοινωνικά και οικουμενικά οράματα. Έχει ταξιδέψει σε όλο τον κόσμο διαβάζοντας ποίηση, έχει λάβει μέρος σε ταινίες και ζωντανές ηχογραφήσεις, άνθρωπος της δράσης, πολιτικοποιημένος και ειρηνόφιλος, είναι ευρύτατα γνωστός στην Ευρώπη και στην Αμερική. Ποιητής διεθνούς ακτινοβολίας, ο Φ. Παίρνει θέση στα κοινά σε όλη του την ζωή, είναι παρόν σε οτιδήποτε προοδευτικό. Στα 100 του χρόνια έχει πια σταματήσει να πηγαίνει στο βιβλιοπωλείο του, «αλλά το πνεύμα του βρίσκεται εκεί καθημερινά», όπως δηλώνει πρόσφατα.

Ο χρόνος όμως δεν σταματά και ο Λώρενς ανήκει πια στην τάξη των πραγμάτων που περιέχουν στους κόλπους τους υαλογραφίες και αποσπάσματα και ίσως ένα μερίδιο από όλη την νοσταλγία αυτού του κόσμου, την βαθιά πεποίθηση πως ετούτη η πραγματικότητα αλλάζει μέσα από την λειτουργική πια εμπειρία των καινούριων ποιητών. Η γραμμή της ζωής που σημάδεψε τα χέρια του τώρα διευρύνεται σε άλλες σφαίρες. Και η τέχνη του που εκθρονίζει την θρησκεία, φέρνοντας στο προσκήνιο το πρόσωπο, το περιβάλλον, τον έρωτα, ξεφυλλίζοντας το βιβλίο της ζωής φέρνει στο προσκήνιο τον αισθησιασμό της και το κατακόρυφο βάρος της δυναμικής πραγματικότητας που περιέχει. Ο Λώρενς Φερλινγκέτι κοιμάται για πάντα μες στα μαδριγάλια, λύνοντας από τα χέρια του εκείνο τον μίτο που μας συνδέει με τα ανθρώπινα. Ο ποιητής ξεφλουδίζει το σκληρό περίβλημα του κόσμου, παρατηρώντας αυτές τις εξωφρενικές πιθανότητες αλήθειας που περιέχονται εδώ και εκεί, μες στον ρυθμό της ακοίμητης γενιάς του.

Ο Ρεμπτώ πριν από χρόνια σκιαγράφησε μες στο μισοσυνειδητό ενύπνιό του, με λέξεις και φράσεις τον κόσμο που κλείνει εντός της η ποίηση του Λώρενς Φερλινγκέτι. Άθελά του εξήγησε αυτήν την γλώσσα που πέφτει στην αγάπη και από τίποτε, έξω από τον εαυτό της, δεν γελιέται. Μια γλώσσα της ψυχής, από την ψυχή, γαντζωμένη στην σκέψη. Αντίο κύριε Λώρενς με τα έγχορδα στην διαπασσών και τον στρόβιλο του καιρού αιώνιο και μαχητικό, να χωνεύει τις καλύτερες σημασίες μας.

[...Και μες στο γοερό όνειρο του ποιητή δεν είδα
Καμιά Λορελάι επί του Ρήνου
Ούτε αγγέλους στην Μασσαλία
Παρά ζευγάρια να βουτούν γυμνά στα θλιμμένα νερά
Μες στην βαθιά φιληδονία της άνοιξης
Με έναν αλγεβρικό λυρισμό
Που ακόμη προσπαθώ να αποκρυπτογραφήσω...]

«In Paris in a loud dark winter»
(από την συλλογή «Εικόνες του κόσμους που έφυγε»
1955)

Η λογοτεχνία των «μπητ»

Ο Τζακ Κέρουακ συνομιλεί με τον Θεό, στέλνοντας σινιάλα από σπασμένα καθρεφτάκια. Από κορυφή σε κορυφή κάποιος απαντά, η Αμερική βυθίζεται στον πάτο της παγκόσμιας εικόνας ουρλιάζοντας ξεφτισμένη μες στο φορεμένο της δέρμα. Με δύναμη, δίχως αθωότητα διατρέχει τις καταστροφές και το εθνικό της όνειρο, εκατομμύρια άγγελοι πλαγιάζουν μαζί της, εκατομμύρια τάστρα της, γυμνή η καρδιά της, σκοτωμένη πλάι στο ασιατικό κέλυφος. Μονάχα κάτι παιδιά, βυθισμένα στους έρωτες, διαλέγουν να ζουν έξω από το ρεύμα του αμερικάνικου πποταμού που κυλά φορτωμένος με όλα τα τιμαλφή της ιστορίας. Ο Τζακ, ο Κένεθ, ο Άλαν που ουρλιάζει από τ' αμφιθέατρο του κόσμου για την αθεράπευτα σκληρή εποχή που ξυπνά, για τον κίνδυνο που φαίνεται μόλις τότε αναπόφευκτος, η Αμερική που χωλαίνει, που ψυχορραγεί πενήντα χρόνια τώρα, γεμάτη, σχεδόν πλούσια σε παρασιτικούς οργανισμούς. Στην εθνική αρένα διαγωνίζονται οι ανεκδοτολογικές φιγούρες, ολάκερη η χώρα ιδροκοπά βάναυση κάτω από την ηλεκτρισμένη μαρμαρυγή του Σικάγο, της Νέας Υόρκης, της Καλιφόρνια. Τα παιδιά, που υφαίνουν το αλλιώτικο τραγούδι της, φαντάζουν μορφές βγαλμένες μές από συγγράμματα σβησμένων αιώνων, γεμάτα από βίους αγίων και ασκητικές βιογραφίες. Αυτά τα παιδιά, ο Τζακ, ο Άλαν, ο Λώρενς μοιάζουν με τα μικρά, τα πολύ μικρά μάρμαρα της άφταστης ποιότητας, των ποικιλώνυμων χρονικών. Φαντάζουν κομμάτια μιας τεχνικής που συγκλόνισε τον αμερικανικό καθωσπρεπισμό, σπαράγματα μια γλώσσας που λευκάθηκε με τον καιρό μες στο καμίνι της αμερικανικής εποποιίας. Η πρωτοπορία πεθαίνει μόλις γίνει μόδα.

Για αυτούς αρκούν τα φώτα της πόλης, οι γρήγοροι έρωτες, η κουρσάρικη ναυτοσύνη που τους θέλει ευάλωτους σε κάθε δύναμη, σε κάθε μεταφορά. Οι πποτολάνοι μοιάζουν με άγνωστες λέξεις για αυτούς τους συνομώτες του αμερικάνικου ονείρου που πεθαίνουν μες στους φριχτούς πόνους της αγάπης και ππετούν στα σκουπίδια τις προϋποθέσεις της τέχνης. Η γενιά των μπητ μπορεί να περηφανεύεται πως συντάρραξε για πάντα την ίδια την αμερικανική σκέψη, αυτήν που ταλαντεύεται ανάμεσα στην απομόνωση και την ηθική δέσμευση. Το έπραξε μαζί με άλλες ενδόμυχες τάσεις της και νευρικά ταλέντα, όπως ο Τζάκσον Πόλοκ που ππετά τα χρώματα στον μουσαμά, όπως ο Λώρενς τοποθετεί βίαια, δίχως ππερισπασμούς τις λέξεις του. Οι πρόζες τους φαντάζουν αποκρίσεις στο τραγούδι του γερο Ουώλτ την ώρα που σε ολόκληρη την χώρα περιφέρεται το σχοίνωμα του αυτιστικού οράματος. Οι σπουδαίες εποχές, τα καλύτερα παιδιά τους μιμούνται

σε αυτό την αθεράπευτη μοναξιά του Μιχαήλ Άγγελου, όταν στην οροφή της Καπέλα Σιξτίνα αναγορεύεται στον εκφραστή της δικής του εποχής.

Ο Λώρενς και οι φίλοι του γεωμετρούν και πάλι την αχανή έκταση, περιφρονούν τον κίνδυνο του συντηρητισμού και της προοδευτικότητας, δεν περνά ούτε μια μέρα, ούτε ένα ποίημα, ούτε ένας στίχος που να μην θυμηθούν τον γενναίο, καινούριο κόσμο. Κρατούν τα μάτια τους προσηλωμένα στο ανέφικτο, οι πόλεις τους εκπίπτουν την ίδια στιγμή που δίχως τίποτε και κανείς να σφραγίζει το τέλος της τεχνοτροπίας τους, οι ίδιοι υπαινίσσονται και τελικά αρνούνται μια καινούρια ταυτότητα, γκρεμίζοντας την πρωτιά αυτού του όμορφου ψέματος. Τρίγωνα, ατσάλι, χάλυβας, αλγόριθμοι, ατομική ενέργεια και σε μια άκρη οι πιο γνήσιοι εκπρόσωποι των μπητ που διαλέγουν να ζουν σε όρους αιωνιότητας. Δεν τους καίγεται καρφί να μεταφράσουν τον κόσμο, ο εαυτός τους είναι το θέμα που κατέχουν καλύτερα από κάθε τι. Εμπρός τους στέκει απειλητικός ο αμερικάνικος δαίμονας, οι στατιστικές, το απάνθρωπο επιχειρείν και τόσα άλλα, όμως οι ποιητές διαλέγουν πάντα ολομόναχοι το φορτίο τους. Αργότερα, το κενό που άφησαν κάλυψαν, κινούμενες σε έναν άλλο ρυθμό πια, κάπως σημερινό, οι αριθμητικές προσεγγίσεις ενός άλλου αποκυήματος των μπητ, του Ντέιβιντ Φόστερ Γουάλας. Γυρεύουν μια απάντηση να δώσουν σε αυτήν την προκλητική κυριολεξία, οι καιροί τους δεν ισοδυναμούν παρά με την αυθεντική τέχνη που γεννιέται εκεί έξω και συνιστά την ευθεία απάντηση στην ετοιμοθάνατη κουλτούρα που σαπίζει μες στις κοσμοπόλεις του μέλλοντός μας. Η μηχανοποιημένη τέχνη τούς αποδιώχνει και από όλη αυτήν την επανάσταση του δεύτερου μισού του περασμένου αιώνα, κρατούν μονάχα την εικόνα της αστραφτερής Μπιούκι με την βιρτουόζικη τεχνική της που διατρέχει το Βερμόντ, αφήνοντας ένα τρυφερό στίγμα από μια άϋλη, τέταρτη διάσταση, ολότελα άπιαστη και φευγάτη που μεταφράζει αλλιώς το κοσμικό περίγραμμα των ματιών μας και τραγουδά καλύτερα, τρυφερότερα το εγκώμιο και την ευτυχία της πικρής μας βιογραφίας. Οι μπητ υπήρξαν μελαγχολικοί, ευερέθιστοι, ωστόσο κανείς δεν μπορεί να τους κατηγορήσει πως λάνσαραν ένα ψεύτικο ύφος, πως δεν ταυτίστηκαν. Ο Λώρενς, ο Άλαν, ο Κένεθ και τόσοι άλλοι πρεσβεύουν συγκοπές και ελλείψεις. Οι ρυθμοί τους δεν ανήκουν στον γνώριμο αυτό κόσμο και ίσως μια μέρα αυτοί σταθούν η αφορμή για να συμπεριληφθούν νεότατοι και ερωτικοί, ως γνήσιοι εκπρόσωποι κάποιου καιρού, μες στο ιδρωμένο τέμπλο της πολιτιστικής ζωής μας. Ο Λώρενς και οι φίλοι του μας άφησαν στίχους ενεστώτες και έναν άνεμο που αγρυπνά ανακατώνοντας τα μαλλιά αυτού του γκριζομάλλικου, μπλαζέ παλιόπαιδου που ονομάσαμε στην γλώσσα του νέου κόσμου, αιώνα μας.

Ο Γιάννης Τσαρούχης το 1984 σημειώνει: Είμαι ένας εξερευνητής με διογκωμένη την αίσθηση της αναζήτησης, το είδος του ανθρώπου που πυροδοτείται από μια αφορμή, γεμάτος ενθουσιασμό για να παραιτηθώ γρήγορα από κάθε κατάκτηση, γυρεύοντας πάντα νέες συγκινήσεις. Ο στοχαστής του Αμαρουσίου δεν φαντάστηκε εκείνον τον μακρυσμένο πια καιρό, πως τα λόγια του θα ταίριαζαν γάντι στην περίπτωση μιας ολόκληρης ποιητικής γενιάς. Βλέπετε, ο Λώρενς και οι φίλοι του μοιάζουν ξεστρατισμένα πουλιά, αντηχούν σαν μύθος κάποιου καιρού, περιδιαβαίνουν την παγκόσμια λογοτεχνία με την χάρη ενός ερωδιού, ενός μονότονου πουλιού, δεν αφήνουν σημάδια και χνάρια. Στους κόλπους της, που όλα διατηρούν το βάρος και την σημασία του μολυβιού, οι μπητ καλλιτέχνες καταργούν κάθε πρόθεση αυτοσυντήρησης, τις σελίδες τους ξυπνά ο άνεμος που φυσά και η άνοιξη που ποτέ δεν πρόδωσε τους όρκους της, τέτοια άφθαρτα μεγέθη. Η γενιά των μπητ δημιουργών προσέθεσε στην ατμόσφαιρα αυτού του κόσμου ένα είδος γυμνότητας, κάτι το απότομο στο αίσθημα και το τοπίο.

Αρνούνται το φιλοδώρημα της αμερικάνικης κοινωνίας, αρνούνται τον ρόλο του νομοθέτη, λαθροζούν μες στο φως. Μια σταγόνα από τους στίχους τους αρκεί για να δείξει το πτοτάμι και τα λοιπά, και τα λοιπά, και τα λοιπά.

Φωτιστικά Μέσα

[...]Το μάτι του ποιητή με άσεμνο τρόπο κοιτάζει
Βλέπει την επιφάνεια του σφαιρικού κόσμου
Με τις μεθυσμένες ταράτσες του
Και τα ξύλινα oiseaux στα σκοινιά της μπουγάδας

Και τα πήλινα αρσενικά και θηλυκά του
Με πόδια καυτά και στήθη μπουμπούκια τριαντάφυλλων
Σε κυλιόμενα κραββάτια
Και τα δέντρα του γεμάτα μυστήριο
Και τα κυριακάτικα πάρκα του και τα άφωνα αγάλματα
Και την Αμερική του
Με τις πόλεις φαντάσματα και τα έρημα νησιά Έλις
Και το σουρεαλιστικό της τοπίο με
Άμυαλα λιβάδια...]
«The poet's eye obscenely seeing»

(από την συλλογή «Το Κόνυ Άιλαντ του Μυαλού», 1958)

Μικρά Θεατρικά

(πρόζα βασισμένη στο ποίημα «In a Surrealist Year»)
while out of every imitation cloud
dropped myriad wingless crowds
of nutless nagasaki survivors

Το θεατράκι του σχολείου είναι κατάμεστο. Οι αγρότες ξεχωρίζουν με τις λασπωμένες τους φόρμες. Κάποια πρόσωπα αναγνωρίστηκαν ξανά πριν από χρόνια μες στα πορτραίτα της ενδοχώρας. Τώρα φαντάζουν εξόχως πιο γερασμένα, για την ακρίβεια θυμίζουν γυάλινα που τραβιούν για τον θάνατο. Οι μαθητές των τελευταίων τάξεων έφεραν το καλοκαίρι στο μικρό θεατράκι του Λίνκολν. Οι πιο καλλίγραμμες από τις μαθήτριες, πιστές Μπίμπι Μπο με παρελθόν στο σώμα των μαζορεττών της πόλης που συντροφεύουν πάντα την τοπική ομάδα, παραληρώντας, πανηγυρίζοντας, υποστηρίζοντας. Οι νεαροί φόρεσαν πιολύχρωμα σορτς και παριστάνουν διάφορες ασχολίες. Ένα παιχνίδι γκολφ, ένα ιλουστρασιόν περιοδικό, αναψυκτικό, τριμμένος πάγος και σημαιάκια με αστερόεσσες. Ορισμένοι έχουν ντυθεί σερβιτόροι, αγόρια για κάθε δουλειά. Κάποιοι άλλοι, μια παρέα τελειόφοιτων υποδύονται με ξεχωριστή επιτυχία τα μέλη του κόμματος και άλλοι έχουν ντυθεί διασκεδαστές, παριστάνοντας παράξενες ειδικότητες, όπως τον άνθρωπο οβίδα ή τον ισορροπιστή και τόσα άλλα. Ένας έφηβος, -ίσως παριστάνει τον βασιλιά χρόνο, ποιος ξέρει, τίποτε δεν σώζεται έξω από το βάδισμα του καιρού και οι ποιητές το γνωρίζουν καλά-, φθάνει στο μέσον της σκηνής. Στο φόντο προβάλλονται εμβληματικές στιγμές από την αμερικανική εποποιία, αθλητές των ρεκόρ, πρόεδροι με σφαλισμένα στόματα,

αμερικάνικες ταξιαρχίες με πορτοκαλί φόρμες σε ανάμνηση της σφαγής, ο Μακ Άρθουρ με τέλεια, αμερικανική προσωπίδα και οι αξιωματούχοι ζωγραφισμένοι με ψυχρά χρώματα μες στην καρδιά του Βερολίνου. Αχνά κυματίζει ο τρομερός Σεπτέμβρης μα αυτό καμιά γενιά, κανένας σκηνοθέτης δεν οραματίστηκε. Ακολουθούν σκηνογραφίες της Νέας Υόρκης, περήφανα γηρατειά δίχως πόδια ή χέρια σε ένα καλιφορνέζικο θέρετρο φορώντας το δέρμα από τους πίνακες του Έντουαρντ Χόπερ, μια συστοιχία πυραύλων εδάφος αέρος έτοιμοι προς πυροδότηση φορτωμένοι στους ώμους μιας χρυσής, αμερικάνικης νεολαίας με αποχαιρετισμούς σε μια λησμονημένη, κουβανέζικη διάλεκτο. Ο έφηβος απαγγέλει ένα ποίημα του Λώρενς Φερλινγκέτι και σταδιακά στο φόντο επικρατούν τα φώτα της πόλης, κάθε πόλης εκεί έξω. Όλα θυμίζουν τον βυθό ή καλύτερα, φανταστείτε παρακαλώ, την λεπτή ταλάντωση της παγκόσμιας σκέψης ανάμεσα στα είδη των αμερικάνικων, ηθικών δεσμεύσεων.

Είχε κίτρινα μαλλιά
Και φωνή βραχνή.
Κάνω μια ήσυχη ζωή
Στο μπαρ του Μάικ κάθε μέρα
Παρατηρώντας τους παίκτες του μπιλιάρδου
Να πέφτουνε σαν λύκοι
Σε μακαρονάδες
Και έχω κάπου διαβάσει
Για το
Νόημα της Ύπαρξης
(«Autobiography», από την συλλογή Προφορικά Μηνύματα, 1958)

Τότε είναι που στην κόψη του φινάλε, όσο οι άλλοι γερνούν και τα χρώματα χάνουν την τελευταία τους ακμή, βγάζει από την τσέπη του τα σύνεργα μιας έκτακτης βόμβας, με πόση ειρωνεία, ω Αμερική, την συναρμολογεί. Διαθέτει ιαπωνικό πυροκροτητή και έχει στην καρδιά της αθώα ιδεογράμματα. Ο έφηβος πυροδοτεί τις εξελίξεις, όλοι γύρω του πέφτουν νεκροί, ιαπωνέζικες δεήσεις και αστραφτερές Κάντιλακ παλιώνουν πίσω από τον καθρέφτη μες στην άγρια ενδοχώρα που εννοείται έξω και πέρα από το νόημα της μικρής παράστασης στο θεατράκι του Λίνκολν. Τα παιδιά παρασέρνονται από τον άνεμο, χαρίζοντας παντού υπέροχες φωτογραφικές λήψεις. Ω Αμερική, το παν τόσοι και τόσοι πως σου ταιριάζουν οι μύθοι, τόσο όμορφοι και τόσο στοχαστικοί, μύθοι που δηλώνουν πια την εκκωφαντική απουσία της ελπίδας. Ο έφηβος περνά στο παρασκήνιο και τώρα στην πλατεία οι αγρότες ποντάρουν όλο τους το βιος μετρώντας τους σακάτηδες και τους ζωντανούς από αυτήν την ραψωδία, από αυτήν την ραγισμένη διακήρυξη. Έπειτα χειροκροτούν, φορούν το λανθασμένο τους καπέλο και επιστρέφουν στους τόπους του Γουίλιαμ Φώκνερ, όπου δεόμενοι μιμούνται την αέναη προσευχή του παιδικού χαρταετού.

Φωτιστικά Σώματα

[...]Πήγαινα να πιάσω θέση σ'ένα θεωρείο του Teatro Melisso , της Όμορφης εκείνης, αναγεννησιακής αίθουσας όπου Καθημερινά γίνονταν οι ποιητικές αναγνώσεις και τα μουσικά κουαρτέτα Του Φεστιβάλ του Σπαλέτο και ξαφνικά είδα για πρώτη φορά Τον Έζρα Πάουντ, ακίνητο σαν άγαλμα μανδαρίνου, Στο μπαλκόνι ενός θεωρείου στο πίσω μέρος του θεάτρου

Ο Τζώνυ Νόλαν, το μπάλωμά του, ο Γκόγια, ο Σαγκάλ και άλλοι

Δεν είναι λίγα τα ποιήματα του Λώρενς Φερλινγκέτι που ακουμπούν στην τέχνη της ζωγραφικής. Ο Γκόγια και ο Ύπνος της Λογικής στέκει σαν επιχείρημα και σαν σκιά πλάι στο ωραίο κρανίο με τις αβρές πλάτες που ανεβαίνει βιαστικά τις κλίμακες των σταθμών. Ο κόσμος του Ιερώνυμου Μπος που τόσο συνέθλιψε τις καρδιές των φοβισμένων Χριστιανών έρχεται και φεύγει μέσα από τις εικόνες του Φερλινγκέτι. Είναι αλήθεια πως η απουσία της λογικής γεννά τα τέρατα, όμως ο Φρανσίσκο Γκόγια υπηρετεί περισσότερο από όλα την σκληρή, τραχιά κυριολεξία του καιρού του. Γκραβούρες και χαλκευμένες σκηνές ή πορτραίτα των πιο χαρακτηριστικών μορφών της εποχής του, αποδίδονται πιστά με όλη την σκοτεινιά της προδιάθεσής τους. Η Μαδρίτη του Γκόγια, γιομάτη από μυρωδιά ιερού λιβανιού και μυρωδιά σάρκας ή πορνείου, μισή θειαφένια και μισή ευρωπαϊκή, δεν έχει θέση για τρυφερά αγόρια και πηγές της φαντασίας. Με κάθε του γραμμή ο Γκόγια υπομνηματίζει την ζωή που μαίνεται εκεί έξω, την λαγνεία που φέγγει σαν πταγωμένο φεγγάρι πάνω από τα πρόσωπά του. Δεν περισσεύει η συστολή στους πτίνακες του Ισπανού δημιουργού που με μια ασύγκριτη και πρώιμη για την εποχή ιδιοφυία, γράφει το τραγούδι της εποχής του. Η σκηνοθεσία της ζωγραφικής του ταιριάζει απόλυτα στις γενναίες αφαιρέσεις του Λώρενς Φερλινγκέτι που γυρεύει μαζί με μια ολόκληρη γενιά, μια στάλα λογική σε έναν ξέφρενο κόσμο. Ή καλύτερα, που ερεθίζει το ένστικτό του αυτή η ως εξάντληση θήρευση της ομορφιάς. Η πλάνη του κόσμου, το άστατο των πραγμάτων, αυτές οι κοσμικές φροντίδες που διαιωνίζουν σκοπούς και θηριωδίες σαν την ελπίδα προσωποποιούν την πάσχουσα ανθρωπότητα. Ξιφολόγχες, κακοποιημένα μωρά, αγάλματα που χουν στα πόδια τους μια βρώμικη αγορά, τότε και τώρα, πτώματα και σαρκοβόρα κοκόρια, στοιβαγμένα στο Λόγκ Άιλαντ, ελπίζοντας σε μια δίκαιη και πρέπουσα ταφή, η Χιροσίμα ξαπλωμένη σαν προτομή μαρτυρική. Ζωγραφισμένοι κορυδαλλοί, ανυπόφορη εργασία, ο ρυθμός του κόσμου που βαίνει αμείωτος, συνθλίβοντας κάτω από το πέρασμά του το θαμπό μας όνειρο, στρατιές ολόκληρες από επιληπτικές καλόγριες, παιδιά που πνίγονται από αγκάθια ψαριού, αγρότες που χτυπήθηκαν από μια παράφορη λαγνεία, γεωργούς μεθυσμένους πάνω στα δίκρανά τους, παραμορφωμένους, τρελούς, φυλακισμένους, νεκρούς. Ο Λώρενς Φερλινγκέτι επιλέγει μια συνομιλία με τον έξοχο νοικάρη του Πράδο, αυτόν τον ιδιόρυθμο ζωγράφο που βρήκε ψήγματα της ομορφιάς πλάι σε εκείνα του θανάτου, αφήνοντας λίγο χώρο για την ασώματο και νοερά ψυχή. Οι ήρωες του Γκόγια αγαπούν την ζωή και όπως ο Σεζάν μετατηδά από χρώμα σε χρώμα, ο ζωγράφος διαβαίνει μέσα από τις σκηνές της ανθρώπινης ζωής. Με τον ίδιο τρόπο που ροκαμβολικά κάθε γενναίος της ανθρώπινης ιστορίας περιφρόνησε τις τάξεις και τις επιταγές τους.

Ο Τζόνι Νόλαν κέρδισε την ζωή του μέσα σε ένα ποίημα. Ανήκει και εκείνος, όχι στις πολύχρωμες γεωμετρίες και τα θολά έξαλλα χρώματα του Σαγκάλ που καταγράφει σκηνές από την τέχνη του τσίρκου, μα σε ένα είδος αφαίρεσης, στην πιο απροσποίητη ζωγραφικά και την παρόρμηση της ίδιας της ζωής. Φαίνεται πως ο κύριος Λώρενς ιχνογραφεί τους ήρωές του, τηρώντας την πιστή απόδοση του Φρανσίσκο. Σμίγει παράταιρα πράγματα, συνοψίζει την Αμερική του και τον κόσμο ολόκληρο, στοχεύοντας σε ενώσεις που η φύση απεργάζεται όμως η τέχνη

κατορθώνει με εκπληκτική πιστότητα. Ο Τζώνυ Νόλαν ανήκει κιόλας στις φιγούρες του Μπος και τους εφιάλτες του Γκόγια, κυνηγώντας την ανώφελη ροή μιας ζωής. Αυτό το παλικάρι διαθέτει δυο πατρίδες. Ο Τζόνι όπως και ο Γκόγια αντλούν εικόνες από την λαϊκή αγιογραφία, την αναπαριστούν μες στην μέγιστη εγκατάλειψη και μες στην μέγιστη οικειότητα. Πρόκειται ας πούμε για παίχτες μπιλιάρδου και κίτρινες μορφές.

Ο Τζόνι Νόλαν, όπως και ο δημιουργός του, αυτός ο γεμάτος από αίνιγμα και δεκαετίες Λώρενς Φερλινγκέτι, κατοικούν τους μοιραίους πίνακες του Μπος και του Γκόγια. Τα πρόσωπά τους, κάποτε απρόσιτα ή δύσμορφα ή με μια διακόσμηση περιπτή μες στην φοβερή συμφορά του αιώνα ή πάλι μορφές οικείες όπως ο Τζόνι κάθε αμερικάνικης πολιτείας, φαντάζουν ψυχές παρόμοιες με εκείνον τον ζουριασμένο νάνο που γρατζουνάει τις χορδές του μαντολίνου ή την σκανδάλη ενός ημιαυτόμαστου machine gun μες στην κατάμεστη από θάνατο ζούγκλα, η κυματιστή του φωνή έχει φτερά που χαιδεύουν σαν πεταλούδες. Η μουσική γεμίζει τις βουνοπλαγιές. Με ένα γάργαρο ρυθμό σαν νερό από τις βρυσούλες που πέφτει σαν καταρράκτης στην παγωμένη πεδιάδα.

Διά χειρός Σ. Ο. Σίτγουελ, καθώς μια ολόκληρη μοίρα από φρενήρη ελικόπτερα φθάνουν από κάθε γωνιά, ξερνώντας την ίδια φωτιά που τρομάζει τις φιγούρες του Ιερώνυμου. Μοίρες εκπαιδευμένων αντρών, πλουτίζουν τις αυριανές τάξεις των βετεράνων που ξέρουν να αφηγούνται τόσες και τόσες ιστορίες. Μα έχουν μια τσακισμένη μέση και αντέχουν χάρη στην μορφίνη και έξι δάχτυλα από το φθηνότερο ουίσκυ εκεί έξω. Άνδρες βγαλμένοι από την δυστυχία μιας αλλοτινής Μαδρίτης, τίτλοι έργων με κορίτσια που έπλασε το ίδιο το όνειρο του Τζώνυ Νόλαν. Επειδή ήταν ευαίσθητη, Προσεύχεται γι' αυτήν, Ο Έμπορος των πιάτων αφορούν τίτλους ποιημάτων που ίσως δεν έχουν τίποτε να ζηλέψουν από το μπάλωμα του Τζώνυ Νόλαν. Έχουν για θέμα τους κεντρικό το ίδιο ηθικό πλαίσιο, την στόχευση μιας ηθικής κριτικής που δεν υποκαθιστά από φόβο το πάθος του κόσμου, εκείνο που γεννιέται πίσω από την άνεμο, έξω από την μανία, πέρα από τις τερατωδίες, τους εφιάλτες, τους παραλογισμούς της Αμερικής που πενθεί ως σήμερα τον ίδιο της τον μεγαλειώδη εαυτό. Τα Καπρίσια του Λώρενς διαδραματίζονται μες στους κόλπους της ζωής, κάτω από τόνους σκιάς. Λίγο πιο πέρα από το μελάνι των στίχων του, στο όριο του χρώματος στέκει η γλυφίδα της ζωής που τροφοδοτεί εξίσου τον Λώρενς Φερλινγκέτι και ένα παλιό ισοδύναμο της αυθεντικότητας αυτού του κόσμου, τον δον Φρανσίσκο Γκόγια.

Φωτιστικά Σώματα

[...]Καθώς φυλλομετρώ μια μεγάλη ανθολογία σύγχρονης ποίησης συνειδητοποιώ πως η μεγάλη φωνή μέσα μας αντηχεί με έναν τρόπο κυρίως πεζό παρόλο που τυπογραφικά εμφανίζεται ως ποίηση. Αυτό δεν σημαίνει ότι είναι ανιαρή ή ότι δεν έχει βάθος., δεν σημαίνει ότι έχει πεθάνει ή πεθαίνει ή ότι δεν είναι όμορφη ή καλογραμμένη ή ότι δεν έχει οξύτητα και θάρρος...Όμως ένα μεγάλο μέρος της ποίησης παγιδεύτηκε μες στους καυτούς μεταλλικούς στίχους του λινοτύπη και σήμερα στα κρύα στοιχεία των μηχανών IBM. Δεν βγαίνει τραγούδι από τις δακτυλογράφους, δεν βγαίνει τραγούδι μέσα από την τσιμεντένια αρχιτεκτονική, την τσιμεντένια μουσική μας...Το μεγαλύτερο μέρος της σύγχρονης ποίησης είναι ποιητική πρόζα, αλλά και έτσι ακόμα λέει πολλά, για το πώς δηλαδή ο τεχνοκρατικός μας πολιτισμός θανατώνει το πνεύμα, παγιδεύοντάς το ανάμεσα σε συστήματα και στιβαρούς εθνικισμούς, ενώ εμείς συνεχίζουμε να περιμένουμε το αηδόνι μες στα πεύκα του Ρεσπίγκι. Είναι το τραγούδι του αηδονιού που μας κάνει

ευτυχισμένους.]

(«Η Σύγχρονη Ποίηση είναι Πεζή» (αλλά λέει πολλά), Λώρενς Φερλινγκέτι, 1981)

Αντίο κύριε Λώρενς

Έπειτα από μερικά χρόνια, όταν αυτός ο καιρός θα 'χει αποδεχτεί την ανάμνηση, οι νέοι ποιητές που γυρεύουν κάτι εναγωνίως θα προβούν στο άνοιγμα της διαθήκης του σπουδαίου δημιουργού. Κάποιος από αυτούς θα διαβάσει, «ποιητές βγείτε από τα ντουλάπια σας, ανοίχτε τα παράθυρα, ανοίχτε τις πόρτες σας, πολύ καιρό τρυπώσατε μες στους κλειστούς σας κόσμους, κατεβείτε, κατεβείτε» θα ουρλιάξει από την θέση του μες στο μεγάλο και επιβλητικό αμφιθέατρο του κόσμου, όπως τότε μες στην ανυποψίαστη δεκαετία του 1950, στο φόντο μιας τρεμάμενης γέφυρας που συνδέει τον κόσμο με την μοίρα και με το άστρο του. Οι περισσότεροι θα στρέψουν το πρόσωπο, όλα ετούτα, θα πουν, είναι μια φάρσα. Όλα έχουν ειπωθεί και έτσι τίποτε δεν απομένει κύριε Λώρενς, καταβυθισμένε μου φίλε, στοιχειό αιώνιο και καλοκαιρινό που γυρεύει να απαντήσει στους καινούριους γρίφους, κάτω από την σκιά δυο πολέμων και μερικών, θρυλικών θανάτων. Τι ώρα είναι εκεί κύριε Λώρενς, τι ώρα είναι εκεί και ακριβώς την στιγμή που τα ποιήματα φαντάζουν φυτά, παροπλισμένοι κίνδυνοι, ο κύριος Λώρενς ανάβει όλα τα φώτα του μικρού του καταστήματος, όλα τα φώτα της βιτρίνας που χωρά τον Σαν Φρανσίσκο και την πληγωμένη αξιοπρέπεια χιλιάδων προμαχώνων εκεί έξω. Ο κύριος Λώρενς, ο κύριος Λώρενς ουρλιάζουν τα παιδιά από τους εξώστες, πνιγμένα μες σε θάλασσες μεθαμφεταμίνης και βρώμικης πράξης κύριε Λώρενς δείξτε μας τα παράσημα μιας ολόκληρης γενιάς, μα εκείνος γνέφει στον Τζακ που οδηγεί μια αρχαία Φορντ με χιλιάδες άλογα στην αρένα, έτοιμα να ξεσπάσουν, πηγαίνοντας την ποίηση λίγο πιο πέρα, λίγο πιο μέσα μας. Χιλιάδες ίπποι και ο κύριος Λώρενς που γίνηκε ένα άστρο στο στερέωμα, ο κύριος Λώρενς που μιλά για τους νεκρούς εκείνη την μαγική φορά, ο κύριος Λώρενς με στίχους που ενσωματώνονται στην ανθρωπότητα, ο κύριος Λώρενς στο τραπέζι ανάμεσα σε νεκρούς συνδαιτημόνες, με τον Σαγκάλ που ζωγραφίζει ξέφρενα πορτραίτα και δαμαστές και άγρια σύνορα, ο Γκόγια απελπισμένος δίχως τον ήχο της ζωής και ο Ιερώνυμος Μπος βαθιά θρησκευόμενος πλάι στον άνθρωπο κάθε εποχής, την ώρα που ο κύριος Λώρενς με ένα μεγαλειώδες χαμόγελο ξυπνά μες στο κοιμισμένο κτήνος έναν απόφιο και ολόχρυσο άγγελο, κάποιον με καρδιά στοχαστική που βρήκε το κέντρο της ποίησης και έκτοτε στην πιο ζωντανή της εκδοχή αφοσιώθηκε, με την πίστη μιας μοντέρνας θεολογίας διαμορφωμένης μες στις θρυλούμενες πολιτείες, τις γεμάτες από όνειρο, ένστικτο και θάνατο. Ο κύριος Λώρενς, είπαν όλοι και έσφιγγαν τα χέρια του και όλοι παραδέχονταν πως ο ίδιος μπορεί να περηφανεύεται πως γνώρισε τι σόι πράγμα είναι αυτή η αιωνιότητα, γεμάτη από τον πόθο και την πρόθεση της ανταρσίας και την πάλη με την εξουσία, την αγωνία για την ζωή. Ο κύριος Λώρενς, νάτος, φθάνει μέσα από την ουσία μιας ολόκληρης γενιάς, ένα πρόσωπο από φεγγαρόφωτο που ποτέ δεν κοιμάται. Ο κύριος Λώρενς που υπάκουει πιστά στην ανθρώπινη προσωδία και υπηρέτησε ένα είδος φυσικής τέχνης, προσηλωμένος στον δικό του άφταστο σκοπό, στον ανεκπλήρωτο ρυθμό. Να δώσει λέει ξανά στην ποίηση το duende, το σκοτεινό πνεύμα της γης και ένα λαμπρό, μουσικό πάθος βάζοντας ένα τέλος σε αυτόν τον χωρισμό που λαμβάνει σαν πάντα, χώρα σε περιόδους απέραντης

παρακμής. Ο Λώρενς Φερλινγκέτι και η ποίηση που εκπροσωπεί, δεν τελειώνει με την αποδημία του. Παραμένει κάτι πολύ περισσότερο από την αφορμή για μια απλή, ποιητική συζήτηση και επιβάλλει όλα εκείνα τα σπάνια και τα απολεσθέντα στην πρώτη θέση της βιτρίνας.

***Και μια αίρεση
Ή
Κάθε αληθινός ποιητής
Ανήκει στους μπητ
Και δεν ερμηνεύεται
Παρά μόνο
Με την αίσθηση***

Επιτρέψτε μου. Ο γέρο Έζρα το ‘πε κάποτε καθαρά. Να συλλέγεις λέει, από την ατμόσφαιρα την πιο ζωντανή παράδοση και από ένα φίνο, γέρικο μάτι την ακατάληπτη φλόγα. Αυτήν την φλόγα που ολότελα διαφέρει με όλα εκείνα τα κάλπικα που έχεις συναντήσει. Που σιγοκαίει με τον δικό της ρυθμό, μια λίθος φιλοσοφική με χαρισμένο για πάντα το δώρο του αεικίνητου.

Οι μπητ δεν φοβούνται την ζωή και η άνεσή τους δεν σημαίνει φτηνή κομψότητα. Ζουν την αμερικάνικη κοινωνία, νιώθουν τον χτύπο της καρδιάς της, καθώς αλλάζει τις βαριές σελίδες της ιστορίας της. Πρόκειται για τους τραγουδιστές της ζωής, του χώματος, του ουρανού, πρόκειται για ανυπάκουους υπηκόους του καιρού τους που δεν ενδίδουν στον ασιατισμό μα επιδιώκουν να εξαφανίσουν για πάντα το μυαλό, όχι την μνήμη, την λογική, όχι την καρδιά, το νου και όχι το αίσθημα.

Στην Αθήνα, τον ίδιο καιρό, κάποιος άλλος ποιητής γράφει,

“Οταν τὰ μάτια τῶν γυναικῶν γίναν κάρβουνα
κι ἔσπασαν οἱ καρδιὲς τῶν καστανάδων

“Οταν ὁ θερισμὸς ἐσταμάτησε κι
ἄρχισαν οἱ ἐλπίδες τῶν γρύλων,

και αν κανείς εξαιρέσει την αναπόφευκτη ελληνικότητα, την βαθιά μουσικότητα, προκύπτει ένα ισοδύναμο, ποιητικό και αισθητικό γεγονός. Είτε μιλούμε για την Αμοργό είτε για τον χορό των σκύλων και τον Αρθούρο Ρεμπώ, αυτοί οι αντιήρωες με τόσα βότσαλα τριγύρω στο λαιμό πιστεύουν σε έναν αδιανόητο θεό και πορεύονται δίχως την επιδοκιμασία του καιρού τους, μόνο για να αφαιρέσουν από την διακόσμηση της Ρώμης, της Ιουδαίας, της Βαβυλώνας, των Αθηνών, της Νέας Αγγλίας, τόνους μακιγιάζ, γυρεύοντας την πλέον αυθεντική τους εκδοχή. Στον δρόμο τους Μινώταυροι και λαβύρινθοι και συντριμένοι Ίκαροι. Μα πώς αλλιώς ο Νίκος Γκάτσος θα ‘γραφε σαν σύνθημα μες στην καρδιά της αθηναϊκή διανόησης, πως κάπου υπάρχει θεός.

Απόψε τα κυριακάτικα πάρκα και τα άφωνα αγάλματα του Λώρενς, -τι όνομα φαντασμαγορία!-, στέκουν πλάι στον δρόμο που ανοίγει η ζωή. Φέρνω στο νου μου την ρήση του Boswell. Στις σημειώσεις γράφει αποσπασματικά πως πολλές φορές βιάστηκε να μελετήσει την μεταφυσική μα τον διέκοπτε η ευτυχία. Και μπορώ να παραδεχτώ, τώρα που όλα τελειώνουν πως ο Γκάτσος, ο Φερλινγκέτι και μια ολόκληρη σειρά δημιουργών που φθάνουν από άλλους δρόμους, περιφρόνησαν την ταυτότητα και έθεσαν τις δυνάμεις του αφάνταστου σε

λειτουργία, κάνοντας κλασσική την κραυγή τους. Και αν τον κόσμο αναποδογύρισαν μες στην εικονογραφία τους, όλα τούτα συγχωρούνται και όλα για χάρη του ρυθμού που σαρώνει τις πολιτείες τους, χτίζοντας όνειρο το όνειρο την θαυμάσια οικονομία.

Να συγχωρέσετε ετούτο το σημείωμα, αν τάχα υιοθέτησε την αυθαιρεσία. Μα είναι ο ίδιος ο ιδιοφυής χειρισμός της φύσης που γέννησε σε αυτήν την παράλογη ομολογία το βλάσφημό της περιεχόμενο. Είναι αυτή η πεποίθηση πως οι μπητ, ο Γκάτσος, ο Ελύτης και άλλοι προσομοιάζουν καθένας από την δική του ντάππια σε ένα πράγμα καθολικό, όπως η μουσική. Γιατί είναι άνθρωποι θεοί που ονειρεύονται και όχι ζητιάνοι που συλλογίζονται το πώς και το γιατί της ζωής μας. Τα μάτια τους είναι πολαρόιντ, μια ενέργεια ατομική και μυστική πυροδοτεί το κύκλωμά τους και καταργεί τα δόγματα και τις κατατάξεις, προκαλώντας την βέβαιη αμηχανία. Με άλλα λόγια, όλοι τους δίνονται απλόχερα σε εκείνο τον δαιμόνα του λόρδου Βύρωνα που σήμαινε μονάχα και απλά, του καθενός μας τον καιρό.

Αν το ζητούμενο υπήρξε η άρρωστη ζωή μας που χει ανάγκη μια τέχνη άρρωστη, υπήρξαν δημιουργοί που κατόρθωσαν μια θαυμαστή ισορροπία, έξω και πέρα από τούτο το ξέφτι. Το όραμα και η αληθινή πραγματικότητα, φορτωμένη έναν άλλο ρυθμό, καινούριο και ιδανικό, χώρεσαν μες στους στίχους μια υπέροχη αναλογία μεταφυσικής και ήθους πρωτόγνωρου για κάθε πραγματικότητα. Η τέχνη και ο ρυθμός της στάθηκαν για κάποιους λίγους μια γλώσσα, σχεδόν μαθηματική, ένας τρόπος να μιλούμε για τον κόσμο και τις πιθανότητές του. Αυτοί οι στίχοι που θυμάσαι απόψε δεν είναι πρόσκαιρες, τρεμάμενες γέφυρες. Και οι ποιητές, δεν είναι παρά μορφές σχεδόν θεολογικές που αποστρέφονται διθυραμβικά και με αηδία το πνεύμα του θρησκόληπτου αιώνα μας, υποκείμενες στο ένστικτο που παρασέρνει κάθε γηραλέα συμβατικότητα. Αυτοί οι ποιητές κάποτε ονομάστηκαν μπητ.

Μερικά Βιβλία για τον Λώρενς Φερλινγκέτι, σήμερα στα ράφια των βιβλιοπωλείων

1. Ποιήματα [Νεφέλη, 1982] μτφ. Κώστας Γιαννουλόπουλος, Φώτης Αθέρας
2. Φερλινγκεττι [Άρδην, 1982] μτφ. Γιώργος Μπλάνας
3. Εφτά Μέρες στην Ελεύθερη Νικαράγουα [Αίολος, 1985] μτφ. Εύη Παπά
4. Λαικά Μανιφέστα [Ελεύθερος Τύπος, 1988] μτφ. Γιώργος Μπλάνας
5. Ποιήματα [Πρόσπερος, 1989] μτφ. Ρούμπη Θεοφανοπούλου
6. Έρωτας τις Μέρες της Οργής [Απόπειρα, 1991] μτφ. Βερονίκη Δαλακούρα
7. Αυτά Είναι τα Ποτάμια μου: Νέα Ποιήματα και Επιλογή από το Λούνα Πάρκ του Νου [Καστανιώτης, 1995] μτφ. Χρήστος Τσιάμης
8. Εικόνες του Φευγάτου Κόσμου [Εκδόσεις Της Λίμνης, 1995] μτφ. Γιάννης Λειβαδάς

9. Αμέρικους / Βιβλίο 1 [Οδός Πανός, 2008] μτφ. Ειρήνη Α. Βρης
10. Ποιήματα [Άγκυρα – Έκδοση του περιοδικού Συντέλεια, 2008] μτφ. Νάνος Βαλαωρίτης, Αντρέας Παγουλάτος, Ελισάβετ Αρσενίου, Κώστας Σταθόπουλος, Ανδρέας Φλουράκης
11. Τι Είναι Ποίηση; [Bibliotheque, 2019] μτφ. Χρίστος Αγγελακόπουλος
12. 100 Χρόνια Ποίηση [24 Γράμματα, 2019] μτφ. Ρούμπη Θεοφανοπούλου
[Πηγή:<https://www.lifo.gr/culture/vivlio/lorens-ferlingketi-oi-politikes-apopseis-toy-ergo-kai-i-shesi-toy-me-tin-ellada>]



Το Τελευταίο Ποίημα του Lawrence Ferlinghetti (1919 – 2021)

JE SUIS, TU ES

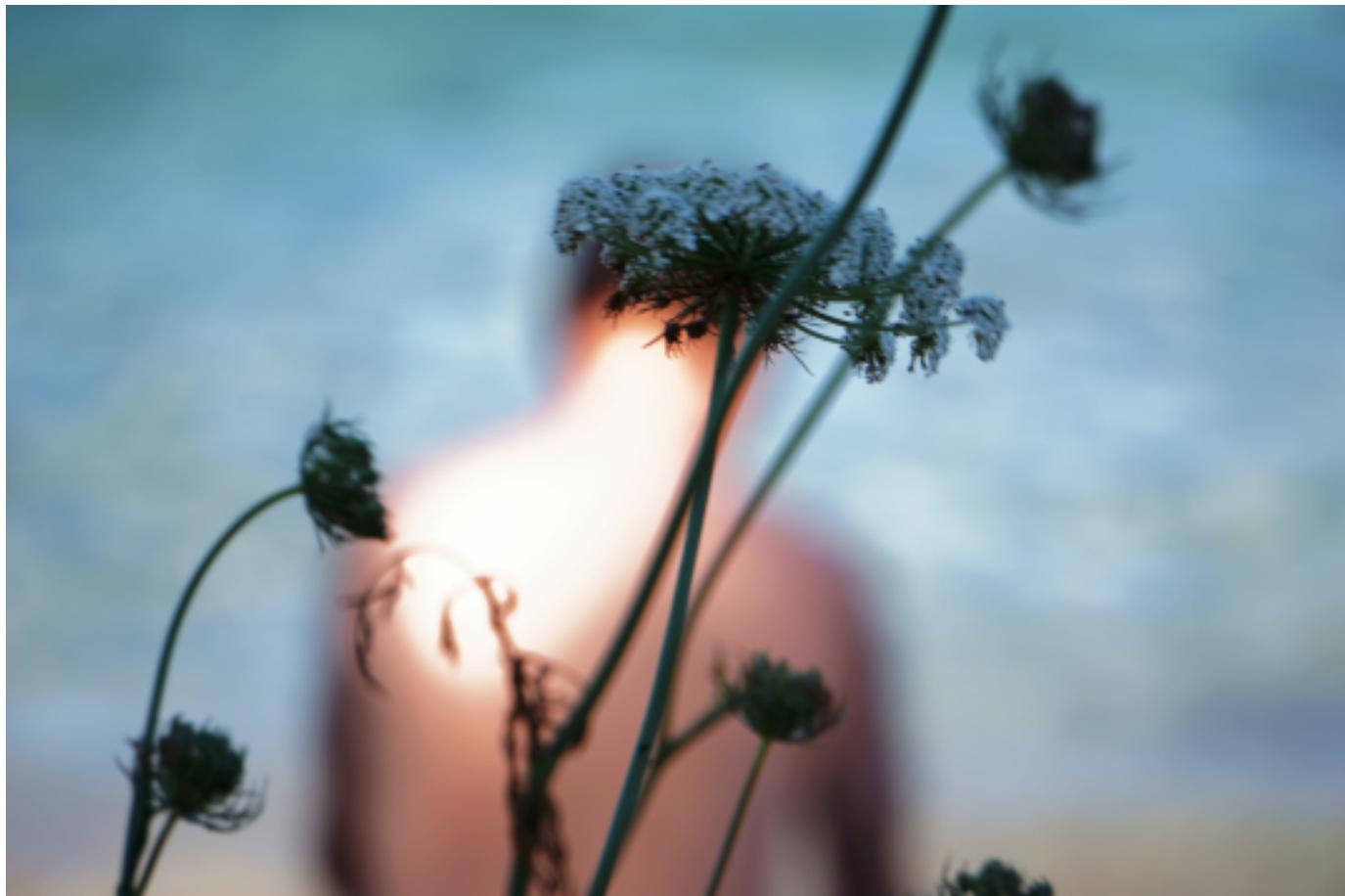
Μετάφραση: Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης

Είμαι το Νυν και Αεί
Του Νυν και Αεί Σου
Είμαι το νταχντιρντί¹
της Υπεργυναίκας μου
Είμαι η Απόλυτη Οδοντοστοιχία
Είμαι η Χαρά των Φαρμακοποιών
Είμαι η Ωτομοτρίς
της Ερωτικής Λογοδιάρροιας!
Είμαι το Κρυστάλλινο Ντίλντο Σου
Είμαι οι Αδελφοί Ντάλτον σε ένα
Είμαι ο Ιδού ο Νυμφίος Έρχεται
Είμαι Χιλιάδες Μυθιστορήματα
γραμμένα για Σένα
Είμαι η Πρώτη Γραμμή
της Κοκαΐνης του Πυρός
Είμαι το Λεπιδόπτερο
ανάμεσα στα Σκέλη Σου
Είμαι ο Οργασμός Σου
Είμαι οι Οργασμοί Σου
Είμαι οι Οργασμοί
των Οργασμών Σου
Είμαι η Σονάτα στο Σεληνόφως
Είμαι ένα μήλο στάρκιν
Είμαι η Liebesnacht
Είμαι όλα τα λαϊκά τραγούδια
που ακούστηκαν
και τραγουδήθηκαν
στο καπηλειό του παππού Σου
Είμαι όλες οι γλυκές επιπλήξεις
που Σου έκανε η Μαμά Σου
κι έγινες υπέροχος άνθρωπος
Είμαι όλες οι παρτιτούρες
που θα παίξουν οι Fabulous Brothers
Είμαι ΟΛΑ τα μπαλάκια του τένις
που έχεις αγγίξει
Είμαι ΟΛΑ τα μπαλάκια του τένις
που Σε έχουν αγγίξει
Είμαι ο Ποιητής Σου
Είμαι το Ποίημα
που γράφει για Σένα
ο Ποιητής Σου
Είμαι ο Τα Πάντα Ρει Σου
Είμαι ο Τα Πάντα Free Σου
Είμαι αυτός που ξέρει
ότι είσαι Μπουκιά και Συγχώριο
Είμαι το breakfast Σου
το δίχως όριο
Είμαι το brunch Σου
Είμαι όλες οι γαρίδες
που έχεις χλαπακιάσει

Είμαι τα δέκα δάχτυλα
του Glenn Gould
πάνω στο κορμί Σου
Είμαι όλες οι λέξεις
που Σου ανήκαν
και δεν Σου τις έδιναν
Είμαι ένα κατεβατό
Είμαι η Κύρου Ανάβασις
Είμαι ο jockey Σου
Είμαι ό,τι ήθελες
Είμαι ό,τι θέλεις
Είμαι ό,τι θα θέλεις
Είμαι η μυγοσκοτώστρα Σου
Είμαι η κουνουπιέρα Σου
Είμαι το κρεβάτι Σου
Είμαι το ραχάτι Σου
Είμαι το άτι Σου
Είμαι το είμαι Σου
Είμαι οι μπίλιες Σου
Είμαι οι βώλοι Σου
Είμαι η βολή Σου
Είμαι το Ζαβαρακατρανέμιά Σου
Είμαι το MOMA Σου
Είμαι τα μεμέ σου
Είμαι τα μέσα Σου
Είμαι τα έξω Σου
Είμαι τα εξωμέσα Σου
Είμαι ο εξώλης και προώλης Σου
Είναι ο καργιόλης Σου
Είμαι ο καθαρός Σου
Είμαι το κάθαρμά Σου
Είμαι ο σερβιτόρος Σου
Είμαι οι τρελές σφαίρες Σου
Είμαι η Απόλυτη Κωμωδία Σου
Είμαι αυτός που θα απλώνει
και θα μαζεύει την μπουγάδα Σου
Είμαι το χτυπητήρι των αυγών σου
Είμαι η λοκομοτίβα Σου
Είμαι δέκα ροζάρια
που θα παίζεις στα δάχτυλά Σου
Είμαι η γλώσσα
που θα γλείφει αιωνίως
τα δάχτυλά Σου
Είμαι το Μούτρο
στη Μήτρα Σου
Είμαι ο χορός
στο ταψί Σου
Είμαι ό,τι βρεγμένο
Σε αγγίζει
Είμαι ο Πιερολεφού Σου

Είμαι όλα τα κορίτσια
που αγάπησες
Είμαι όλα τα αγόρια
που Σε λιμπίστηκαν
Είμαι η Λίλι Μπρικ Σου
Είμαι ο Μαγιακόφσκι Σου
Είμαι η Αναΐς Νιν Σου
Είμαι ο Χένρυ Μίλλερ Σου
Είμαι ο Άρθουρ Μίλλερ Σου
Είμαι η Μέριλυν Μονρόε Σου
Είμαι το κρέας Σου
Είμαι το κέρας Σου
Είμαι το Φρέαρ Σου
Είμαι η πληγή Σου
Είμαι η ουλή Σου
Είμαι η πηγή Σου

**Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης
Ερωτευμένη Κυψέλη, Μάρτιος 2021**



Εσμεράλδα Γκέκα | Δεν σε πιστεύω

Είσαι καύτρα
άστρο που γκρεμίζεται
ανάστροφα
θρυμματισμένο αχτιδοβόλημα
εκεί όπου συσπάται άμαθος ο
δυνατός μυς της μνήμης.

Ξέρω όμως τα απώτατα
σημεία σου.
Στο ψέμα και την περηφάνια
μπήγω τα νύχια μου και σκάβω.
Κι έχε λοιπόν στον νου πως εγώ
την αμοιβή μου θα τη λάβω.

Ψίχα απ' το ψωμάκι της ψυχής
μες στα ζουμιά σου σε μουλιάζω
γρήγορα ν' αποδομηθείς
να δεις κι εγώ ωραία
πώς βουλιάζω.



Αναστασία Γκίτση | Απορίες

έχω ένα μικρό κοχύλι

το κουβαλώ στο πόδι πάνω
της άμμου κοχύλι

το γυρίζω
πάνω
κάτω

παίζω μαζί του
φοβάμαι
μη μου σπάσει
μην το σπάσω
φοβάμαι
και από τον φόβο μου
σπάω

-θα με προσέχεις όσο
μεγαλώνω;

ρωτάω τους περαστικούς



Ελευθερία Θάνογλου | Μάτια στραβά

Θεέ μου,
χωρίς σκιές
πώς βρίσκει κανείς τον δρόμο του;

Κάποτε φτάνει κανείς ν' αγαπά
ακόμη και εκτυφλωτικούς ίσκιους.
Γίνεται συγκαταβατικός σε κάθε πράξη
που γεννά το άσχημο, απεριόριστος
πταμφάγος γίνεται.

Γίνεται άνθρωπος
με στραβά μάτια
σε ευθύ δρόμο.

(Από την υπό έκδοση ποιητική συλλογή «Ο θάνατος των πτηνών»)



Στέργια Κάββαλου | Ένα ποίημα

Μιλάμε για τις γραμμές στο μέτωπο
τη χαλαρή κοιλιά, τα πεσμένα στήθη.

Μετά γελάμε λίγο
με τα κατορθώματα των παιδιών.
Διαλέγουμε πότε εμβόλια
και πότε προορισμούς.

Σχεδόν ταυτόχρονα, πετάμε
τον τελευταίο χρόνο στα σκουπίδια
μα όταν ακούμε τις αστείες φωνές
από τα διπλανά δωμάτια
μαζί λέμε ότι θα πρέπει

να συντομεύσουμε την κλήση.

Βουτάμε γρήγορα γρήγορα
με κάμερα κλειστή
η καθεμία στον κάδο της
φορτώνουμε όπως όπως
τις μέρες στην πλάτη
και πηγαίνουμε να ετοιμάσουμε
τις μικρές για το βραδινό
με πίκρα στο στόμα
ότι μόνη μας **επανάσταση**
είναι η βεβαιότητα ότι το νήμα
δεν πρέπει με τίποτα να κοπεί.



Λένα Καλλέργη | Δωδώνη

Ένας αέρας που ήξερε από βάσανα
περνούσε μέσα απ' το χορτάρι
που είχε φυτρώσει παντού
στο ιερό μαντείο, στο αρχαίο θέατρο.

Άδειος ο τόπος
από επισκέπτες κι από χρήση
όπως μου αρέσουν οι ανοιχτοί, αρχαίοι χώροι.
Ελαφρά θα τον είχα περπατήσει
την ήρεμη, καλή του τύχη
να μην είναι πολύ δημοφιλής
θα είχα μοιραστεί.

Αλλά η φιγούρα του πατέρα μου στην άκρη
- είχαμε πάει μαζί, εκεί κοντά η πατρίδα του -
τις πέτρες γέμιζε και τις βελανιδιές
μ' όλες τις ιστορίες που μου χρωστούσε.

Τέτοια κληρονομιά είχα στερηθεί
που ο ευαίσθητος άνεμος
δεν έφερνε απόηχους ευχών
ταξίδια ικετών και παρακλήσεις
αλλά θροϊσματα επείγοντα
την αγωνία να μην χαθεί η φωνή
και δεν προλάβει να χαρίσει τους χρησμούς
με τη δική της δόνηση.

Με τυραννούσε με παρόν.
Μ' έβαζε να μαντεύω.



Αλεξία Καλογεροπούλου | Υστεροφημία

Ένα ποδήλατο
θα σταματούσε το τρένο.
Το είχε υποσχεθεί στους άλλους.
Θα ξάπλωνε
φαρδύ πλατύ
στις ράγες
και με το πείσμα του
θα διέκοπτε την πορεία
της θηριώδους μηχανής.

Μα όχι. Δεν τα κατάφερε.
Παρασύρθηκε από την ορμή
του τέρατος.
Ό,τι έμεινε από αυτό
ήταν ένα μάτσο σίδερα.
Και η ιδέα του. Η υστεροφημία.



Αγγελική Κορρέ | Σιγκιρίγιες για τον ταύρο του Τερουέλ: Περί πολέμου (ανέκδοτο), απόσπασμα

Η γλώσσα μου ως αυγή, λοιπόν – τη βλέπω· δυστυχία μου!
Κατάρα! Αστράφτει· κι απελπισμένος νοσταλγώ τη δύναμη του πένθους.
Ω, κοίταξέ τους! Κλαίνε για μια ψυχή· και λένε:
Ακούει η ψυχή. Μα κάποιοι άλλοι: Όχι! Κλαίτε και θα την παρασύρετε
Στο κλάμα· κι αυτή του αγίου ακόμη δεν θα πει
Πως βλάσφημοι είστε που κλαίτε τη χαρά του – τον θάνατο·
Θα πει πως είναι ο ένοχος της θλίψης σας
Και κάλλιο να 'χε από της γης την κόλαση καεί.
Μα εγώ μιλάω για άλλα· λέω: είν' ένα πένθος· κάτι με κινεί·
Σπλάχνα μου, εγερθείτε· μάτια μου, ορμήστε, ζήστε!
Μορφάζοντας, πάντα μορφάζοντας.
Είναι άλλη θλίψη να κλαίει ο άνθρωπος δίχως να συσπάται
Όχι μια παρειά, το μέτωπο, το στόμα, μα ούτε ένα βλέφαρο.
Ω αγάπη των γενεών!
Ω θώρακες τεντωμένοι απ' τον δυνατό άνεμο,
Οστά των σωμάτων, στήθη, πελέκεις από κάτασπρο χάλυβα,
Ποιος δρόμος μάς δείχτηκε και δεν τον διασχίσαμε,
Ποια θυσία μάς ζητήθηκε και δεν την κάναμε;
Κι η ενοχή ακόμη θα 'ναι ένα έλεος για μας
Κι απ' την πορεία των ζωντανών θα εκδιωχθούμε.

Κάψτε με, αν είμαι ένα κομμάτι της Ιστορίας,
Αν είμαι το υπάρχον του κόσμου, αφανίστε με από το πρόσωπό του,
Αν είμαι το αίμα που περιμένετε, κοντεύω,
Κι αν με θελήσετε, πριν με θελήσετε, μόνος μου θα 'ρθω.
Παραφροσύνη, ω ήλιε, να είσαι εχθρός μου
Όταν δεν έχω μάτια, στόμα, δέρμα να καεί
Και στο κρεβάτι της ομορφιάς ξυπνώ μονάχος
Από του σκουληκιού τον ύπνο τον μακρύ.
Ποιος, εάν μου πρέπει να το μάθω, είμαι εγώ; Ποιος; Ρωτώ.
Αυτή που εγώ αγαπώ πιο πολύ από τη ζωή των ζώων
Κι όταν μιλά στρέφω προς τα κεφάλι μου
Σαν να προσεύχομαι χαμένος στο τέλος των τεσσάρων σημείων.
Ποιος είμαι, εάν είμαι; Ποιος; Ρωτώ.
Είμαι ο πόνος που κοιμάται επάνω στην καρδιά μου.
Καλόδεχτο σφυρί, την τρομερή την κάσα της λαλιάς ας σπάσεις·
Όπου το βέλος πέφτει, το μέταλλό σου ρίξε του μπροστά,
Σώσε, λύτρωσε τη γη, τον τόπο.
Σιωπή! Απόψε ορκίζόμουν πως είδα το φεγγάρι
Να ανατέλλει και να δύει δυο φορές
Μια νύχτα αφότου ονειρεύτηκα πως κάποιος ζητούσε
Να μου χαράξει το πρόσωπο καλά με ένα μαχαίρι,
Και μόλις που 'χα τη λαβή του στον λαιμό,
Όταν, με νεύρο σαν να σπάζει το ίδιο μου το δέρμα,
Παρακάλεσα, δεν ξέρω ποιον, να βγω από το σώμα αυτό
Και να γίνω πάλι εγώ, που μ' ένα μάτι μακρινό¹
Κοίταζα τ' όνειρό μου.
Ορίστε, πάρτε με, σεις γενιές, που η φλόγα σας τα μαρμαρένια
Τείχη έχει αγκαλιάσει, που άσαρκο έτσι δεν μπορεί
Να με προσβάλει: πάρτε με, πάνω στα δάχτυλά σας ν' ανεβώ
Καθώς όλα τα περασμένα χρόνια ίππευε η ψυχή μου
Κι ο κάματος δεν μου 'κανε τη χάρη, κι ανάσαση δεν έβρισκα
Σ' ίσκιο ή σ' ήλιο, μήτε νερό με ξέπλυνε ποτέ, μήτε μαντίλι
Στύφτηκε απ' το αίμα μου. Κι όμως, εγώ είχα αλήθεια χτυπηθεί.
Εσείς, γενιές, που αγαπάτε η μια την άλλη, κι ο θάνατος
Δεν γλιτώνει απ' τα λόγια της χαράς σας, και είναι σάρκα
Απ' τη σάρκα του η σάρκα των σφαχτών, κόκαλο
Απ' το κόκαλό του ο ήχος των καμπάνων: πάρτε με,
Που έτσι άσαρκο φωτιά καμιά εμέ δεν με προσβάλει,
Αλλά το φως μου έχω χάσει, έτσι που αν μέσα στη νύχτα
Χέρι ως καπνός το χέρι μου τραβήξει είτε φωνή σαν θρόισμα
Το όνομά μου να της πω ζητήσει, εγώ θα πω: εγώ είμαι,
Εγώ! Δεν θα τελειώσει ο κόσμος γιατί δα ζωντάνεψε η καρδιά μου.
Έχω τα λόγια μου μπροστά στις τραγωδίες,
Έχω και την αισχρή ομορφιά, διπλά κι εγώ αισχρός, μπρος στις σφαγές,
Για τις ψυχές προσεύχομαι, κι η προσευχή μυρώνει την αποφορά μου.
Τι με μεθάει μπρος στο ξυπνητό κακό; Να 'ναι οι νύφες
Με τ' ανθοδεμένα χέρια τους, ή μήπως τα θολά αγέρια της ερήμου;
Εγώ ένα ξέρω: πως δεν μπορώ να δω. Βαρύς
Τον δρόμο της μέρας περπατάω, μονάχος τρώω, σαν σ' όνειρο,

Το λίγο μου ψωμί. Δε θα στεριώσετε σεις μέσα μου –
Μέσα σε σας θε να στεριώσω εγώ.
Τα γέρικα άλογα τ' απόφαγαν οι σκύλοι, τα χαλινά τους βράσανε
Στη χύτρα των μετάλλων και τα χρυσά τα δόντια των φτωχών
Είναι σε μια στέρνα. Οι δύσμοιροι οι νεκροί.
Ο εσείς φλόγινες γενιές, δεν τραγουδιέται το τραγούδι μου,
Καίγονται μόνο οι ουρανοί: η πίστη μου γεννιέται –
Να, θανάτου θάνατο δεν περιμένω εγώ πια,
Όχι, θανάτου θάνατο δεν περιμένουμε εμείς πια,
Ούτε και ξανοιγόμαστε όσο σηκώνουν τούτοι οι ώμοι,
Αλλά ο δρόμος είναι ανοιχτός για όποιον θέλει να 'ρθει ώς εδώ –
Ας είναι κι ένας:
Αυτός που αγαπάει μόνο τη ζωή του.
Βλέπω λοιπόν τη χώρα αυτήν όπου μονάχος κανείς πάει
Κι απ' όπου ούτε την καρδιά του δεν θα έχει όταν θα φύγει.
Ό,τι κι αν συμβαίνει εδώ, λοιπόν, προς τι;
Εγώ αυτό που είπα πως βλέπω είναι μιλιά που δε μιλά,
Κοιλιά που δεν πεινάει, πληγή απ' αγκάθι που τραγωδία κάνει
Τον θυμό – λέγε, αίμα που επιθυμεί ο πνεύμονάς μου, τι αγαπάμε;
Σιωπή. Να κρατηθώ δε γίνεται απ' αυτό που επιθυμώ.
Βλέπω λοιπόν τη χώρα αυτήν, με των μετάλλων της το τάνυσμα,
Όλα τα ζώα και τα σκοινιά τα περασμένα δόντια ή τα πετσιά,
Τον χρόνο επάνω στων εκκλησιών τους το κατώφλι, την αυλή
Της οικογένειας των αργυραμοιβών, γεμάτη λουλούδια,
Και τις τρύπες στους φράχτες απ' όπου τ' αδέσποτα παιδιά
Σχεδιάζουν τις κλοπές· ο αέρας ρίχνει μέχρι και τα κλαδιά των πεύκων.
Αυτό που μου ζητείται θα το πω, μα θα 'ναι ψέμα.
Μα σε μια λόχμη από πεύκα κι από έλατα
Κάτι ξεσπάει και σκοτώνει έναν ή δύο
Κι οι ζωντανοί είναι τώρα καλυμμένοι από λάσπη
Κι ο ένας από δαύτους ψάχνει το κεφάλι του.
Πώς κλαίει έτσι, πώς κλαίει, ας τον κάνει κάποιος να ηρεμήσει,
Δεν είναι νεκρός κι ούτε που γνώριζε εκείνους που πεθάναν.
Δεν μπορώ να τον συντρέξω, δεν το μπορώ κανέναν να συντρέξω.
Ξέρω τι κάνω. Κι αν τώρα έσφιξε τα δόντια του, θα του περάσει.
Έτσι κι αλλιώς, είναι παντού καμένος
Και δεν το βλέπω να μπορεί να κάνει τίποτα καλύτερο για την ώρα.
Λοιπόν, αυτό δεν είναι ούτε αλήθεια ούτε ψέμα –
Ένα κανάτι με διπλή λαβή, νερό και φως, μια στρώση σκόνης ίδια πέτσα·
Αυτός που θα μου γυρέψει ένα ξυράφι για τα μαλλιά του,
Ένα κουμπί για το πουκάμισό του, έναν σπάγκο για τη λάμα του μαχαιριού,
Λοιπόν, αυτός είναι σωστός άντρας – και είναι ενάρετος.
Άνοιξε τα μάτια σου πια,
Γέρασες, τα ζώα σου έχουν μείνει πετσί και κόκαλο
Κι η κόρη σου, κι αν την κρατάς στα χέρια, είναι ανάπτηρη,
Δεν θα δεις καλό απ' αυτήν.
Εγώ θα σου πω τι θα σου ξημερώσει.
Είσαι μια ξυπόλητη, σκέτη μέγαιρα,
Κάνε έναν κόπο να ψοφήσεις μια ώρα αρχύτερα,
Κανέναν δεν θα πειράξει.

Σκοπεύω το χέρι και βλέπω τη φλέβα που καίει στην πεθαμένη,
Λεπρή κι αθώα όπως βρίσκει κι όχι όπως ξέρει,
Για μας, που δεν έχουμε λόγια, η κατεύθυνσή της είναι φανερή –
Ούτε ένας φίλος ούτε ένας αγαπημένος, ούτε ο θάνατος ούτε ο κόπος,
Ούτε η αγιότητα ούτε η ταπεινοσύνη· προτού θελήσει να σωθεί,
Είναι ήδη σωσμένη με δίχως τίποτα,
Κι ας μην πληρώσει γι' αυτό, κανείς δεν θα την κακολογήσει.
Όλοι είναι αθώοι στη χώρα τους.

Ας έρθει μέσα μας ένας θρήνος που μόνο θρήνος να μην είναι,
Ανοιχτός σαν το ίσιο περπάτημα των ζώων ενώπιο στη νύχτα
Που τη φωτίζουν όλα τ' αστέρια και οι πυρές που καίνε απ' τη μέρα,
Αφήνοντας για χάρη δική μας στη γη τα σημάδια των γεγονότων
Που δεν έχουμε ακόμα ζήσει, αν και γεμάτοι από τον θόρυβο της ζωής,
Για χάρη, γι' αυτήν τη χάρη, καθώς λειτουργούμε των παιδιών τη λειτουργία,
Καθώς έρχεται σε μας από κάθε μεριά ένας ήχος που όμοιό του
Το χρυσάφι των βουνών δεν μπορεί να πλαντάξει,
Που η φωτιά τ' αποστρέφεται και το χαλίκι το ριγεί στα παράθυρα των σπιτιών,
Γιατί είναι η χάρη μας αυτή, και μια άλλη γη είναι εδώ, μπρος στην οργή μας,
Να την καλέσουμε με το σημάδι της δικής.
Όπου και να κινήσει, προς την ξένη
Αυτήν Ιστορία, απέναντί μας δε θα υπάρχει
Μήτε αγάπη μήτε λησμονιά·
Μα τ' όνομά μου όταν ακούω στον ίσκιο των βαλανιδιών,
Δεν είναι αυτός, είμαι εγώ που τον ακολουθάω.
Περπατά προς το θάνατο και λέει: εγώ αγαπώ!
Μα του θανάτου η όψη έχει την όψη της καρδιάς του.
Τι κι αν το βλέμμα μένει ίσιο, γυρνά ο βολβός
Προς τ' όραμά του, κι έχει το μάτι μόλις απαντήσει: είναι τυφλός.



Κατερίνα Λιάτζουρα | Η πέτρα

Να αφουγκράζεσαι τον τόπο να αφουγκράζεσαι τη γη να νιώθεις τον παλμό της πέτρας να ακούς στην σιωπή τον αέρα να βλέπεις στη θάλασσα την ζωή να ακούς τον παλμό στην πέτρα ναι νομίζω σήμερα πέρασε από κοντά κάτι σαν αυτό που γνωστικοί ονομάτισαν πέτρα και πέτρωσε εντός μου και πέτρωσε εκτός μου

Πόσο πολύ αρέσκεται την ώρα
που ο ήλιος πλαγιάζει
και δίνει θαλπωρή στην πέτρα
και λάμψη στην αιχμή
ώστε κάποιος εύλογα να απορεί
αν εκείνη εντέλει
το όπλο ήτανε
ή/και το προσκέφαλο
στην πτώση

πόσες χαρές και πόσες λύπες να πετρώσει πόσες πέτρες να αντέξει πέτρα
αγνώστων εμπειριών έγινε κάποιες κηδείες μπορεί μα και κάποια πέτρινα
χαρμόσυνα που ξάφνιασαν τον χρόνο κι μόλις είχε στεγνώσει το μελάνι στο
πέτρινο σταυρό της μνήμης

μπλε εξ αρχής την γεύτηκα
ήταν αργά
σαν μου εκμυστηρεύτηκε τα μυστικά
της τοιχοποιίας την απόλαυση
το αθάνατο το μπλε το θάνατο
πέτρινη γεύση στο στόμα
η πτώση μου αφήνει

δεν βαριέσαι κοτρόνα μου, είπε και προσχώρησε στη λήθη



Άννα Νιαράκη | Σιγαστήρας

Σιγά τα αίματα. Άλλος ένας πόνος ψηλά στην πλάτη.
Βγαίνει μπροστά πάνω από το στήθος / νιώθεις μια τρύπα
Μαύρη να καταπίνει το κενό, Να καταπίνει τα πάντα

Όταν κάτι πεθαίνει το κλαις και κάπποτε
μαθαίνεις να ζεις χωρίς να το σκέφτεσαι
Μα όταν κάτι σε διώχνει και μόνο που ξέρεις
ότι ακόμα αναπνέει, σου κόβει την ανάσα

Η σιωπή είναι γαλήνη όταν την βρεις
Και βία όταν σε βρίσκει
Αν είχες πεθάνει θα σε είχα ξεπεράσει
Αλλά ζεις και μου στοιχειώνει τον ύπνο η απουσία σου

Και το κομμάτι μου, αυτό που καίγεται
Αφήνει πίσω στάχτες και μια παλίνδρομη κίνηση στον αέρα
Μου θυμίζει πως ότι σου παγώνει το vous
δεν σου δροσίζει το πρόσωπο

Η αγωνία είναι μια γκρίζα σκόνη που χειμωνιάζει διαύγειες
Προσπαθείς εναγωνίως την ανάσταση
Έντρομος ασπάζεσαι καρδιά σταυρό τρύπα σύννεφο
Ξεκινάω μετέωρος, δείχνω μικρός αλλά ξέρω πως σαπίζω αντίστροφα

Ξεκινάω λέω, στην τσέπη μου χαϊδεύω μια ασημένια φόδρα
Στο λαιμό μου μια ασημένια σφαίρα
Τα καφενεία μου φαίνονται τόποι ταφής της ενάργειας
Δασκαλεύω τα δόντια μου να μην τρίζουν στον ύπνο

Σου γελάω δες με, σε χίλια καρέ αποθηκευμένα
στη μνήμη ενός τηλεφώνου που θα πετάξω στο τέλος
στη μνήμη
αποθηκευμένα
θα πετάξω
στο τέλος
θα πετάξω

Αλλάζω τρόπους, αλλάζω ρουτίνες
Δεν χωράω
Αλλάζω τόπους κι αναλαμβάνω ευθύνες
Δεν γελάω

Υπάρχει ακόμα μέσα μου κάτι
Κάτι που θέλει να ουρλιάξει
Κάτι που θέλει να κλάψει
Κάτι που θέλει να πετάξει
Να φωνάξει
Να αγκαλιάσει
Να μη δειλιάσει

Η γλώσσα οπλίζει με λέξεις
Η σκέψη με τί οπλίζει;
Ονειρευόμαστε λέξεις ή αγγίγματα;
μου βάζω τρικλοποδιές κι αινίγματα
μου βάζω δύσκολα

μου βάζω φωτιά επιτέλους
Ξημερώνει και βρέχει και δεν θυμάμαι αν
Δεν θυμάμαι ίσως
Δεν θυμάμαι πως
Γιατί, πού ακριβώς και πότε

Έχω μια λύπη που μου τρώει το πρόσωπο που έχω για καρδιά
Έχω μια λύπη που γελάει με μένα με τους τρόπους μου ακόμα και με τα δράματά μου
Έχω μια λύπη που με χτυπάει αλύπητα
Κι εγώ γελάω και συνεχίζω
Με κάθε τρόπο
Σε κάθε τόπο
Με κάθε μέσο
Προσέχω μην πέσω

Λόγια άχρηστα πιάνουν τόσο χώρο
Πίνω νερό να τα αραιώσω
Πίνω νερό να φύγουν από μέσα μου
Πίνω νερό
Γιατί διψάω
Πίνω νερό για να υπάρχω

Θα την γλυτώσουμε πάλι το ξέρω
Θα την βγάλουμε καθαρή το ξέρω
Κι αν πέσω έξω
Βάλε με μέσα
Βάλε με μέσα σου
Και πες μου δεν πειράζει
Ψιθύρισέ μου δεν πειράζει
Φίλησέ μου τους κροτάφους

Το χέρι σου μες στο χέρι μου και μες στο χέρι μου η μπερέτα, θυμάσαι;
Ποιος φοβάται τώρα που πέσαν όλοι οι καιροί σαν αυλαίες θεάτρου;
Ποιός φοβάται τώρα που σπάσαν οι κλεψύδρες;
Ποιος Φοβάται το κορμί του; Το γέλιο του, Την κραυγή του

Είμαι ο κληρονόμος της λύπης
Το κεφάλι μου είναι τώρα ανάμεσα στο κράσπεδο
Και σε μια μπότα κρατική
Είμαι μπρούμυτα και μου πιέζουν το στήθος
Ένα γόνατο με κρατικό μισθό μου στερεί τον αέρα
Παρακαλάω ικετεύω λιγοστεύει ο αέρας
Παρακαλάω ικετεύω δεν μπορώ να αναπνεύσω
Δεν μπορώ να ανασάνω

Είμαι μαύρος, είμαι άσπρος, είμαι πολύχρωμος, ανδρόγυνος,
Είμαι στο δελτίο των οκτώ, κόβουν εισιτήρια με το αίμα μου
Είμαι νεκρός, κι ακόμα φοβούνται
Κλείνω τα μάτια κι όταν τα ανοίγω
Είμαι τώρα πουλί, πετάω επιτέλους στην αθανασία
Δες με από αετός προσγειώνομαι παγώνι
Πατάω πάνω στα τζάμια και στα σπασμένα γυαλιά
Αυτά που σκούπισες άρον άρον να μην χαλάνε τη βιτρίνα
Όταν θα επιστρέψω θα είσαι νεκρός.



Ασημίνα Ξηρογιάννη | Είπαν πως είν' ο διάολος

Φέρνει το κακό
Επιβουλεύεται τον άνθρωπο
Μάγισσα είναι
Ο άντρας τη φοβάται
Το κεφάλι σκύβει
Στο σώμα της κοιμάται
Αλλά εφιάλτες βλέπει

Ψευδαίσθηση ταυτότητας
Έστω κι αρνητικής
Χροιά ποιητική
Ουτοπική σαν φύση
Παραπλανητική

Εκείνη είναι πάσχουσα
Πάντα εκδηλωτική
Το αρσενικό γνωρίζει
Μόνο αν τη σαγηνεύσει,
θα σωθεί.



Λίνα Φυτιλή | Ροή

Παρατηρώ την ομορφιά
στο βάθος των ματιών σου
μπροστά στην όχθη της λίμνης
θα πει,
ρέω σε ένα παρόν
όπου αμφιβάλλω
εάν υπάρχω,
την στιγμή
που ανύποπτα
φτιάχνω το αντίγραφό σου,
μια τοιχογραφία
από πυγολαμπίδες.



Βάσω Χριστοδούλου | Ένα ποίημα

Στην κουζίνα χολ σαλόνι
χορεύουν τα οστά μου γυμνά
λικνίζονται στον ήχο που κάνει το πλυντήριο
ξεγελώντας τη μοναξιά
για όσο κρατά μια γρήγορη πλύση.
Χειροκροτώ με τη σάρκα μου
και πίνω το αίμα απ' τις φλέβες μου
να ξεδιψάσω κάτι ερωτηματικά που φυτρώνουν στο κεφάλι μου.
Έχουν ασπρίσει τα μάτια μου
απ' το πολύ σκοτάδι ή απ' το πολύ σε θέλω.
Θέλω να με ληστέψω
να νιώσω τη βία του εαυτού μου
πάνω μου
να γίνει ο θυμός μου αντικείμενο
να δω πόσο σου μοιάζει
να σε σπάσω
αφού πρώτα σε τυλίξω με τον πλακούντα μου
να μην κρυώνεις.
Στην κουζίνα χολ σαλόνι
ξεροσταλιάζω με τα περασμένα που δεν έζησα
νύχτες σε επανάληψη
και μου ψιθυρίζω στο αφτί¹
πάμε, δεν είναι εδώ το σπίτι μας.

«Gorinto: Ιαπωνική, ιερή γεωμετρία, σε πλατωνική μορφή»
Κείμενο/Φωτογραφίες: Jann Williams
Χαϊκού :Μαρία Παπατζέλου



το όν ορίζει
μορφές πέτρινης ύλης
ένα, σε πέντε

Το gorinto (παγόδα πέντε στοιχείων) είναι ένα μνημείο μεγάλης ομορφιάς και παρουσίας, μοναδικό για την Ιαπωνία. Λατρεύω την απλή, αλλά βαθιά δομή του με πέντε γεωμετρικά σχήματα, τοποθετημένα το ένα επάνω από το άλλο. Αντιπροσωπεύουν τα «godai», τα «πέντε μεγάλα» στοιχεία που απαρτίζουν το Σύμπαν και εμάς : Γη, Νερό, Φωτιά, Αέρας / Άνεμος και Διάστημα / Αιθέρας.



αιώνια γη
της Άνοιξης Δή-μητρα
ιερό χώμα



της Γοργούς δάκρυ
Ωκεανούς αλλάζει
αλμυρή ζωή

Τα Gorinto γεννήθηκαν από τις διδασκαλίες του βουδισμού Shingon Vajrayana πριν από 800 χρόνια και βρίσκονται τώρα σε όλη την Ιαπωνία. Χρησιμοποιούνται κυρίως ως ταφόπλακα, μνημείο και λειψανοθήκη. Έχω επισκεφτεί πολλές τοποθεσίες σε όλη τη χώρα, για να απολαύσω από κοντά, την ποικιλομορφία και την ιερότητα της ύπαρξης τους.



πύρινη γλώσσα
του Προμηθέα δώρο
αλχημείας νους

Το αγαπημένο μου μέρος είναι το Koyasan, το συγκρότημα ορεινών ναών Shingon κοντά στο Κιότο, όπου δεκάδες χιλιάδες gorinto βρίσκονται ανάμεσα σε ένα πανύψηλο παλιό δάσος. Είναι ένα μέρος που αγγίζει την ψυχή και την καρδιά με την ομορφιά, την πνευματικότητα και το σεβασμό για το πέρασμα μας μέσα από τη ζωή και στον επόμενο κόσμο.



κίνηση πνοής
αόρατα εισχωρεί
άνεμος θα' ναι

Υπάρχει κάτι εξαιρετικά χαλαρωτικό στην ιερή γεωμετρία των gorinto, την αισθάνεσαι «σωστή». Η βάση της δομής τους έχει σχήμα κύβου, που αντιπροσωπεύει τη Γη. Ακολουθεί το νερό, σε σχήμα σφαίρας και μετά η φωτιά, με τριγωνικές πλευρές. Το μικρότερο ημισφαιρικό σχήμα αέρα / ανέμου έρχεται στη συνέχεια και τελευταίο με τη στεφάνη της δόξας, ένα κόσμημα ή σχήμα άνθος λωτού. Η συνείδηση, το έκτο στοιχείο του βουδισμού Shingon, εγχύεται σε ολόκληρη τη μορφή.



ψηλά, στο κενό
το τέλος φωτίζοντας
θεϊκή καρδιά

Η ομοιότητα αυτών των γεωμετρικών σχημάτων με τα Πλατωνικά Στερεά, όπως
έμεινε στην Ιστορία από τον Πλάτωνα στον διάλογο του Τίμαιου γύρω στο 360
π.Χ., είναι εντυπωσιακή. Αποδίδει ένα στοιχείο σε καθένα από τα πέντε βασικά
σχήματα του Σύμπαντος - τον κύβο που αντιπροσωπεύει τη Γη, το εικοσάεδρο
(σφαίρα) που αντιπροσωπεύει το νερό • το τετράεδρο που αντιπροσωπεύει τη
φωτιά, το οκτάεδρο που αντιπροσωπεύει τον αέρα • και ο Ουρανός που
εκπροσωπείται από το δωδεκάεδρο. Μέσα στο χώρο και στον χρόνο, αυτές οι
ιερές μορφές του Πλάτωνα και του Shingon - και τα στοιχεία που
αντιπροσωπεύουν - μας συνδέουν όλους.



στο χώμα πάνω
η μνήμη ακίνητη
ρέει, σαν πέτρα

Η ενέργεια που ενσωματώνεται στο gorinto είναι πάρα πολύ ισχυρή. Η ιερή γεωμετρία της έχει βαθύ συμβολισμό και αποτελεί επί μακρόν το επίκεντρο του διαλογισμού, μια πρακτική με την οποία μπορούμε όλοι να ασχοληθούμε. Κάθε στοιχειώδες σχήμα έχει πολλές σχέσεις - με διαφορετικά μέρη του σώματος, διαφορετικά χρώματα, τσάκρας και άλλα. Η καθαρή μορφή του gorinto έχει αναδημιουργηθεί από καλλιτέχνες, όπως ο Kawaii Kanjiro (σε πηλό με καμίνους) και ο Hiroshi Sugimoto (σε γυαλί οπτικής ποιότητας).

Ως σύμβολο της απόλυτης ενότητας όλης της ύπαρξης, το gorinto έχει μεγάλη αισθητική γοητεία και μπορεί να μας βοηθήσει να αξιοποιήσουμε τις εσωτερικές μας δυνατότητες για ευημερία.



The gorinto: Japanese sacred geometry in Platonic form

the being defines
forms of stone material
one, in five

The gorinto (five-elements pagoda) is a monument of great beauty and presence, unique to Japan. I love its simple yet profound structure of five geometric-shapes, stacked one above the other. They represent 'godai', the 'five great' elements that make up the Universe and ourselves – Earth, Water, Fire, Air/Wind and Space/Ether.

eternal Earth
Spring of Demetra's womb
our sacred land

Medusa's tears
changing the Oceans
a salty life

The gorinto was born out of the teachings of Shingon Vajrayana Buddhism over 800 years ago and is now found all over Japan. Used mainly as a grave-marker, memorial and reliquary, I have visited sites across the country to delight in the diversity and sacredness of their 'being'. My favourite place is Koyasan, the Shingon mountain Temple complex near Kyoto, where tens of thousands of gorinto nestle among towering old growth forest. It is a place that touches your soul and heart with its beauty, spirituality and reverence for our passage through life and into the next world.

flaming tongue
present of Prometheus
alchemy mind

movable breath
invisibly penetrates
must be the wind

There is something remarkably calming about the sacred geometry of the gorinto. It feels 'right'. The base of the structure is a cube shape, representing Earth; Water, in the shape of a sphere comes next; this is followed by Fire, with triangular sides; the smaller Air/Wind hemispherical shape comes next; with the crowning glory a jewel or lotus bud shape. Consciousness, the sixth element of Shingon Buddhism, is infused throughout the entire form.

high up in the void
illuminating the end
a divine heart

The similarity of these geometric shapes to the Platonic Solids, immortalised by Plato in the Timaeus dialogue around 360 BC, is striking. He ascribed an element to each of the five fundamental shapes of the Universe – the cube representing Earth; the icosahedron (sphere) representing Water; the tetrahedron representing Fire, the octahedron representing Air; and the Heavens represented by the dodecahedron. Across space and time these sacred forms of Plato and Shingon – and the elements they represent – connect us all.

above the ground
memory is still
like a floating stone

The energy embodied in the gorinto is immensely powerful. Its sacred geometry has deep symbolism and has long been a focus for meditation, a practice we can all engage in. Each elemental shape has many associations - with different parts of the body, different colours, chakras and more. The pure form of the gorinto has been recreated by artists such as Kawaii Kanjiro (in kiln-fired clay) and Hiroshi Sugimoto (in optical quality glass). As a symbol of the ultimate oneness of all existence, the gorinto has great aesthetic appeal and can help us tap our inner potential for well-being.

Professor Jann Williams
Tasmania, Australia
March 14, 2021

Biographical notes of Jann Williams:

JANN WILLIAMS is an award-winning ecologist, writer and photographer who lives in Tasmania and is a frequent visitor to Japan. She is an Adjunct Professor at the University of Western Australia and recipient of the prestigious 2019 Gold Medal Award presented by the Ecological Society of Australia. Jann is a member of Writers in Kyoto (WiK) and was chief editor and designer of Encounters with Kyoto, the 2019 WiK Anthology. Her blog www.elementaljapan.com shares her unique experiences exploring the elements in Japan.

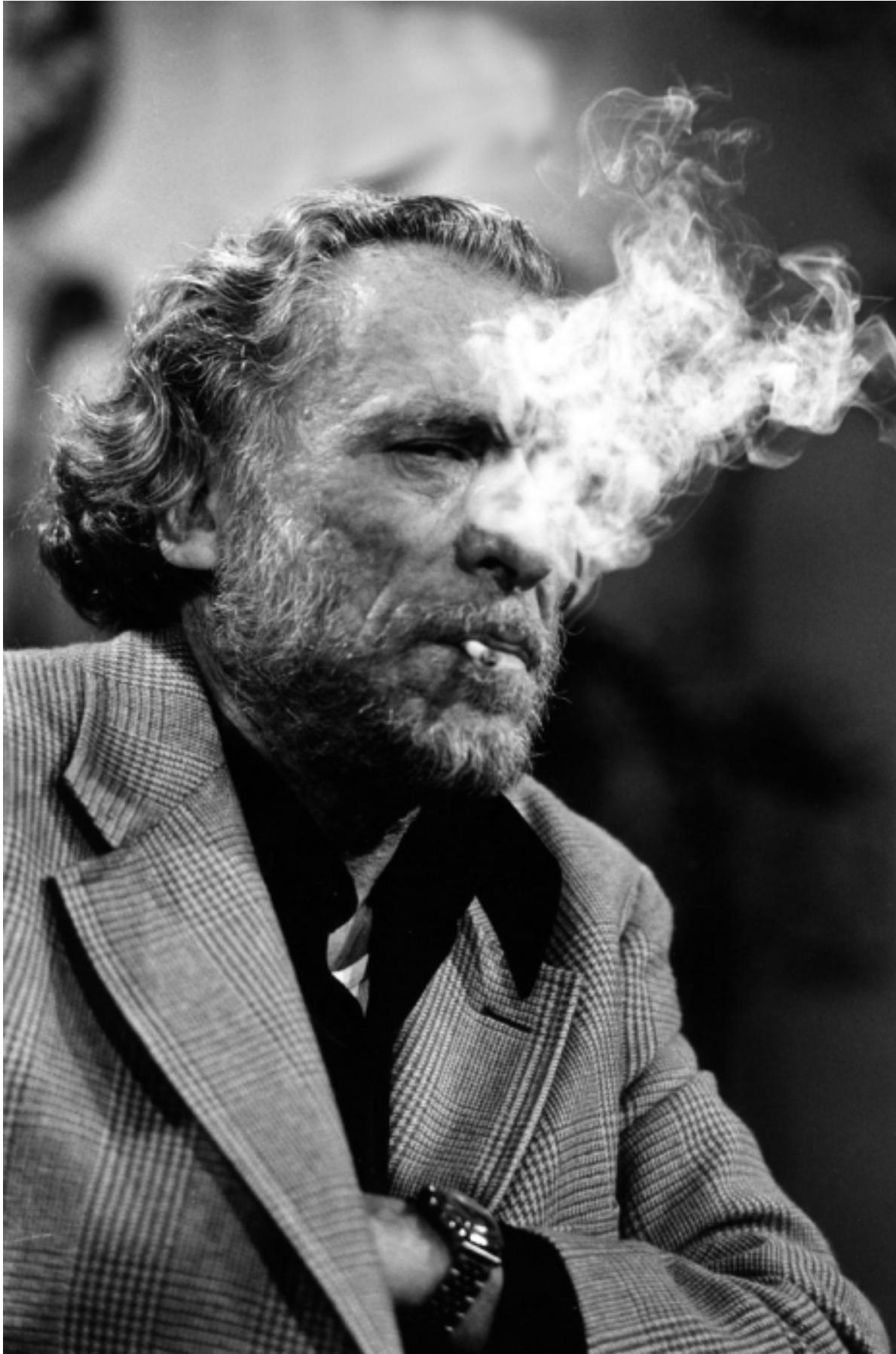
Η καθηγήτρια κ. Jann Williams είναι βραβευμένη οικολόγος, συγγραφέας και φωτογράφος που ζει στην Τασμανία και επισκέπτεται την Ιαπωνία συχνά. Είναι επίκουρη καθηγήτρια στο Πανεπιστήμιο της Δυτικής Αυστραλίας και της απονεμήθηκε το διάσημο βραβείο, Χρυσό μετάλλιο από την Οικολογική Εταιρεία της Αυστραλίας, το 2019. Η Jann είναι μέλος των Συγγραφέων στο Κιότο (WiK) και ήταν επικεφαλής συντάκτης και σχεδιαστής του Encounters with Kyoto, του 2019 WiK Anthology. Στο ιστολόγιό της www.elementaljapan.com μοιράζεται τις μοναδικές εμπειρίες της, εξερευνώντας τα στοιχεία στην Ιαπωνία.



Maria Papatzelou

Graduate of the School of Fine Arts of Thessaloniki, a visual artist, scenographer, co-curator of international art projects, radio producer of @ Art in the City, www.entropiaradio.gr and art teacher in Secondary Education. She lives and works in Thessaloniki. She has participated in many group exhibitions, in Greece and abroad (India, London, Kobe , Excellent Prize in International Art Exchange Exhibition Kobe 2017, 2018, 2019 and Kyoto, Japan) and has presented 6 solo exhibitions. She writes Haiku poetry and her first book “Inner Connections of the Liquid Sky” was published in Japan, with translation and comments by Professor Mr. Masashi Nakamura.

She is a member of Theater Maiotron since 1994.



Charles Bukowski | Δύο ποιήματα

Μετάφραση: Ρογήρος Δέξτερ

Η Κάρσον ΜακΚάλερς

πέθανε από αλκοολισμό
τυλιγμένη με μια κουβέρτα
πάνω σε μια ξαπλώστρα
στο κατάστρωμα
ενός υπερωκεάνιου
ατμόπλοιου.

όλα τα βιβλία της μιλούσαν
για την τρομακτική μοναξιά

όλα τα βιβλία της είχαν να κάνουν
με τη σκληρότητα
τού έρωτα χωρίς αγάπη

και αυτά ήταν
όλα κι όλα
όσα δικά της απέμειναν

όταν ένας ταξιδιώτης που παραθέριζε
τριγυρνώντας άσκοπα στο πλοίο
βρήκε το σώμα της

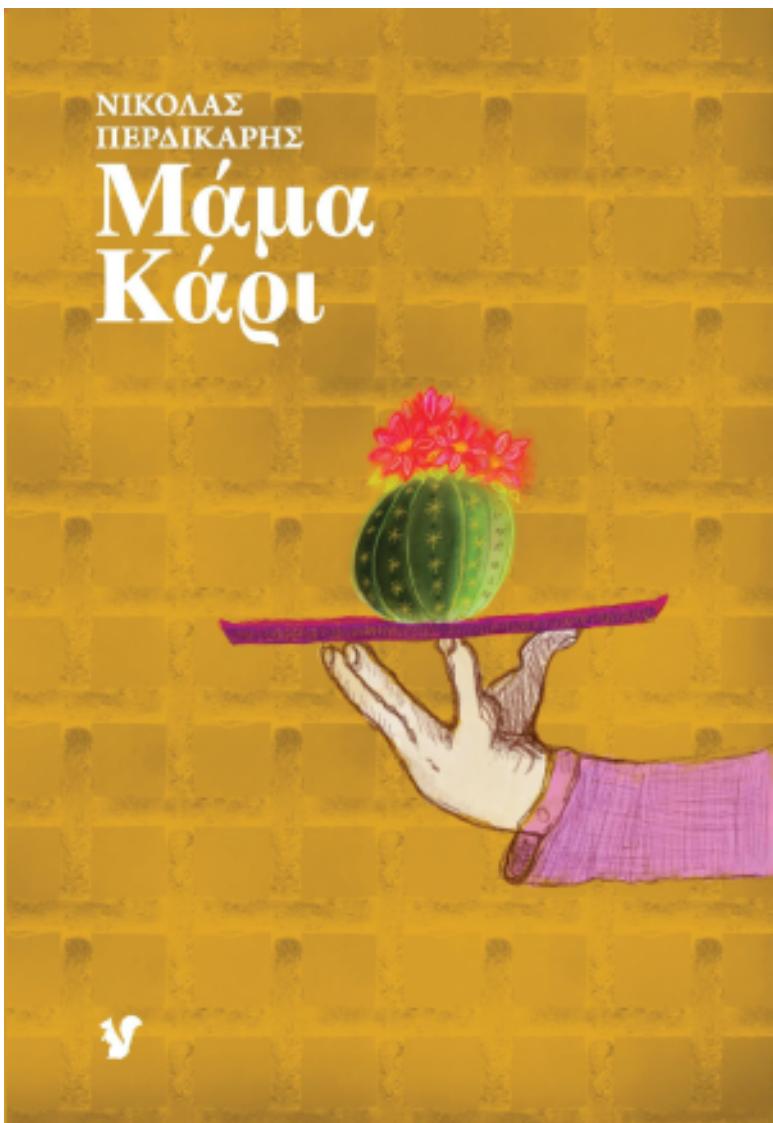
ειδοποίησε τον πλοίαρχο

και τη μετέφεραν βιαστικά
σε άλλο μέρος
τού καραβιού

καθώς όλα
συνέχιζαν να είναι
ακριβώς όπως
τα είχε γράψει εκείνη.

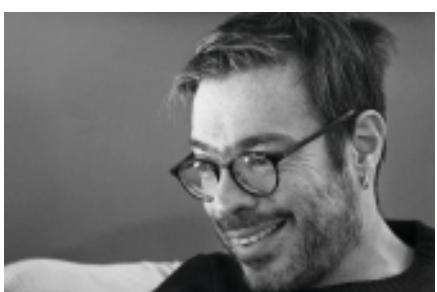
Ο Χούγκο Βολφ τρελάθηκε

την ώρα που έτρωγε ένα κρεμμύδι
και έγραφε το 253ο τραγούδι του• ήταν ένας βροχερός
Απρίλης και τα σκουλήκια βγήκαν από το έδαφος
μουρμουρίζοντας Τανχόυζερ κι εκείνος έχυσε το γάλα του
μαζί με το μελάνι του,
και το αίμα του πετάχτηκε πάνω στους τοίχους
και ούρλιαξε και βρυχήθηκε και έβαλε τις φωνές, και
στον απο-
κάτω όροφο η σπιτονοικοκυρά του είπε,
τό 'ξερα γω αυτό το παλιοκα-
θίκι
έκαψε το μυαλό του τελείως τώρα τελευταία
μαλακίζεται με τη μουσική του
κι εγώ δε θα εισπράξω ποτέ τα νοίκια μου,
και τού λόγου του κά-
ποτε θα γίνει διά-
σημος και θα τον κηδέψουν μέσα στη βροχή αλλά
προς το παρόν με νοιάζει μόνο να το βουλώσει
να κόψει όλ' αυτά τα καταραμένα ουρλιαχτά-
για τα λεφτά μου είναι
βλαμμένος μια μαλακισμένη αδερφή
και μόλις τον βγάλουν από δω μέσα,
ελπίζω να μου
φέρουν έναν καλό γεροδεμένο ψα-
ρά
ή έναν δήμιο
ή έναν πωλητή
θρησκευτικών φυλλαδίων.



Μιαν άλλη εποχή, στους φράχτες της Τσέρι Μπλόσομ, είδα να κάθεται ανακούρκουδα ένας, παρ' ολίγον, λεβέντης. Πίσω του ακριβώς, τον έλουζε το ηλιοβασίλεμα, σαν ζωγραφιά. Μα ο ίδιος ήταν ένας μουσα- μάς. Σκεπασμένος με κουρέλια, σαν επιδέσμους. Κάλυπτε, όλες κι όλες, τις δέκα πληγές του, που ένα αόρατο χέρι τις χάιδευε, θαρρείς, κρυφά από το υπόλοιπο σύστημα. Έτσι που αυτός, ο φουκαράς, ήταν θλιμμένος, μαζί κι ευτυχισμένος. Όπως όταν κάτι σε τρώει φριχτά, αλλά έχεις την πολυτέλεια, να βρεις δυο δάχτυλα να σε ξύσουν.

απόσπασμα από το διήγημα «Μεμβράνη»



Ο ΝΙΚΟΛΑΣ ΠΕΡΔΙΚΑΡΗΣ γεννήθηκε στην Αθήνα το 1979. Σπούδασε στο Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Συνέχισε τις μεταπτυχιακές του σπουδές στο ίδιο Τμήμα, στον Τομέα της Πολιτικής Επικοινωνίας και των Νέων Τεχνολογιών. Μέρος της μελέτης του σχετιζόταν με την έρευνα γύρω από τη χρήση των διαδραστικών- ψηφιακών αφηγήσεων στην εκπαίδευση. Πρωτοεμφανίστηκε στην πεζογραφία με το βιβλίο «Ο σκύλος με το λουλούδι στο στόμα» το 2014, εκδόσεις «Το Ροδακιό». Εργάζεται ως δημοσιογράφος στην EPT.

Σε αυτή τη συλλογή διηγημάτων, οι ήρωες δεν νιώθουν πόνο μα ούτε και απόλυτη χαρά. Είναι όλοι τους παράλογοι. Όχι γιατί αρνούνται να προσαρμοστούν σε πλαίσια που η «καθώς πρέπει» αναμέτρηση με την πραγματικότητα τους επιβάλλει, αλλά επειδή στο δικό τους σύμπαν δεν υπάρχουν συρτάρια, τετράγωνα κουτάκια ή άλλα –δήθεν πολύτιμα– σχήματα εγκλωβισμού. Σε αυτό το βιβλίο τα πάντα είναι βίδες. Πολύχρωμες βίδες. Και οι άνθρωποι, σαν αυτοσχέδια- αυτόνομα «οχήματα», μεταφέρονται από το ένα σημείο της πλοκής στο άλλο.

ISBN: 978-618-5476-07-6

ΣΕΛΙΔΕΣ: 80

ΤΙΜΗ: 10,60 ευρώ



Οι Βιβλιοκριτικές της
Ιωάννας Πιάγκου



Ο Δον Υπαστυνόμος του Δημήτρη Καρακίτου (εκδόσεις Αντίποδες, 2020)

Γιατί τι άλλο από αρλεκίνοι του χρόνου είμαστε, φίλε Αστόλφε;

Ο Αστόλφος, ένας ονειροπόλος και λιγάκι αγαθιάρης νεαρός, διορίζεται ντεντέκτιβ στην υπόθεση δολοφονίας ενός επιφανούς μέλος της τοπικής κοινωνίας, του ξυλοπόδαρου Τίο Αρμελίνο. Εντολέας του είναι ο ανιψιός του δολοφονηθέντος, Ιαβέρης, ένας υπνοβάτης που κοιμάται μεν όρθιος, αλλά είναι παμπόνηρος. Μοναδικοί φίλοι στις έρευνες του ερασιτέχνη ντεντέκτιβ είναι τα αστυνομικά μυθιστορήματα που τόσο αγαπάει και επικαλείται ως εγχειρίδια. Μπορεί αυτά να μην τον βοηθούν και πολύ τις κρίσιμες ώρες, αλλά ευτυχώς, όπως αξίζει σε όλους τους καλόκαρδους χάρτινους ήρωες, τυχαίνει ευγενικής μεταχείρισης από τον αφηγητή της ιστορίας και φυσικά τον συγγραφέα του βιβλίου. Ο Δον Υπαστυνόμος, όπως μαρτυρά ο υπότιτλος του βιβλίου, είναι ένα σουρεαλιστικό αστυνομικό μυθιστόρημα και ταυτόχρονα δεν είναι μόνο αυτό. Είναι μια απολαυστική, αστεία μέχρι δακρύων και εις βάθος γλυκιά ιστορία που πίσω από τους ευφάνταστους χαρακτήρες που θυμίζουν Κομέντια ντελ άρτε κρύβει μια από τις πιο ενδιαφέρουσες και πρωτοπόρες αφηγήσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Θέλει αστείρευτη φαντασία, μεγάλη γλωσσοπλαστική δεινότητα και πολύ ταλέντο για να γραφτεί ένα βιβλίο σαν τον Δον Υπαστυνόμο και ο Δημήτρης Καρακίτος έχει και τα τρία αυτά χαρακτηριστικά. Το βιβλίο κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Αντίποδες και είναι με σιγουριά ό,τι πιο πρωτότυπο και αστείο θα διαβάσετε τον τελευταίο καιρό.

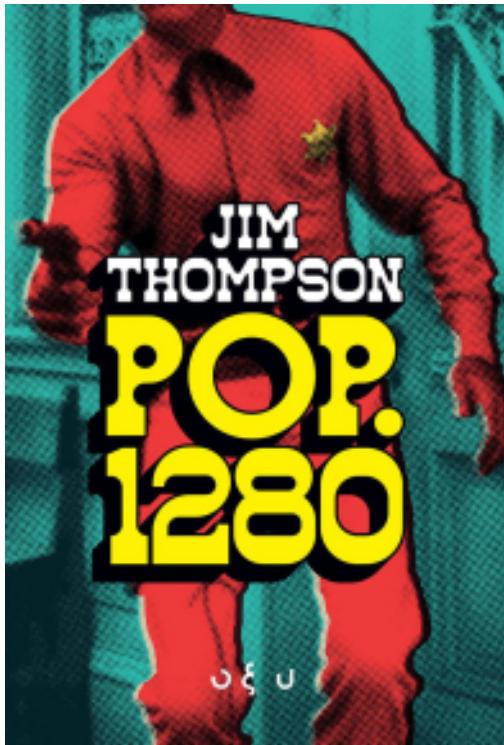


Το όνομά μου είναι Λούσυ Μπάρτον της Elizabeth Strout (εκδόσεις Άγρα)

Ένα χαμηλότονο αριστούργημα, αυτό είναι το συγκεκριμένο βιβλίο. Ένα μυθιστόρημα για τις οικογενειακές ρίζες και για το πως αυτές καταφέρνουν πάντα να τρυπώνουν σε μια άκρη της ψυχής μας, είτε προσπαθήσουμε να τις ξεριζώσουμε είτε όχι. Η Λούσυ Μπάρτον θα περάσει σχεδόν εννιά εβδομάδες στο νοσοκομείο, από τις οποίες κάποιες μέρες θα βρίσκεται στο πλάι της η μητέρα της, μια γυναίκα χαμένη στην απουσία της ζωής. Οι δύο τους θα κουβεντιάσουν για συγγενείς και φίλους, κουβέντες σκόρπιες ελάχιστης σημασίας, και τελικά, χωρίς ποτέ να θίξουν τα ανείπωτα που κουβαλάνε μέσα τους, θα δημιουργήσουν μια ευρυγώνια εικόνα της σχέσης τους και της γυναικείας υπόστασης γενικότερα στις μεσοδυτικές πολιτείες των Η.Π.Α.

Η μοναξιά ήταν η πρώτη γεύση που γεύτηκα στην ζωή μου, και ήταν πάντα εκεί, κρυμμένη μέσα στο στόμα μου, στις πτυχώσεις του, σαν υπενθύμιση.

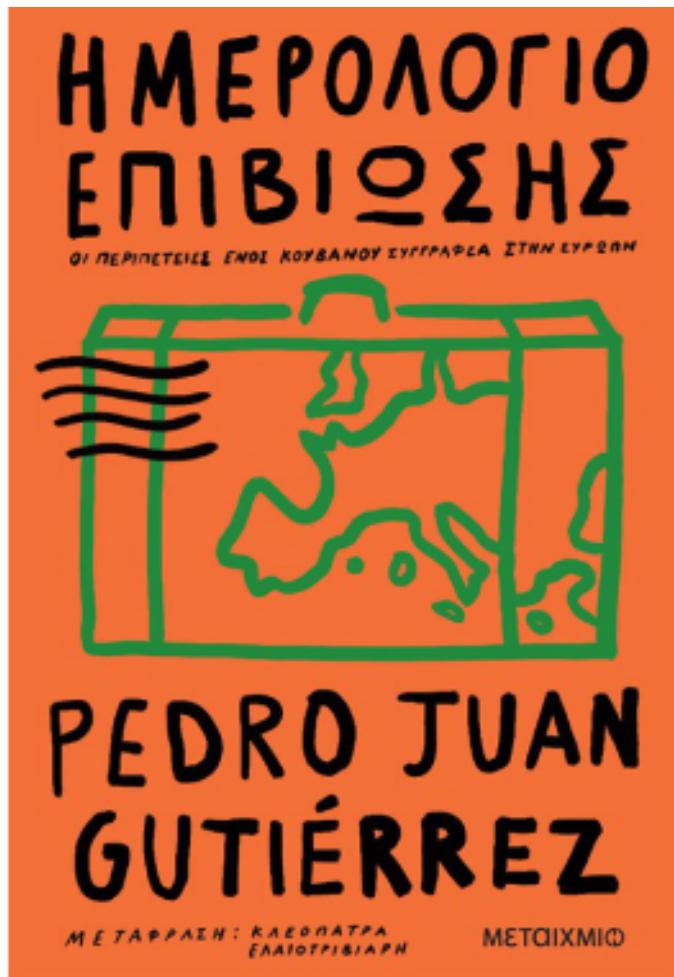
Η γραφή της Strout είναι σαγηνευτική, ρέει ανεμπόδιστα σαν νερό που ξεγλιστρά απ' την παλάμη, η δε μετάφραση της Μαργαρίτας Ζαχαριάδου είναι επίσης εξαιρετική. Το βιβλίο κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Άγρα, όπως και τα υπόλοιπα μυθιστορήματα της Strout, αλλά η συνέχεια του (*Anything Is Possible*) είναι για την ώρα αμετάφραστη. Αυτό βέβαια δεν εμποδίζει σε τίποτα τον αναγνώστη. Η Λούσυ είναι από μόνη της ένα ολοκληρωμένο καθόλα απολαυστικό βιβλίο που διαβάζεται μονοκοπανία και σε ακολουθεί για πολύ καιρό.



Pop. 1280 του Jim Thompson (εκδόσεις Οξύ)

Με τα νουάρ έχω μια ψυχρή σχέση, μετρημένη, με τα γουέστερν νουάρ δε ανύπαρκτη, εισέβαλε στην ζωή μου όμως αυτός ο δαιμόνιος ο Jim Thompson και τα άλλαξ όλα με το καταπληκτικό Pop. 1280. Ο Νίκ Κόρεϊ είναι σερίφης της Κομητείας Ποτς, μιας μικρής επαρχίας με πληθυσμό 1280 ατόμων, στις αρχές του περασμένου αιώνα. Ο Νίκ δεν είναι καλός στην δουλειά του, για την ακρίβεια είναι ακριβώς το αντίθετο. Πίσω από την προφανή αδιαφορία του για την έννομη τάξη, κρύβεται η προσωπική του ιδιοτέλεια. Όλα αλλάζουν λίγο καιρό πριν τις επερχόμενες εκλογές για τον σερίφη της κομητείας. Ο Νίκ θέλει να διατηρήσει την θέση και τον μισθό του και είναι πρόθυμος να κάνει τα πάντα για να τα καταφέρει. Και όταν λέω τα πάντα, δεν εννοώ τα νόμιμα. Εκτός από το προφανές, ότι πρόκειται δηλαδή για ένα αστυνομικό μυθιστόρημα με σασπένς και τρομερή ατμόσφαιρα, ο Thompson σκιαγραφεί καταπληκτικά την αμερικανική επαρχεία και τις κοινωνικές νόρμες που ίσχυαν τότε, πάντα υπό ένα ειρωνικό πρίσμα. Ο χαρακτήρας του Κόρεϊ είναι κόσμημα, πολυεπίπεδος και λεπτοδουλεμένος, όπως των κλασικών αμερικανικών νουάρ. Ειδική μνεία οφείλουμε να κάνουμε στην μετάφραση της Κίκας Κραμβουσάνου, χωρίς την οποία το μυθιστόρημα του Thompson θα ήταν ένα εντελώς διαφορετικό κείμενο, μακριά από το ύφος και το πνεύμα της εποχής που μας μεταφέρει η υπόθεση.

Όλα αυτά τα τσακισμένα πρόσωπα, κατάχλωμα και ρουφηγμένα, φαγωμένα από τα παράσιτα, ρημαγμένα από το σκορβούτο. Όλος ο υποσιτισμός, η υποτέλεια, οι υποχρεώσεις, τα χρέη. Όλη η αγωνία του πώς να φάμε, πώς να κοιμηθούμε, πώς να ντύσουμε τον παγωμένο φτωχό μας κώλο. Το είδος της αγωνίας που όταν το κάνεις σε πλήρη απασχόληση, όταν αγωνιάς διαρκώς και μόνο για το πως θα συνεχίσεις να ζεις, τότε είναι προτιμότερο να πεθάνεις. Γιατί αυτό είναι το κενό της σκέψης, η διαδικασία της σκέψης έχει ήδη ακυρωθεί, είσαι ήδη νεκρός, το μόνο που κάνεις είναι να σκορπίζεις γύρω σου μπόχα και τρόμο, κλάμα και οδυρμό, το βάσανο, το λιμό, την ντροπή της νέκρας σου. Το κενό σου.



Ημερολόγιο Επιβίωσης του Pedro Juan Gutierrez (εκδόσεις Μεταίχμιο)

Στον απόηχο της μεγάλης επιτυχίας του πρώτου του βιβλίου, Βρόμικη Τριλογία της Αβάνας (εκδόσεις Μεταίχμιο), ο κουβανός συγγραφέας έρχεται για πρωθητική περιοδεία στην γειτονιά της Ευρώπης. Με το ωμό και συνάμα ερωτικό του ύφος, ο Γκουτιέρες επαναφέρει στην λογοτεχνική ζωή το αγαπημένο προσωπείο του, τον συνονόματο Πέδρο Χουάν, και μας διηγείται πως πέρασε ένας τροπικός μερικούς μήνες από την ζωή του στην Ισπανία, την Ιταλία και την Γερμανία.

Αυτό που μας κάνει να ρίχνουμε άγκυρα μετατρέπεται σε τιμωρία, σε δεσμά: το ταίρι, η χώρα, η πόλη που ζούμε, η οικογένεια, η θρησκεία, τα πάντα. Χρειαζόμαστε ένα αγκυροβόλι, και ταυτόχρονα αυτό μας κάνει να υποφέρουμε. Στο τέλος, διαμορφώνουμε μια τρομακτική σχέση αγάπης μίσους, και παράλληλα βαθιά μέσα μας θέλουμε να τα βροντήξουμε όλα και να φύγουμε τρέχοντας. Φυγή και επιστροφή. Ένας θανατηφόρος φαύλος κύκλος.

Αν και πολύ πιο ήπιο από την εκρηκτική Τριλογία, το Ημερολόγιο κινείται στους γνωστούς θεματικούς κύκλους που τόσο αγαπάει ο συγγραφέας: γυναίκες, έρωτας και πιόμα. Το πολύ ενδιαφέρον αυτού του βιβλίου, ίσως λόγω πιο ευέλικτης πλοκής σε σχέση με τα προηγούμενα μυθιστορήματά του, είναι οι σχολιασμοί που περιλαμβάνουν από κοινωνικά θέματα μέχρι λογοτεχνικά. Όλα τα βιβλία του Γκουτιέρες κυκλοφορούν από τις εκδόσεις Μεταίχμιο σε μετάφραση της Κλεοπάτρας Ελαιοτριβιάρη.



Βασίλης Ρούβαλης | Βινιέτες

(για τους απόλυτους)

Ο ΣΥΛΛΟΓΙΣΜΟΣ περιέχει το απόλυτο.

Το βάζο ομορφαίνουν τα λουλούδια, όχι το βλέμμα. Η εμπειρία είναι μαγεία ή ψεύδος. Οι άνεμοι ανήκουν στον τόπο αυτόν. Στη γεωμετρία του Θεού χωρούν οι παράσιτοι όπως εγώ. Η νοσταλγία βιώνεται, δεν σημειώνεται. Η έλξη της νύχτας χρειάζεται φως. Ο πόθος είν' αμάρτημα ανεύρετο. Η ελευθερία του δέντρου φαίνεται στο ξερίζωμα.

Η οντότητα, λένε, δεν εξαντλείται ασυμβίβαστη. Τα κλειδιά δίνουν τις εξηγήσεις. Το παράλογο είναι παραδεκτό ως ανώνυμο. Το στήθος της κλίνει στητό, προς εμένα. Τίποτε πρόσκαιρο δεν χωράει στην απολυτότητα αυτή.

(για τους μονοπρισματικούς)

ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ το παράλογο που προτιμώ. Ο κόσμος ταξιδεύει με φθηνά κοστούμια στον γύρο ζωής και θανάτου· αγνοεί την αναγκαία σεβαστική πολυτέλεια της ευπαρουσίας του σ' αυτή την περιπέτεια. Είμαι ειρηνικός, είμαι πιστός στο φως που πιστεύω, είμαι παρών στην ψευδαίσθηση των ευτυχισμένων κι απέχων στην ικανοποιημένη δυστυχία τους.

Το προτιμώ ετούτο. Δεν καταλήγω στη μοναξιά. Είμ' απαλλαγμένος από φορτία, τα περιττά των ανθρώπινων. Εκτός από τις αναμνήσεις της παιδικής εποχής: ερωτεύτηκα, ζήλεψα και μίσησα τότε, εκτίμησα και απέφυγα μετά, κατέκτησα και απώλεσα αργότερα, είδα και αναγνώρισα πάντοτε, κι αυτοκτόνησα. Με αυτά τα υλικά θρέφω την ύπαρξη του παιδιού που είμαι, πέρα από τον χρόνο και τα ανύσματα των αριθμών, πέρα από την Παράδεισο που αναζητώ.

Σε αυτό το βασίλειο δεν χωράει το παράλογο που προτείνω. Δεν αναπνέω αλλιώς, δεν χαμογελώ στη «χρυσαφένια τίγρη» του Μπόρχες ή δεν συναπαντιέμαι με τον «ιππότη» του Καλβίνο και τα «ανόνειρα» του Χιόνη, δεν βρίσκω τους φίλους μου στο πέραν της ζωής. Είμαι ένας παράλογος μοναχικός· επομένως ένας λογικός με την ευφάνταστη σιωπή γραμμένη στην επίσημη ταυτότητά μου.

Κοιτάζω τριγύρω. Μου λείπει ένα ποίημα. Γυμνός, με δύο μάτια και το ροδάριο ανάμεσα στα δάχτυλα, ψελλίζοντας “assurdo come gli uccelli divini...” με νότες του Vivaldi.

(για τους αυγερινούς)

Η ΑΛΗΘΕΙΑ είν' η αυγή. Το φωτερό παραλήρημα, η σιγή για τη νύχτα π' αναχωρεί, το τρέμουλο του πουλιού και τ' άχνισμα του ωκεανού, η επόμενη πληγή και το πληγωμένο πριν, τ' άνισο παιχνίδισμα της νιότης με τα γηρατειά, μια μικρή, πολύ μικρή οπή στα λεχθέντα· η πλάνη του Όλα ή Τίποτε, η περιφρόνηση, η αρετή κ' η λογική της πορείας, οι ημίθεες εικόνες –ακαταμάχητες– στον δίδυμο ναό του υπάρχειν· εσύ, η φωνή ενός τρελού, η άνοιξη και οι τέσσερις εποχές του βίου μου.

(Βινιέτα για τους σιωπηρούς)

ΔΥΟ ΘΕΟΙ, με διαφορετικούς χαρακτήρες, συνομιλούν και μάλλον διαφωνούν. «Το κόκκινο του πόθου δεν ανήκει σε κανέναν...», λέει ο ένας θαλερά. «Έγώ θα το κλέψω, εγώ σ' όνομα της αιωνιότητάς μου», απαντάει ο άλλος λιγότερο πειστικά.



Φανή Καλαμπόκη | Επιστροφή

Πρέπει να επιστρέψω. Πρέπει να επιστρέψω.

Πρέπει. Πρέπει. Πρέπει. Παλμός και πρέπει. Ο εγκέφαλός του σαν να υπάκουε ξαφνικά μόνο στην τσιριχτή φωνή αυτής της ανάγκης που έδινε εντολή. Η αθώα εφηβική αναμονή έπαψε απροειδοποίητα, σήμανε ξαφνικά και δυνατά η ώριμη ώρα του νόστου και της επιτακτικής επιστροφής. Η επιστροφή είναι τώρα το πιο λαμπερό ηλεκτρικό σήμα του εγκεφάλου του, ένστικτο που ξεχύνεται από ανενεργό ηφαίστειο αιώνων, η μόνη βασίλισσα του είναι του.

Λείπει πολλά φεγγάρια, σχεδόν έχει σβήσει στη μνήμη του η γραμμή του γυρισμού. Θα φωτιστεί όμως απ' τα άστρα και θα ξαναχαραχτεί στο νου του αμέσως μόλις την ξεκινήσει. Θα την ακολουθήσει, όπως θα ξετυλίχτει μέσα του και μπροστά του, με όσα θα του φέρει, με κύκλωπες και δίχτυα μαγισσών, με τείχη και φράγματα, με αρκούδες και μέδουσες, δίχως φόβο, δεν φοβάσαι όταν διασχίζεις τον δρόμο το δικό σου, δε φοβάσαι, μόνο θέλεις. Είναι έτοιμος για το ταξίδι, έτοιμος να φτάσει πίσω, να τελειώσει στην αρχή του.

Αρχή, σπίτι, πατρίδα, προσδιορισμοί για κάτι απροσδιόριστο στο έσω του, για κάτι που ένιωθε μέσα του απλώς ζεστό και δυνατό, όπως όταν κρυώνεις και στέκεσαι κάτω απ' τον ήλιο για να σε ζεστάνει.

Για την πρώτη ζεστή αγκαλιά από νερό και άμμο, ο σολομός ξεκίνησε με σθένος, κολυμπώντας κόντρα στο ρεύμα της μεγάλης θαλάσσιας ερήμου.



Νίκος Παπαδόπουλος | Επιστολή

Του γράφει Αγαπημένε μου Γιώργο, δεν είναι αυτό το γράμμα που ήθελα να σου γράψω, σταματάει, δεν ξέρει πώς να συνεχίσει. Δεν ξέρω πώς να συνεχίσω για να σου πω αυτό, πως ήρθε το τέλος και τίποτε δεν μπορεί να μας ενώνει πλέον. Σκουπίζει τα μάτια της και πρέπει να τελειώνουμε με αυτή τη φθορά, να τελειώνουμε αυτό που άρχισε τη μέρα που δεν κατάφερες να πάρεις τα μάτια σου από την γυμνή γάμπα της που στηριζόταν πάνω στο γόνατο του άλλου ποδιού, ταλαντευόταν νευρικά και σε έφτασε να βρίσκεις ένα σωρό ψέματα για να είσαι μαζί της. Σηκώνει τα μαλλιά από το μέτωπο, εστιάζει στο γραφτό, συνεχίζει να του λέει για εκείνη τη βραδιά που σου χτύπησα το τζάμι στο ακινητοποιημένο αυτοκίνητο, σε είκοσι πόντους νερό και σου ζήτησα να με αφήσεις να μπω μέχρι να περάσει η μπόρα, να μη βρέχομαι, αν ήθελες, και μετά χνώτισαν τα τζάμια του αυτοκινήτου από τους δυό μας, και είπες, δε μας βλέπει κανείς, μπορούμε να κάνουμε ό,τι θέλουμε. Με το νερό να έχει φτάσει στις πόρτες μείναμε ώρες μέσα κει γράφοντας σχέδια, λέξεις και χαμογελαστά προσωπάκια στα (θαμπώνοντας υπέροχα τα) τζάμια. Πίνει μια γουλιά κρασί, ακουμπάει απότομα το ποτήρι, πιτσιλάει το γραφτό, κυκλώνει με το στυλό μια κόκκινη σταγόνα να μείνει εδώ, τουλάχιστον αυτή να μην πάει πουθενά, βλέποντάς την να ξέρεις με τι τρόπο γράφτηκε το γράμμα αυτό εδώ, πως ήξερα από την αρχή για εκείνην, που κάθε φορά που σηκωνόταν από την καρέκλα το μάτι σου κόλλαγε στην σάρκινη κοιλάδα στο πλάι του ποδιού της από το ύψος του γονάτου έως τους γλουτούς, του γυμνασμένου ποδιού της, ναι, και όταν μετά γύρναγες να με κοιτάζεις δεν ήσουν πιά εσύ. Χτυπάει το χέρι με το στυλό στο τραπέζι, μουγκρίζει. Όχι• βρυχάται, ενώ

σκέφτεται το χέρι σου να διατρέχει το πλάι των ποδιών της από το γόνατο ως τους γλουτούς της, την ίδια ώρα που το εσωτερικό των ποδιών της διατρέχει τα πλευρά σου, όπως γινόταν και με μένα, που τώρα μόνον κάτι βιαστικό μπαίνει μέσα μου με σβήστο φως, ούτε καν με αναστατώνει, με κάνει μόνο να διαστέλλω τα ρουθούνια μου σε μικρές οσμές που δεν είχα αντιληφθεί, να απορώ για τον λόγο που δέχομαι ακόμα όλο αυτό. Μα εδώ και λίγο καιρό βλέπει κάποιον άλλο σε μια προσπάθεια να ανταποδώσει, θα πρέπει όμως να το μάθει, ειδάλλως δεν είναι εκδίκηση Γιώργο, όταν δεν το ξέρεις είναι απλώς σαν να βάζω και εγώ κάτι στην άλλη άκρη της ζυγαριάς για να μην πέσει όλη στη μεριά μου και με λιώσει μέσα σε κείνα τα μεσοβδόμαδα βράδια (αδιάφορα για την άλλη) που περνάς μαζί μου βλέποντας τηλεόραση ενόσω παρατηρώ τις τρίχες στα αυτιά σου, το δάχτυλο στη μύτη, το ρέψιμο που πνίγεις και ακούγεται σαν ρόγχος μέσα σου βαθειά, τα στραβοπατημένα παπούτσια, τον γιακά του πουκαμίσου, και τα μαζεύω αυτά, τα κάνω μια εικόνα που κοιτάζω όταν θέλω να σε χαμηλώσω για να μπορώ να σε φτύνω. Σβήνει αυτή την γραμμή, την σβήνει γιατί μάλλον δεν σε μισώ για όλο αυτό, απλώς, θέλω να ξέρεις πως κι' εγώ μπόρεσα να έχω άλλον από εσένα, πως δεν δίστασα, και σταματάει για να σηκώσει το τηλέφωνο. Που μένει κρεμασμένο στο χέρι της γιατί ο Γιώργος με τη μηχανή του ξέφυγαν σε μια στροφή και διαλύθηκαν σε ματωμένα γυαλιστερά κομμάτια, και τώρα υποχρεώνομαι («υποχρεώνομαι!») να μην σε μισώ («και σε μισώ περισσότερο!»), απλώς γιατί σκοτώθηκες («πόσο βολικός θάνατος!»), να οργίζομαι κρυφά, ουρλιάζει, γιατί ήθελα να γράψω γράμμα αντί να στα πω κατάμουτρα («να δω τη φάτσα σου γυμνή, ολόγυμνη!»), ενώ έφυγες χωρίς να μάθεις πως τα ήξερα όλα («όλα, από την αρχή...») πως γαμήθηκα με άλλον («γαμήθηκα υπέροχα!»), και θα πρέπει να κλάψω μπρός στους άλλους («υποχρεωτικό, σιχαμερό συγχωροχάρτι») πάνω από τα μάρμαρά σου («μπροστά στη γελαστή φωτογραφία σου...»), και αυτό με κάνει να οργίζομαι («άτιμε παλιάνθρωπε!»), χτυπάει με τις γροθιές της τους τοίχους, γιατί κανείς δεν επιτρέπεται να ξέρει για την ώρα τίποτε («μπορώ να περιμένω όσο χρειαστεί όμως...») και τσακίζει το στυλό στη χούφτα της και σπρώχνει τα πάντα απ' το τραπέζι και ουρλιάζει στον δεύτερο όροφο, την ώρα που από το απέναντι μπαλκόνι μια συνομήλική της βλέπει (της φαίνεται) κινήσεις νεόκοπης ηθοποιού που παιδεύεται σε αρχαίο δράμα δίχως επιτυχία, σαν καρικατούρα. Και γελάει μαζί της, την κοροϊδεύει• αυτήν που σε έντεκα μέρες από τώρα, καθώς θα βγαίνει με τσάντες κρεμασμένες στα χέρια χωρίς να κοιτάξει αριστερά της, ένα διερχόμενο φορτηγό θα την διαλύσει σε ματωμένα μουντά κομμάτια.

Στο μεταξύ διάστημα εκείνη θα φαντάζεται πως έχει τελειώσει με όλο αυτό.



Σοφία Πολίτου-Βερβέρη | Ο ταχυδρόμος και ο ντελιβεράς

Ο ταχυδρόμος και ο ντελιβεράς συναντήθηκαν πρώτη φορά έξω από τα πέτρινα τείχη της πολυπληθούς πόλης. Άμαθοι και οι δύο της αφθονίας, απόρησαν που τώρα ένιωθαν ζεστά και οικεία σε αυτόν το πετροβολημένο από τους Κύκλωπες τόπο.

Οσμίζοντας ο ένας τα λιβάνια στα ρούχα του άλλου, άρχισαν τις ερωτήσεις.

- Κι εσύ εδώ;
- Κι εγώ. Κι εσύ;
- Ναι.
- Πώς έγινε;

-Ήταν στην πρώτη χαρά της ημέρας. Μία εβδομάδα πριν πάρω την άδεια για τον γάμο μου. Ήταν οι πρώτοι φάκελοι. Ήταν το πρώτο αυτοκίνητο. Οι καιροί έδειχναν ανέμελοι. Το αυτοκίνητο βιαζόταν μέσα στα στενά. Το αυτοκίνητο δεν ξέρει να διαβάζει εκείνα τα καρφωμένα σήματα στις γωνίες των δρόμων. Κι εσύ;

-Ήταν στην τελευταία βόλτα της νύχτας. Δύο χρόνια που είχα τελειώσει το σχολείο. Μία τελευταία παραγγελία για τους έγκλειστους. Να ήταν το τελευταίο αυτοκίνητο; Οι καιροί ήταν απελπιστικοί. Το αυτοκίνητο βιαζόταν μέσα στα στενά. Το αυτοκίνητο δεν ξέρει να διαβάζει εκείνα τα καρφωμένα σήματα στις γωνίες των δρόμων.

Διασταυρώθηκαν τα μάτια τους τα γυάλινα.

Γέλασαν και τα μαλλιά τους σαν να μάκρυναν λίγο για να τα παρασύρει απαλά το υπόκωφο κύμα του μικρού αέρα.

Κάθε φορά μετά που συναντιούνταν κάτω από τον ανατολικό προμαχώνα, ο ένας κοιτούσε μην έρχεται εχθρός, μην έρχονται οι Αργείοι, την ώρα που ο άλλος μάζευε λίγα αγριολούλουδα. Κι ας ήξεραν πως ο πληθυσμός τούτης της πόλης δεν εξορίζεται.

Πώς κλειδώνεις τον θάνατο σε νερά που κυλούν;



Μαρία Τζιαούρη-Χίλμερ | Μία μέρα ήμουν κιόλας ηλικιωμένη

Δρόσισα λίγο το πρόσωπό μου με κρύο νερό. Είναι έξι το πρωί κι έξω είναι ακόμη σκοτάδι. Κοιτάω τον εαυτό μου στον καθρέφτη πάνω από τον νιπτήρα. «Χρόνια σου πολλά. Σήμερα θα βγω και θα πάω στο βουνό μας. Αν καταφέρω να το ανέβω, θα καθίσω στην καντίνα και θα πιω μια μπίρα στην υγειά σου». Παρατηρώ τις γκρίζες τρίχες στα μαλλιά μου. «Τα άφησα ν' ασπρίσουν. Όπως σου αρέσουν».

Δέκα, έντεκα, δώδεκα, είκοσι. Μετράω τα τελευταία μου βήματα. Η ανηφόρα με κουράζει. «Έλα Μάρθα μου, σχεδόν φτάσαμε. Τα καταφέρνεις μια χαρά. Ξέρεις πόσο καλό μας κάνει η πεζοπορία». Αυτά μου έλεγες κι εγώ σου γκρίνιαζα, σταματούσα αρκετές φορές για να θαυμάσω δήθεν την φυλλωσιά του δέντρου ή τον κορμό ενός άλλου ή τα άγρια μανιτάρια ή τέλος πάντων να ξαποστάσω, γιατί δεν μπορούσα τους δικούς σου γρήγορους ρυθμούς. Ακόμη λίγο νομίζω και φτάνω. Όπου να 'ναι θα δω την καντίνα. Ο ήλιος εδώ ψηλά με τυφλώνει, καθώς ψάχνω να δω στο βάθος αν πλησιάζει το τέλος του γολγοθά μου. Βγάζω το παγούρι από το σακίδιο στην πλάτη μου και ρίχνω λίγο νερό στο μέτωπό μου να δροσιστώ.

«Δεν κάνω ρε παιδί μου για τέτοια σπορ εγώ. Κουράζομαι, δεν το βλέπεις; Σαν γριά γυναίκα νιώθω κάθε φορά που με τραβάς σ' αυτές τις πεζοπορίες. Θέλω να ξαποστάσω εδώ και κει, κουράζομαι», σου επαναλάμβανα διαρκώς σε κάθε μας εξόρμηση. «Έλα γλυκιά μου, σαράντα χρονών κορίτσι, στο άνθος σου είσαι λουλούδι μου. Μη λες για γεράματα και ανοησίες. Έχουμε όλη τη ζωή μπροστά μας ακόμη» συνέχιζες για να με γλυκάνεις να φτάσουμε επιτέλους στο τέρμα.

Στέκομαι στην ουρά της καντίνας για να πάρω τις μπίρες. Είναι πολύς ο κόσμος σήμερα εδώ γιατί η μέρα είναι ωραία για πεζοπορία, ορειβασία και όλες αυτές τις εκδρομές που κάνουν οι ευτυχισμένοι άνθρωποι. Σε βλέπω δίπλα μου να χαμογελάς με το σκουφί στο χέρι σου έτοιμος να παραγγείλεις τις μπίρες και τα μπρέτζελ¹. «Θα παραγγείλετε; Τι περιμένετε;» με ρωτάει ο υπάλληλος της καντίνας, ενώ ο κόσμος πίσω μου αρχίζει να δυσανασχετεί μαζί μου. Δεν απαντώ, γιατί περιμένω να το κάνεις εσύ, όπως κάθε φορά που ερχόμασταν εδώ. Δεν λες τίποτα όμως, παρόλο που σε βλέπω ολοζώνταν δίπλα μου. Δεν μιλάς. Ξέρω, έχεις πεθάνει εδώ και πέντε χρόνια. «Δύο μικρά ποτήρια μπίρας draft και ένα μεγάλο μπρέτζελ», λέω με χρονοκαθυστέρηση.

Κρατάω τις μπίρες στα χέρια μου και ψάχνω άδειο τραπεζάκι για να καθίσω. Κοιτάζω δειλά δεξιά και αριστερά παρέες από νεαρούς μέχρι ηλικιωμένους να κάθονται, να γελάνε, να τσουγκρίζουν τα ποτήρια τους, τα μικρά παιδιά παιζουν ανέμελα εδώ και κει. Βλέπω ένα ελεύθερο τραπεζάκι σε μια γωνιά. Αφήνω τις μπίρες, βγάζω το σκουφί μου και κάθομαι. Φτιάχνω με τα χέρια λίγο τα μαλλιά και κάποιες άσπρες τρίχες μένουν στα δάχτυλά μου. «Γέρασα αγάπη μου. Άλλα σήμερα κατάφερα κι ανέβηκα το βουνό μας. Αντέχω ακόμη. Χρόνια σου πολλά! Σήμερα θα γινόσουν σαρανταοκτώ χρονών. Prost!²». Τσουγκρίζω την μπύρα μου με τη δική σου και σκέφτομαι τον χρόνο που κυλά αλύπητα, τις γιορτές που δεν μοιάζουν πια με γιορτές, τις πεζοπορίες που δεν θα κάνουμε, σκέφτομαι τους ανθρώπους που δεν είναι πια εδώ.

1. μπρέτζελ: γερμανικό αρτοσκεύασμα
2. Prost: (γερμ.) στην υγειά σου



Λευτέρης Κατσάκογλου | Μπλακ Μποξ

Πρόλογος

12 Σεπτεμβρίου 2020

Σαν σήμερα, το 2008, ο 46χρονος συγγραφέας και δοκιμιογράφος David Foster Wallace, αυτοκτόνησε στο σπίτι του μετά από χρόνια πάλη με την κατάθλιψη. Άραγε ποιες να ήταν οι τελευταίες του σκέψεις πριν την αυτοχειρία; Δεν θα μάθουμε ποτέ. Ίσως θα έπρεπε να έχουμε και εμείς οι άνθρωποι ένα “μαύρο κουτί” όπου μετά τη “συντριβή” να το ανοίγουν αυτοί που μένουν πίσω και να μαθαίνουν τί καταγράφτηκε στο μυαλό μας τις τελευταίες στιγμές.

“Δεν έχω να προσφέρω τίποτα πια και σε κανέναν. Πηγαίνω να βρω τον ELVIS. Αντίο”.

Άφησα το μολύβι στο τραπέζι και κοίταξα το ρολόι. Η ώρα ήταν έξι παρά είκοσι, σε λίγο θα ξημέρωνε. Πάντα μου άρεσε το ξημέρωμα. Μου ασκούσε μια ιδιαίτερη γοητεία και αν ήταν να διαλέξω μια συγκεκριμένη στιγμή του εικοσιτετράωρου για να αυτοκτονήσω, θα διάλεγα αυτήν ακριβώς. Σίγουρα όχι το ηλιοβασίλεμα, ούτε το μεσημέρι, ούτε αργά το βράδυ. Το ξημέρωμα θα ήταν η ιδανική ώρα για να δώσω τέλος στη ζωή μου. Εκείνη τη μαγική ώρα που η νύχτα σιγά - σιγά χάνεται, λίγο πριν ο ήλιος βγει βιαστικά και άτσαλα να καταστρέψει τα πάντα με το άρρωστο φως του. Και αυτήν ακριβώς την ώρα διάλεξα.

Κοιτάζω τους αραδιασμένους δίσκους μου και τα βιβλία επάνω στο τραπέζι. Δε ξέρω γιατί αλλά αποφάσισα εχθές το βράδυ να κάνω μια επιλογή από αυτά και να τα έχω μαζί μου. Για παρέα; Για έμπνευση;.. Τέλος πάντων. Επανέρχομαι στην αρχική μου σκέψη.

Άραγε τί απάντηση θα μου δίνατε σε αυτή την ερώτηση; "Αν ήταν να αυτοκτονήσεις, ποια στιγμή του εικοσιτετράωρου θα διάλεγες;"

Οι περισσότεροι θα μου λέγατε σίγουρα ότι δεν είμαι καλά ή δε θα απαντούσατε καθόλου και θα γελούσατε αμήχανα. Τέτοια ερωτήματα προκαλούν άβολα συναισθήματα. Οι άνθρωποι των φοβούνται το θάνατο. Φοβούνται να πεθάνουν, πόσο μάλλον να αυτοκτονήσουν. Θα έπρεπε όμως;

Ένας από τους μεγαλύτερος στοχαστές του προηγούμενου αιώνα, ο Αλμπέρ Καμύ, γράφει στο δοκίμιό του "Ο μύθος του Σίσυφου", "Υπάρχει ένα μονάχα φιλοσοφικό πρόβλημα πραγματικά σοβαρό: η αυτοκτονία. Αν κρίνουμε πως η ζωή αξίζει να την ζει ή να μην τη ζει κανείς, απαντούμε στο θεμελιώδες ερώτημα της φιλοσοφίας". Ομολογώ πως δεν έχω διαβάσει καλύτερη προσέγγιση πάνω σε αυτό το θέμα - ταμπού. Τι κρίμα που δεν μας μίλησαν ποτέ γι αυτό. Ούτε οι γονείς μας ούτε οι δάσκαλοί μας στο σχολείο, κανείς και πουθενά. Αντιθέτως, από την ώρα που γεννηθήκαμε, μας δίνουν να πιπιλάμε τη γνωστή καραμέλα. "Η ζωή είναι ωραία και γλυκιά". "Είναι θείο δώρο". "Να είσαι ηθικός και φρόνιμος".

Δεν υπάρχει μεγαλύτερη πλάνη από όλα αυτά. Μας διαπαιδαγωγούν λανθασμένα ήδη από τη βρεφική μας ηλικία και μας ρίχνουν απροετοίμαστους και ευάλωτους μέσα στην αρένα. Και έπειτα να σας πω και κάτι; Ο άνθρωπος έχει έμφυτη τάση προς την αυτοκαταστροφή. Είναι γεγονός. Παλεύεις με νύχια και με δόντια να είσαι ηθικός και φρόνιμος σε όλη σου τη ζωή.

Η φυσική ροπή της καρδιάς όμως είναι προς το λάθος. Γι αυτό το πράττουμε συχνότερα και ας

ξέρουμε ότι δεν είναι το σωστό. Ναι αγαπητέ φιλόσοφε Σωκράτη. Σε αντίθεση με τη θεωρία σου, εμείς το γνωρίζουμε ότι θα φάμε τα μούτρα μας, παρόλα αυτά δεν κάνουμε πίσω.

Λένε για τα σημειώματα αυτοκτονίας ότι σε κάποια από αυτά έχουν γραφτεί τα πιο όμορφα λόγια. Λες και αυτός που γράφει, ελευθερώνει από μέσα του ό,τι πιο όμορφο φώλιαζε για χρόνια στη ψυχή του. Λυρισμό, πάθος, κορύφωση. Κοιτάζω το δικό μου σημείωμα και δε βλέπω τίποτα από όλα αυτά. Είναι τόσο λιτό. Θα μπορούσα βέβαια να κάνω και το άλλο. Να αντιγράψω απλώς τους στίχους από ένα οποιοδήποτε τραγούδι της country μουσικής. Ξέρετε, τα πιο πολλά από αυτά είναι αυτολεξεί σημειώματα αυτοκτονίας. Όμως όχι. Δεν θέλω να γράψω πολλά. Ο Ρώσος ποιητής Μαγιακόφσκι για παράδειγμα, πριν αυτοκτονήσει άφησε ένα μεγάλο σημείωμα, νομίζω ότι είχε και τρία υστερόγραφα.

Έτσι ήταν και τα ποιήματά του, μακροσκελή.

Ένα αντίο και μία αναφορά στον βασιλιά Έλβις είναι αρκετά. Είμαι ορκισμένος φαν και το έχω βάρος στη συνείδησή μου που δε μπόρεσα ποτέ να επισκεφθώ το σπίτι του στο Μέμφις. Που φεύγω έτσι. Αφήνω μία εκκρεμότητα πίσω μου.

Ποιος ξέρει όμως; Μπορεί εκεί που θα πάω να τον δω ζωντανά on stage. Ομολογώ ότι νιώθω υπέροχα αυτή τη στιγμή. Όχι επειδή ξαφνικά έλυσα το πρόβλημά μου. Επειδή - όπως ισχυρίζονται όλοι οι ειδήμονες - όταν κάποιος αποφασίσει να αυτοκτονήσει, όλα του τα προβλήματα ξαφνικά λύνονται και νιώθει συναισθήματα χαράς.

Εξακολουθώ να νιώθω σκατά αλλά συγχρόνως πολύ χαρούμενος όταν σκέφτομαι ότι σε αυτήν ακριβώς τη θέση έχουν βρεθεί στο παρελθόν κάποιοι αξιόλογοι άνθρωποι. Δίπλα σε αυτούς βρίσκομαι κι εγώ τώρα.

Έρνεστ Χέμινγουεϊ, Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι, Σύλβια Πλαθ, Κώστας Καρυωτάκης και πολλοί άλλοι. Άνθρωποι ευφυείς, που είχαν το θάρρος να αυτοκτονήσουν. Ναι, θάρρος! Διότι αγαπητοί μου, δειλός δεν είναι αυτός που αυτοκτονεί αλλά αυτός που συνεχίζει να ζει. Εντάξει, οι πιο πολλοί από αυτούς υπέφεραν και από σοβαρές ψυχολογικές ασθένειες αλλά αυτό δε μειώνει καθόλου τη γενναιότητα της πράξης τους.

Ανυψα... Μιλάω τόση ώρα χρησιμοποιώντας τη λέξη “αυτοκτονία”. Μήπως είναι πολύ βαριά λέξη; Θα ήταν προτιμότερο να την ονομάσω “αυτοχειρία”, δεν ενοχλεί τόσο.

Αυτοχειρία λοιπόν. Έτσι αποκαλούσε την αυτοκτονία και ο ψυχολόγος που με παρακολούθησε για τρεις συνεδρίες όλες κι όλες. Και το αποτέλεσμα ήταν το εξής: “Πάσχετε από αυτοκτονικό ιδεαλισμό (χωρίς αυτοκτονικές πράξεις) και “Είστε ένας άνθρωπος που δεν ανήκει πουθενά”.

Αυτό ήταν το αρχικό πόρισμα του ψυχολόγου μαζί με τους δύο συνεργάτες του, έναν άντρα και μία γυναίκα, οι οποίοι κατά τη διάρκεια των συνεδριών με παρακολουθούσαν χωρίς να φαίνονται, πίσω από ένα τζάμι - καθρέπτη. Έτσι τουλάχιστον μου είπε ο ψυχολόγος. Εγώ δεν τους είδα ποτέ. Πέρασαν μερικά δευτερόλεπτα μετά από αυτή την ανακοίνωση και εγώ δεν απάντησα, κοίταζα μόνο μέσα στον καθρέπτη κάνοντας μορφασμούς για να τοσιώσει το δέρμα στα μάγουλα.

“Είστε ένας άνθρωπος του πουθενά” επανέλαβε με εκείνη την εκνευριστική απάθεια που τους χαρακτηρίζει όταν σου μιλάνε. Με το δεύτερο “πουθενά” που μου είπε, σκέφτηκα κατευθείαν το Τζον Λένον και το τραγούδι που έγραψε για τους Beatles, το Nowhere Man. Σα να με τοσίμπησε μύγα ξαφνικά, του απαντώ, “Ξέρετε, ο Τζον Λένον έχει γράψει ένα υπέροχο τραγούδι με αυτόν τον τίτλο”. Εκείνος με αγνόησε και συνέχισε. “Δε μπορείτε να προσκολληθείτε πουθενά - άντε πάλι με αυτό το “πουθενά” - γιατί πολύ απλά, αυτό που ψάχνετε δεν υπάρχει. Είναι μια ουτοπία του μυαλού σας, ένας στόχος που δε θα επιτευχθεί ποτέ. Σας συμβουλεύω να βάλετε πιο ρεαλιστικούς στόχους”.

Και ο αυτοκτονικός ιδεαλισμός τι είναι; τον ρώτησα. “Είναι σκέψεις που κάνετε, που συνδέονται με την επιθυμία, την πρόθεση και την μέθοδο για την αυτοχειρία”, μου απαντά.

Φεύγοντας από το κέντρο ψυχικής υγιεινής, χωρίς να κλείσω επόμενο ραντεβού, σκεφτόμουν αυτούς τους δύο πίσω από το τζάμι. Θα μπορούσαν να κάνουν σεξ την ώρα της συνεδρίας ή οτιδήποτε άλλο.

Μικρή σημασία είχαν όλα αυτά πια. Σηκώθηκα λίγο από την καρέκλα να ξεπιαστώ και βγήκα έξω στο μπαλκόνι. Άρχιζε να χαράζει σιγά - σιγά. Σύμφωνα με το ημερολόγιο, ο ήλιος θα έβγαινε στις επτά παρά τέταρτο. Μπήκα μέσα και το ρολόι έδειχνε ακριβώς έξι. Έχω ακόμα λίγο, είπα και πήγα στην κουζίνα. Κοίταξα το νεροχύτη που ήταν γεμάτος από άπλυτα πιάτα και ποτήρια. Ασυναίσθητα, έκανα την κίνηση να πιάσω το σφουγγάρι και το υγρό για τα πιάτα. “Ρε δε γαμιέται” σκέφτηκα και τα άφησα όπως ήταν. Πήρα ένα γυάλινο ποτήρι για να κάνω καφέ.

Το ξέπλυνα μόνο με νερό. Αφού τον έφτιαξα, μου ήρθε η όρεξη να ακούσω Leonard Cohen. Ο υπολογιστής ήταν ανοιχτός και έβαλα στο you tube να παίζει ο αγαπημένος μου δίσκος του, το Various Positions από το 1984.

Καθώς άκουγα το πρώτο κομμάτι του δίσκου - ίσως το πιο όμορφο τραγούδι που έχει γραφτεί ποτέ - Dance me to the end of love- θυμήθηκα κάτι που διάβασα σε ένα εξαιρετικό βιβλίο που είχα αγοράσει πριν λίγα χρόνια με τίτλο «Ο Λέοναρντ Κοέν με δικά του λόγια». Εκεί ανάμεσα σε πολλά και ενδιαφέροντα, υπήρχε και ένα απόσπασμα από μία συνέντευξή του όταν ήταν πια εξήντα πέντε ετών, που αναφερόταν στο θέμα της κατάθλιψης. Να σας υπενθυμίσω εδώ, ότι αυτός ο υπέροχος ποιητής είχε χαρακτηριστεί σε διάφορες φάσεις της ζωής του ως “μισός λύκος, μισός άγγελος”, “μπακάλης της απόγνωσης”, “επίτιμος ποιητής της απαισιοδοξίας” και “πρίγκηπας των κατσούφηδων”. Ήταν ο κατεξοχήν καταθλιπτικός καλλιτέχνης. Λέει λοιπόν στην συνέντευξη: “Χωρίς να έχω καταλάβει πώς, η κατάθλιψη ένα πρωί με εγκατέλειψε. Μετά διάβασα κάπου ότι μεγαλώνοντας αρχίζουν να εξασθενούν τα κύτταρα του εγκεφάλου που σχετίζονται με το άγχος. Ίσως αυτό συνέβη. Όπως και να έχει, το σύννεφο διαλύθηκε. Εντελώς. Χάθηκε.”

Σοβαρά τώρα; Πρέπει δηλαδή να περιμένω τόσα χρόνια για να μου φύγει αυτό το βάρος; Να υπομείνω κι άλλα καλοκαίρια; Δεν το αντέχω πια το καλοκαίρι. Είναι η πιο καταθλιπτική εποχή του χρόνου για εμένα. Δε μπορώ να πάω πουθενά. Είναι παρανοϊκό να βρίσκεται ο ήλιος ψηλά μέχρι αργά. Περιμένω να πάει εννιάμιση το βράδυ για να βγω έξω. Θέλω σκοτάδι και θερμοκρασία μέχρι τους 12 βαθμούς. Με το ζόρι βγήκα αλώβητος και φέτος. Κάθε καλοκαίρι που έρχεται μοιάζει να κουβαλάει το βάρος από όλα τα άλλα καλοκαίρια που προηγήθηκαν. Ξέρω ότι το επόμενο δε θα αντέξω.

Η μουσική λίστα άλλαξε και πήραν σειρά οι Joy Division με το Love will tear us apart again. Πω ρε φίλε... Ίαν Κέρτις... Αυτός μάλιστα, βρήκε το θάρρος να φύγει στα είκοσι τρία του. Γλίτωσε από όλα τα υπόλοιπα χαμένα χρόνια που θα ακολουθούσαν. Καμιά φορά σκέφτομαι την κόρη του την Νάταλι αλλά και όλες τις κόρες των διάσημων αυτόχειρων μουσικών. Του Κερτ Κομπέιν των Nirvana και του Μάικλ Χάτσενς των Inxs. Πώς να αισθάνονται σήμερα αυτά τα κορίτσια που οι μπαμπάδες τους έδωσαν τέλος στη ζωή τους τόσο νωρίς; Άραγε τους μισούν επειδή δεν τους γνώρισαν ποτέ; Ήταν μωρά όταν αυτοί αποφάσισαν να την “κάνουν”. Από μία άποψη βέβαια, αυτά τα παιδιά μεγαλώνοντας, δε χρειάστηκε ποτέ να ανησυχήσουν για την οικονομική τους κατάσταση. Η μεταθανάτια καριέρα των μπαμπάδων τους ήταν κάτι παραπάνω από κερδοφόρα.

Έχει πολλά πρόσωπα η αυτοχειρία. Το μίζερο και θλιμμένο βλέμμα του Ίαν Κέρτις αλλά και το αστραφτερό πρόσωπο του τραγουδιστή των Inxs. Ποια από τις δύο όψεις είναι άραγε η πιο τραγική; Δε μπορείς να πεις με σιγουριά.

Πάτησα το pause και ξαναβγήκα στο μπαλκόνι. Κοίταξα πέρα στην άκρη του ουρανού τον ήλιο που άρχιζε δειλά - δειλά να βγαίνει και να δίνει μαζί με τη νύχτα που έφευγε αυτό το μαγικό χρώμα στον ουρανό. Σαν όλα τα άλλα ξημερώματα που σηκωνόμουν για να πάω στη δουλειά. Δεν ένιωθα τίποτα διαφορετικό.

Η δουλειά ε; Αυτή η καθημερινή συναναστροφή με όλους αυτούς τους ανόητους στο χώρο εργασίας μου με θλίβει πραγματικά. Είναι ο βιασμός της καρδιάς μου και της ψυχής μου. Ευτυχώς σήμερα θα τελειώσει και αυτό το μαρτύριο.

Μπήκα μέσα και κάθισα πάλι στο τραπέζι. Το μάτι μου έπεσε σ'ένα βιβλίο της Σύλβια Πλαθ που ξεφύλλιζα το προηγούμενο βράδυ. Ήταν ένα παιδικό βιβλίο που είχε γράψει, με τίτλο “Το κοστούμι δε - με - μέλει και άλλες ιστορίες για παιδιά”. Τι σπουδαίο! Αυτή η τόσο βασανισμένη γυναίκα έγραψε όλα αυτά τα υπέροχα

παραμύθια για τα παιδιά της και για τα παιδιά όλου του κόσμου. Ένα βιβλίο με χαρά, κέφι και διασκέδαση! Τι τραγική ειρωνεία. Άραγε εκείνο το πρωινό του Φεβρουαρίου του 1963, την ώρα που έβαζε το κεφάλι της μέσα στο φούρνο για να εισπνεύσει τα αέρια, να σκεφτόταν αυτά τα παραμύθια; Ίσως να τα είχε διηγηθεί και στα παιδιά της το προηγούμενο βράδυ.

Ο γιος της αυτοκτόνησε το 2009. Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μια “κληρονομική προδιάθεση αυτοκτονίας”; Ας μη ξεχνάμε ότι και ο Έρνεστ Χέμινγουεϊ όταν ήταν είκοσι εννιά ετών, βίωσε την αυτοκτονία του πατέρα του. Οι ειδικοί δε μπορούν να επιβεβαιώσουν κάτι τέτοιο. Δεν έχει αποδειχθεί ότι η αυτοχειρία είναι κληρονομική. Στατιστικά βέβαια, υπάρχουν πολλές περιπτώσεις όπου άνθρωποι του στενότερου οικογενειακού κύκλου κάποιου αυτόχειρα, επιχείρησαν και αυτοί κάποια στιγμή να βάλουν τέλος στην ζωή τους και μάλιστα σε συγκεκριμένες ημερομηνίες που είχαν μια ιδιαίτερη σημασία και για τους δύο.

Ήπια ακόμα μια τζούρα καφέ και έβαλα τον αγαπημένο μου Παύλο Σιδηρόπουλο. “Η ώρα του Stuff”. Τι τραγούδι! Τι στίχοι! “Κίτρινο το σούρουπο η ώρα έξι και μισή, πες μου κάτι μίλησε, δεν αντέχω τη σιωπή”. Δύο εραστές ηρωινομανείς ξαπλωμένοι στο κρεβάτι ξεψυχούν την ώρα που σουρουπώνει.

Για τον Παύλο πολλοί είναι αυτοί που είχαν πει ότι ο θάνατός του ήταν ηθελημένος, πήρε επίτηδες υπερβολική δόση. Λίγους μήνες πριν πεθάνει, είχε χάσει τη μητέρα του την οποία λάτρευε και αυτό του είχε στοιχίσει ανεπανόρθωτα. Δεν ήταν ο μόνος που επηρεάστηκε από μία τέτοια απώλεια. Πολλοί άντρες, λογοτέχνες και μουσικοί κυρίως, άνθρωποι της τέχνης ευαίσθητοι και ευάλωτοι, αδυνατούν να συνεχίσουν τη ζωή τους χωρίς την παρουσία της μητέρας τους και οδηγούνται στην αυτοχειρία. Είναι το λεγόμενο αυτοκτονικό Οιδιπόδειο σύμπλεγμα.

Αντιπροσωπευτικές περιπτώσεις είναι ο εξαιρετικός Άγγλος μουσικός Billy Mckenzie και ο Αμερικανός συγγραφέας Robert Howard. Αμφότεροι αφαίρεσαν τη ζωή τους - μαντέψτε - την επόμενη ημέρα που έχασαν τις μητέρες τους.

Έχω μια εναλλακτική άποψη γι' αυτό το θέμα. Πιστεύω ότι ο άνθρωπος απελευθερώνεται όταν πεθάνουν οι γονείς του. Τότε μόνο είναι αληθινά ελεύθερος, πράγμα που σημαίνει ότι για την πράξη αυτή της αυτοχειρίας, δε θα υπάρχουν οδυνηρές συνέπειες. Οι άνθρωποι που τον έφεραν σε αυτό τον κόσμο δεν υπάρχουν πια.

Τι ώρα πήγε; Έξι και είκοσι. Α! Να ένα ακόμα βιβλίο που ξεχώρισα. “Το υπέρβαρο αμάρτημα της αυτοκτονίας”. Η θέση της Ορθοδοξίας μας. Όπως σε όλα τα θέματα που δε μπορεί να διαχειριστεί ή να καταλάβει, η Εκκλησία ακολουθεί τη μέθοδο του αφορισμού και αναθεματισμού. Ο αυτόχειρας δε θα μπει στη βασιλεία του Θεού, η πράξη του δηλώνει ασέβεια προς τα θεία. Δε γίνεται εξόδιος ακολουθία και εκκλησιαστικός ενταφιασμός. Γιατί μόνο ο Θεός έχει το δικαίωμα να αποφασίσει πότε θα πεθάνεις.

Ακόμα και αν το παιδί σου φύγει από τη ζωή, δήλωνε ο Παΐσιος, εσύ δεν πρέπει να αφήσεις το διάβολο να μπει μέσα σου. Οφείλεις να μείνεις ανεπηρέαστος και να μην απαρνηθείς το Θεό αφαιρώντας τη ζωή σου.

Υποδείξεις ανθρώπων που δεν απέκτησαν ποτέ παιδιά.

Κανείς δε μπορεί να με εμποδίσει εάν εγώ θέλω να πάω νωρίτερα να βρω το δημιουργό μου επειδή πολύ απλά βιάζομαι να τον συναντήσω. “I Really wanna see you Lord but it takes so long, my Lord”, όπως λέει ο George Harrison στο τραγούδι του My sweet lord. Έχω δώσει εντολή εκεί που πρέπει, ότι σε περίπτωση θανάτου μου δεν επιθυμώ εκκλησιαστική ταφή αλλά αποτέφρωση. Στον κλίβανο και τέλος. Και άσε τους παπάδες να σκούζουν περί κόλασεως. Τα λεφτά που θα

χάσουν σκέφτονται.

Αρχίζει να βγαίνει ο ήλιος και εγώ έχω χαθεί στις σκέψεις μου. Δεν έχω πολύ ώρα ακόμα. Να και η βιογραφία του Χίτλερ. Γιατί την επέλεξα, δε ξέρω. Σίγουρα ούτε ναζιστής είμαι, ούτε φασίστας. Ένας προφανής λόγος είναι επειδή αυτοκτόνησε. Εδώ βέβαια μπορούμε να μιλήσουμε για πράξη δειλίας σε αντίθεση με τους προηγούμενους αυτόχειρες. Για λόγους που βαριέμαι να αναλύσω τώρα αλλά που είναι γνωστοί σε όλους. Υπάρχουν βέβαια ιστορικοί που υποστηρίζουν ότι δεν πέθανε αλλά βρήκε καταφύγιο στην Αργεντινή...

Α ναι! Θυμήθηκα γιατί ξεχώρισα το συγκεκριμένο βιβλίο. Διαβάζοντας πρόσφατα για τους διάσημους αυτόχειρες του προηγούμενου αιώνα και ειδικά για την περίοδο του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, ανακάλυψα κάτι που με εντυπωσίασε.

Όσο κι αν φαίνεται απίστευτο, τέσσερις πασίγνωστοι άνθρωποι του πνεύματος αυτοκτόνησαν την περίοδο που ξεκίνησε η παντοδυναμία των Ναζί.

Πιο συγκεκριμένα η δική μας Πηνελόπη Δέλτα αφαίρεσε τη ζωή της τον Απρίλιο του 1941, την ημέρα που μπήκαν τα γερμανικά στρατεύματα στην Αθήνα.

Η Ρωσίδα ποιήτρια Μαρίνα Τσβετάγιεβα αμέσως μετά την εισβολή των Γερμανών τον Ιούνιο του 1941 στη Σοβιετική Ένωση, φεύγει τρομοκρατημένη από τη Μόσχα και ζώντας σε άθλιες συνθήκες και αδυνατώντας να ανταπεξέλθει οικονομικά, θα κρεμαστεί ένα μήνα αργότερα.

Η Αγγλίδα μυθιστοριογράφος Βιρτζίνια Γουλφ, μετά την καταστροφή του σπιτιού της στο Λονδίνο από τους βομβαρδισμούς των Γερμανών και φοβούμενη για την τύχη του Εβραίου άντρα της από τους Ναζί, γεμίζει τις τσέπες του παλτού της με πέτρες και βουτάει σε ποταμό όπου και πνίγεται. Τέλος, ο Αυστριακός συγγραφέας Στέφαν Τσβάιχ, κυνηγημένος από τους Ναζί λόγω της Εβραϊκής καταγωγής του και απογοητευμένος από το μέλλον της Ευρώπης και του πολιτισμού της εξ αιτίας του Χίτλερ, θα δώσει τέλος στη ζωή του το Φεβρουάριο του 1942...

Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι ο Χίτλερ απέτυχε δύο φορές να εισαχθεί στην σχολή καλών τεχνών όταν ήταν νέος. Τί ειρωνεία. Καμιά φορά ο άνθρωπος έχει μεγάλες προσδοκίες και όταν αυτές δεν πραγματοποιούνται, αισθάνεται

απογοητευμένος, πέφτει σε βαριά κατάθλιψη. Οι ποιητές Μπλοκ, Μαγιακόφσκι και Γιεσένιν, έδωσαν τα πάντα για τη ρωσική επανάσταση, αγωνίστηκαν μέσα από τα γραπτά τους και τελικά νίκησαν. Πολύ σύντομα όμως, μετά την άνοδο των μπολσεβίκων στην εξουσία απογοητεύτηκαν από το πως εξελίχθηκε η επανάσταση και απομυθοποίησαν την πορεία της Σοβιετικής Ένωσης σε τέτοιο βαθμό, που έπεισαν σε βαριά κατάθλιψη και αφαίρεσαν οι ίδιοι τις ζωές τους.

Η αυτοχειρία αυτών των ανθρώπων εν κατακλείδι, είχε παγκοσμίως αντίκτυπο. Μετά από τόσα χρόνια, μιλάμε ακόμα γι' αυτούς. Άφησαν σημαντικό πνευματικό έργο για τις επόμενες γενιές και θα μνημονεύονται εσαεί.

Όταν όμως γίνεται αυτόχειρας ένας συνηθισμένος άνθρωπος όπως εγώ, που μετά βίας με γνωρίζουν πενήντα με εξήντα άτομα, τι γίνεται σε αυτή την περίπτωση; Μερικές δακρύβρεχτες αναρτήσεις στα social media και αυτό ήταν. Θα χαθώ στη λήθη του χρόνου. Πώς σκέφτηκα να βάλω τον εαυτό μου στην ίδια θέση με όλους αυτούς τους γίγαντες του πνεύματος;

Σε λίγη ώρα θα είμαι παρελθόν και σε λίγα χρόνια θα είναι σα να μη πέρασα ποτέ από εδώ. Δεν πρόκειται ποτέ κανείς να με μνημονεύσει στο μέλλον όπως έκανα εγώ σήμερα για όλους αυτούς.

Άφησα τελευταίο το αγαπημένο μου ποίημα της Ντόροθι Πάρκερ από τη συλλογή “Ανακεφαλαίωση” :

“Το ακουαφόρτε είναι πικρό,
σου καίει το λαρύγγι.
Το ξυραφάκι κοφτερό
και η θηλιά σε σφίγγει.
Τα όπλα είναι παράνομα
και τα χαπάκια επίσης.
Βρωμάει το γκάζι άσχημα
καλύτερα να ζήσεις”.

Και αυτός ο αναθεματισμένος ήλιος, έχει λούσει στην κυριολεξία πια το δωμάτιο.



Σοφία-Δήμητρα Σταματοπούλου | Σε χρόνο λευκό

Είναι φορές που η ελευθερία περιορίζει, έλεγες ξανά και ξανά. Δεν σε πίστεψα στιγμή. Η ελευθερία, εξ ορισμού, απελευθερώνει. Πώς μπορεί να ισχύει το αντίθετο; Αναρωτιόμουν. Όστου, εντελώς ξαφνικά και αδόκητα έσπασες σε χίλια μικρά κομμάτια, εδώ χρυσός, εκεί γυαλί, μέχρι και βελούδο μπορντό βρήκα. Μάζεψα κι εγώ τα κομμάτια τα πιο λαμπυριστά, τα πιο ξεχωριστά κι έχτισα τη φυλακή μου με τα υλικά της χαμένης σου ελευθερίας. Όλα τα υπολόγισα ορθά, με ακρίβεια μαθηματική• μέχρι και παράθυρο έφτιαξα, ένα άνοιγμα μικρό, τόσο δα και λευκό, το πιο λευκό που έχεις δει ποτέ. Από εκεί θα δραπετεύω όταν θα θέλω να συναντήσω τον Αργύρη, την Κατερίνα, τον Νίκο, τον λίαν αγαπημένο μου Αλμπέρ... Ύστερα σαν χορταίνω τη συντροφιά τους, θα επιστρέφω πάλι πίσω. Παράθυρο όμοιο με κλειδί δηλαδή. Το κλειδί της δικής μου φυλακής. Κι εγώ θα είμαι δέσμιος και δεσμοφύλακας μαζί. Μα σαν πήρα απόφαση να στριμωχτώ στη βελούδινη αγκαλιά της φυλακής μου, μόνον τότε συνειδητοποίησα πως έσπασες πριν προλάβω να σε ρωτήσω. Χωρίς καθρέφτη ποιος θα με ακούει τώρα; Ανασταίνονται τα σπασμένα είδωλα; Κλείνω τα μάτια και ονειρεύομαι. Σε χρόνο λευκό• το πιο λευκό που έχεις δει ποτέ.



Νικήτας Δεσποτίδης | Η καμπίνα

Έχω πάρει δύο παυσίπονα και προσπαθώ να κοιμηθώ εδώ και μια ώρα. Κουνάει, έχω ναυτία και τα σεντόνια μυρίζουν απλυσιά. Η καμπίνα είναι εξωτερική και μπορώ να κοιτάζω κάτω από το φεγγάρι τα άσπρα κύματα να βρέχουν το τζάμι. Σηκώνομαι και ανάβω το φως. Δεν έχω συνεπιβάτη στην καμπίνα, είναι κάτι για το οποίο είχα παρακαλέσει στην ρεσεψιόν.

Απορώ πώς έφτασα στο κατάστρωμα, είναι σχεδόν αδύνατον να περπατήσεις σταθερά με τόσο κύμα. Ένας καμαρότος με πετυχαίνει όσο ανοίγω την πόρτα.
«Κύριε, θα σας πρότεινα να γυρίσετε στην καμπίνα σας».

Δε σφάξανε. Εγώ θέλω να βγω έξω απεγνωσμένα, του λέω πως τον ευχαριστώ πολύ για την ενημέρωση. Το κατάστρωμα καλύπτεται από τζάμια και είναι παραδόξως αρκετά ζεστότερο από όσο το περίμενα. Πιάνω μια γλιτσιασμένη από την υγρασία καρέκλα και κάθομαι να βλέπω τα κύματα. Κουνάει και τα φώτα είναι εκτυφλωτικά και εγώ είμαι μόνος. Μόνο εκείνη τη στιγμή παρατηρώ ότι υπάρχουν άνθρωποι και σε άλλη μια γωνία του καταστρώματος. Τι στο καλό, πάω να δω.

Περνάω από το μπαρ, ο τύπος φαίνεται να με θυμάται γιατί με χαιρετάει με το μικρό μου. Παίρνω ουίσκι και ένα τοστ ζαμπόν και πάω να δω τι κάνουν οι ξένοι. Ο ναύτης κλείνει το μπαρ μόλις φεύγω και τον βλέπω να παραπατάει από την κακοκαιρία ώσπου χάνεται στο σκοτάδι.

Οι κύριοι που βρήκα παίζουν χαρτιά. Κανείς τους δε ζητάει το όνομά μου, ευκαιρία να μην το δώσω. Συνειδητοποιώ ότι δεν πονάω πια και ότι δεν θυμάμαι πού πονούσα όταν πήρα τα χάπια. Επίσης, συνειδητοποιώ ότι δεν θα έπρεπε να χάνω

λεφτά παίζοντας εικοσιμία σε μια στοίβα σωσίβια.

Τι σαπιοκάραβο. Όλα τρίζουν και ζέχνουν, είναι γεμάτο σκουριά· ένα πλοίο φάντασμα. Νομίζω ότι εδώ πάνω ζούμε μόνο εμείς οι πέντε που παίζουμε. Με το δίκιο μου. Πέντε μέρες τώρα, έχω πετύχει άνθρωπο του πληρώματος δύο φορές.

Το τοστ μού φέρνει αναγούλα και πάω να κάνω εμετό στην κουπαστή. Όταν γυρίζω, λείπουν και οι τέσσερις. Μου έχουν αφήσει ένα σωσίβιο και τα διπλά λεφτά από όσα έπαιξα. Και τώρα είμαι πια απόλυτα μόνος. Πηγαίνω πέρα δώθε κάτω από τις λάμπες. Το μόνο που ακούω είναι το σύρσιμο του πλοίου πάνω στο κύμα. Παίρνω το σωσίβιο και τα λεφτά, και για κάποιον λόγο που δεν μπορώ να καταλάβω πηδάω την μπάρα του μπαρ και ψάχνω το τηλέφωνο. Διαλέγω ένα τυχαίο νούμερο και καλώ.

Το σηκώνει ένα κορίτσι και μου μιλάει με κέφι. Λέει πως έχει όρεξη για κουβέντα και της λέω να ανέβει πάνω.

«Με τέτοιον καιρό;»

Τελικά την πείθω. Απορώ με την τύχη μου. Καλώ άλλους τρεις τέσσερις αριθμούς· δεν το σηκώνει κανείς. Στο τέλος παίρνω και την ρεσεψιόν αλλά μόνο παράσιτα.

Έρχεται και με βρίσκει. Περπατάει με ενοχλητική άνεση, ενώ εγώ κρατιέμαι και για να σταθώ όρθιος. Μιλάμε λίγο. Ειλικρινά δε θυμάμαι τίποτα για αυτήν την κουβέντα, ούτε καν την φωνή της. Πριν το καταλάβω, βρισκόμαστε ξαπλωμένοι σε έναν από αυτούς τους πλαστικούς καναπέδες. Έχει βαθιά μαύρα μάτια. Όσο ντύνομαι, της λέω για το πόσο περίεργη είναι αυτή η νύχτα. Δε μου απάντησε πότε. Με χαιρέτησε με το ίδιο κέφι που είχε όταν μιλήσαμε στο τηλέφωνο και μου έδωσε στο χέρι το κλειδί της καμπίνας της.

Ήπια αρκετή ώρα μόνος μου. Όταν γύρισα στην καμπίνα μου, ξάπλωσα επιτέλους για να κοιμηθώ. Κοιτάζοντας το λαμπτατέρ, συνειδητοποίησα πως άνοιξα την πόρτα μου με το δικό της κλειδί.

Όταν ξύπνησα το πρωί, την πήρα τηλέφωνο και ξαναβρεθήκαμε. Έβρεχε και τα σύννεφα ήταν τόσο μαύρα που έμοιαζε ακόμη με νύχτα. Έφερα πάνω κάτω το πλοίο να βρω έναν άνθρωπο να τον ρωτήσω πότε θα φτάναμε επιτέλους.

Έφτασα στο κατάστρωμα, τόσο σκοτεινό που νόμιζα πως ήταν ακόμη βράδυ. Βρήκα κάποιον να σκουπίζει και τον σκούντηξα. Για μια στιγμή νόμιζα, ήμουν σίγουρος, πως ήταν ένας από αυτούς που παίζαμε χαρτιά χθες, αλλά τελικά ήταν ο καμαρότος που είχα συναντήσει στην πόρτα.

Όταν τον ρώτησα, κοίταξε την μαύρη θάλασσα και μετά έστρεψε το βλέμμα του σε εμένα.

«Δεν έχω την παραμικρή ιδέα».



Χριστόδουλος Ράδος | Η φωτογραφία

Αχ, εκείνο το παλτό. Μικρός σαν ήμουν, ένιωθα τέτοιο δέος απέναντί του. Η επιβλητική του όψη, οι αυστηρές γωνίες του, το σκληρό του ύφασμα αλλά και η ζεστή συντροφιά του. Πλέον, δεν μπορώ να φανταστώ μεγαλύτερη παρηγοριά για έναν στρατιώτη πέρα από το παλτό. Ίσως και την φωτογραφία κάποιας κοπελιάς που έχει πεθυμήσει. Εκεί κάπου, μέσα στον σκονισμένο θάνατο, το μοναχικό κρύο, την συντροφική αλληλεγγύη πολεμιστή προς πολεμιστή, που αλίμονο αν υπάρχει και πέρα από τις ταινίες, εκεί που ο φόβος τρυπά κόκκαλα, βυθίζει μνήμες στο απέραντο ποτέ του «θα κάνω», η ζεστασιά του παλτού δίνει την τελευταία ανάμνηση στοργής, ανάπταυσης του μυαλού.

Για χάρη αυτού του παλτού έμαθα να σκαρώνω ιστορίες στο μυαλό μου. Μάλλον, ποτέ δεν έμαθα. Και όχι για χάρη του. Με την αφορμή του. Γιατί πάντα ήξερα πώς να το κάνω. Μου έβγαινε τελείως φυσικά. Άργησα βέβαια να μάθω να τις αποτυπώνω αλλά από πάντα ήμουνα καλός στο να τις χτίζω. Και πώς βρέθηκε στα χέρια μου τούτη η φωτογραφία; Μου την έστειλε το παρελθόν, συστημένη, τώρα που μεγάλωσα και έγινα ευαίσθητος απέναντι στον φόβο του μέλλοντος.

Πατέρα δεν γνώρισα. Όπως όλα τα παιδιά, ήλπιζα πως κάποτε θα τον γνωρίσω. Στην αρχή, γυρνούσα σπίτι από την γειτονιά όπου έπαιζα και ρώταγα τη μάνα μου «Μαμά, που είναι ο άντρας σου;». Τον πρώτο καιρό ήταν απλά ο άντρας της. Αργότερα που μου εξήγησαν λίγο μεγαλύτερα παιδιά πως ο άντρας της μάνας μου ήταν και πατέρας μου, κόντεψα να λιποθυμήσω εκεί εππιτόπου. Γύρισα τρέχοντας σπίτι, μπήκα κλαίγοντας μέσα, έφτασα στην πόρτα της κουζίνας. Μόλις αντιλήφθηκε η μάνα την παρουσία μου από τα βαριά, επιδεικτικά μου ρουθουνίσματα, στην προσπάθειά μου να της δείξω τον θυμό μου, άρχισα να ωρύομαι «Δεν θα σου ξαναμιλήσω ποτέ!» και «Που έχεις κρύψει τον μπαμπά μου!».

Δεν άντεξα πολύ να της κρατάω μούτρα. Μόλις δα το ίδιο μεσημέρι, τώρα που θυμάμαι καλύτερα, έβαλα για λίγο στην άκρη την οργή μου. Ήταν που το σπίτι μοσχοβόλαγε τα γεμιστά που τόσο λαχταρούσα από μικρός. Το αγαπημένο μου φαγητό. Τώρα που μεγάλωσα, υποψιάζομαι πως μάλλον επίτηδες τα μαγείρεψε εκείνη τη μέρα, αφ' ότου κατάλαβε τί είχα. Προσπάθησα να της κρατήσω κακία και με κάθε ευκαιρία να της το δείχνω, μα δεν μου ήταν εύκολο. Ανέκαθεν ήμουν κακός στο να θυμώνω στους άλλους.

Από εκείνη τη μέρα, άρχισα να φτιάχνω σενάρια στο μυαλό μου. Πρώτα, πίστευα ότι ο πατέρας μου ήταν μέγας αρχιτέκτονας και κάθε που είχε λίγη μονάχα όρεξη, κάθε που δεν βαριόταν, έχτιζε κάθε θαυμαστό κτήριο που είχα ως τότε αντικρύσει. Μάλιστα! Τρανός αρχιτέκτονας. Ύστερα μια μέρα, ήρθε ο γιατρός στο σπίτι κι εγώ δεν ήμουνα καθόλου καλά, υπέφερα. Και μου έδωσε μια αντιβίωση και αμέσως έγινα πάλι περδίκι. Τον θαύμασα τόσο αυτόν τον άνθρωπο, που τα κτήρια έπαψαν πια να έχουν σημασία για μένα. Ο άνθρωπος με έσωσε από τον πόνο. Με το που ξεστράτισε από το σπίτι μας κιόλας, ξεκίνησα με αδύναμη και τραχιά φωνή αλλά με βλέμμα γεμάτο ενθουσιασμό και πονηριά «Μαμά, ο γιατρός είναι ο μπαμπάς μου έτσι!». Αυτές και άλλες πόσες ιστορίες σκάρωσα με το μυαλό μου. Και κάθε που έβλεπτα πόσο λαμπρός ήτανε σ' αυτό που έκανε, σκεφτόμουν πόσο θα 'θελα κι εγώ να του μοιάσω.

Και να' σου κείνη την άλλη μέρα, κατεβάζει η μάνα από το πατάρι το αμπέχοντο της φωτογραφίας. Και τα μάτια μου έλαμπαν. Σα να έβλεπτα το πρόσωπό του, το ψηλό του κορμί, το γυμνασμένο, με τους φαρδιούς ώμους, το στιβαρό, και ένα σπαθί στο χέρι. Είχε πάει στον πόλεμο λοιπόν. Και ποιος ζέρει πόσα κεφάλια θέρισε με το ολόχρυσο σπαθί του. Όλα αυτά στη θέση της κρεμάστρας που το κράταγε όρθιο. Έτσι τον φαντάστηκα τότε. Της έπρηξα τα συκώτια της μάνας να μου εξηγήσει ποιανού ήταν το αμπέχοντο, μα κουβέντα δεν της ξέφευγε. Σκεφτόμουν ότι δεν μπορούσε ούτε κατά διάνοια να με ξεγελάσει. Δικό του ήταν! Και μετά απ' όλα, η φωτογραφία τούτη.

Ύστερα απ' τη φωτογραφία, το παλτό το κρέμασε σε μια κρεμάστρα κάπου βαθιά σε κάποια ντουλάπα μαζί με άλλα παλιά ξεχασμένα ρούχα. Και το ξέρω γιατί δεν το άφηνα από τα μάτια μου. Είχα διαρκώς το νου μου εκεί. Και όποτε αυτή το έσερνε κάπου, να' σου κι εγώ από πίσω σαν άλλος ντετέκτιβ του εξαφανισμένου πατέρα. Το αμπέχοντο πέρασε χρόνια κλεισμένο εκεί μέσα. Από τότε που βολεύτηκε, μέχρι λίγο μετά την κηδεία της μάνας που χρειάστηκε να καθαρίσω το πατρικό μου για να το πουλήσω.

Ταυτόχρονα, εκείνη την περίοδο μπαινόβγαιναν αρκετοί άντρες στο σπίτι. Και μετά την αποκάλυψη του πατέρα-παλτού, που στεκόταν ανήμπορος να επιβάλλει την τάξη, ένιωσα χρέος μου να δείξω την ενόχλησή μου. Στην αρχή, σταμάτησα να χαιρετάω και να στραβομουτσουνιάζω. Διάφορες φάτσες άφηναν το σπίτι όταν εγώ γυρνούσα από το σχολείο. Δεν φάνηκε αυτή μου η δυσφορία να επηρεάζει κανέναν. Αποφάσισα να προχωρήσω στο εναλλακτικό πλάνο. Έτσι, μια μέρα δε γύρισα στο σπίτι μετά το σχολείο. Σκέφτηκα ότι θα ανησυχήσουν. Όπως και έγινε. Άλλα μάλλον δεν ήταν αυτός ο σωστός τρόπος. Με βρήκαν δύο αστυνομικοί να ταΐζω κάτι πάπιες με το κολατσιό μου στη λιμνούλα στο πάρκο δίπλα από το σχολείο. Τη λαχτάρισα τη μάνα μου. Πρέπει να το παρατράβηξα, σκεφτόμουν. Δε μπόρεσα ποτέ να της μιλήσω ευθέως για το πρόβλημά μου. Ντρεπόμουν. Τί ήθελαν όλοι εκείνοι οι άντρες στο σπίτι; Πλέον ξέρω αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι θα μάθετε κι εσείς!

Αναφορά στο μπαμπά έδινα ανελλιπώς. Και αργότερα που βαρέθηκα να μην παίρνω κάποια απόκριση, σταμάτησα να τον απασχολώ με τέτοια ζητήματα.

Υπέθεσα ότι θα τα είχαν λύσει μεταξύ τους. Δεν σταμάτησα όμως να πηγαίνω και να κάθομαι, να του κρατάω παρέα εκεί στη ντουλάπα που περνούσε τόσες ώρες μοναχός του.

Μέχρι εκείνη την αποφράδα μέρα. Τη μέρα που ωρίμασα τόσο ξαφνικά. Ψάχνοντας κάποιο συρτάρι, έπεισε ξανά στα χέρια μου, μετά από καιρό, μια φωτογραφία του παππού από τον πόλεμο. Την είχα ξαναδεί. Άλλα δεν την είχα προσέξει ποτέ. Και να' σου και το παλτό. Το σοκ ήταν τόσο μεγάλο που μπορεί και να άλλαξαν θέση τα κύτταρα του εγκεφάλου μου, να διευθετήθηκαν εκ νέου.

Δεν το κρύβω πως δυσαρεστήθηκα με αυτή την ανακάλυψη. Ναι, ο παππούς μου είχε πάει στον πόλεμο. Το παλτό ήταν το μόνο που απόμεινε απ' αυτόν και επέστρεψε πίσω μόνο το περιτύλιγμα. Και ίσως άμα ζούσε να ήταν ήρωας πολέμου. Θα έπρεπε να νιώσω πολύ περήφανος, έτσι μου είπε η μάνα μόλις ανίχνευσε την απογοήτευσή μου στον αέρα που με περιτριγύριζε. Άλλα να, βλέπεις, δεν ήταν ο πατέρας μου.



Φωτεινή Τέντη | Τσακάλια

Στη μεγάλη κρεβατοκάμαρα, κοιμάται ένα ζωώδες μίσος στο χρώμα της χολής. Όταν βραδιάζει ξυπνάει, κλειδώνει την πόρτα και γίνεται ουρλιαχτό.

Δύο τσακάλια παλεύουνε μέχρι να μείνουν χωρίς αναπνοή. Τότε, ξαπλώνουν στο διπλό κρεβάτι και κοιμούνται μέχρι το πρωί.

Κάθε βράδυ που η Άννα ξάπλωνε να κοιμηθεί, κοφτερά ουρλιαχτά γλιστρούσαν από το διπλανό δωμάτιο, ανέβαιναν στο μαξιλάρι της και της τρυπούσαν τ' αυτιά.

Τα πρωινά, η μαμά της Άννας ζέσταινε το γάλα της και την έντυνε. Ο μπαμπάς της τη βοηθούσε να περάσει τη σχολική τσάντα στην πλάτη της και την πήγαινε σχολείο.

Όλη την πρώτη ώρα, η Άννα μέτραγε τις δαγκωματιές στα χέρια των γονιών της, τις φρέσκιες που ήταν κόκκινες και τις παλιές που είχαν μελανιάσει.

Κάθε βράδυ που η Άννα ξάπλωνε να κοιμηθεί, φώναζε τη γιαγιά της να έρθει στο κρεβάτι της.

Η γιαγιά της Άννας χωνόταν στα σκεπάσματα, ακούμπαγε το κεφάλι της δίπλα της, και της τραγουδούσε ψιθυριστά το παραμύθι του Οδυσσέα που γύρισε όλες τις θάλασσες και είδε τόσους τόπους, ενώ η Πηνελόπη τον περίμενε κλεισμένη στο παλάτι, υφαίνοντας στον αργαλειό και η μόνη θάλασσα που είδε ποτέ ήταν αυτή απ' το παράθυρό της.

Σιγά σιγά, η Άννα αποκοιμιόταν, και τότε, η γιαγιά της σηκώνονταν και πέταγε πίσω στο σπίτι της, ψηλά, έξω απ' τη Γη, εκεί που είχε μόνο φως και παλιές ψυχές.

"Γιαγιά, δεν μπορώ να κοιμηθώ.

Ουρλιάζουνε τσακάλια.

Είμαι οχτώ και το πρωί πρέπει να πάω στο σχολείο".

"Γιαγιά, ακόμα δεν μπορώ να κοιμηθώ.

Είμαι οχτώ, δεκαοχτώ, είμαι είκοσι οχτώ.

Τα τσακάλια πέθαναν.

Τα θάψαμε στο χώμα, σε τάφο οικογενειακό, 'ήταν ζευγάρι αγαπημένο'.

Δεν έγινα Οδυσσέας γιαγιά, δεν γύρισα τις θάλασσες, δεν γνώρισα την Κίρκη.

Μια Πηνελόπη θλιβερή, ξηλώνω συνεχώς τον χρόνο, δεμένη πίσω στη στεριά, ακούω τα βράδια ουρλιαχτά μέσα στο άδειο σπίτι".

"Γιαγιά, σήμερα έκλεισα τα τριάντα οχτώ!

Κοιμάμαι στο καράβι μου, σ' ένα λιμάνι άγνωστο, αύριο θα βγω να το γνωρίσω.

Τους χώρισα γιαγιά, να μην κοιμούνται άλλο πλάι πλάι.

Τους ξέθαψα και γκρέμισα τον τάφο τον οικογενειακό, κομμάτια έγινε, ένας σωρός από σκόνη, φύσηξε αέρας και σκορπίστηκε στην άσφαλτο του δρόμου.

'Έθαψα τον πατέρα σε ένα νησί, τη μάνα σε ένα άλλο.

Μπορεί ο αλμυρός ο άνεμος να κάψει εκείνο το μίσος.

Στους τάφους τους έγραψα το όνομά μου, κάτω απ' το δικό τους.

Τα βράδια κοιμάμαι ήσυχα, βαθιά.

Πνίγηκαν τα ουρλιαχτά, ακούω μόνο τα κύματα που σκάνε στο καράβι.

Σαλπάρισα, πλέω σε θάλασσες κρυφές, γνωρίζω πλάσματα άγνωστα, παράξενα, που άλλος δεν τα είδε.

Όμορφα ζω, γιαγιά. Όμορφα ταξιδεύω.

Όμορφα...

Όμορφα...

Όμορφο θα 'τανε στην καμπίνα μου κι ένα διπλό κρεβάτι.

Ο ύπνος πλάι πλάι.

Η ανάσα κάππου δίπλα μου και ένα χέρι αντρικό γύρω απ' τη μέση μου παραδομένο.

Τρέμω, γιαγιά.

Όμως τρέμω.

'Έχω έναν φόβο που σκεπάζει τα διπλά κρεβάτια.

'Έχω έναν φόβο στο χρώμα της χολής.

Γιατί γιαγιά, ποιος θα μου πει;

Ποιος θα μου απαντήσει;

Γιατί γιαγιά, αναρωτιέμαι από μικρή.

Μήπως γεννήθηκα κι εγώ τσακάλι;"



Πουπερμίνα (Μηχανικό Μολύβι) | Κάτω

Συχνά οι λέξεις πισωπατούν μπρος στην ορμή της βιωμένης εμπειρίας. Χρειαζόταν μια απόσταση πριν την οριστική απόδραση. Είχε αναζητήσει ένα ολιγοέξοδο πρόγραμμα άσκησης σε απόκεντρη συνοικία και το είχε βρει. Τρίτες και Πέμπτες στις 19:00 μμ. Ασκήσεις ορθοσωμίας και διατάσεις σε μπάρα για ερασιτέχνες. Σήμερα ήταν η πρώτη μέρα. Σε αυτές τις δραστηριότητες πήγαινε μόνη ·οι φίλες ήταν επιφυλακτικές απέναντι σε κάθε νέο περιβάλλον που τους πρότεινε.

Έφτασε στο κοινοτικό κέντρο με μικρή καθυστέρηση και βρήκε την πόρτα της αίθουσας Α-4 κλειστή. Χτύπησε διακριτικά, άνοιξε και αμέσως δίστασε, καθώς καμιά εικοσαριά κεφάλια στράφηκαν να ελέγχουν από κορυφής μέχρις ονύχων την απρόσμενη εισβολέα. Ψέλλισε ένα συγγνώμη, μάλλον έκανα κάποιο λάθος, και έκλεισε μαλακά μπροστά της την πόρτα. Η ομάδα απέπνεε μια αίσθηση σέκτας, σκέφτηκε, δεν έχω τη διάθεση να δώσω πάλι λογαριασμό.

Ωστόσο, είχε φτάσει με κάποιο κόπο μέχρι εδώ, σ' αυτό το απρόσμενα ευρύχωρο και φωτεινό κτήριο, όπου σπασμένοι ψίθυροι έδιναν την εντύπωση εργατικού μελισσιού με πολλαπλά προγράμματα σε εξέλιξη. Αποφάσισε να το περιδιαβεί και να διαβάσει τα χλωμά ταμπελάκια στο πλάι της κάσας. Περπατώντας, έφτασε γρήγορα στο αριστερό άκρο του διαδρόμου-τροιθάλαμου. Μια άνετη σκάλα δύο κλάδων οδηγούσε προς το κάτω επίπεδο. Μυρωδιά βανίλιας της άνοιγε την όρεξη. Χωρίς δεύτερη σκέψη, πήρε να κατεβαίνει. Η υποφωτισμένη μαρμάρινη σκάλα

εξελίχθηκε γρήγορα σε μια φαρδιά πέτρινη ραμπόσκαλα και αμέσως μετά σε μια συνεχή σπειροειδή ράμπα με μαλακή κλίση γύρω από ένα φαρδύ φανάρι. Πρώτο κουδούνι. Κάπου εκεί, άρχισε να παρατηρεί καλύτερα τον χώρο γύρω της, παρά να στοχεύει να φτάσει στα επινοημένα εργαστήρια της κάτω στάθμης. Το περίεργο ήταν ότι δεν την ξένιζε τίποτα, ούτε καν το κατά τόπους θαμπό και αβέβαιο φως -την καλούσε μάλιστα - ειδικά αυτό. Η ράμπα ήταν ένας εσωτερικός κατηφορικός δρόμος που, λόγω της σπειροειδούς του εκδίπλωσης, είχε και απαλή εγκάρσια κλίση. Στην εξωτερική της πλευρά, τον κυλινδρικό χώρο όριζε ένας αδρά θραπιναρισμένος τοίχος από σκυρόδεμα σε απόχρωση φυσικού σπάγκου, σε αντίστιχη προς την ώριμη ώχρα του ξηρού πατητού κεραμάλευρου του δάπεδου. Αυτό να ήταν που έτριζε τώρα ανεπαίσθητα στο βήμα της; Προς το φανάρι, δέσποιζαν επιβλητικοί κίονες αυξομειούμενης διατομής -αποτελούμενοι από συμπαγή, εμφανή, χοντροκόκκινα τούβλα- οι οποίοι εξελίσσονταν στην οροφή σε συγκλονιστικής οικοδομικής τέχνης μανιτάρια. Δεύτερο κουδούνι. Ανάμεσά τους ψηλόλιγνα κλαδάκια γεμάτα βλαστούς αποτολμούσαν μια θαρραλέα καταβύθιση. Τα ορθογωνικά τούβλα παρακολουθούσαν με κανονικό βηματισμό μετατόπισης και σε ελικοειδή διάταξη την καμπύλη διατομή και την αυξομείωση της διαμέτρου του κάθε κίονα, καθιστώντας την επιφάνειά του ένα κτισμένο υφαντό έγχρωμων πλίνθων. Την έντονη εντύπωση χειροτεχνήματος ενέτεινε η διαφοροποίηση στην απόχρωση της μάζας τους, αποτέλεσμα τυχαίας τοπικής πύκνωσης της πρόσμιξης λεπτόκοκκων ψηφίδων, αδρανών στο χαρμάνι της πρώτης ύλης. Στο χάδι της, οι επιφάνειες ήταν θερμές. Ζωγράφισε στο μυαλό της γλέντια με σινάφια τεχνιτών.

Η κατάβαση συνεχίζοταν χωρίς αναφορά σε οικεία μεγέθη ορόφων, καθώς η ράμπα έρεε γενναιόδωρα προς τα κάτω, περιστρεφόμενη γύρω από ένα όλο και πλατύτερο εσωτερικό κενό, το οποίο σε μια τελευταία στροφή αποκάλυψε στο βυθό του, ότι επρόκειτο για έναν ασκεπτή υπαίθριο χώρο με χαμηλά κτήρια και πυκνή βλάστηση στις αυλές. Κουδούνι τρίτο. Στο άπλετο φυσικό φως χόρευαν κόκκοι ινδικού λουλακί, σαν απολέπιση μιας για την ώρα αόρατης ουράνιας δοράς. Μακρινοί ήχοι καλοκουρδισμένων σαντουριών κελάρυζαν στη σιωπή.

Ένιωθε βέβαια ότι είχε διεισδύσει σε ένα άβατο αλλά η γενική εντύπωση ήταν ενθαρρυντικά φωτεινή, γαλήνια και φιλόξενη. Η αυλαία είχε σηκωθεί. Συνέχισε με τη λαίμαργη περιέργεια δεινής εξερευνήτριας.

Πράγματι, η παράδοξη σήραγγα κατέληγε σε μια οχυρωμένη στα έγκατα του κτηρίου γειτονιά ολόκληρη, με λιλιπούτεις διαστάσεις κτισμάτων και αυλών, μαρμαρωμένης σε μια καμπή του χρόνου. Οι σωλήνες των σπιτιών ήταν εξωτερικοί, αλειφωτοί, επισμαλωμένοι δηλαδή πηλοσωλήνες, από αυτούς που ήξερε ως τώρα μόνο από μάντρες με προϊόντα κατεδάφισης. Τα εξαρτήματα στα κουφώματα έδειχναν όλα γύφτικα - μάσκουλα, κοντεμίρια και ζεμπερέκια άριστης ποιότητας αλλά κυρίως πονητικά συντηρημένα.

Σε κάθε βήμα αιωρούνταν μια αίσθηση παρουσίας, θροϊσμάτα, λαχανιάσματα, χτύποι και σουρσίματα, μαζί και φίνες μυρωδιές αλλά, εκτός από ένα ζωηρό κυνηγόσκυλοπου ήδη απομακρυνόταν, δεν την είχε ακόμα συναντήσει κανείς. Σ' ένα παράθυρο μόνο τραβήχτηκε μια ξέθωρη κουρτίνα και αποκάλυψε στο εσωτερικό μια ταραγμένη γυναίκα να βάζει κομπρέσες σ' ένα ξεθεωμένο παλληκαρόπουλο καιξανά η ενοχή της εισβολής.

Η περιδιάβαση τήν έφτασε σ' ένα κεντρικό πλάτωμα από όπου θα έπρεπε να αρχίσει να ξανανεβαίνει, είτε παίρνοντας τον ίδιο δρόμο προς τα πίσω, είτε διαλέγοντας το απέναντι βοτσαλωτό σοκάκι που χανόταν στρίβοντας πίσω από ένα φουρνάρικο. Από εκεί πετάχτηκε ένας πολύ γερασμένος έφηβος, ένας μαθουσάλας με ορμή δεκαεξάρη, δάγκωσε βιαστικά τις τελευταίες μπουκιές μιας

πίτας, αδιαφόρησε για το στόλισμα που άφησαν στο δασωμένο γένι του, άρπαξε ένα παρατημένο λασποσάνιδο και επιδόθηκε στο να ξαναοργανώνει τον χώρο της δουλειάς του, ένα χθαμαλό σκαμνί κι έναν κουβά μπροστά στον κροκί εξωτερικό τοίχο,όπου είχε αποκαλυφθεί μια αδιάκριτα λευκή τρύπα στον σοβά.

Επισκευάζετε το κάθε τι με περισσή φροντίδα στη συνοικία σας, του απευθύνθηκε. Α, είπε αυτός κεφάτα, το χτίσιμο ενός σπιτιού δεν είναι παρά ένα μετέωρο ορόσημο στον χρόνο - πεισμωμένος εκείνος αδιαφορεί και επιμένει να κυλάει · η ανακαίνιση αντίθετα αποτελεί μιαν ολική επανεκκίνηση! Την άφησε να το σκέφτεται. Μια πορτοκαλί γάτα προσγειώθηκε με ταλάντωση δίπλα του στο σκαμνί.

Πόσο παλιό είναι λοιπόν το μέρος εδώ, άκουσε τη φωνή της να ρωτά λίγο μετά. Τι να λέμε, της απάντησε, ο χρόνος βρίσκεται σε συνεχή ροή, είναι συγχρόνως και παλιός και νέος, εξαρτάται από που τον κοιτάς. Τίναξε τη λάσπη απ' το μυστρί πίσω στον κουβά. Κανείς τους δεν έδειξε να αντιλαμβάνεται την προσωρινή αιώρηση. Άλλοι κοιτούν από υψίπεδα γηρατειών κι άλλοι από κοιλάδες της νιότης, συνέχισε, ανασηκώνοντας το φρύδι με μια διάθεση σαγήνευσης. Κατέβηκε από το σκαμνί όπου είχε σκαρφαλώσει και ξαναμπήκε φουριόζικα στο φούρνο. Κι έτσι όπως άνοιξε την πόρτα, σάλπαρε έξω μια ευωδιά ξανθοψημένου σησαμιού και χουχούλισε απέναντι ένα τζάμι.

Η ανάβαση ήταν πολύ πιο σύντομη, μόνο για λίγο καθυστέρησε, καθώς χώθηκε σε καναδύ χλωρές αυλές και χάθηκε ανάμεσα στα μηλοπράσινα και τα τσαγαλιά. Μπροστά σε κάθε αυλόπορτα παρατήρησε και από μια γλαστρούλα, γεμάτη μονόχρωμες γυαλένιες γκαζές, αλλού διάφανες, αλλού πράσινες, άλικες ή θαλασσιές, σαν οι ντόπιοι να ανήκαν σε ομάδες ή κοινότητες, ανάλογες των δήμων των Βυζαντινών ή των φατριών της Ρώμης*. Η γάτα την ακολουθούσε αλλάζοντας τα χρώματα του πέλους της με μελετημένο κάθε φορά κατάλληλο χασμουρητό. Την ονόμασε αμφίσημα Aura (Ωρα). Σε μια μπαλκονόπορτα, νόμισε πως καθρεφτίστηκαν στιγμιαία τα κολπωμένα πανιά ενός ιστιοφόρου. Σε μια επόμενη, ένα λαμπρό ουράνιο τόξο βούτηξε σε ατάραχα απέναντι νερά.

Τελικά δεν βγήκε πάνω πποτέ, έτσι που ουδέποτε σιγουρεύτηκε αν αυτός ο τόπος υπήρχε. Άλλωστε, αυτό που μέτραγε ήταν ότι μπορούσε να τον αφηγηθεί. Και ότι με τόση περιπλάνηση, σκηνή τη σκηνή, το πρόγραμμα της άσκησης αποδείχθηκε μια χαρά επιτυχές.

Όσο για την απόδραση, αυτή είχε μπει από μόνη της στις ράγες. Ο χρόνος μπορούσε να περιμένει την επόμενη αναχώρηση.

(αποχρώσες υπεκφυγές κυριολεξίας, 2ος 2021)

* Λευκό για το χιόνι του Χειμώνα. Πράσινο για τη χλόη της Άνοιξης. Κόκκινο για τη ζέστη του καλοκαιριού και γαλάζιο ή βένετο για την καταχνιά του Φθινοπώρου



Ελένη Σέννοια | Γεννήθηκα Κινέζος και μάλιστα αδέξιος

Γεννήθηκα Κινέζος. Η αρχή της ζωής μου ήταν κάτω από ένα πέπλο χαράς και αγάπης. Η οικογένειά μου δεν διέφερε από κάθε άλλη οικογένεια, που υποδέχεται ένα νέο μέλος και τα αισθήματα που μοιράζει ο ερχομός του. Επομένως, τα πρώτα χρόνια αναμφισβήτητα αποτελούσα το κέντρο αυτής μας της συνύπαρξης. Μεγαλώνοντας στο αιμάτινο μίσθιο της παιδικότητας, μπορούσα να κοιτώ όσα συνέβαιναν γύρω μου με την ίδια ακριβώς χαρά.

Δεν είχα αντιληφθεί το μεταβαλλόμενο τοπίο, στο οποίο φέρεται η ζωή, μέχρι την αχνή παρουσία του μυαλού που συνόδευε μια εσωτερική πηγή αισθημάτων. Καθώς η ένταση της μετοχής στις οικογενειακές επαφές άρχισε σταδιακά να μειώνεται, υπήρχαν στιγμές που έσβηναν τα πάντα. Σε αυτές τις στιγμές αφηρημάδας που όλοι γνωρίζουν, στο σημείο εκείνο του χρόνου που όλα μοιάζουν ακίνητα, ένιωσα να κυλούν αισθήματα εκ των έσω. Αντιλήφθηκα αμέσως την αιώνια πηγή τους και γέμισα ερωτήματα γύρω από τη θνητότητά μου. Στην απουσία τους παρέμενε το δώρο που έλαβα. Είχα έναν δικό μου ορισμό ύπαρξης που θεώρησα ότι έπρεπε να φυλάξω για μένα.

Πριν προλάβω να συνειδητοποιήσω την απρόσμενη αυτή κλίση, οι γονείς μου σκέφτηκαν ότι θα ήταν καλό για μένα να έρθω σε επαφή με ανθρώπους πέραν του στενού οικογενειακού κύκλου. Ξεκίνησε σύντομα μια σειρά ανταλλαγής επισκέψεων σε φίλους, συγγενείς και γείτονες που είχαν παιδιά στην ηλικία μου. Με έκπληξη και χαρά διαπίστωσα ότι τα αισθήματα, που κάποτε μοιραζόμουν μόνο με τους γονείς μου, μπορούσα να τα βρίσκω σε αυτά τα παιδιά, φτιάχνοντας μια πιο μεγάλη οικογένεια. Εκ των υστέρων θα μάθαινα ότι αυτή είναι η Κίνα.

Το μόνο παράξενο που είχα διαπιστώσει ήταν η σταθερή απουσία της ψυχής σε σχέση με τα όσα με περιέβαλαν. Ψυχή, βεβαίως, την ονομάτισα πολύ αργότερα. Τον καιρό εκείνον, κράτησα το βίωμα προσωπικό, διατηρώντας πάντα το ερώτημα αν και οι άλλοι είχαν τα δικά τους μυστικά. Εκείνη την περίεργη προσωπικότητα, που σου δίνει τη δική της «ίριδα» στον κόσμο. Δυστυχώς, αυτό το ερώτημα έμελλε να απαντηθεί με έναν εξευτελιστικό για μένα τρόπο.

Με την πάροδο του χρόνου, είχα φτιάξει έναν δικό μου κόσμο αισθημάτων, ονείρων και ζωγραφιών, που συντηρούσα στο δωμάτιό μου μέσα στα συρτάρια του γραφείου μου. Η συμπεριφορά μου στους συνδαιτυμόνες έμοιαζε με κάποιον που κοιτά το ρολόι του έχοντας προσμονή για ένα προσωπικό ραντεβού. Το γεγονός αυτό με έκανε να εμφανίζω μια αδεξιότητα σε σχέση με το περιβάλλον. Ωστόσο, ήταν κάτι που εξέλαβα ως μη σοβαρό, καθώς παράλληλα ανέπτυξα τη δυνατότητα να κοιτώ, μέσα από το παράθυρο του εσωτερικού δωματίου μου, τον κόσμο.

Για έναν παράξενο λόγο, όταν δεν παίζεις για τα μάτια των άλλων, μπορείς να τους δεις πιο καθαρά και μάλιστα να περάσεις απαρατήρητος. Μέσα από το δικό μου πρίσμα, λόγου χάρη, έκανα μια προσπάθεια να παρακολουθήσω την θηογραφία μιας χώρας, η οποία κατά κύριο λόγο συντηρεί με επιμέλεια τα πρώτα αισθήματα της ζωής και τα συνδέει με έναν ασύλληπτο συντονισμό των μελών της. Ειδικά οι γιορτές, που διοργάνωναν και παρακολουθούσα με τους γονείς μου, έμοιαζαν να συνδυάζουν και τα δύο με άπιαστο για μένα τρόπο.

Το πόσο πολύ ανησυχητικό θεωρούνταν αυτό που εγώ αβίαστα είχα αποδεχτεί, το αντιλήφθηκα όταν μια νύχτα οι γονείς μου τσακώνονταν, ξεχνώντας προφανώς ότι βρισκόμουν στο διπλανό δωμάτιο, σχετικά με το τίνος η συμπεριφορά -κατά τη διάρκεια της εγκυμοσύνης- ήταν η αιτία για να έχουν ένα τόσο αδέξιο και με προβλήματα προσαρμοστικότητας παιδί. Ο πατέρας μου φώναζε ότι την είχε προειδοποιήσει, πως δεν ενέκρινε τα συνεχή πήγαινε έλα κατά την εγκυμοσύνη στη σχολή καλλιγραφίας του θείου μου και το ενδιαφέρον της για τις δήθεν καλλιτεχνικές του αναζητήσεις. Η άποψη αυτή φαινόταν να κυριαρχεί στην κουβέντα, καθώς η μητέρα μου, μουδιασμένα, δεν μπορούσε ούτε να δεχτεί, ούτε να αρνηθεί τα λεγόμενα του πατέρα μου. Ήταν πια φανερό από τα όσα άθελά μου έγινα μάρτυρας, ότι όχι μόνο οι γονείς μου αλλά ούτε όσοι συναναστρεφόμουν δεν είχαν ένα δικό τους δωμάτιο με παράθυρο στον κόσμο, πέρα από αυτό που τους έδινε η μεγάλη οικογένεια της Κίνας.

Βέβαια, οι αιτιάσεις του πατέρα μου, σε κάποιο παράξενο επίπεδο ύπαρξης, ίσως να είχαν μια βάση. Η αλήθεια είναι πως όταν επισκέφτηκα για πρώτη φορά τη σχολή του θείου μου συνοδεύοντας τη μητέρα μου και είδα τα κρεμασμένα κάδρα, όπου τα κείμενα έμοιαζαν με ζωγραφιές, ένιωσα θαυμασμό μπροστά στις λίγες γραμμές που έφτιαχναν ολόκληρες ιστορίες. Παρατηρώντας έπειτα στα θρανία, τον κάθε καλλιτέχνη πάνω στο χαρτί του να προσπαθεί, στον δικό του χώρο, με τον δικό του τρόπο και κυρίως στον δικό του χρόνο, να εντρυφήσει στην καλλιγραφία, μπορούσα να φανταστώ τον εαυτό μου ανάμεσά τους, να βελτιώνω τα ζωγραφικά μου μέσα.

Ωστόσο, είχα ανιχνεύσει τα αισθήματα του πατέρα μου γι' αυτού του είδους τις δραστηριότητες και δεν ήθελα να δυσχεράνω τη θέση που είχε στον κοινωνικό του περίγυρο, λόγω της κοινώς πια ομολογουμένης αδεξιότητάς μου. Κατά συνέπεια, η κουβέντα των γονιών μου όχι μόνο επιβεβαίωσε τις πιο πάνω παρατηρήσεις μου αλλά μου έβγαλε από το μυαλό κάθε σκέψη για παρουσία μου στη σχολή, πέραν αυτών που συνδυάζονταν με οικογενειακές επισκέψεις.

Τα γεγονότα στο μέλλον εξελίχθηκαν διαφορετικά. Οι γονείς μου αποφάσισαν ότι

έπρεπε να γραφτώ σε σχολή πολεμικών τεχνών, κυρίως για να βελτιώσω τον συντονισμό των άκρων μου ως μέλος ομάδας. Τα μαθήματα αυτά ήταν για μένα μια τεράστια προσπάθεια, που συνήθως συνδυαζόταν με την απαξίωση. Το μόνο θετικό ήταν ότι βρήκα την ευκαιρία να ζητήσω από τους γονείς μου να με γράψουν στη σχολή καλλιγραφίας του θείου μου. Δεν δυσκολεύτηκα να τους πείσω, καθώς είχαν μάλλον θεωρήσει ότι αρκετά τους είχα εκθέσει στις τελευταίες επιδείξεις, από τις οποίες έφυγαν σκεπτικοί και κάπως εσπευσμένα.

Στη σχολή είχα βρει έναν χώρο, που μου έδινε την ελάχιστη μεν αλλά απαραίτητη κοινωνική συμμετοχή, καθώς η αυτοεξορία του δωματίου μου είχε αρχίσει να συγκεντρώνει τα περίεργα βλέμματα, όχι μόνο του ευρύτερου κύκλου αλλά και των οικείων μου. Είχα πια ακόμη ένα σταθερό ραντεβού με τα όσα προσωπικά απασχολούσαν το μυαλό και το συναίσθημά μου.

Τα χρόνια περνούσαν και, παρότι είχα ωριμάσει εσωτερικά, εξωτερικά διατηρούσα την κοινώς ομολογούμενη αδεξιότητα, που για κάποιους έφτανε στα όρια της γραφικότητας. Η ματιά αυτή δεν άλλαξε, ούτε όταν συνδύασα την ενηλικίωσή μου με την απαιτούμενη και πάλι κοινωνική συμμετοχή, την εργασία μου στο εργοστάσιο της περιοχής.

Οι προσπάθειές μου να ενταχθώ στην αλυσίδα παραγωγής και η αποδοχή της έλλειψης των διαθέσιμων μέσων που είχα, δεν ήταν πάλι αρκετά για να περνώ απαρατήρητος. Κάθε μέρα, ο προϊστάμενος περνούσε επιδεικτικά μπροστά μου, συνοδευόμενος πάντα από τη γραμματέα του και με υποτιμούσε με κάθε τρόπο. Αυτή η συμπεριφορά με έκανε πάντα να αναρωτιέμαι δύο πράγματα: Πρώτον, αν έπρεπε να του μιλήσω για το ότι από πολύ μικρός έχω αποδεχτεί την αδεξιότητά μου, για να μπορέσω πια σε αυτήν την ηλικία να εκφράσω τον θαυμασμό μου για εκείνον και την τέλεια αλυσίδα παραγωγής που συντονίζει. Δεύτερον, πώς ένας άνθρωπος, που η θέση του επιτρέπει την αλυσίδα παραγωγής να γυρίζει γύρω από αυτόν, να επιμένει σε μια καθημερινότητα που γυρίζει γύρω από μένα, εμφανώς μπροστά σε τρίτους, έστω και σε περιορισμένο χρόνο.

Η ζωή μου κυλούσε με ελάχιστες εξαιρέσεις μεταξύ εργοστασίου, σχολής και σπιτιού, μέχρι εκείνη τη στιγμή που έμελλε να δώσει ταυτότητα σε ό,τι είχα ευλαβικά μορφώσει όλα αυτά τα χρόνια. Ξυπνώντας, το άνοιγμα των ματιών μου συνοδεύόταν από πλημμύρα αισθημάτων και κάποια προσμονή. Ανεξήγητο για μένα φαινόμενο, καθώς μπροστά μου είχα αρκετές ώρες δουλειάς στο εργοστάσιο και η προσμονή αυτή συνήθως αφορούσε την αισθηση της μαθήματος μου• το μικρό γραφείο στο δωμάτιό μου ή τη σχολή καλλιγραφίας. Ντύθηκα λοιπόν και πήρα τον δρόμο για το εργοστάσιο, όπως κάθε άλλη μέρα, προσπαθώντας να καταλάβω τι θα έχω μπροστά μου. Ο ποταμός αυτός των αισθημάτων δεν σταμάτησε, ούτε όταν ξεκίνησα τη βάρδια μου, πράγμα που φυσικά μείωνε τη συγκέντρωσή μου και αύξανε την αδεξιότητά μου.

Σε μια στιγμή, που αισθάνθηκα να με πνίγει η συμμετοχή μου σε αυτήν την αλυσίδα παραγωγής, κοίταξα έξω από το παράθυρο στην αυλή του εργοστασίου και διέκρινα μια κοπέλα με ένα μπλε φουλάρι στον λαιμό. Όταν τα μάτια μας συναντήθηκαν, καθώς στεκόταν κάτω από το παράθυρο, τα αισθήματά μου βρήκαν μια αμοιβαιότητα που με ώθησε ακαριαία να σηκωθώ από τη θέση μου και να τρέξω να την αγκαλιάσω. Φτάνοντας όμως στην πόρτα, η αντανάκλαση στο τζάμι της μου θύμισε αυτό που μέχρι εκείνη τη μέρα δεν είχα ξεχάσει ποτέ ξανά. Γεννήθηκα Κινέζος και μάλιστα αδέξιος. Ο συνειρμός αυτός με έκανε να επιστρέψω στη θέση μου, όπου πια η κοπέλα δεν φαινόταν.

Ήξερα ότι η προσμονή μου αφορούσε εκείνη. Στο διάλειμμα ζήτησα πληροφορίες από τη γραμματέα του προϊσταμένου για τους επισκέπτες του εργοστασίου.

Εκείνη μου εξήγησε ότι ήταν μια Ελληνίδα ξεναγός, η οποία συνόδευε μια ομάδα επαγγελματιών, που ενδιαφέρονταν για την οργάνωση του εργοστασίου. Έφυγα σιωπηλός. Από εκείνο το σημείο και μετά, έδωσα ταυτότητα σε ό,τι είχα κρατήσει μέσα μου. Ό,τι αφορούσε το δωμάτιό μου, ήταν ελληνικό• μια βάπτιση που δεν άλλαξε το ταβάνι του αλλά το ύψος των τοίχων και φυσικά τα παράθυρα.

Γυρνώντας σπίτι, είχα πια νέα ερωτήματα να αντιμετωπίσω. Είναι η Ελλάδα ένας τόπος γεμάτος ξεναγούς σαν την κοπέλα που γνώρισα; Άραγε εκεί, σε ό,τι κοιτούσα γύρω μου, θα είχα πάντα την ψυχή μου; Άρχισα να αναζητώ πληροφορίες γι' αυτόν τον μακρινό τόπο. Σε ό,τι και αν κοιτούσα, δημοσιογραφικές ειδήσεις, ιστορικές πληροφορίες, εικόνες, δεν είχα τη συμμετοχή των αισθημάτων μου. Όταν όμως έφτασα στην ανάγνωση των Ομηρικών Επών, ένιωσα όλη την Ελλάδα να κατοικεί εκεί. Τα αισθήματά μου κυλούσαν, ενώ διάβαζα τους στίχους του Ομήρου, σαν μια κυματιστή θάλασσα που τους συνόδευε. Από τότε, αυτό αποτελούσε το εισιτήριο για την Ελλάδα που είχα πάντα στο συρτάρι μου.

Δεν ήταν όμως αρκετό. Το εσωτερικό μου δωμάτιο είχε πια μπαλκόνι και αυτό γέννησε μέσα μου ερωτήματα φιλίας στην κοινωνική μου συμμετοχή. Άρχισα να αναζητώ γύρω μου αυτό που θεωρούσα ότι ήμουν κι εγώ. Ένας Κινέζος με φιλελληνικά αισθήματα. Εκεί, ίσως να έβρισκα ξανά την αγκαλιά με την ξεναγό. Ομολογώ ότι, όταν ζωγράφιζα, ήταν σαν τα αισθήματά μου να έζησαν αυτήν την αγκαλιά, παρασύροντάς με. Επιστρέφοντας στην πραγματικότητα, προτιμούσα να κρατώ αυτήν τη γλυκιά αμφιβολία για εκείνες τις στιγμές στο εργοστάσιο.

Η νέα μου κοινωνικότητα αφορούσε φιλολογικές συγκεντρώσεις, όπου μετείχα σε ανάγνωση ποιημάτων και μελέτη ιστορικών βιβλίων. Περιπτό να σας πω ότι, όσες φιλολογικές συναντήσεις και αν παρακολούθησα, δεν είχα ξανά τη ζωντάνια των αισθημάτων της στιγμής που κοίταξα την ξεναγό. Ούτε με εκείνη την όμορφη Κινέζα με το δωρικό παρουσιαστικό, που συνεχώς μέσα από τον λόγο της εξέφραζε τον θαυμασμό της για την Ελλάδα.

Ο αρχικός μου ενθουσιασμός, ο οποίος με έκανε να αποκαλύψω εικόνες που είχα σχεδιάσει σε μια αποτύπωση συναισθημάτων για την ελληνική μυθολογία, ήρθε αντιμέτωπος με την απογοήτευση, που γέννησε η εκ των υστέρων κατανόησή μου. Τα φιλελληνικά της αισθήματα δεν ήταν ξέχωρα από τη χώρα που τη γέννησε, αλλά ήταν ο σεβασμός ενός αρχαίου πολιτισμού προς έναν άλλο αρχαίο πολιτισμό, που πήρε διαφορετικό δρόμο.

Εκείνη τη βραδιά γυρνώντας σπίτι, άκουγα βαριεστημένα τους γονείς μου να μιλούν για την κόρη ενός φιλικού τους ζευγαριού και πως θα ήθελαν να κανονίσουν μια συνάντηση. Τους έγνεψα θετικά και επέστρεψα βιαστικά στο δωμάτιό μου. Θα κρατούσα πια την ταυτότητα των αισθημάτων της ψυχής μου στη ζωντάνια της αμοιβαιότητας που είχα με την ξεναγό, ένα ερωτικό άγγιγμα που θα φώτιζε τον δρόμο μου.

Η συνάντηση έγινε, και ο γάμος με την κοπέλα αυτήν δεν μου φάνηκε κακή ιδέα. Καταρχάς, είχα επιστρέψει στην πρότερη κοινωνική μου συμμετοχή (μακριά από φιλελληνικές συναθροίσεις και αναζητήσεις), και δεύτερον, ήταν και αυτή αδέξια Κινέζα, οπότε μάλλον δεν θα επέβαλε αυστηρό πρόγραμμα στην κοινή μας καθημερινότητα. Το κοινωνικό αυτό γεγονός δεν έφερε κάποια δραματική αλλαγή σε ό,τι οι άλλοι είχαν για μας. Όταν όμως, ευτυχώς, κάναμε δύο επιδέξια παιδιά, η κοινωνική αποδοχή ήταν φανερή. Η Κίνα είχε ανοίξει τις πόρτες της διάπλατα για να τη γνωρίσουμε. Ωστόσο ο πρότερος βίος μου μού επέτρεψε και εδώ να κρατήσω την ελάχιστη απαραίτητη κοινωνική συμμετοχή και αυτή ήταν μέσα από τα παιδιά μου.

Μετά από κάποια χρόνια, που δεν μπορώ να χαρακτηρίσω πολλά ή λίγα, ήρθε η ώρα που θα έφευγα από τη ζωή. Δεν είχα πια ενδιαφέρον, όχι μόνο να κοιτώ γύρω, αλλά και να κρατώ το δωμάτιό μου. Γνώριζα ότι όσα ερωτήματα είχα αναπάντητα, θα τα απαντούσα στον τόπο της ψυχής, μέσα από την ευεργετική αγκαλιά της. Είχα μπροστά μου ένα τελευταίο σημείο μοίρας. Χωρίς να σημαίνει κάτι πια για μένα ο τρόπος, πέθανα Κινέζος κρατώντας στις αποσκευές μου τα όσα αισθήματα είχα ονομάσει ελληνικά, και βρέθηκα να κοιτώ τα όσα άφηνα πίσω μου, ακόμη και το άψυχο σώμα μου. Το έντονο ξάφνιασμα που είχαν αυτές οι πρώτες στιγμές, με βρήκαν πιο ξύπνιο από όταν ζούσα. Η δύναμη που ένιωσα ήταν τόσο μεγάλη, που σχεδόν αναζήτησα το γνώριμο αεράκι που με τύλιξε. Παρότι για μένα ήταν η πρώτη φορά που βρισκόμουν στην αρχή αυτής της διαδρομής, η σιγουριά της ψυχής μού προσέφερε μια γαλήνη που έντυνε αυτό το ξύπνημα του μυαλού.

Ξάφνου μια βροντερή φωνή ρώτησε: "Ποιος είσαι; Πού πας; Τι έκανες;" Κατάλαβα ότι απευθυνόταν σε μένα. Για πρώτη φορά γινόμουν πρωταγωνιστής, σκέφτηκα μειδιώντας. Απάντησα: "Παράξενο που όσο ζούσα δεν με ρώτησε ποτέ κανείς, ίσως τώρα να είχα μια εύκαιρη απάντηση που να μας ικανοποιούσε και τους δύο". Σήμερα, μπορώ να προσπεράσω αυτήν την ίδια ερώτηση και το ύφος της. Ξέρω ότι οι τόποι της ψυχής έχουν μνηστήρες, μυθικά όντα, συντρόφους, θεούς και μυστικά όπως οι τόποι της ζωής. Μόνο το αμοιβαίο έχει αυτό που είσαι, μετέχοντας στον δρόμο.

Αμέσως μετά, βρέθηκα μπροστά στο όψιμο αφήγημα της ζωής μου. Ήταν εντυπωσιακό ότι μπορούσα να βλέπω ταυτόχρονα όχι μόνο τις διάφορες μορφές και τους ρόλους τους στη ζωή μου, αλλά και όλα τα αισθήματα που εκδηλώνονταν πίσω από αυτά. Το ξύπνημα στον θάνατο με έφερε εκεί που τα μάτια της ψυχής ανοίγουν μαζί με τα μάτια της ζωής, μα εγώ είμαι που βλέπω και μέσα από αυτά. Τι κρίμα που δεν το γεύτηκα όσο ζούσα! Το ευχάριστο των όσων είδα ήταν ότι τα αισθήματά μου, και συνεπώς η ψυχή μου, αγκάλιασαν την ξεναγό (ένα πάντα θολό τοπίο στη μετέπειτα ζωή μου). Το δυσάρεστο ήταν ότι πρώτη φορά συνειδητοποίησα με πόσους πολλούς ανθρώπους έζησα τη ζωή μου χωρίς την ψυχή μου, γι' αυτό και αν ιδωθεί ως ταινία, θα χαρακτηριστεί μάλλον μικρού μήκους... Το συγκαταβατικό ξεπροβόδισμα το θεώρησα καλό σημάδι, και συνέχισα το ταξίδι σε αυτό το σταθερό βήμα της ψυχής.

Τις πρώτες μέρες και ώρες περάσαμε από τόπους, των οποίων τα αισθήματα αναπαράγονται στα έργα ως συγκινήσεις και κρατούν τη ζωή φάντασμα, δένοντας την ψυχή στον Άδη. Είναι τόποι αισθημάτων που έχουν την ιδιότητα να γεννούν είδωλα ζωής σε ό,τι νιώσεις οικείο. Η διαδοχή τους ήταν σύντομη, καθώς δεν είχα γίνει δέκτης ή δότης όλων αυτών των αισθημάτων στη ζωή. Εξάλλου, η ψυχή μου δεν έχασε καθόλου τη σιγουριά για τον δρόμο μας, και ο φόβος δεν βρήκε μέρος να φωλιάσει.

Αρχικά, βρέθηκα μέσα σε κινέζικα εργοστάσια που δούλευαν νυχθημερόν. Ευτυχώς, η ελάχιστη "κοινωνική συμμετοχή", που επιβάλλεται σε αυτούς τους τόπους, δεν είναι η εργασία, αλλά να τους διαβείς, οπότε συνεχίσαμε ακάθεκτοι. Έπειτα, σειρά είχε το πέρασμα μέσα από οικογενειακούς και κοινωνικούς δεσμούς. Παππούδες, γονείς, τραπέζια με φαγητά και κάθε λογής συγκινήσεις ζωής. Ευτυχώς η Κίνα είχε πιο πολλά εργοστάσια από συγκινήσεις να μας προσφέρει, οπότε έφτασα τις τριάντα μέρες χωρίς ιδιαίτερες δυσκολίες.

Στο τέλος αυτής της μάλλον σκοτεινής περιόδου, βρέθηκα μπροστά στο φοβερό κάστρο του Άδη με τις επιβλητικές καστρόπορτες. Εκεί, συνάντησα γέροντες, που με τη σοφία τους κρατούν το καλό και το κακό στα έργα της ζωής, ψηλώνοντας

έτσι τα τείχη του κάστρου. Το πρόγραμμα της ζωής στην Κίνα δεν επιτρέπει εύκολα να εντοπίσεις το άτομο που θα φορτωθεί με χρέη, οπότε καθώς μιλούσαν μου ήρθαν στο μυαλό τα δύο ερωτήματα που είχα και με τον προϊστάμενο στη μονάδα παραγωγής του εργοστασίου. Η χαρά που μου έφερε αυτός ο συνειρόμος είναι σαν να με μετέφερε σε ένα αχνό φως. Εκεί με περίμενε μια ευχάριστη έκπληξη.

Διέκρινα την ξεναγό να με περιμένει στην είσοδο της φωτεινής διαδρομής που είχα μπροστά μου. Αυθόρυμητα την αγκάλιασα, ρωτώντας τη αστειευόμενος, αν είναι και δω ξεναγός. Το γέλιο της έκανε τη μορφή της ζωής να χάνεται και μπορούσα να δω την όψη της ψυχής της. Στον χρόνο αυτόν, γύρω μας υπήρχαν παρέες ψυχών που συνομιλούσαν και τις οποίες διέκρινα ως φωτεινές παρουσίες. Όσο προχωρούσαμε, οι όψεις γίνονταν πιο καθαρές και μπορούσες να δεις ακόμη και χορούς ψυχών, που προσομοίαζαν με τους χορούς των αρχαίων δραμάτων. Το φως, που αύξανε μέρα με τη μέρα, έδινε φτερά στο πρότερο σταθερό βήμα της ψυχής, ενώ η αμοιβαιότητα των αισθημάτων με την ξεναγό ήταν η σταθερή πυξίδα. Η επαφή, που κρατήθηκε, χωρίς να διαρραγεί, στους τόπους της ζωής, με οδηγούσε τώρα σε χρόνους της ψυχής, κάνοντας τη μέθη που είχα στο κεφάλι μου να είναι ήσσονος σημασίας, καθώς περνούσα μέσα από αισθήματα και όψεις πρωτόγνωρα για μένα.

Στο τέλος της διαδρομής, που δεν άργησε να έρθει, άρχισε να αχνοφαίνεται ένα βουνό με λευκά αετώματα και κίονες, πολλά από αυτά ατάκτως ερριμμένα ενώ καίγονταν στο φως. Αμέσως κατάλαβα ότι φτάναμε σπίτι. Η κατανόησή μου αυτή, σε απόλυτη ταύτιση με τα αισθήματα της ψυχής μου, και η επικείμενη είσοδος στην πόλη, την έκανε να κοιτάξει τη μικρή μου αυτή ύπαρξη στους τόπους της, ως κάτι που κράτησε σαν μικρό φαναράκι το είναι της και τώρα γυρίζουν μαζί στον τόπο τους.

Τότε, βρεθήκαμε σε ένα πνευματικό πηγάδι που ξεκινούσε από τη γη και έφτανε στον ουρανό. Ήμασταν μέσα σε θεωρεία γεμάτα αγγέλους με σάλπιγγες και ιριδίζουσες ψυχές που έψελναν “ΩΣΑΝΝΑ”. Το μεγαλείο της όψης και των αισθημάτων δεν περιγράφεται σε αυτήν τη συμμετοχή της ψυχής μου. Σχεδόν μεθυσμένος παρακολουθούσα την πανδαισία χρωμάτων, μελωδιών και αισθημάτων. Ωστού το βλέμμα μου έπεσε στη γη όπου ξεκινούσε η χρωματιστή αυτή θάλασσα. Ένας άνδρας κινούνταν πάνω σε όνο με δάφνες και φοίνικες να γνέφουν.

Τα “έπεια πτερόεντα” ενός ποιητή συνάντησαν το είναι του. Μέσα μου γεννήθηκε πλήθος ερωτημάτων. Ήταν τα ζωντανά ερωτήματα της διαχρονικής ύπαρξης της ψυχής μου. Ερωτήματα για τον θεό, έναν θεό που τολμώ να πω ότι αισθάνθηκα να κατοικεί μέσα μου. Ναι, είπα θεό, και ας μην τον βρήκα γύρω μου ούτε τον μνημόνευσα μέχρι τώρα, πέρα από τους παράξενους μυθολογικούς θεούς των καιρικών φαινομένων, μολυσμένων από τις ασθένειες της ζωής, που έβαζα στις ζωγραφιές μου. Ερωτήματα για τον Υιό του Ανθρώπου. Για το ανθρώπινο αυτό κομμάτι του, που κουβαλάει το είναι του, σε ό,τι και αν εμείς έχουμε γι' αυτόν ή τα γραμμένα που του δίνονται, φέρνοντάς μου στο μυαλό ερωτήματα των χρόνων στη ζωή. Ερωτήματα για μια Ελλάδα που ξεκόλλησε παρά τη θέλησή της από τα έπη του Ομήρου, για να μπει στο ιστορικό γίγνεσθαι. Ερωτήματα για τους Οδυσσείς, που κουβαλάνε μέσα τους το είναι και ζωντανεύουν με την επιστροφή τους την πόλη τους. Όλα αυτά κράτησαν τόσο, όσο μπόρεσε να κρατηθεί το φαναράκι μου αναμμένο.

Η είσοδός μας πια στην πόλη μας έδινε ένα ανήκειν, που δεν είχε κέντρο τον “Νόστο” αλλά μια προσδοκία για τον δρόμο τού είναι των Ελλήνων. Τώρα μπορώ

να φέρω σε σας ένα μέρος της αλήθειας μου. Δεν είμαι Κινέζος με αισθήματα για την Ελλάδα. Είμαι Έλληνας. Ένας Έλληνας που περιπλανήθηκε στην Κίνα και δεν έχασε τον δρόμο για το σπίτι του.



Γιώργος Παλαβράκης | Μπρος σ' ένα φθαρμένο πιάνο

Μπρος στο, ιαπωνικής –εικάζω– κατασκευής φθαρμένο κλειδοκύμβαλο, πάνω απ' το οποίο τόσοι και τόσοι μαθητές υπέμεναν τα κηρύγματα των αυστηρών, πλην έμπειρων δασκάλων, περί σωστής και ευχάριτος interpretation και perception (πάντα σχετικά με τα μείζονα μουσικά ζητήματα), ξεχωρίζω δυο ροζιασμένα σχεδόν χέρια που μετά μανίας πιέζουν τα μαύρα πλήκτρα, οξύνοντας κι αμβλύνοντας τα μουσικά διαστήματα. Λαχταράνε, θα 'λεγε κανείς, να βρουν επιτέλους την ηρεμία ενός κόσμου παλιού, όπου το χάος της διαφωνίας τιθασεύεται για χάρη του τελικού αποτελέσματος. Αυτά τα γερασμένα δάχτυλα σφυροκοπούν αλύπητα το πιάνο με μελωδίες που 'χουμε ξεχάσει πια αν είναι λόγιες ή λαϊκές.

Σαν να θυμάμαι όμως αυτόν τον παλιό απροσδιόριστο ήχο. Μυστηριωδώς, σαν να 'χει χαραχτεί μες στην ψυχή μου. Ίσως βαδίζοντας στους άλλοτε γεμάτους ζωντάνια διαδρόμους, να πέρναγα έξω απ' την αίθουσα με το καινούριο τότε φρεσκογυαλισμένο πιάνο και να άκουσα τα ίδια χέρια να ανεβοκατεβαίνουν με θαυμαστή ευχέρεια το κλαβιέ. Θα φυσούσε εκείνη τη μέρα και, ως συνήθως, ο φούρναρης θα έβριζε που εξαιτίας του αέρα οι μελωδίες του πιάνου θα μπορούσαν να ταξιδέψουν σ' όλη τη γειτονιά.

Αντιλαμβάνομαι πως χάθηκα μέσα στις σκέψεις μου, καθώς βαδίζοντας αργά στον άδειο δρόμο περνώ μπροστά από τον ίδιο φούρνο κι ακούω τις εκκωφαντικές σειρήνες. Η απροσδιόριστη μορφή που καθόταν μπροστά στο πιάνο χάθηκε ολότελα κι ακαριαία απ' το μυαλό μου.

Ο φούρναρης χαιϊδεύει ευχαριστημένος την κοιλιά του, τώρα που δεν ηχεί πια μουσική στο δρόμο, τώρα που δεν ταράζει τίποτα πια την ησυχία του• τώρα που νιώθει πλέον ασφαλής.



Μιρέλλα Μπούτζα | Το γλυπτό

Το στήσανε στην κεντρική πλατεία. Οι περαστικοί κοίταζαν με περιέργεια.

«Τί είναι αυτό; Καινούριο συντριβάνι;»

«Γέμισαν την πόλη».

«Ωραίο είναι».

«Άσχημο είναι».

«Άλλη δουλειά δεν έχουν;»

Δεν ήταν συντριβάνι. Ένα γλυπτό ήταν, από καλλιτέχνη που κέρδισε σε διαγωνισμό. Με τον διαγωνισμό κέρδισε και μια περίοπτη θέση, σε κεντρικό σημείο της πόλης, για το δημιούργημά του.

Το δημοσίευσαν και οι εφημερίδες. Στη μεγαλύτερη σε κυκλοφορία τοπική εφημερίδα είχε και μια συνέντευξη του καλλιτέχνη, καθώς επίσης και του ίδιου του δημάρχου. Ο τελευταίος μίλησε και για άλλα έργα τέχνης που σιγά σιγά θα στόλιζαν πλατείες και πεζόδρομους. «Δικαιούμαστε μια όμορφη πόλη». Αυτό άλλωστε ήταν και το σλόγκαν στις εκλογές.

«Σπουδαίος ο δήμαρχος».

«Και ο δημιουργός;»

«Κι αυτός, σπουδαίος θα 'ναι».

Το γλυπτό έστεκε ολοκαίνουριο. Οι κάτοικοι το σχολίαζαν. Σε άλλους μάλλον άρεσε. Σε άλλους μάλλον όχι. Σε κάποιους σίγουρα όχι γιατί του πέταξαν μπογιές. Ο Δήμος έβαλε και το καθάρισαν. Οι οικολόγοι έστησαν διαμαρτυρία. Όσο πιο πολλά γλυπτά στήνονται, τόσα λιγότερα δέντρα φυτεύονται. Μάζεψαν κόσμο. Η είδηση καλύφθηκε από το τοπικό κανάλι.

Ο κόσμος μουρμούριζε.

«Μα τί συμβολίζει;»

«Δε σου μοιάζει με αβγό;»

Ο κόσμος περνούσε κοντά του. Στεκόταν μπροστά του. Έτρεχε δίπλα του. Παρέες έδιναν ραντεβού εκεί. Οικογένειες έβγαζαν φωτογραφίες. Μια αδέσποτη σκυλίτσα γέννησε τα κουτάβια της στη βάση του γλυπτού, μέσα στην περίφραξη.

Η βροχή το έβρεχε. Το χιόνι το κάλυπτε. Ο ήλιος το φώτιζε. Οι εποχές άλλαζαν. Ο χρόνος περνούσε. Οι νεότεροι το προσπερνούσαν χωρίς να δίνουν σημασία. Ήγινε αναπόφευκτα μέρος της πόλης.

Ωσπου, αποφάσισαν να το μετακινήσουν. Ο Δήμος ανακοίνωσε πως θα ήταν καλύτερα να τοποθετηθεί δίπλα στο νέο μουσείο.

Κάποιοι ξαφνιάστηκαν. Κάποιοι θεώρησαν ότι ήταν αναμενόμενο. Άλλοι αδιαφόρησαν. Μερικοί το βρήκαν καλή ιδέα. Υπήρξαν κι αυτοί που επιχειρηματολόγησαν υπέρ μιας γενικότερης αναμόρφωσης των δημόσιων χώρων. Ο δήμαρχος υποσχέθηκε ότι θα το εξετάσει. «Η πόλη για τους πολίτες». Ήταν άλλωστε και το σύνθημα στις εκλογές.

Υπήρξε κινητικότητα. Ο κόσμος σχολίαζε. Το τοπικό κανάλι κάλυψε το θέμα με εκτενές ρεπορτάζ. Οι οικολόγοι διαμαρτυρήθηκαν γιατί τα γλυπτά σε καμία περίπτωση δεν έπρεπε να παίρνουν τη θέση των δέντρων που θα μπορούσαν να φυτευτούν. Άγνωστοι πέταξαν μπογιές στους τοίχους του καινούριου μουσείου.

Ο καιρός περνούσε. Οι άνθρωποι προσπερνούσαν. Μερικοί έριχναν ματιές στο γλυπτό. Μάλλον τους άρεσε. Ή μάλλον όχι.

«Τι θέλει να πει ο καλλιτέχνης;»

«Δε μοιάζει με μανιτάρι;»

«Ποιος το έφτιαξε;»

«Σπουδαίος θα 'ναι ».»

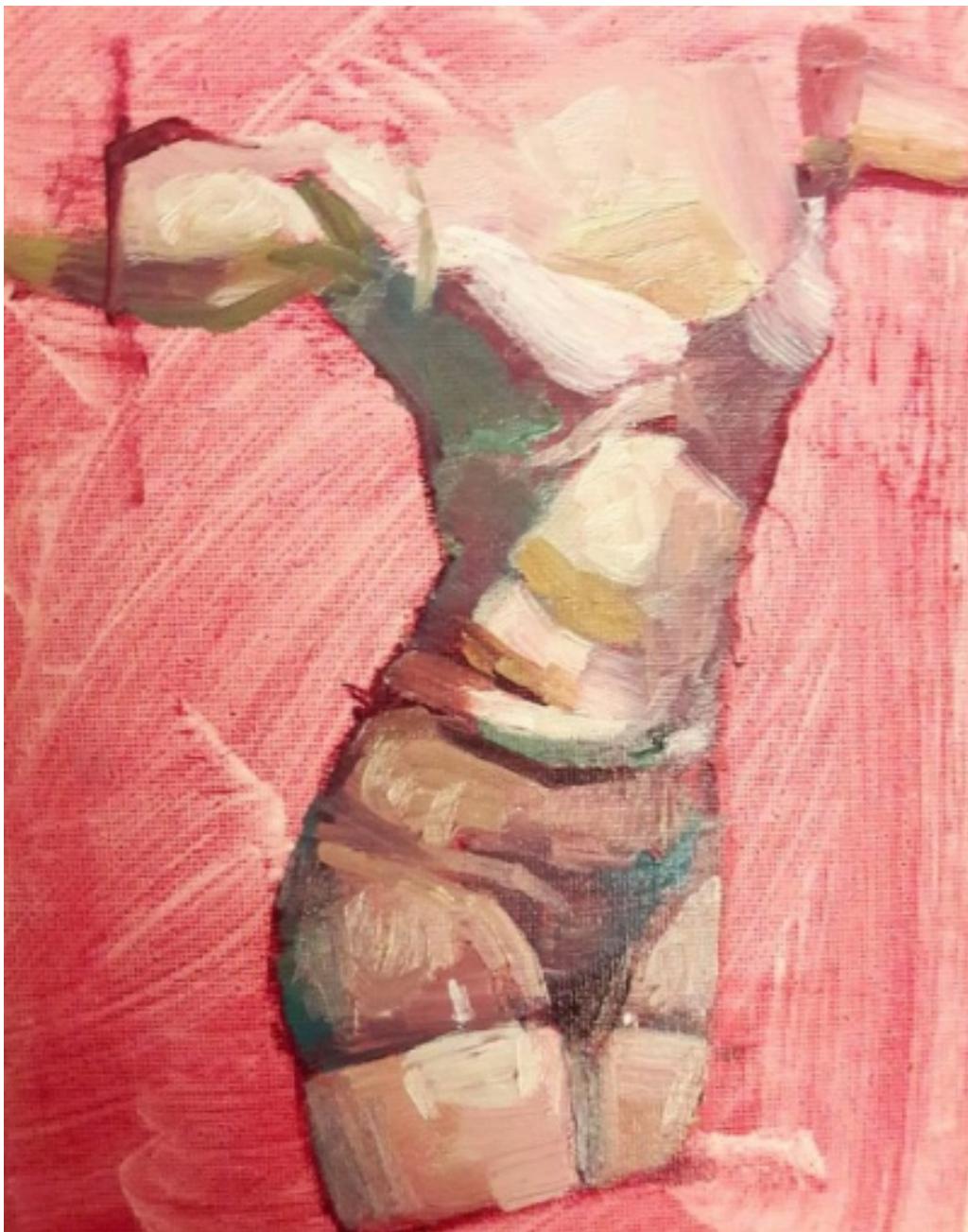
Οι εποχές άλλαζαν. Η ζωή έτρεχε. Το γλυπτό έστεκε.

Οι κάτοικοι της πόλης το κοιτούσαν και απορούσαν. Το κοιτούσαν και θαύμαζαν.

Κάποιοι ούτε που το πρόσεχαν.

Ο χρόνος κυλούσε. Το γλυπτό παρέμενε. Τα χρόνια έφυγαν. Ξεχάστηκε.

Αργύρης Κόσκορος | Η χορεύτρια |

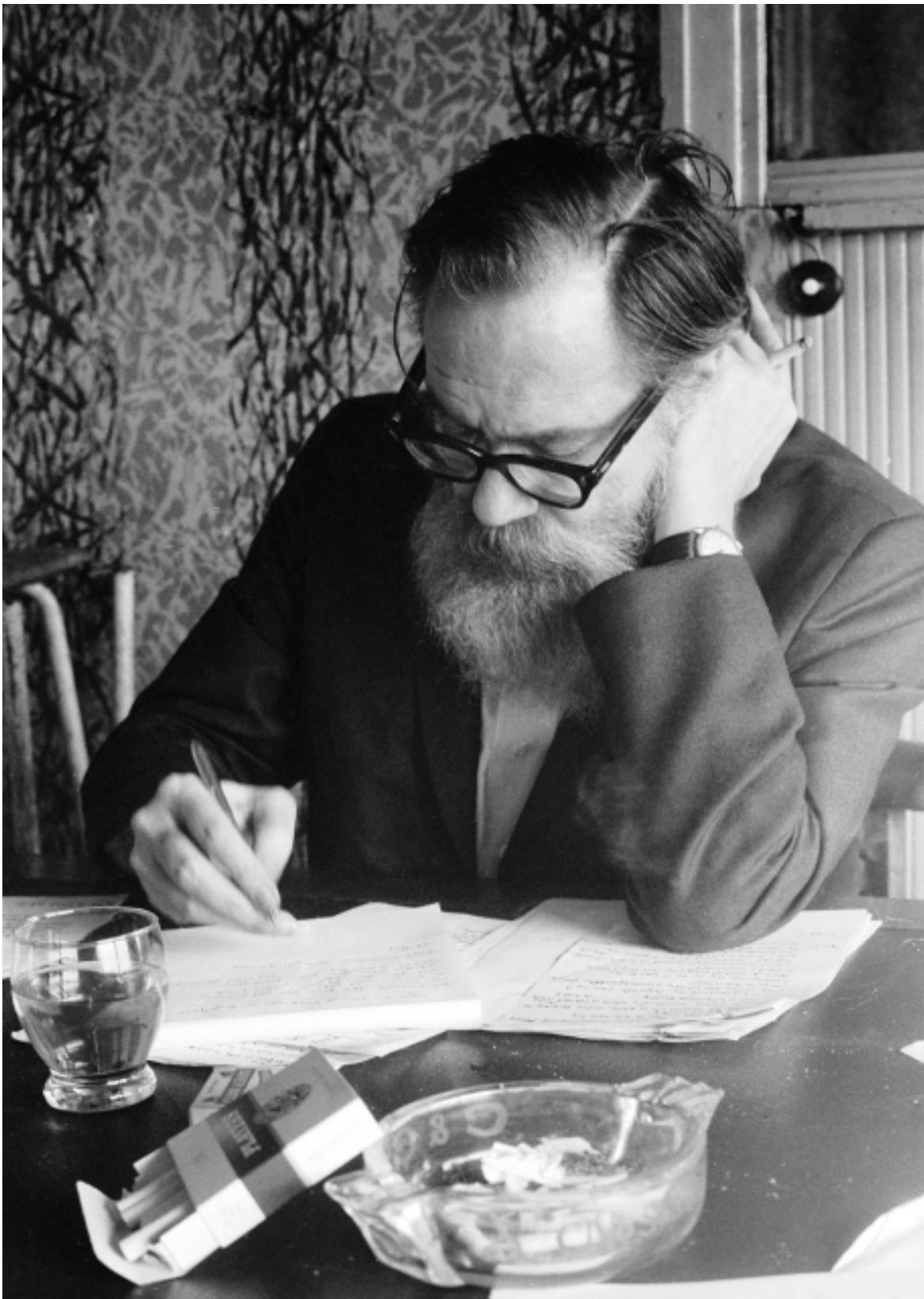


Πηλό φοράς, ιδρώτας τον λούζει μην ξεραθεί και σπάσει. Η μουσική τον τραβά και τον μαζεύει, του δίνει μορφή κι εναλλάσσει το σχήμα του ανάλογα με την πορεία της ιστορίας που αφηγείται. Το βράδυ μετά από κάθε παράσταση, γυρνάς ξέπνοη στην κρεβατοκάμαρα και τον απλώνεις σε μια κρεμάστρα μπροστά από την ντουλάπα. Εκεί, γυμνή από σώμα, μπορείς να παρατηρείς πόσο καλά έχεις σμιλεύσει τον εαυτό σου πάνω του και πόσο αυτός αντέχει ακόμα να σε κουβαλά. Το πρωί σαν ξυπνήσεις, τον φοράς ξανά ατσαλάκωτο και αναχωρείς για την πρόβα.

Αργύρης Κόσκορος | Η χορεύτρια II



Πηλό φοράς, υγρά μάτια τον λούζουν μη και στεγνός ραγίσει. Κάθε σου κίνηση -διάταση ποδιών, λύγισμα μέσης, τράβηγμα αυχένα- ζητά να ουρλιάξει. Μα εσύ γράφεις στον πηλό πόθους, χαρές και θλίψεις, όπως η μουσική αφηγείται. Το τελευταίο σου νεύμα το χαρίζεις στο χειροκρότημα. Και όταν, μετά την αυλαία, επιστρέφεις στα καμαρίνια, μπροστά στον καθρέφτη ο πηλός ξεφλουδίζει βγάζοντας κάθε σου κράμπα, σπασμό ή θλάση. Εκεί, τσαλακωμένη πια και δίχως μακιγιάζ, χαράσσεις πάνω σου ένα χαμόγελο.



Η εξομολογητική ποιητική του ονείρου· δοκίμιο για τα Dream Songs του John Berryman.

Γράφει ο Γιώργος Μακρίδης

Γενικά για τον John Berryman (1914-1972). Χρονολόγιο για τη ζωή του John Berryman1

1914 Ο John Berryman γεννιέται στις 25 Οκτωβρίου 1914 στην πόλη McAlester της Oklahoma, ο πατέρας του είναι ο τραπεζίτης John Allyn Smith και η μητέρα του η Martha Little Smith. Έχει έναν μικρότερο αδερφό. Η οικογένεια μετακομίζει στην πόλη Tampa της Florida το 1925.

1926 Ο πατέρας του John Berryman αυτοκτονεί, η μητέρα του παντρεύεται τον John Angus McAlpin Berryman, που υιοθετεί τα δύο αγόρια. Το όνομά του αλλάζει σε John Allyn McAlpin Berryman. Η οικογένεια μετακομίζει στην πόλη της Νέας Υόρκης.

1932-36 Πηγαίνει σχολείο στο South Kent του Connecticut. Εγγράφεται στο Κολλέγιο της Columbia στο Missouri, όπου γίνεται φίλος με τον Mark Van Doren και αποφασίζει να γίνει ποιητής. Αποφοιτά το 1936 με υποτροφία για να σπουδάσει στην Αγγλία.

1936-38 Ο John Berryman εγγράφεται στο Κολλέγιο Clare στο Cambridge. Μετέπειτα γνωρίζει τον W. H. Auden, τον Dylan Thomas, τον W. B. Yeats και του απονέμεται η Υποτροφία Oldham για τον Shakespeare το 1937. Για πρώτη φορά αρραβωνιάζεται, αλλά ο αρραβώνας δεν τελεσφορεί. Επιστρέφει στη Νέα Υόρκη με το δεύτερο πτυχίο του.

1939 Στη Νέα Υόρκη ο Berryman γνωρίζει τον Delmore Schwartz. Μετέπειτα γίνεται καθηγητής Αγγλικών στο Κρατικό Πανεπιστήμιο του Wayne στο Detroit.

1940-43 Ο Berryman διδάσκει Αγγλικά στο Πανεπιστήμιο του Harvard. Γνωρίζεται με την Eileen Patricia Mulligan και παντρεύονται το 1942. Δημοσιεύει τα «Είκοσι Ποιήματα» (Twenty Poems) στη συλλογή Five Young American Poets το 1940, και εκδίδει τα πρώτα του ποιήματα ως Poems το 1942.

1943-45 Για ένα χρόνο (1943-44), ο John Berryman διδάσκει Αγγλικά στο Πανεπιστήμιο του Princeton, όπου δουλεύει με τον R. P. Blackmur. Γνωρίζεται με τον Robert Lowell και τον Edmund Wilson, με τους οποίους γίνεται φίλος. Το Ίδρυμα Rockefeller του απονέμει Υποτροφία για Έρευνα (1944-45), και καταγράφει την ποίησή του για λογαριασμό της Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου (1945). Η voubéla του "The Imaginary Jew" βγαίνει πρώτη σε διαγωνισμό του Kenyon Review.

1946-47 Ο Berryman διδάσκει Δημιουργική Γραφή στο Princeton. Κάνει μία εξωγαμία σχέση με τη γυναίκα που ονομάζει "Lise" στη συλλογή του Berryman's Sonnets, γραμμένα στα 1947 αλλά εκδομένα το 1967. Αρχίζει ψυχιατρική θεραπεία.

1948-51 Ο Berryman γίνεται εντεταλμένος διδάσκων στο Princeton. Ξεκινάει να συγγράφει το έργο του Homage to Mistress Bradstreet και εκδίδει τη δεύτερη ποιητική του συλλογή, The Dispossessed, το 1948 και την κριτική βιογραφία Stephen Crane2 το 1950. Γνωρίζεται με τον Saul Bellow, τον Ezra Pound, και τον Randall Jarrell και συνεχίζει να λαμβάνει βραβεία για το ποιητικό του έργο. Διδάσκει για ένα εξάμηνο στο Πανεπιστήμιο του Washington.

1952-54 Διδάσκει για ένα εξάμηνο ως Καθηγητής Ποίησης στην έδρα της George Elliston στο Πανεπιστήμιο του Cincinnati. Μετέπειτα κερδίζει Υποτροφία από το Ίδρυμα Guggenheim (1952-3) και ταξιδεύει στην Ευρώπη. Το 1953 χωρίζει από την Eileen. Και επιστρέφει πίσω στις ΗΠΑ για να διδάξει ποίηση για ένα εξάμηνο στο Πανεπιστήμιο της Iowa, και για τη θερινή περίοδο στο Harvard.

1954-56 Ο Berryman γίνεται καθηγητής Ανθρωπιστικών Επιστημών στο Πανεπιστήμιο της Minnesota, όπου και θα διδάξει μέχρι το θάνατό του. Αρχίζει να

γράφει τα Dream Songs. Το 1956, παίρνει διαζύγιο από την Eileen και παντρεύεται την Elizabeth Ann Levine. Εκδίδει το ποίημα Homage to Mistress Bradstreet (1956). Το Partisan Review απονέμει στον Berryman τη δεύτερή του Υποτροφία από το Rockefeller.

1957-58 Απονέμεται στον Berryman το Βραβείο Ποίησης Harriet Monroe. Γεννιέται ο πρώτος γιος του, ο Paul. Ο Berryman δίδει διαλέξεις για δύο μήνες στην Ινδία για λογαριασμό του Υπουργείου Εξωτερικών των ΗΠΑ. Εκδίδει το His Thought Made Pockets & The Plane Buckt (1958).

1959-63 Ο Berryman και η Ann παίρνουν διαζύγιο. Του απονέμεται το Βραβείο Δημιουργικές Τέχνες από το Πανεπιστήμιο του Brandeis, και μαζί με τους Ralph Ross και Allen Tate εκδίδει το The Arts of Reading (1960), μία ανθολογία με σχόλια. Ο Berryman διδάσκει στα Πανεπιστήμια της Utah (1959), της California στο Berkeley (1960), της Indiana (1961), στο Bread Loaf School of English στο Middlebury του Vermont (1962), και στο Πανεπιστήμιο του Brown (1962-63). Το 1961 παντρεύεται την Kate Donahue. Συμμετέχει στο Εθνικό Φεστιβάλ Ποίησης στην πρωτεύουσα, Ουάσιγκτον, και κερδίζει μία χορηγία από το Ίδρυμα Ingram Merrill. Γεννιέται η πρώτη του κόρη, η Martha.

1964-65 Εκδίδονται τα 77 Dream Songs, με τα οποία ο Berryman κερδίζει το Βραβείο Pulitzer. Επιπλέον, λαμβάνει το Βραβείο Russell Loines από το Εθνικό Ίδρυμα Γραμμάτων και Τεχνών, ενώ κερδίζει και μία ακόμη Υποτροφία από το Guggenheim για το 1966-67.

1966-67 Με τα χρήματα από την Υποτροφία του Guggenheim ο Berryman και η οικογένειά του ταξιδεύουν στον Δουβλίνο, όπου γράφει το μεγαλύτερο μέρος αυτού που γίνει το βιβλίο VII του The Dream Songs. Λαμβάνει μία υποτροφία 5,000 δολαρίων από την Ακαδημία Αμερικανών Ποιητών, και ένα βραβείο 10,000 δολαρίων από το ίδρυμα Εθνικής Ενίσχυσης των Τεχνών. Εκδίδει τα Berryman's Sonnets και Short Poems (αμφότερα το 1967).

1968-69 Εκδίδονται το His Toy, His Dream, His Rest (1968), με το οποίο κερδίζει το Εθνικό Βραβείο Βιβλίου και το Βραβείο Bollingen. Το 1969 εκδίδεται ο συλλογικός τόμος The Dream Songs. Χρίζεται ομότιμος καθηγητής από το Πανεπιστήμιο της Minnesota. Προσπαθεί να ξεπεράσει τον αλκοολισμό του με τη βοήθεια ειδικών.

1970-71 Εκδίδεται το Love & Fame, αλλά οι αρχικές κριτικές που γράφονται είναι αρνητικές. Συνεχίζει την θεραπεία του για τον αλκοολισμό. Γεννιέται η δεύτερη του κόρη, η Sarah Rebecca.

1972 Ο John Berryman τελικά αυτοκτονεί στις 7 Ιανουαρίου 1972, πέφτοντας από τη γέφυρα της Λεωφόρου Washington στην Μιννεάπολη της Minnesota.

Η «εξομολογητική» (Confessional) ποίηση του John Berryman.

Η εξομολογητική ποίηση στην Αμερική παρουσιάζει μια ιδιαίτερη πορεία, αρχή της οποίας υπήρξε το άρθρο “Poetry as Confession” (1959) στο οποίο γίνεται η πρώτη αναφορά του κριτικού M. L. Rosenthal στον όρο αυτό για το έργο του Robert Lowell *Life Studies*.³ Ο Rosenthal αναφέρει σχετικά στο ίδιο άρθρο ότι έγιναν και παλαιότερες προσπάθειες προς την εξομολογητικότητα του ποιητικού τρόπου, αλλά αυτές έμειναν άκαρπες ως απλές τάσεις εξομολόγησης ενός ποιητικού όχι προσώπου αλλά προσωπείου.⁴ Θα μπορούσε, ωστόσο, κάποιος να διερωθεί κατά πόσον η εξομολό-γηση μιας ποιητικής μάσκας αποτελεί σε κάποιο βαθμό εξομολογητική ποίηση. Σε αυτό το ερώτημα ο Robert S. Phillips απαντά δίνοντας ως κριτήριο ποιητικής εξομο-λόγησης την ειλικρίνεια από την οποία διέπονται τα γνήσια συναισθήματα του ποιητή:⁵

Ένας αληθινά εξομολογητικός ποιητής βάζει λίγα εμπόδια, και αν, ανάμεσα στον ίδιο και στην άμεση έκφραση αυτού, όσο επίπονη και αν αποδειχθεί αυτή η έκφραση. Με αυτόν τον τρόπο είναι που διαφέρει από όλους τους μη-εξομολογητικούς ποιητές όπως τον Eliot και τον Pound, συγγραφείς που έδιναν αξία στον προσωπικό χώρο και εκφράζονταν μέσω της υιοθέτησης προσωπείων [...], ή μέσω της χρήσης αντικειμενικής συστοιχίας.⁶

Έχουμε, λοιπόν, ένα βασικό κριτήριο βάσει του οποίου μπορούμε να μιλήσουμε για ένα ποιητικό εγώ που μπορεί να εκφράσει το συναισθηματικό του διάκοσμο εξομολογητικά χωρίς πρόσθετα προσωπεία και χωρίς συναισθηματικές προκαλύψεις. Με βάση αυτό το κριτήριο διακρίνουμε τις περιπτώσεις ποητών, όπως ο Ezra Pound και ο T. S. Eliot οι οποίοι δεν αισθάνονταν την αμεσότητα της ποιητικής έκφρασης παρά μόνον μιλούσαν μέσω κάποιας ενδιάμεσης παρουσίας. Άν, λοιπόν, ο John Berryman εντάσσεται στο ρεύμα της εξομολογητικής ποίησης, τότε θα πρέπει να πληροί και το ανωτέρω κριτήριο. Ωστόσο, η περίπτωση Berryman είναι λίγο ιδιαίτερη αφού ο ποιητής επιλέγει να εκφραστεί μέσω ενός ποιητικού πρωταγωνιστή ονόματι Henry. Βέβαια, η Deborah Forbes επισημαίνει για τον Henry⁷ ότι «αποτελεί τον τρόπο με τον οποίο ο Berryman μπορεί και περιγράφει τη συνειδητότητά του (με τέτοιο τρόπο που μέχρι κάποιο βαθμό όλοι μας σκεφτόμαστε τον εαυτό μας στο τρίτο πρόσωπο), και όχι ως κάποια ξεχωριστή συνείδηση.»⁸ Μία, ωστόσο, σημαντικότερη διαφορά του Henry από τα υπόλοιπα ποιητικά προσωπεία είναι ο βαθμός ομοιότητάς του με τον δημιουργό του. Ο Samuel Fisher Dodson γράφει σχετικά ότι ο Henry «είναι ένας λευκός μεσήλικας που κατά τη διάρκεια της ποιητικής ζωής του ζει 10 έτη (από τα 41 μέχρι τα 51). Είναι ποιητής, καθηγητής, πότης και γυναικάς. Είναι και συνάμα δεν είναι ο ίδιος ο John Berryman.»⁹ Άν, λοιπόν, το κριτήριο της αφηγητικής αμεσότητας πληρείται και συνάμα δεν πληρείται στην περίπτωση των ποιημάτων του John Berryman, τότε θα πρέπει να στραφούμε σε άλλα κριτήρια για να εξοβελίσουμε το φάντασμα της απόταξης του ποιητή που μελετούμε από το λογοτεχνικό, και δη ποιητικό, ρεύμα όπου εντάσσεται.

Ένα άλλο κριτήριο κατά το οποίο κάποιο ποιητικό σύνθεμα μπορεί να χαρακτηριστεί εξομολογητικό έγκειται σε ένα σχήμα πολλαπλών σχέσεων μεταξύ γλωσσικής έκφρασης και υπαρξιακής ανάτασης. Εξηγούμεθα: τα εξομολογητικά ποιήματα είναι ποιήματα γραμμένα σε γλώσσα απλή, καθημερινή, δημώδη ή ακόμη και με στοιχεία τολμηρής προπτέτειας και ίσως εκφραστικής δραματικότητας που σκοπό έχει την εκδήλωση ενός ψυχο-κονωνικού αναστεναγμού, μίας υπαρξιακής ανάσας¹⁰ · πολλές, μάλιστα, φορές αυτή η γλώσσα μπορεί να πλαισιώνεται από ποιητικές μορφές που αποτνέουν ποιητική παράδοση

(αυστηρές ποιητικές μορφές, ομοιοκαταληξία).¹¹ Όπως θα δούμε στο επόμενο υποκεφάλαιο, η περίπτωση του Berryman ταιριάζει απόλυτα με εκφραστική εξάσκηση πάνω σε γλωσσικά πρότυπα δημώδη και ελεύθερα ως εάν να επρόκειτο για κάποιον «εξπρεσιονιστικό πειραματισμό της γλώσσας».¹² Η Deborah Forbes, μάλιστα, τονίζει την ανάγκη να στρέψουμε την προσοχή μας στη χρήση γλωσσικών τύπων της αργκό σε συνδυασμό με την έκφραση στοιχείων της ανθρώπινης συνείδησης, καθώς και με την επαναδιαπραγμάτευση της απόστασης ποιητικής φωνής και ποιητή, γιατί έτσι ο Berryman καταφέρνει να διαπεράσει το τείχος της παραδοσιακής απόστασης που είχε ο δραματικός μονόλογος –ανάμεσα σε ποιητική φωνή και ποιητή– καθιστώντας τον πλέον μέσον ειλικρινούς έκφρασης.¹³

Ένα τρίτο στοιχείο που συναντούμε κατά κόρον στους εξομολογητικούς ποιητές είναι η έλλειψη απόστασης μεταξύ της ποιητικής έκφρασης και των πιο μύχιων και ιδιό-μορφων λεπτομερειών του βίου των ίδιων των ποιητών. Ωστόσο, και σε αυτήν την περίπτωση, το κύριο κριτήριο της ειλικρινούς έκφρασης δεν είναι πποιοτικό αλλά ζήτημα ποσού.¹⁴ Με άλλα λόγια, το τί κάνει ένα ποίημα εξομολογητικό δεν είναι ζήτημα θεματικής –λ.χ. ενδοοικογενειακές σχέσεις,¹⁵ ερωτισμός,¹⁶ αλκοολισμός,¹⁷ ψυχική ασθένεια¹⁸ – ούτε ζήτημα εμφατικής επίδοσης στον προσωπικό κόσμο του ποιητικού εγώ, αλλά ζήτημα γνήσιας και ειλικρινούς έκφρασης αυτών των ανωτέρω περιοχών.¹⁹ Έτσι, όπως επισημαίνει και η Catherine Fitzpatrick:

Εύκολα μετατρέπεται σε μέσον άρνησης της κάθε δυνατότητας για ειρωνεία και για σκηνοθετημένη παράσταση στα [Dream] songs και στην επίμονη θέση ότι ο Berryman «σκόπευε» για όλα [τα Dream Songs] να εκλαμβάνονται κατά κυριολεξία. Αντιθέτως, η χρήση από τον Berryman πτυχών της προσωπικής του ζωής είναι, τουλάχιστον μέχρι το 1964 περίπου, εξαιρετικά συνειδητή και επιλεκτική.²⁰

Ένα τέταρτο κριτήριο, βάσει του οποίου μπορείς κανείς να εντάξει την ποίηση και ποιητική του John Berryman στην εξομολογητική στροφή της δεκαετίας του 1950 είναι και η εξωποιητική λειτουργία της. Αυτή η λειτουργία δεν είναι άλλη από τη σχέση της ποίησης με την ψυχανάλυση και την ψυχοθεραπεία.²¹ Αυτή η θεματική αλληλοπεριχώρηση δεν αποτελεί τίποτε περισσότερο από την τάση των ποιητών-δημιουργών να είναι τόσο ειλικρινείς με τους εαυτούς και συνακόλουθα με τους αναγνώστες τους, που οδηγούνται σε κάποιες πιο μύχιες εκμυστηρεύσεις με αποτέλεσμα την δημιουργία και μία πιο σοκαριστικής επέκτασης σχετικά με τις θεματικές διαστάσεις του ποιητικού συνθέματος.²¹ Όπως υποστηρίζει και η Elizabeth Gregory:

Τα Dream Songs του Berryman εν γένει θεωρούνται εξομολογητικά επειδή επιδεικνύουν προς μια σχέση μεταξύ της λυρικής δυναμικής του ποιήματος και της βιογραφίας του ποιητή. Άλλα τα [Dream] songs χρησιμοποιούν έναν αρκετά πτολύπλοκο αφηγητή, ο οποίος μερικές φορές μοιάζει να αντιπροσωπεύει τον ποιητή και άλλες φορές είναι ξεκάθαρο ότι αποτελεί ένα χαρακτήρα ονόματι Henry, ο οποίος μιλάει εκ της εμπειρίας του ποιητή εντός του πλαισίου ενός show που τον καθιστά ως την κούκλα ενός εγγαστρίμυθου.²³

Έτσι, όμως η ποίηση καθίσταται μία λογοτεχνική αυτοβιογράφηση και ξεφεύγει από τα αμιγώς αισθητικά πλαίσια της καλλιτεχνικής δημιουργίας ενός ποιητικού εγώ. Και σε αυτήν την υφέρπουσα συνθήκη ο «Berryman απαντά σχετικά με το χαρακτηρισμό του ως εξομολογητικό ποιητή με “οργή και περιφρόνηση”, ενώ αργότερα του φάνηκε αναγκαίο να επιμείνει ότι τα Dream Songs ήταν “κατ’ ουσίαν για ένα φανταστικό ήρωα (όχι εμένα τον ποιητή) ονόματι Henry”».²⁴ Από την άλλη, εντούτοις, ο ποιητής ήδη από τα 1948 εμφανίζει μια (σ)τάση διαφοροποίησης όλο

και περισσότερο από τη γραμμή του μοντερνισμού και της αντικειμενικής συστοιχίας του T. S. Eliot:

Ίσως στο τέλος αυτή η ποίηση που οι σχολιαστές έχουν τέτοια εμμονή να αποδείξουν πως είναι απρόσωπη θα αποδειχθεί προσωπική, και τότε θα εμφανιστεί πιο τρομερή και πιο θλιβερή από ό,τι είναι τώρα.²⁵

Αυτή, λοιπόν, η αντι-ελιοτική στάση άμεσα συνδεδεμένη με το πρόβλημα της προσωπικής (personal) φωνής στην ποίηση του Berryman εκδηλώνεται με πολύ ισχυρά θεμέλια. Ωστόσο, το ίδιο αντιθετικό δίπολο (προσωπική–μη-προσωπική ποίηση) κατά τον Brendan Cooper ενέχει κάποια πλασματική αξία:

Η απόρριψη του «απρόσωπου» Eliot από τον Berryman δεν σημαίνει ότι αυτή του η προσέγγιση αποτελεί αντι-ελιοτική στάση προς το προσωπικό (anti-Eliotic personalism) με την απλή έννοια του όρου, αντίθετα διανοίγει το δρόμο για μία πιο εκλεπτυσμένη και πολυδιάστατη ερμηνεία. Η κατάλυση των εννοιών «απρόσωπο» και «προσωπικό» ως συνεκτικώς σχετιζόμενα αντίθετα που με ακρίβεια ορίζουν τις διαφορές ανάμεσα στον Berryman και τον Eliot είναι το κλειδί προς μία ανάγνωση για καθένα από τους δύο ποιητές η οποία δεν βασίζεται σε τέτοια αδέξια παραδείγματα.²⁶

Για τον ίδιο μελετητή το εξέχον δεν βρίσκεται στην απόρριψη –αν αυτή συμβαίνει να υπάρχει– του θεωρητικού πλαισίου του Eliot, αλλά στη διάθεση του Berryman, ήδη από τα 1955, να στραφεί στον επικό «αντιηρωικό χαρακτήρα» (mock-hero) που θα αποκτούσαν τα ποιητικά του συνθέματα, που αργότερα θα συναπτοτελούσαν τα Dream Songs.²⁷ Αυτή η στροφή του Berryman είναι που, κατά τον Cooper, τον οδηγεί σε πιο προσωπικές εκτιμήσεις της λειτουργίας της ποιητικής φωνής του Henry:

Σε αυτό το σημείο, ο Henry επαναλαμβανόμενα περιγράφεται μέσω ψευτοηρωικών αναλογιών οι οποίες οδηγούν σε ένα ανατρεπτικό και κωμικό σχολι-ασμό πάνω στη φύση των δυσχερειών του. Μετατρέπεται σε «Σερ Bones, ή Galahad» (2), υποφέρει από «τα χάλια και τους πόνους του / τους τόσο τρομε-ρούς όσο ο αχιλλέας» (14), ο Αχιλλέας εν προκειμένω γράφεται, όπως κάποτε ο Berryman το έθεσε, «με οργή και με μικρό το πρώτο γράμμα». Αργότερα, στο Βιβλίο VII, γελοιωδώς φαντάζεται πως είναι ιππότης και αυτοαποκαλείται «Σερ Henry» (316), μάχεται δράκους και καταπλήσσει νεανίδες με τις οποίες περισσότερο επιδεικνύει μια ανεξέλεγκτη σεξουαλική ροπή από ό,τι ένα α-ναγνωρίσιμα ιπποτικό σκοπό. Κατά περιπτώσεις μετατρέπεται ακόμη και σε μία παρωδία του Ιησού: «Πρέπει τώρα να μιλήσω στους μαθητές μου, σε δύ-ση / και ανατολή» (112). [...] Ο Henry «θάβεται ζωντανός στον κάτω κόσμο» στα Μεταθανάτια [Dream] songs που συνιστούν του Βιβλίο IV, για να μπορέ-σει να επανέλθει στην επιφάνεια στο [Dream] Song 91. Και αυτός «ούτε υπο-κύπτει ούτε θριαμβεύει», υποφέροντας τα βάσανα του νούνιου ψευτοήρωα [Nuhnian mock-hero] χωρίς να επιτυγχάνει ούτε να αποφύγει το θάνατο ούτε την ευλογία της λύτρωσης ούτε τα βάσανα της καταδίκης. Ο Henry γίνεται κομμάτια ξανά και ξανά στο ποίημα, σωματικώς, πνευματικώς, και ψυχολογικώς, και όμως πάλι «επιβιώνει» (191), «ο συνεχίζων Henry» (133), «ο άφθαρ-τος Henry» (341), μία παρωδία του τραγικού ήρωα, «χωρίς αρκετή σοβαρότητα για να θυσιαστεί».²⁸

Με βάση αυτή την επιχειρηματολογία ο μελετητής του Berryman καταλήγει στο συμπέρασμα ότι:

Μπορεί να ειπωθεί για τον Berryman ότι «πίστευε» στον Eliot για αυτό και του εναντιώθηκε: τα μακροσκελή του ποιήματα είναι αντι-ελιοτικά μόνον τότε όταν είναι ελιοτικά, καθώς ο Eliot, για να γίνει το αντι-πρότυπο του Berryman, γίνεται ταυτόχρονα το πρότυπο του.²⁹

Τι γίνεται, ωστόσο, όταν ο ποιητικός πρωταγωνιστής, αυτό το αντι-πρότυπο ανθρώπου που ο Berryman θέλει να χρησιμοποιεί για φωνή του, καταλήγει σε ειρωνικές κα-ταστάσεις και μάλιστα με ένα τρόπο που όπως εκθέτει ο Philip Coleman σχεδόν απο-τελεί μία σύμφυση μεταξύ του «είρωνος και του αλαζόνος» χωρίς να διακρίνεται ποιος κρύβεται πίσω από τον εκάστοτε ρόλο;³⁰ Ποια επέκταση θα μπορούσε να έχει η μεταμοντέρνα ειρωνεία του Berryman με την ελιοτική κατεύθυνση περί συλλογικών σχημάτων και πανανθρώπινων συμπερασμάτων; Άλλωστε, τα ίδια τα ποιητικά συν-θέματα του Berryman εμπεριέχουν κατά την ποιητική τους παραγωγή την έννοια της ‘ειρωνικότητας’:

Ξεκάθαρα τα ποιήματά [αυτά] [Dream Songs] δεν συνεπάγεται ότι πρέπει να τραγουδηθούν [not meant to be sung], αλλά ο προσδιορισμός τους ως «τραγούδια» [songs] είναι μόνο εν μέρει ειρωνική: υπαινίσσεται τον τίτλο του ποιήματος του Whitman καθώς και ολόκληρης της παράδοσης της Αγγλικής λυρι-κής ποίησης, επί των οποίων τα ποιήματα λειτουργούν αλληγορικά με διάφορους τρόπους. Μερικές φορές, ο Berryman παίζει με την ιδέα του λυρικού ως τραγουδιού αντίθετου σε άλλες συμβάσεις όπως του έπους, του παραμυθιού, του minstrel, ή της πεζόμορφης μυθοπλασίας.³¹

Το πώς, λοιπόν, αυτό το αντιελιοτικό πρότυπο γίνεται ελιοτικό, όπως το εκφράζει ο Brendan Cooper, μας βρίσκει αδύναμους στη σκέψη για να το αντιληφθούμε πλήρως· θα θέλαμε, ωστόσο, να επισημάνουμε ότι η κύρια θέση³² της εργασίας του ανωτέρω μελετητή δεν είναι καθόλου αποπροσανατολισμένη από την κριτική αλήθεια. Ο Ber-ryman, όπως θα δούμε καλύτερα στο επόμενο υποκεφάλαιο, και η ποίησή του διαθέτει και μία δεύτερη εξωποιητική λειτουργία που ομοιάζει με αυτή του ελιοτικού οπ-λοστασίου· τούτη η λειτουργία δεν είναι άλλη από την πανάρχαια κοινωνικοπολιτική διάσταση της κριτικής στην ποίηση:

Ο Berryman ασχολείται με την πολιτική κριτική του σύγχρονού του Ψυχρού Πολέμου στο The Dream Songs σε ένα βαθμό μεγαλύτερο από ότι οι επικρατούσες, προσωπικές (personalistic) αναγνώσεις του ποιήματος μπορούν να περιλάβουν. Αυτό φαίνεται αμέσως σε ένα αριθμό ποιημάτων [Songs], από την πολεμική στην κυβέρνηση Eisenhower στο [Dream] Song 23 («Η μπαλάντα του Άικ»), έως την κριτική στον Πόλεμο του Βιετνάμ στο [Dream] Song 162 και την κριτική στην κυβέρνηση Kennedy στο [Dream] Song 245 [...], μεταξύ πολλών άλλων.³³

Ξεκινήσαμε να εξετάζουμε θεωρητικά κάποια από τα στοιχεία που διέπουν την ποίηση και την ποιητική του John Berryman, πριν συνεχίσουμε με την εξέταση του ποιητικού έργου του Berryman πιστεύουμε ότι οφείλουμε να κλείσουμε έναν ανακεφαλαιωτικό ορισμό της εξομολογητικής ποίησης παρέμενο από την Elizabeth Gregory:

Αρχίζοντας με ένα σύντομο ορισμό: η εξομολογητική ποίηση χρησιμοποιεί στοιχεία από την αυτοβιογραφία του ποιητή και συνήθως τίθεται σε α' πρόσωπο. Έχει την αξίωση να υπερκεράσει προσωπεία και να εκθέσει το σύνολο των ίδιων των συναισθημάτων και περιστάσεων του ποιητή, συχνά μέσω της αναφοράς σε ονόματα και σκηνές συνδεδεμένες με τον ποιητή. Το έργο βασίζεται σε εμπειρίες που εν γένει θεωρείται απαγορευμένο να εκφραστούν από κοινωνικές συμβάσεις: ψυχική ασθένεια, ενδοοικογενειακές συγκρούσεις και μνησικακίες, παιδικά [ψυχικά] τραύματα, σεξουαλικές παρεκβάσεις και οικεία συναισθήματα για το σώμα είναι μερικές από τις θεματικές που απασχολούν. Οι παρεκβάσεις που συμμετέχουν στην κατονομασία του απαγορευμένου α-ναδεικνύουν τον όρο «εξομολόγηση», η οποία, μέσω της θρησκευτικής, ψυχαναλυτικής και νομικής της προέκτασης, περιλαμβάνουν τις ιδέες της αμαρτίας, της ψυχικής κρίσης και της

εγκληματικότητας.³⁴

Εξετάζοντας τα Dream Songs του John Berryman.

Όπως είδαμε και στα βιογραφικά στοιχεία για τον ποιητή, τα Dream Songs του Berryman αρχικά εκδόθηκαν σε δύο διακριτές ποιητικές συλλογές: τα 77 Dream Songs (1964) και το His Toy, His Dream His Rest (1968). Το 1969, εν τέλει, οι δύο αυτές συλλογές αποτέλεσαν το έργο The Dream Songs που αριθμεί 385 ποιητικά συνθέματα της ίδιας μορφικής κατεύθυνσης. Από την πρώτη συνολική έκδοση και εξής τα Dream Songs εκδίδονται από τον ίδιο πάντα εκδοτικό οίκο σε συλλογικό τόμο, αποτελώντας έτσι και αυτό που είχε σκοπό και ο Berryman, δηλαδή την παρουσίαση της συνέχειας που διέπει τα 385 ποιήματά του και την ανάδειξη του έργου του ως ένα σύγχρονο έπος.³⁵ Ωστόσο, λόγω της έκτασης που πρέπει να λάβει η παρούσα μελέτη, δεν είμαστε σε θέση να εξετάσουμε και τα 385 Dream Songs του ποιητή. Θα αρκεστούμε σε κάποια κύρια από αυτά και στον ειδικό σχολιασμό που κατά καιρούς διάφοροι κριτικοί και μελετητές κατέληξαν για αυτά.

Στα 1964, ο Robert Lowell, λογοτέχνης και κριτικός της λογοτεχνίας, αποπειράται και πετυχαίνει να αναλύσει τον όρο Dream Songs, που έδωσε ο στα ποιήματά του ο John Berryman:

Τα ποιήματα είναι πολύ δύσκολα, συμπυκνωμένα, και διαστρεβλωμένα για να τραγουδηθούν. Ονομάζονται [Dream] songs από καθαρή ειρωνεία επειδή είναι γεμάτα από στοιχεία αφροαμερικάνικων show, και επειδή ένας από τους χαρακτήρες είναι ο Mr. Bones, ο οποίος συνέχεια αμφισβητεί τον συγγραφέα και μιλάει εκ μέρους του. Τα όνειρα δεν είναι πραγματικά όνειρα αλλά μία εκ-τός ύπνου ψευδαίσθηση εντός της οποίας όλα όσα ίσως να συνέβησαν στον συγγραφέα μπορούν να χρησιμοποιηθούν τυχαία. Όλα όσα είδε, παράκουσε, ή φαντάστηκε μπορούν να χρησιμοποιηθούν. Τα ποιήματα είναι για τον Berryman, ή καλύτερα είναι για ένα πρόσωπο που ο ίδιος αποκαλεί Henry. Ο Henry είναι ο Berryman όπως ο ίδιος βλέπει τον εαυτό του, ως ροήτε maudit, παιδί και μαριονέτα. Αμφιταλαντεύεται μεταξύ τρυφερότητας και παραλογισμού, συγκίνησης και αστειότητας πράγμα που θα ήταν αδύνατο, αν ο συγγραφέας μιλούσε στο α' πρόσωπο.³⁶

Θα έφτανε, λοιπόν, στο συμπέρασμα κανείς ότι ο μεταμοντέρνος χαρακτήρας του ποιητικού οπλοστασίου του Berryman διαφαίνεται σχεδόν ξεκάθαρα από την πρώτη ήδη συλλογή, 77 Dream Songs: ενώ η διεισδυτική ματιά του κριτικού του επιτρέπει να υποπτευθεί ότι η πρώτη συλλογή λειτουργεί ως κορυφή του παγόβουνου για τα Dream Songs που θα ακολουθήσουν στη συλλογή His Toy, His Dream, His Rest.³⁷

Αντίθετα προς τα θετικά στοιχεία της κριτικής του Robert Lowell, ο Robert S. Phillips εκτιμά ότι τα Dream Songs ως ποιητικά συνθέματα του Berryman μοιάζει σαν να έχουν προκύψει «με βιασύνη και έτσι ακαριαία και απερίσκεψτα σαν από κάποια ξαφνική καταιγίδα».³⁸ Μάλιστα, ο ίδιος κριτικός καθόλου ασυνεπής ως προς τη στάση με την οποία προσεγγίζει τα ποιήματα του Berryman, γράφει για τα 77 Dream Songs:

Για τον αναγνώστη, τα 77 Dream Songs, με την αντιστραμμένη σύνταξη, τα στοιχεία αφροαμερικανικού διαλόγου από το στόμα του ανώνυμου φίλου του αφηγητή (ο οποίος αποκαλεί τον αφηγητή ως «Mr. Bones»), και την καθαρή ακαταστασία των διαφόρων ακολουθιών, δεν έχουν 'γεράσει' καλά.³⁹

Και η παραπάνω εκτίμηση θα πρέπει να αναγνωσθεί με την παρακάτω του θέση: Η διαφορά έγκειται στο πόσο διαφορετικός ήταν ο ποιητής κατά τη χρονική στιγμή της σύνθεσης [των ποιημάτων]. Τα 77 Dream Songs μοιάζει να είναι το έργο

κάππιου που παρά τα χρόνια του συμπεριφέρεται σαν ξαναμμένος νεανίσκος.⁴⁰ Όπως ήδη εκτιμήσαμε στο προηγούμενο υποκεφάλαιο, η βασική φωνής εκδίπλωσης των ποιημάτων, ο Henry, αποτελεί και το μέσον έκφρασης του ίδιου του ποιητή όχι ως μάσκας, αλλά ως μίας κούκλας ενός εγγαστρίμυθου. Ο M. L. Rosenthal αναφέρει σχετικά για τα 77 Dream Songs:

Ο Henry και οι άλλες φωνές είναι κυριολεκτικά μέρη ενός διαιρεμένου εαυτού. «Ο αδιάλλακτος Henry» και το «Εγώ» του ποιήματος και οι άλλες φωνές, που συχνά συμπεριλαμβάνουν και έντονα στοιχεία αφροαμερικανικού λόγου από θέατρο βαριετέ και την εποχή της δουλείας, αποτελούν όλα τους πτυχές μίας κεντρικής ευαισθησίας.⁴¹

Ενώ, ο Steven K. Hoffman γράφει για την «persona» του Berryman ονόματι Henry:

Ίσως η πιο σημαντική εξομολογητική φωνητική κατασκευή είναι του Henry, του κυρίου εκπροσώπου του The Dream Songs, στην πραγματικότητα μια συνεχώς χαμηλότονη συλλογή από φωνές, από τις οποίες μόνο μία είναι κοντά στη φωνή του Berryman, κατασκευασμένη σχεδόν όμοια με τις ηχητικές δομές της «Έρημης Χώρας» και των Cantos. Ικανός για μία ευρύτητα ρόλων, ο πρωταγωνιστής είναι πάνω από όλα μία ικανότατη γλωσσική και ορθογραφική κατασκευή, αναμειγνύοντας σχεδόν ίσες ποσότητες παραδοσιακής ρητορικής, τζούσιανών λογοπαιγνίων και ελλείψεων, αφοραμερικανικού show, αφροαμερικανικής διαλέκτου, διαφόρους τύπους αμερικανικής και σεξουαλικής αργκό, και μωρουδίστικης γλώσσας· εν ολίγοις, ένα ολόκληρο βαριετέ show.⁴²

Τέλος, το μορφικό πλαίσιο των ποιημάτων είναι κατά συνέπεια παραδομένο από τον ίδιο τον Berryman, τούτο έχει την εξής μορφή: το ποίημα είναι ολόκληρο αποτελού-μενο από 18 στίχους διαιρεμένους σε 3 στροφές με τη σειρά, ο Robert Lowell, όμως, εκτιμά ότι η διάκριση είναι σχεδόν στροφο-θεματική με αποτέλεσμα τον εκ νέου κατακερματισμό του συνθέματος.⁴³ Ας εξετάσουμε τώρα εκ του σύνεγγυς τα ποιήματα του Berryman.

Ας ξεκινήσουμε από την αρχή, από το 1o Dream Song, το οποίο εμφέρει και ένα πολύ χαρακτηριστικό δείγμα εξομολογητικότητας τύπου Berryman. Όπως προείπαμε, πολλά από τα ποιήματα αυτά εκθέτουν στοιχεία από τη ζωή και κυρίως τα ψυχικά τραύματα του ποιητή, όπως για παράδειγμα η αυτοκτονία του πατέρα του ποιητή:⁴⁴

Huffy Henry hid the day
unappeasable Henry sulked.
I see his point, –a trying to put things over.
It was the thought that they thought
they could do it make Henry wicked & away.
But he should have come out and talked.

All the world like a woolen lover
once did seem on Henry's side.
Then came a departure.
Thereafter nothing fell out as it might or ought.
I don't see how Henry, pried
open for all the world to see, survived.

What he has now to say is a long
wonder the world can bear and be.
Once in a sycamore I was glad
all at the top, and I sang.
Hard on the land wears the strong sea
and empty grows every bed.⁴⁵

Ο εύθικτος Henry έκρυψε τη μέρα
ο αδιάλλακτος Henry μούτρωσε.
Βλέπω τη θέση του, —μια προσπάθεια να πείσει.
Νόμιζαν πως νόμιζαν
ότι το μπορούσαν να κάνουν τον Henry φαύλο & πέρα.
Αλλά έπρεπε να βγει και να μιλήσει.

Όλος ο κόσμος σαν μάλλινος εραστής
κάποτε όντως έμοιαζε στο πλευρό το Henry.
Μετά... μια αποχώρηση.
Και ύστερα τίποτε δεν ήταν όπως νόμιζε ή έπρεπε.
Δεν βλέπω το πώς ο Henry, ολότελα
ανοιγμένος για όλο τον κόσμο να δει, επιβίωσε.

Αυτό που τώρα έχει να πει είναι μακρύ
θαύμα ο κόσμος μπορεί να φέρει και να είναι.
Κάποτε σε μια συκομουριά ήμουν όλο χαρά
απάνω στην κορφή, και τραγούδησα.
Σκληρά στη γη τρίβεται η τρομερή θάλασσα
και άδειο μεγαλώνει κάθε κρεβάτι.

Όπως μπορούμε να δούμε, το ποίημα είναι διαιρεμένο σε τρία επιμέρους στροφικά σχήματα, κατά κόρον δεν φαίνεται να παρουσιάζει ομοιοκατάληκτους στίχους –πλην δύο εξαιρέσεων: στ. 11-12 (pried-survived) και στ. 15-16 (glad-sang), η οποία ρίμα είναι τύπου slam δηλαδή όχι με καθαρή ομοιοκαταληξία. Από άποψη μέτρου και ρυθμικού τόνου λίγα μπορούμε να πούμε, φαίνεται ότι το ποίημα άλλοτε ακολουθεί κάποιο ρυθμό και άλλοτε τον εγκαταλείπει: για παράδειγμα, ο πρώτος στίχος είναι ξεκάθαρα τροχαϊκός οκτάμετρος στίχος ενώ ο δεύτερος δεν φαίνεται να ακολουθεί κάποιο μετρικό πόδα, αντίθετα ο τρίτος στίχος είναι ιαμβικός με 11 συλλαβές ενώ ο τέταρτος είναι πάλι ίαμβος με οκτώ συλλαβές. Σχετικά με τη γλώσσα, μπορούμε να πούμε ότι εν γένει μάλλον συμφωνούμε με την άποψη του Samuel Fisher Dodson, που θέλει:

Μέσω της εκλεκτικής χρήσης της γλώσσας, το ποίημα του Berryman παρουσιάζει μία γλωσσική επανάσταση ενάντια στα μοτίβα των προηγούμενων εποχών και τον αποτπνικτικό πολιτικό και κοινωνικό κομφορμισμό της δεκαετίας του 1950 και των αρχών του 1960.⁴⁶

Το στοίχημα της εξομολογητικότητας τύπου Berryman κερδίζεται με την ανάγνωση του δεύτερου στροφικού σχήματος και ιδιαίτερα με την εικόνα του Henry «ολότελα / ανοιγμένου» (pried / open) σε «όλο τον κόσμο να [τον] δει» (for all the world to see), ενώ η επιχείρηση της σωτηρίας του μοιάζει αδύνατη. Το ζήτημα, όμως, της αυτοκτονίας του πατέρα του, δηλαδή κάποιας βίαιης αποχώρησης από αυτή τη ζωή ή από αυτόν τον κόσμο, εκδηλώνεται μόνο με μία πρόταση (στ. 9): «Μετά... μια αποχώρηση» (“Then came a departure”). Η αλήθεια είναι ότι δεν υπάρχουν

επαρκή στοιχεία για να τεκμηριώσουμε ότι αυτός ο στίχος αναφέρεται σε ένα τόσο τραγικό γεγονός, αλλά έτσι εκτιμάται από τη θέση του μελετητή η αντιθετική πλοκή που δένει του στίχους 7 και 8 με τον 9.

All the world like a woolen lover
once did seem on Henry's side.
Then came a departure.

Όλος ο κόσμος σαν μάλλινος εραστής
κάποτε όντως έμοιαζε στο πλευρό το Henry.
Μετά... μια αποχώρηση.

«Όλα ήταν αγαστά και ρόδινα», θα μπορούσαμε ελεύθερα να μεταφράσουμε, «αλλά μετά κάποιος αποχώρησε». Αυτό οδήγησε στην αταξία της ζωής και του κόσμου του Henry («Και ύστερα τίποτε δεν ήταν όπως νόμιζε ή έπρεπε.», “Thereafter nothing fell out as it might or ought.”), πράγμα που τον έκανε εν τέλει να μείνει έρμαιο κάποιας δύναμης (δικής του ή αλλογενούς) που τον άνοιξε (ή τον έκανε να ανοίξει μόνος του) για να τον δει όλος ο υπόλοιπος κόσμος. Δεύτερη λέξη κλειδί είναι το ρήμα survived (επιβίωσε): εδώ, άλλωστε, έγκειται και η συσχέτιση της «αποχώρησης» με το θάνατο, καθώς η επιβίωση αυτή καθαυτή του Henry φαίνεται να μην είναι τόσο σίγουρη για τον πτοιητικό αφηγητή. Ωστόσο, και πάλι δεν μπορούμε παραγωγικά να αποφανθούμε με βεβαιότητα για τον παραπάνω ισχυρισμό μας. Ας αφήσουμε, λοιπόν, την θέση μας σε επίπεδο υπόνοιας και ας εξετάσουμε ένα άλλο ποίημα του Berryman, λ.χ. το 5ο⁴⁷ ποίημα από τα 77 Dream Songs:

Henry sats in de bar & was odd,
off in the glass from the glass,
at odds wif de world & its god,
his wife is a complete nothing,
St Stephen
getting even.

Henry sats in de plane & was gay.
Careful Henry nothing said aloud
but where a Virgin out of cloud
to her Mountain dropt in light,
his thought made pockets & the plane buckt.
'Parm me, lady.' 'Orright.'

Henry lay in de netting, wild,
while the brainfever bird did scales;
Mr Heartbreak, the New Man,
come to farm a crazy land;
an image of the dead on the fingernail
of a newborn child.

Ο Henry κάθισαι στο μπαρ & παράξενος
χαμένος στο ποτήρι απ' το ποτήρι,
στα χέρια με το κόσμο & το θεό του,
η γυναίκα του ένα μηδενικό,
ο Άγιος Στέφανος
εκδικείται.

Ο Henry κάθισαι στο αροπλάνο & ανέμελος.
Ο προσεκτικός Henry τίποτα δεν είπε φωναχτά
αλλά 'που μια Παρθένος από σύννεφο

στο βουνό της ρίξει φως,
η σκέψη του ταράχτηκε & και τ' αροπλάνο κοντοστάθηκε
«Σόρρυ, κυρά μου.» «'Ντάξει.»

Ο Henry ξαπλωμένος στο δικτυωτό, ξέφρενος,
καθώς ο πυρετός σαν πουλί ξεπουπουλιάζόταν·
ο κ. Καρδιοκατακτητής, ο Νέος Άνθρωπος,
ήρθε να σπείρει σε τρελή γη·
μια εικόνα των νεκρών στο νύχι
ενός νεογέννητου παιδιού.

Σε αυτό το ποίημα, το πρώτο πράγμα που εντυπωσιάζει (θετικά ή και αρνητικά) τον αναγνώστη δεν είναι οι εικόνες, η ρίμα, ή το μέτρο, αλλά η γλώσσα, οι λέξεις που συναποτελούν το ποίημα. Για τη γλώσσα στο 5ο από τα 77 Dream Songs του John Berryman, η Helen Vendler γράφει το εξής:

Μερικές φορές ο ποιητής κατασκευάζει μία νέα προσωπική γλώσσα, όπως έκανε ο John Berryman με τα Dream Songs του. Ο πρωταγωνιστής του, ο Henry, μιλάει με έναν τρόπο όταν πίνει στο μπαρ, οργισμένος με τη γυναίκα του· με έναν άλλο τρόπο όταν βλέπει ένα όραμα επιβιβασμένος σε ένα αεροπλάνο· με έναν τρίτο τρόπο όταν είναι άρρωστος στο νοσοκομείο και φοβάται το θάνατο.⁴⁸

Αναλύοντας κατ' ουσίαν έτσι το ύφος του ποιητή ως “dream-idiom”,⁴⁹ δηλαδή ως μία «ονειρική ιδιόλεκτο» θα λέγαμε, ότι ψάχνουμε να βρούμε τις αντιστοιχήσεις με την δική μας ζωντανή πραγματικότητα, επιτυγχάνοντας άλλοτε να συνταχθούμε και άλλοτε να μην συνταχθούμε με τη γλωσσική νοοτροπία του ποιητή. Γράφει σχετικά ο Steven K. Hoffman:

Το ανθρώπινο βάσανο αποτελεί ουσιώδη θεματική τόσο στον Berryman όσο και στον Roethke, αλλά για πρώτη φορά αναφέρεται με δύο ξεκάθαρα διαφο-ρετικούς τρόπους. Ανεξάρτητα του πόσο προσωπικά γίνονται, τα The Dream Songs, σαν τα Pisan Cantos και το Genesis, αποτελούν, εν γένει, με αρκετή ακρίβεια το πορτραίτο μίας ιστορικά προσδιορισμένης περιόδου καθώς και τις χαρακτηριστικές αγχώδεις ανησυχίες της. Αν ο Henry δεν γίνεται ποτέ να είναι πλήρως αποκομμένος από τον ίδιο τον Berryman, είναι επιπλέον ο νους της ίδιας του της εποχής, για να ταυτοποιηθεί συγκεκριμένα με όλα τα απομονωμένα και καταπιεσμένα τμήματα της κοινωνίας, των οποίων τα πιο αντιπ-ροσωπευτικά μοτίβα ομιλίας υιοθετεί. Εν τέλει, ο στίχος «στα χέρια με το κόσμο & το θεό του» [“at odds wif de world and its god”], μιλάει για όλους μας ή τουλάχιστον για ένα μεγάλο ποσοστό από εμάς, καθώς ο «ο κ. Καρδιοκατακτητής, ο Νέος Άνθρωπος» [“Mr Heartbreak, the New Man”] του Dream Song 5 ο οποίος βρίσκεται ακούσια άρρωστος “in de netting” μίας εφιαλτικής ύπαρξης, της οποίας ο κυριότερος και

πιο αναγνωρίσιμος παράγοντας είναι «ο πυρετός σαν πουλί» [“the brainfever bird”].⁵⁰

Βλέπουμε, λοιπόν, τον Steven K. Hoffman πολύ σωστά να παρατηρεί ότι το λεκτικό παιχνίδισμα του Berryman δια στόματος Henry είναι κατ’ ουσίαν αποτέλεσμα της αγχωτικής πίεσης που διέπει την κρίση του ποιητή και της κοινωνίας στην οποία ζει. Ωστόσο, αυτό που εμείς από τη μεριά μας παρατηρούμε είναι ότι ο Henry (αφού έτσι το θέλησε ο ποιητής) βρίσκεται στην μέση μιας μεθυστικής παλινωδίας κυριολεκτικά. Η φωνή του ποιητικού αφηγητή μας πληροφορεί πως ο Henry βρίσκεται σε κάποιο μπαρ, πίνει το ένα ποτήρι μετά το άλλο, και τα βάζει με τον κόσμο, με το θεό του, σκέφτεται ή μονολογεί ότι η γυναίκα του είναι ένα μηδενικό μέσα σε αυτή την δύνη σκέψεων και παραληρήματος έχουμε τη δεύτερη ρίμα της πρώτης στροφής που μοιάζει κάπως ζεκάρφωτη: «ο Άγιος Στέφανος / εκδικείται» [St Stephen / getting even]. Είναι ένα μυστήριο το ποιος εδώ εννοείται ως St. Steven. Μήπως ο ποιητής εννοεί τον πρωτομάρτυρα Στέφανο; Ή μήπως, πάλι, υπονοείται κάποιο νοσοκομειακό κέντρο ή κέντρο απεξάρτησης; Η αλήθεια είναι πως τα νοήματα σε αυτό το δίστιχο χάνονται, όμως επανέρχονται στην παρακάτω στροφή. Ο Henry, μας πληροφορεί εκ νέου η φωνή του ποιητικού αφηγητή, βρίσκεται τώρα σε ένα αεροπλάνο και πετάει για κάπου, όμως μέσα από κάποιο σύννεφο πετάχτηκε η Παρθένος Μαρία και έριξε το φως της στο Βουνό (με κεφαλαίο) με αποτέλεσμα να ταραχτεί ο Henry και μαζί όλο το αεροπλάνο. Το σημαντικότερο, όμως, στοιχείο ο Berryman το αφήνει τελευταίο και αυτό είναι η παράκληση του Henry στην Παρθένο: ‘Parm me, lady.’ ‘Orright.’ Η γλώσσα του Henry φαίνεται να μην μπορεί να αρθρώσει λέξεις παρά μόνον να τις ψελλίσει, και φαίνεται να τις ψελλίζει ως εάν να είναι μεθυσμένος. Το ‘Pardon me, lady.’ ‘Alright.’ μετατρέπεται σε ένα υποκατάστατο γλωσσικό ιδίωμα που μόνον από ένα μεθυσμένο θα το περιμέναμε να διατυπώσει. Ίσως, μάλιστα, αν κοιτάξουμε επαγγελματικά το ποίημα, εκκινώντας από αυτό τον τελευταίο στίχο της δεύτερης στροφής, να καταλήξουμε σε μία διασύνδεση της υπόθεσής μας περί μέθης του Henry και με την εμφάνιση της Παρθένου Μαρίας ως οράματος ή καλύτερα παραίσθησης που προκλήθηκε από την υπερβολική κατανάλωση αλκοόλ, η οποία μπορεί να προηγήθηκε στο μπαρ της πρώτης στροφής. Φαίνεται, λοιπόν, πως σε αυτό το ποίημα ο Berryman δεν σπάει τα νοηματικά κέντρα κάθε στροφής, αλλά μάλλον τα συνδέει σε ένα ολοκληρωμένο νοηματικά 18στιχο. Στην τρίτη στροφή, το νόημα έρχεται να κλειδώσει την θεματική συστοιχία, ο Henry είναι ξαπλωμένος και «ξέφρενος» (wild) σε κάποιο «δίκτυωτό» (netting), μάλλον, κρεβάτι, και έχει πυρετό και ενδεχομένως κάποια καρδιακή πάθηση για το λόγο ότι «ο κ. Καρδιοκατακτητής» (Mr. Heartbreak), κάποιος για προβληματικές καρδιές υποθέτουμε κάποιος καρδιολόγος, έρχεται να τον εξετάσει· ωστόσο, φαίνεται πως τα πράγματα δεν πάνε και πολύ καλά, γιατί η παρουσία του θανάτου βρίσκεται πολύ κοντά στον Henry.

Με την παραπάνω προσέγγιση ο νοηματικός άξονας του ποιήματος εμφανίζεται ως ενιαίος διεπόμενος από τη θεματική του αλκοόλ και των επιπτώσεών του σε νοητικό, γλωσσικό και ζωτικό επίπεδο. Η εξομολογητικότητα του ποιήματος ως τρόπος παρουσίασης στοιχείων της ζωής του ποιητή μοιάζει να είναι ημιτελής, αφού στοιχεία από τη ζωή του Berryman θα πρέπει να είναι πρώτα γνωστά στον αναγνώστη και στη συνέχεια μπορεί να προκύψει η διασύνδεσή τους με τα νοήματα του ποιήματος. Αυτή, ωστόσο, η ημιτελής εξομολογητικότητα δεν εμφανίζεται στο ποίημα με τον αριθμό 14⁵¹ στον τίτλο του:

Life, friends, is boring. We must not say so.
After all, the sky flashes, the great sea yearns,
we ourselves flash and yearn,
and moreover my mother told me as a boy
(repeatingly) 'Ever to confess you're bored
means you have no

Inner resources.' I conclude now I have no
inner resources, because I am heavy bored.
Peoples bore me,
literature bores me, especially great literature,
Henry bores me, with his plights & gripes
as bad as achilles,

who loves people and valiant art, which bores me.
And the tranquil hills, & gin, look like a drag
and somehow a dog
has taken itself & its tail considerably away
into mountains or sea or sky, leaving
behind: me, wag.

Η ζωή, φίλοι, είναι βαρετή. Δεν πρέπει να μιλάμε έτσι.
Αφού, ο ουρανός αστράφτει, η θάλασσα η μεγάλη λαχταρά,
εμείς οι ίδιοι αστράφτουμε και λαχταράμε,
και επιπλέον η μητέρα μου μού έλεγε από παιδί
(συνεχώς) «Αν κάποτε το εξομολογηθείς πως έχεις βαρεθεί
σημαίνει ότι δεν έχεις καθόλου

Εσωτερικά Αποθέματα.» Καταλήγω τώρα ότι δεν έχω
εσωτερικά αποθέματα, γιατί είμαι πολύ βαριεστημένος.
Τους ανθρώπους τους βαριέμαι,
τη λογοτεχνία τη βαριέμαι, ειδικά τη σπουδαία λογοτεχνία,

τον Henry τον βαριέμαι, με τα χάλια και τους πόνους του
τους τόσο τρομερούς όσο ο αχιλλέας,

που αγαπά κόσμο και την ανδρεία τέχνη, που τη βαριέμαι.
Και οι ήρεμοι λόφοι, & το gin, μοιάζουν βαρετά
και με κάποιο τρόπο ένα σκυλί
πήρε τον εαυτό του & την ουρά του αρκετά μακριά
σε βουνά ή θάλασσα ή ουρανό, αφήνοντας
πίσω: εμένα, φαρσέρ.

Εδώ, λοιπόν, με αυτό το ποίημα συναντούμε την επιτομή της εξομολογητικότητας του John Berryman: ίσως ένα από τα καλύτερα Dream Song, στο οποίο φαίνεται ότι η ποιητική αφηγηματική φωνή και η γραφή του ποιητή μάλλον ταυτίζονται. Εν γένει γνωρίζουμε ότι τα ποιήματα αφορούν στον Henry, κατά τον ίδιο τον Berryman, ωστόσο, εδώ ο ποιητικός μας πρωταγωνιστής φαίνεται ότι έχει δευτερεύοντα ρόλο. Ο ποιητικός αφηγητής μας μιλάει για το αίσθημα ανίας που τον κατακλύζει όταν ασχολείται με κάποιες ασχολίες αλλά και ακόμη με τον ίδιο τον

Henry. Για αυτό το διπλό αδιέξοδο σχετικά με τον ποιητικό αφηγητή του Dream Song 14 η Catherine Fitzpatrick γράφει ότι:

Σίγουρα, είναι συνεχώς αβέβαιο σε όλα τα 77 [Dream Songs] το αν ο [ποιητικός] αφηγητής είναι ο Henry ή μας μιλάει για τον Henry.⁵²

Και δεν μπορούμε παρά να συμφωνήσουμε με αυτήν την τόσο απλή αλλά και τόσο καίρια διαπίστωση. Ωστόσο, για το ίδιο ποίημα η Nerys Williams μας προτρέπει να δούμε την ψυχαναλυτική στροφή της αμερικανικής ποίησης μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο:

[Ε]ίναι η πειραχτική και παιχνιδιάρικη συμπεριφορά των Dream Songs του Berryman με την εξελισσόμενη πολλαπλή προσωπικότητα, τον Henry. Το 'Dream Song 14' μου έρχεται στο μυαλό με την πρότασή: «Η ζωή, φίλοι, είναι βαρετή» και την ελκυστική ανταπάντηση στη νουθεσία της μητέρας του «Αν κάποτε το εξομολογηθείς πως έχεις βαρεθεί / σημαίνει ότι δεν έχεις / Εσωτερικά Αποθέματα.» και ο Henry απαντά «Καταλήγω τώρα ότι δεν έχω / εσωτερικά αποθέματα». ⁵³

Από τη μεριά μας, φαίνεται ότι η λογική συνέχεια του επιχειρήματος της Williams διακόπτεται στο δεύτερο στροφικό σχήμα· εξετάζοντας με περισσότερη προσοχή το ποίημα, βλέπει κανείς ότι η υποτυπώδης διαλογική μορφή ανάμεσα στη μητέρα του Henry και στον ίδιο τον Henry δεν μπορεί να συνεχιστεί στο τέλος της δεύτερης στροφής. Γιατί, αν συμβαίνει αυτό, τότε ο ίδιος ο Henry, ταυτιζόμενος με τον ποιητικό αφηγητή, μιλάει για τον εαυτό του στο τρίτο πρόσωπο: «τον Henry τον βαριέμαι, με τα χάλια και τους πόνους του / τους τόσο τρομερούς όσο ο αχιλλέας» (Henry bores me, with his plights & gripes / as bad as Achilles). Μία πολύ σημαντική παρατήρηση για τον ποιητικό αφηγητή του Dream Song 14 κάνει η Deborah Forbes:

Τα Dream Songs πράγματι προσφέρουν ένα αμάλγαμα από διαφορετικούς τρόπους αποστροφής, μερικές φορές μεταξύ διαφορετικών ποιημάτων: όπως έχουμε λάβει την προειδοποίηση, ο Henry μερικές φορές μιλάει στο πρώτο πρόσωπο και μερικές φορές περιγράφεται από έναν, λίγο ή πολύ, παντογνώστη αφηγητή σε τρίτο πρόσωπο (που σύμφωνα με τον πρόλογο είναι και πάλι ο «Henry»). Κάποιες φορές, ο Henry μιλάει σε αφροαμερικάνικη διάλεκτο πράγμα που τον διαφοροποιεί από τον Berryman, και άλλες φορές μοιάζει σαν να λειτουργεί ως το στόμα που εκφράζει τις απόψεις του Berryman (δες για παράδειγμα, «ο Rilke ήταν κόπανος» [Rilke was a jerk] στο Dream Song 3). Η τελική λειτουργία όλων αυτών των διακυμάνσεων, όλως παραδόξως, δεν είναι να πολλαπλασιάσουμε ή να κατακερματίσουμε την προσωπικότητα που εκ-φράζεται σε αυτά τα ποιήματα, αλλά να την παγιώσουμε, επειδή ακόμη και αν είναι σε πρώτο ή τρίτο πρόσωπο, ή μιλάει με χρήση προσωπείου ή άμεσα, τα χαρακτηριστικά που απομένουν είναι συνεπή.

Παρόλο που αυτή η λειτουργία μπορεί να εκτιμηθεί καλύτερα μέσω ενός ευρύτερου συνόλου από επιλεγμένα Dream Songs από ό,τι είναι εδώ δυνατό, μερικά από τα χαρακτηριστικά τους μπορούν να ειδωθούν σε ποιήματα που υπάρχει μια εμφανής διάκριση ανάμεσα στον Henry και σε ένα ανώνυμο «εγώ», όπως για παράδειγμα συμβαίνει στο Dream Song 14. Το ομιλούν «εγώ» του [Dream] song παραπονιέται ότι η ζωή τού είναι βαρετή· ακόμη και «τον Henry τον βαριέται». Ενώ αυτή η πρόταση υπονοεί ότι το ποιητικό «εγώ» και ο «Henry» δεν είναι ταυτίζονται, το ποιητικό «εγώ» μιλάει στο ιδίωμα που μιλάει και ο Henry. Αν σε ένα λυρικό ποίημα το «εγώ» τείνει να συνταυτίζεται με τον ποιητή, εδώ ο Henry, στον οποίο αποδίδεται η αγάπη για «ανδρεία τέχνη», μοιάζει να είναι περισσότερο ο ποιητής από ό,τι το «εγώ», που ισχυρίζεται ότι του είναι βαρετή

ακόμη και η υψηλή πεζογραφία. Αλλά στο τέλος, το κύριο νόημα του ποιήματος μοιάζει να είναι ότι το «εγώ» έχει βαρεθεί με τον εαυτό του, και ότι ο «Henry» δεν είναι τίποτε περισσότερο από ένα άλλο όνομα για τον εαυτό του [ποιητή].⁵⁴

Μπορούμε, λοιπόν, να συμφωνήσουμε με τη θέση ότι «η [έλλειψη] Εσωτερικών Αποθεμάτων» (no Inner Resources) και το γενικό αίσθημα ανίας οδηγούν τον Henry στη μεταβολή του α' προσώπου (στροφές α' και β') σε γ' πρόσωπο (στροφή β') στην ποιητική αφήγηση; Η αλήθεια είναι ότι μία τέτοια υπό-θεση δεν μας βρίσκει εντελώς αρνητικούς, χωρίς βέβαια και να μας πείθει πλήρως. Ας δούμε, άλλη μία άποψη για το ίδιο ποίημα, αυτή τη φορά του Luke Spencer:

Το πρώτο εμπόδιο προς την κριτική ανάγνωση αυτού του [Dream] Song είναι ότι τα εμφανή του ζητήματα είναι τόσο αγαπητά στις καρδιές των μεταμοντέρνων αναγνωστών. Ο κυνισμός σε σχέση με την παρηγοριά της τέχνης, της φύσης και της κοινωνικής ταυτότητας θεωρείται εγγυημένη αυθεντικότητα, ειδικά όταν συνδυάζεται με την πικρόχολη υποτίμηση του εαυτού. Μετά από μία τολμηρή αρχική δήλωση, το [Dream] Song σουφρώνει τα χείλια του επιτυχημένα στη μίζερη πλάνη, το Αμερικάνικο Όνειρο (με έμφαση στα «Εσωτερικά Αποθέματα» [“Inner Resources”]), τους άλλους ανθρώπους, την υψηλή λογοτεχνία και εντέλει τον ίδιο τον Henry, που δεν του μένει τίποτε άλλο παρά μόνο η αστειότητα για να μετριάσει την βαρετή του ζωή. Στο πρώτο μισό του [Dream] Song η ρητορική της σχολαστικής επιχειρηματολογίας ξεδιπλώνεται με μετρημένη ειρωνεία («Άφού... επιπλέον... Καταλήγω...», [“After all... moreover... I conclude”]) και το κενό ανάμεσα στις στροφές ένα και δύο αφήνει μια εύγλωττη κενότητα στην καρδιά αυτής της ειλικρινούς συμβουλής για αυτοβοήθεια. Και δεν συμβαίνει νωρίτερα από την εισαγωγή χαρακτηριστικών γλωσσικών σχημάτων του Henry όπως «πολύ βαριεστημένος» [‘heavy bored’] και «Τους ανθρώπους τους βαριέμαι» [‘Peoples bore me’] που η γενική κατεύθυνση του Berryman ξανοίγεται καθαρότερα. Δεν θα εξεταστεί η δυσχέρεια του Henry ούτε στην κοινωνική ούτε στην ψυχολογική τους οπτική: θα μας προσφερθεί μόνον η χονδροκομμένη υποτίμηση της μίζερη ύπαρξης του Henry –τα καλύτερα μαζί με τα χειρότερα. Πολύ καλά· θα κάνουμε χώρο για άλλο ένα καλά κατασκευασμένο επιχείρημα μιας απέλπιδος κατάστασης από τα μέσα του αιώνα. Ακόμη και ως μια λίστα από δευτεροκλασάτα σχόλια αυτό το [Dream] Song απογοητεύει. Στην κορυφή της υποτιθέμενης εξομολογητικής ειλικρίνειας η γλώσσα του Berryman δυσφημεί τον εαυτό της: «τον Henry τον βαριέμαι, με τα χάλια του και τους πόνους / τους τόσο τρομερούς όσο ο αχιλλέας» [‘Henry bores me, with his plights & gripes/ as bad as achilles’]. Η λέξη «αχιλλέας», που γράφεται με μικρό «α», πανουργώς ξεδιπλώνει την ευφυΐα που βρίσκεται υπό την λεπτότατη, αντι-ηρωική αιγίδα. Η προσποίηση της αυτο-απόφασης είναι πιο καλή για να κορτάρει την αυτά-ρεσκή μας έγκριση. Και η έγκρισή μας είναι αναμενόμενη σε αυτό το σημείο επειδή, παρόλο που μας επιτρέπεται να ενθουσιαστούμε με την ειρωνεία, αυτή η κλασική αναφορά μας κλείνει το μάτι και μας διαβεβαιώνει ότι οι αλήθειες αυτές εξακολουθούν να υπάρχουν. Η υψηλή λογοτεχνία με πολύ ευγενικό τρόπο παρασιτεί με όρους απορριπτικούς. Υπό τη μάσκα της ασέβειας αναπα-ύεται ένας πολύ αψύς συντηρητισμός. Το [Dream] Song τώρα μοιάζει με Δείπνο Ηλιθίων στο οποίο οι καθιερωμένες αξίες έχουν σατιρικά αντιστραφεί ως μέσα για να οδηγηθούμε στη γνήσια διερώτηση που οδηγεί στην αλλαγή.

Η ειρωνική ταπείνωση του Henry ολοκληρώνεται στην τρίτη στροφή μέσω της πρότασης ότι δεν κατέχει ούτε την πληρότητα ούτε την ελευθερία ενός σκύλου που τουλάχιστον αυτός μπορεί και κουνάει (wag) την ουρά του (tail). Ο Henry έχει μία ουρά/ιστορία (tail/tale) που τον κουνά (wag):

αποτελεί έναν φαρσέρ (wag) που αδυνατεί να αλλάξει κάθε παρεπόμενο που συνιστά τη ζωή του. Πολλά άλλα [Dream] Songs σε όλο το βιβλίο καταλήγουν στον παρόμοιο τόνο της ημι-χαρούμενης παραίτησης στις αδιόρθωτες δυνάμεις που σχηματοποιούν την μοίρα του Henry. Το ποίημα-ως-ζωή δεν πρόκειται πια να του επιβληθεί η αλλαγή πορείας από αυτήν που η ίδια η ζωή παίρνει. Αυτό που ο Berryman είπε, σε άλλο Dream Song, «οι γραμμές της φύσης & της θέ-λησης» [*the lines of nature & of will*] είναι για πάντα διαφορετικές. Ο Αχιλλέας του καημένου ανθρώπου είναι το παίγνιο μιας μοίρας πιο ανεξερεύνητης από κάθε τι άλλο στην Ιλιάδα. Έχει παρατήσει την ηθική του θέληση σε μία εξ-αληθευμένη εικόνα της δικής του αδυσώπητης βιογράφησης: το ποίημα-ως-ζωή είναι επίσης η ζωή-ως-ποίημα που γράφει τον εαυτό του χωρίς τη δια-μεσολάβηση ανθρώπινου χεριού.⁵⁵

Σε αυτό το σημείο εκτός από τις ξεκάθαρες θέσεις που προκύπτουν από το περιεχόμενο του ποιήματος, ο Spencer προσθέτει και την αναγνωστική οπτική της ειρωνείας (*mockery*) για το ζήτημα της αλλαγής του αφηγηματικού προσώπου. Βάσει του ότι η λέξη “*achilles*” γράφεται με μικρό ‘a’ ο μελετητής θεωρεί ότι στη βάση του το ποίημα αναδεικνύει τον αντι-ηρωικό χαρακτήρα του ίδιου του Henry, ο οποίος φτάνει και σε επίπεδο σάτιρας ενός μυθολογικού προσώπου πολύ γνωστό για τον ηρωισμό και το ενεργητικό ταπεραμέντο του.⁵⁶ Τέλος, έχουμε και την πάγια θέση της επίδρασης του αλκοόλ σε όλο αυτό το ποιητικό διάκοσμο του Dream Song 14, όπως κατευθύνεται η εξαιρετική είναι η επισήμανση του Christopher Beach:

Αφού διαβάσουμε την τελευταία στροφή, με την αναφορά στα καθησυχαστικά αποτελέσματα του «*gin*», είμαστε σε πειρασμό να ξαναδιαβάσουμε το ποίημα ως εσωτερικό μονόλογο που εκφώνως ξεδιπλώνεται υπό την επήρεια αλκοόλ. Αυτό θα μπορούσε να εξηγήσει τις γρήγορες αλλαγές στον τόνο, από την αυτοσήμαντη διακήρυξη («Η ζωή, φίλοι, είναι βαρετή.») [“*Life, friends, is bor-ing.*”] στην ένοχη ανάκληση («Δεν πρέπει να μιλάμε έτσι.») [“*We must not say so.*”], καθώς και στη χαλαρή σύνταξη (τρεις στίχοι αρχίζουν με «και») και την αποκομμένη, σχεδόν εκστατικής ποιότητας τελευταία στροφή. Η αμφίσημη σύνταξη του τελευταίου στίχου επιτρέπει στη λειτουργία του λογοπαιγνίου με τη λέξη “*wag*”: ο σκύλος που άφησε τον Henry πίσω με μία κίνηση (*wag*) της ουράς του, αλλά ο Berryman/Henry αυτοπροσδιορίζεται επίσης ως “*wag*”, ως άτακτος, φαρσέρ, ή σκασιάρχης.⁵⁷

Που μπορούμε να καταλήξουμε και σε τι συμπέρασμα να προβούμε σχετικά με το Dream Song 14, μας φαίνεται αδύνατον να το διατυπώσουμε σε μία πρόταση με λίγες λέξεις. Μάλλον, μένουμε εντυπωσιασμένοι και συγχρόνως σε μία συνθήκη κριτικής αφασίας απέναντι στην δημιουργική ικανότητα του Berryman να εκφράζεται ποιητικά εν μέσω ενός κυκεώνα λέξεων, εικόνων, και αφηγηματικών τεχνικών που θα έπρεπε μάλλον να σιωπήσουμε, για να θυμηθούμε τον Wittgenstein, παρά να μιλήσουμε. Προχωρώντας, τώρα, παρακάτω συναντούμε το Dream Song 29:⁵⁸

There sat down, once, a thing in Henry's heart
so heavy, if he had a hundred years
& more, & weeping, sleepless, in all them time
Henry could not make good.
Stars again always on Henry's ears
the little cough somewhere, an odour, a chime.

And there is another thing he has in mind
like a grave Sienese face a thousand years
would fail to blur the still profiled reproach of. Ghastly,
with open eyes, he attends, blind.
All the bells say: too late. This is not for tears;
thinking.

And there is another thing he has in mind
like a grave Sienese face a thousand years
would fail to blur the still profiled reproach of. Ghastly,
with open eyes, he attends, blind.
All the bells say: too late. This is not for tears;
thinking.

But never did Henry, as he thought he did,
end anyone and hacks her body up
and hide the pieces, where they may be found.
He knows: he went over everyone, & nobody's missing.
Often he reckons, in the dawn, them up.
Nobody is ever missing.

Κάτι κάθισε, κάποτε, στην καρδιά του Henry
τόσο βαρύ, που αν είχε εκατό χρόνια
& βάλε, & κλαίγοντας, άυπνος, σε όλη αυτήνα την περίοδο
ο Henry δεν θα τά 'βγαζε πέρα.
Αστέρια πάλι πάντοτε στα αυτιά του Henry
το αδύνατο βήξιμο κάπου, μίαν οσμή, ένα κουδούνισμα.

Και είναι και κάτι άλλο που έχει στο νου του
σαν ένα σοβαρό Σιενέζικο πρόσωπο χίλια χρόνια
δεν θόλωνε την ακίνητη ντροπή στο προφίλ. Φρικτός,
με μάτια ανοικτά, παρευρίσκεται, τυφλός.
Όλες οι καμπάνες λένε: πολύ αργά. Δεν είναι για δάκρυα·
σκέφτεται.

Αλλά ποτέ του ο Henry, ενώ νόμιζε ότι,
τελείωσε κάποια και τεμάχισε το σώμα της
και έκρυψε τα κομμάτια, κάπου για να τα βρίσκανε.
Το ξέρει: τις απαρίθμησε όλες, & καμιά δεν λείπει.
Συχνά τις λογαριάζει, το πρωί, μία-μία.
Ποτέ καμιά δεν λείπει.

Εδώ έχουμε ένα ποίημα πολύ σύνθετο από άποψη νοήματος περιεχομένου. Τρεις στροφές, που συνδέονται μεταξύ τους με συνδετικές λέξεις («Και είναι και κάτι άλλο... // Αλλά...», “And there is another thing... // But...”) που κάνουν το ποίημα να είναι στροφικά και συνάμα νοηματικά δυναμικό. Η ποιητική φωνή μας πληροφορεί στην πρώτη στροφή ότι ο Henry έχει ένα ψυχικό βάρος που δεν μπορεί να το διεξέλθει, για αυτό το βάρος γράφει ο Steven K. Hoffman:
και ένας θρήνος για το νεκρό πατέρα από το δικό του χέρι στο συγκινητικό αλλά ελλειπτικό [σε νόημα] Dream Song 29, στο οποίο βασανιστικά αντιστραμμένη

σύνταξη και έντονη παρήχηση μας οδηγούν σε πλούσια συναισθη-ματική κατάληξη.

Αν, λοιπόν, και εδώ, όπως και στο πρώτο Dream Song, το ποίημα εκκινεί από τον ε-κούσιο θάνατο του πατέρα του Berryman, τότε και εδώ ο Henry φαίνεται να είναι και να μην είναι ο ίδιος ο ποιητής. Ωστόσο, δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι για αυτή την προσέγγιση, για το λόγο αυτό πρέπει να εξετάσουμε σπιθαμή προς σπιθαμή, λέξη προς λέξη, την πρώτη στροφή του ποιήματος:

There sat down, once, a thing in Henry's heart
so heavy, if he had a hundred years
& more, & weeping, sleepless, in all them time
Henry could not make good.
Stars again always on Henry's ears
the little cough somewhere, an odour, a chime.

Κάτι κάθισε, κάποτε, στην καρδιά του Henry
τόσο βαρύ, που αν είχε εκατό χρόνια
& βάλε, & κλαίγοντας, άυπνος, σε όλη αυτήν την περίοδο
ο Henry δεν θα τά βγαζε πέρα.

Αστέρια πάλι πάντοτε στα αυτιά του Henry
το αδύνατο βήξιμο κάπου, μίαν οσμή, ένα κουδούνισμα.

Οι τέσσερις πρώτοι στίχοι είναι σχεδόν ξεκάθαροι και δείχνουν ως νοηματικοί οδοδείκτες ότι η διεύθυνση που έχει το ποίημα είναι μελαγχολική. Ωστόσο, οι δύο επόμενοι στίχοι δεν έχουν ξεκάθαρη νοηματική συστοιχία, παρά ξεδιπλώνουν ένα αμάλγαμα εικόνων οπτικών (Stars), ακουστικών (little cough, a chime) ακόμη και οσφρητικών (an odour). Μάλλον, η λέξη που ξεκλειδώνει την νοηματική κρυπτικότητα με άμεση επέκταση να οδηγούμαστε στην προσέγγιση του Steven K. Hoffman είναι η λέξη “chime”. Η λέξη αυτή σημαίνει άλλοτε τον ήχο που παράγεται μεταλλικές καμπάνες ή από ένα όργανο αποτελούμενο από μεταλλικούς σωληνίσκους και άλλοτε το ίδιο αυτό το μουσικό όργανο στα Νέα Ελληνικά θα το μεταφράζαμε ως κουδούνισμα. Αυτή, λοιπόν, η ηχητική εικόνα ίσως να θέλει δια χειρός Berryman να μας οδηγήσει στην προσέγγιση του θανάτου ή καλύτερα της κηδείας του πατέρα του ποιητή, χωρίς όμως να είμαστε ξεκάθαρα βέβαιοι για αυτή μας την υπόθεση. Ως μία δεύτερη λέξη κλειδί μπορεί να εκληφθεί η λέξη “odour”, που μεταφράζεται ως οσμή, συνήθως, όμως, δυσάρεστη· εν προκειμένω, η λέξη αυτή μας καθοδηγεί ίσως στη ρεαλιστική και συνάμα οδυνηρή συνθήκη της εύρεσης ενός πτώματος, το οποίο μπορεί να έχει περάσει αρκετό χρονικό διάστημα που έφτασε σε σημείο σήψης. Και πάλι, όμως, δεν είμαστε εντελώς σίγουροι για αυτή μας την προσέγγιση. Ίσως η προσέγγιση του Robert Lowell μας βιοηθήσει να ξεσκεπάσουμε το νοηματικό μοτίβο του ποιήματος:

Στο σημείο αυτό η φωνή του άνδρα γίνεται ένα με τη φωνή του παιδιού, καθώς ο ρυθμός που συνενώνεται κλαίει μέσω των τύψεων, του θαύματος, και του εφιάλτη. Είναι σαν έχουν συνενωθεί δύο άσχετα μεταξύ τους μέρη της ζωής ενός ανθρώπου. Περνά από την αργόσυρτη ανάγνωση του «ο Henry δεν θα τά βγαζε πέρα.» [“Henry could not make good”], προς την κατηγορούσα σοβαρότητα του Σιενέζικου προσώπου, έως την ψύχραιμη, αυτοματοποιημένη απαρίθμηση των άκρων, των σωμάτων, και στο τρομερό θέλγητρο και ευρύ νόημα του τελευταίου στίχου.⁶⁰

Σίγουρα, κάποιο νόημα βγαίνει τώρα. Το ποίημα χτίζεται με αντιθετικές εικόνες:

Σίγουρα, κάποιο νόημα βγαίνει τώρα. Το ποίημα χτίζεται με αντιθετικές εικόνες: η πρώτη στροφή κάνει λόγο για τα 100 χρόνια δυστυχίας του Henry που θα τον πλήξουν λόγω ενός σοβαρού, αλλά ακατανόμαστου, γεγονότος, η δεύτερη στροφή κάνει λόγο για τα 1000 χρόνια που θα πλήξουν το μυαλό του Henry από τις αποτυχίες του να θολώσει τα «νερά» της σκέψης του. Η πρώτη στροφή βρίθει εικόνων ακουστικών με το βήξιμο στα αυτιά και την κωδωνοκρουσία, ενώ η δεύτερη στροφή είναι απροσπέλαστα οπτική με την εικόνα των ματιών, την τύφλωση και την ομιλία της καμπάνας να λέει: «πολύ αργά» (too late). Ίσως, το ποίημα να μετακινείται από τη βαθμίδα μιας δυστυχισμένη νότας προς ένα χαρακτήρα ενοχής και τύψεων για την αδυναμία του ανθρώπινου όντος να αντιδράσει απέναντι στη σκέψη και τα εσωτερικά του διαστήματα.⁶¹

Για τη δεύτερη συλλογή με dream songs του Berryman, His Toy, His Dream, His Rest (1968), ο Robert S. Phillips γράφει:

Η κατάσταση είναι πολύ θολωμένη όταν τέσσερα χρόνια μετά, ο Berryman έριξε στον κόσμο ένα σωρό από 308 επιπλέον Dream Song, υπό τον τίτλο His Toy, His Dream, His Rest.⁶²

Αυτή η συλλογή έχει στοιχεία που θέλουν τον ποιητή να είναι περισσότερο πρόθυμος να προβεί προς μια εξομολογητική σκηνή σε σχέση με το παρελθόν του.⁶³ Κάπως έτσι ο Robert S. Phillips αναλύει το υπαρξιακό κενό που αισθάνεται ο ποιητής και τον ωθεί να εκδώσει και την επόμενη συλλογή:

Η συλλογή His Toy, His Dream, His Rest είναι απαλή, λυπητερή, και κατά περιόδους μεμψίμοιρη. [...] [Ε]ίναι γεμάτη από αναφορές σε θανάτους και αυτοκτονίες φίλων, γεγονότα που επέδρασαν βαριά στον ψυχισμό του Berryman: ο Randall Jarrell, η Sylvia Plath, ο R. P. Blackmur, ο Yvor Winters, ο William Carlos Williams, και πάνω από όλους, ο Delmore Schwartz, στου οποίου τη μνήμη αφιέρωσε ο Berryman τη συλλογή αυτή καθώς και τα Dream Songs 146-157 και το 344.⁶⁴

Οστόσο, ο Robert S. Phillips εύστοχα παρατηρεί ότι:

Οστόσο, κανένας από αυτούς του προσωπικούς ή δημόσιους θανάτους δεν έχει τόσο περίοπτη θέση στον τόμο όσο η αυτοκτονία του πατέρα του Berryman η οποία είναι, κατά μία έννοια, το κύριο θέμα αυτή της συλλογής.⁶⁵

Και αυτό καταμαρτυρούν πολλά από τα Dream Songs των δύο συλλογών (76, 143, 145, 241, 235, 384).⁶⁶ To Dream Song 384⁶⁷ είναι ιδιαίτερο:

The marker slants, flowerless, day's almost done,
I stand above my father's grave with rage,
often, often before
I've made this awful pilgrimage to one
who cannot visit me, who tore his page
out: I come back for more,

I spit upon this dreadful banker's grave
who shot his heart out in a Florida dawn
O ho alas alas
When will indifference come, I moan & rave
I'd like to scabble till I got right down
away down under the grass

and ax the casket open ha to see
just how he's taking it, which he sought so hard
we'll tear apart
the mouldering grave clothes ha & then Henry
will heft the ax once more, his final card,
and fell it on the start.

Η αγορά λοξοδρομεί, χωρίς λουλούδια, η μέρα σχεδόν πάει,
στέκομαι πάνω από τον τάφο του πατέρα μου με οργή,
συχνά, συχνά & πριν
πήγα αυτό το προσκύνημα σε κάποιον
που δεν μπορεί να με επισκεφτεί, που έσκισε τη σελίδα του
τελείως: επιστρέφω και για άλλα,

φτύνω πάνω στον τάφο αυτού του απαίσιου τραπεζίτη
που έριξε στην καρδιά του μιαν αυγή στη Φλόριντα
Ω, ωιμέ ωιμέ
Πότε αυτή η αδιαφορία θα έρθει, βογκώ και ουρλιάζω
θα θελα να αναρριχώμαι μέχρι να πέσω ευθεία κάτω
πέρα κάτω από το γρασίδι

και να τσεκουρώσω το φέρετρο να ανοίξει χά να δω
απλώς πως τού ρχεται, που τό κλεισε τόσο σφιχτά
θα κάνουμε κομμάτια
τα ρούχα που σαπίζουν στον τάφο χά & τότε ο Henry
θα σηκώσει άλλη μία το τσεκούρι, το τελευταίο του χαρτί,
και θα το ρίξει στην αρχή.

Το ποίημα είναι σχεδόν ξεκάθαρα εξομολογητικό· εδώ, η μετάβαση από το α' ενικό πρόσωπο στο α' πληθυντικό και μετά στο γ' ενικό πρόσωπο δεν μπορεί να μας μπερδέψει. Ακόμη και αν η αφηγηματική φωνή του ποιήματος ταυτίζεται με τον ποιητικό πρωταγωνιστή, τον Henry, αυτή η ταύτιση δεν μας απαγορεύει να προβούμε στην υπόθεση ο Henry είναι μάλλον ο ίδιος ο Berryman. Ο Robert S. Phillips γράφει για αυ-τό το Dream Song:

Η «αδιαφορία» προς το θάνατο του πατέρα του, την οποία και διακηρύσσει τόσο έντονα για να την αποκτήσει, προφανώς δεν επετεύχθη ποτέ [...].⁶⁸

Συμπεράσματα.

Σε μία κριτική του για το ποίημα “Skunk Hour” του Robert Lowell, ο ίδιος ο Berryman έγραψε:

Για λόγους εύκολης αναφοράς, με ένα ποίημα τόσο προσωπικό, υπέθετα ότι το ποιητικό «εγώ» είναι ο ίδιος ο ποιητής, όμως φυσικά ο αφηγητής δεν μπορεί ποτέ να είναι ο ίδιος ο συγγραφέας, ο οποίος είναι ένα πρόσωπο με διεύθυνση, A.M.K.A., χρέη, γούστα, μνήμη, προσδοκίες.⁶⁹

Η διάκριση μεταξύ ποιητή και ποιητικού εγώ, όπως από την ανωτέρω λιτή διαπίστωση του Berryman εξάγεται, φαίνεται ότι έμμεσα επαναλαμβάνει την ρήση ότι τα Dream Songs αποτελούν ποιήματα για τον Henry και όχι για τον ίδιο τον Berryman. Αυτό είναι ένα συμπέρασμα που είδαμε ότι σε κάποια ποιήματα του Berryman δεν φαίνεται ότι ως αφηγηματικό σχήμα δεν λειτουργεί. Ωστόσο, θα αδικούσαμε τον ποιητή αν δεν οδηγούμασταν σε αυτό το συμπέρασμα μέσω από

ειδικές υποθέσεις βασισμένες σε προσεγγίσεις και αναλύσεις του ποιητικού περιεχομένου. Ο ενιαίος χαρακτήρας του ποιήματος, ως μοντέρνου έπους, μας τονίζει ίσως ότι μπορεί στις διαπιστώσεις μας να κάνουμε και οικτρό λάθος· στο Dream Song 366⁷⁰ διαβάζουμε το εξής δίστιχο:

These Songs are not meant to be understood, you understand.

They are only meant to terrify & comfort.

Αυτά τα ποιήματα δεν έχουν σκοπό να γίνουν κατανοητά, αν με καταλαβαίνεις.

Έχουν σκοπό να τρομοκρατούν και να παρηγορούν.

Για το οποίο 366ο Dream Song ο Steven K. Hoffman γράφει:

Όπως με τους συγχρόνους, ωστόσο, ο εξομολογητικός πρωταγωνιστής έχει έλλειψη από ηρωικές ποιότητες που είναι αναγκαίες για να υπερκεράσει τις εκάστοτε συνθήκες επομένως, η καταφατική του ικανότητα είναι ξεκάθαρα βουβή και αμφίθυμη. Υπό αυτή την οπτική, το προηγηθέν αινιγματικό σχόλιο στο Dream Song 366 λαμβάνει ένα επιπλέον διαυγές νόημα: «Αυτά τα ποιήματα δεν έχουν σκοπό να γίνουν κατανοητά, αν με καταλαβαίνεις. / Έχουν σκοπό να τρομοκρατούν και να παρηγορούν.» Αυτό που είναι τρομακτικό στην περίπτωση της εξομολογητικής ποίησης είναι ακριβώς η διείσδυσή της στις πρωταρχικές υπαρξιακές συνθήκες του βίου κάθε στιγμή, καθώς επίσης και στις συγκεκριμένες σύγχρονές μας δυσκολίες.⁷¹

Τον συναισθηματικό λυρισμό στον οποίο προτρέπει ο ποιητής τον αναγνώστη μπορούμε κάλλιστα να τον ξεπεράσουμε με την προτροπή του Jack V. Barbera:

Ο αφηγητής όλων των [Dream] Song είναι, φυσικά, ο Henry, από τον οποίο ο Berryman έχει διακρίνει εαυτόν σε ένα προλογικό Σημείωμα στην οριστική συλλογή The Dream Songs. Ωστόσο, ο Henry μοιάζει τόσο πολύ με τον Ber-ryman σε πάρα πολλά σημεία, που οι αναγνώστες τον έχουν συνεπώς πάρει για τον ίδιο τον ποιητή. Στην πραγματικότητα, το να γνωρίζεις λεπτομέρειες από τη ζωή του Berryman συχνά σου διαλευκαίνει τα σκοτεινά σημεία πολλών [Dream] Songs. Παρόλο που ο Henry διαμαρτύρεται στο [Dream] Song 366 –«Αυτά τα ποιήματα δεν έχουν σκοπό να γίνουν κατανοητά, αν με καταλαβαίνεις. / Έχουν σκοπό να τρομοκρατούν και να παρηγορούν»–, αυτό δεν σημαίνει ότι τούτη η άποψή του συνεχίζει να ισχύει ακόμη. Αν, πάλι, συμπίπτει με του Berryman, αυτό δεν σημαίνει ότι πρέπει να την ακολουθήσουμε κατά γράμμα. Δεν θα πρέπει να ντρεπόμαστε που προσπαθούμε να αντιληφθούμε αυτό το οποίο έχει σκοπό να τρομοκρατεί και να παρηγορεί.⁷²

Βιβλιογραφία

John Berryman, *The Dream Songs*, Farrar · Straus · Giroux, New York (1959) 1986 [10th printing].

Helen Vendler, *Poems, Poets, Poetry. An Introduction and Anthology*, Bedford Books of St. Martin's Press, Boston 1997.

Robert Lowell, *Collected Prose*, edited and introduced by: Robert Giroux, Farrar/Straus/Giroux, New York 1987.

Robert S. Phillips, *The confessional poets*, preface by: Harry T. Moore, Southern Illinoian University Press: Carbondale and Edwardsville – Feffer & Simons, Inc.: London & Amsterdam, 1973.

M. L. Rosenthal, *The New Poets. American and British Poetry since World War II*, Oxford University Press, New York 1967.

Anthony Ostroff (ed.), *The Contemporary Poet as Artist and Critic. Eight Symposia*, Little, Brown and Company, Boston & Toronto 1964.

Nerys Williams, *Contemporary Poetry*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2011.

Steven K. Hoffman, "Impersonal Personalism: The Making of a Confessional Poetic", *ELH*, Vol. 45, No. 4, pp. 687-709.

Deborah Forbes, *Sincerity's Shadow. Self-Consciousness in British Romantic and Mid-Twentieth-Century American Poetry*, Harvard University Press, Cambridge (MA) – London 2004.

John Haffenden, "The beginning of the end: John Berryman, December 1970 to January 1971", *Critical Quarterly*, vol. 18, no 3, pp. 81-90.

Luke Spencer, " 'The pieces sat up & wrote': art and life in John Berryman's *Dream Songs*", *Critical Quarterly*, vol. 29, no. 1, pp. 71-80.

Catherine Fitzpatrick, "Friendship and Confession: Saul Bellow and John Berryman", *English*, vol. 63, no. 241, pp. 132-152.

Philip Coleman , "The Scene of Disorder: John Berryman's "Formal Elegy""", *Irish Journal of American Studies*, Vol. 8 (1999), pp. 201-223.

Jo Gill (ed.), *Modern Confessional Writing. New Critical Essays*, Routledge, London & New York 2006.

Brendan Cooper, " "We Want Anti-models": John Berryman's Eliotic Inheritance", *Journal of American Studies*, vol. 42, no. 1, pp. 1-18.

Brendan Cooper, "John Berryman Reconsidered: Cold War Politics in Dream Song 59", *The Explicator*, vol. 66, no. 3, pp. 139-142.

Stephen Minot, "Speaking in Tongues: John Berryman and the Lure of Obscurity", *The Sewanee Review*, vol. 111, no. 3, pp. 423-434.

Christopher Beach, *The Cambridge Introduction to Twentieth-Century American Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge & New York 2003.

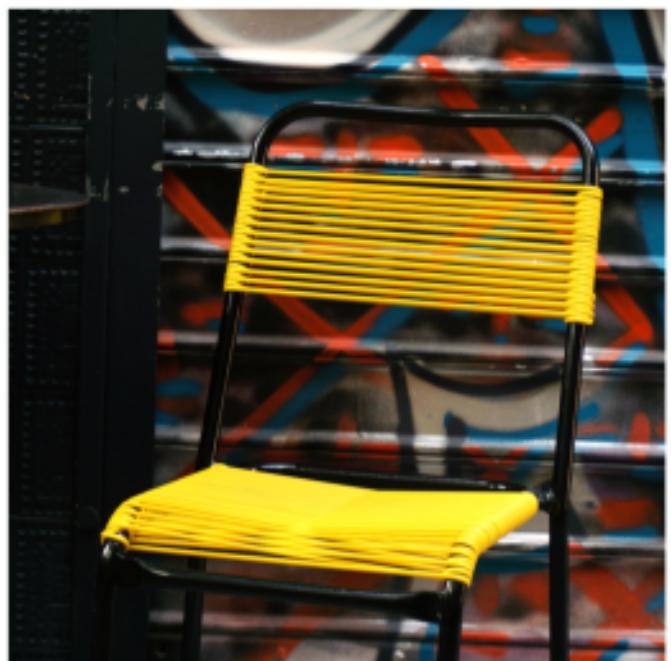
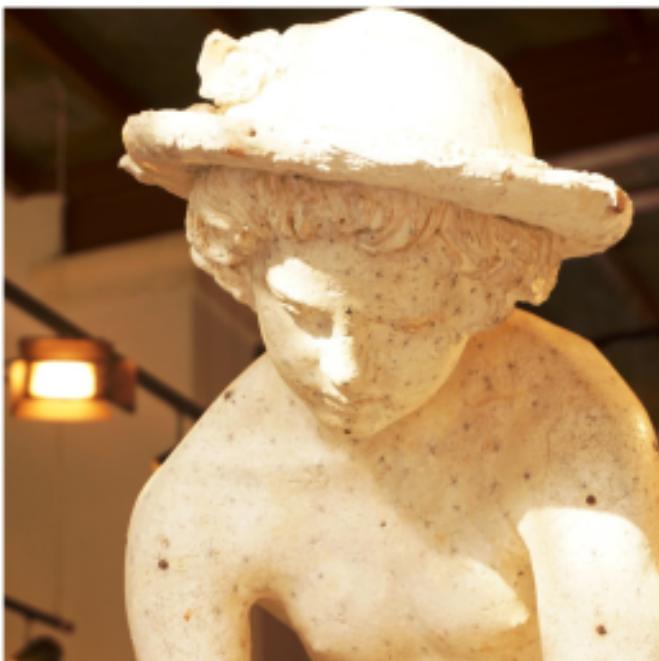
Christopher MacGowan, *Twentieth-Century American Poetry*, Blackwell Publishing, Malden (MA) & Oxford & Charlton (2004) 2005 (2nd reprint).

Jack V. Barbera, "Berryman's Dream Song 110", *The Explicator*, vol. 38, no. 3, pp. 29-31.

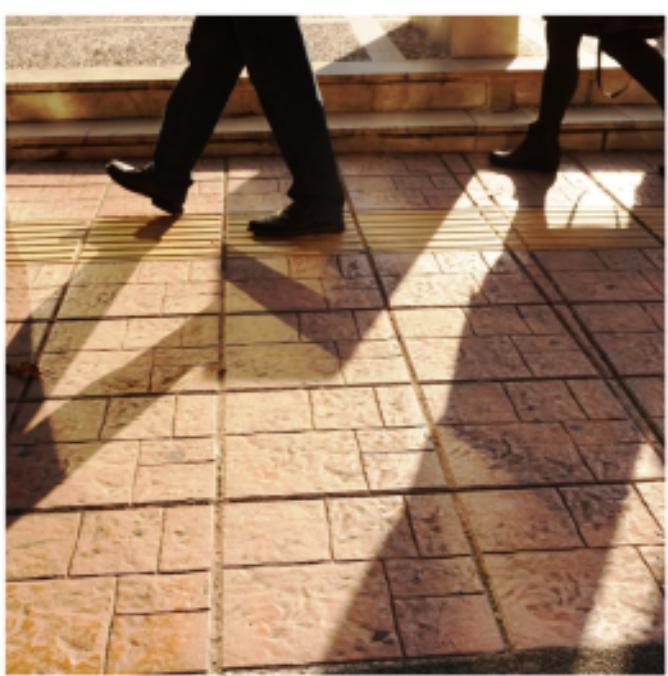
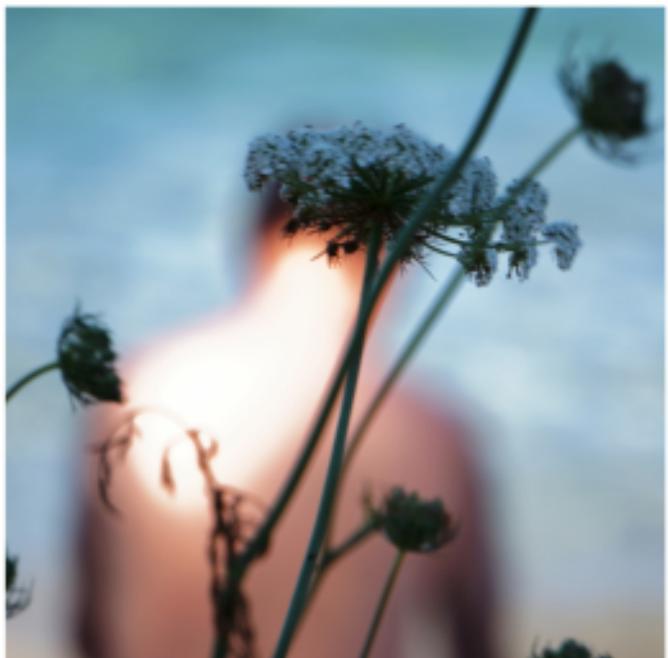
Samuel Fisher Dodson, *Berryman's Henry. Living at the Intersection of Need and Art*, Rodopi, Amsterdam & New York (NY) 2006.

Harold Bloom (ed.), *John Berryman*, introduction by: Harold Bloom, Chelsea House Publishers, New York & Philadelphia 1989.

© Νικόλας Περδικάρης



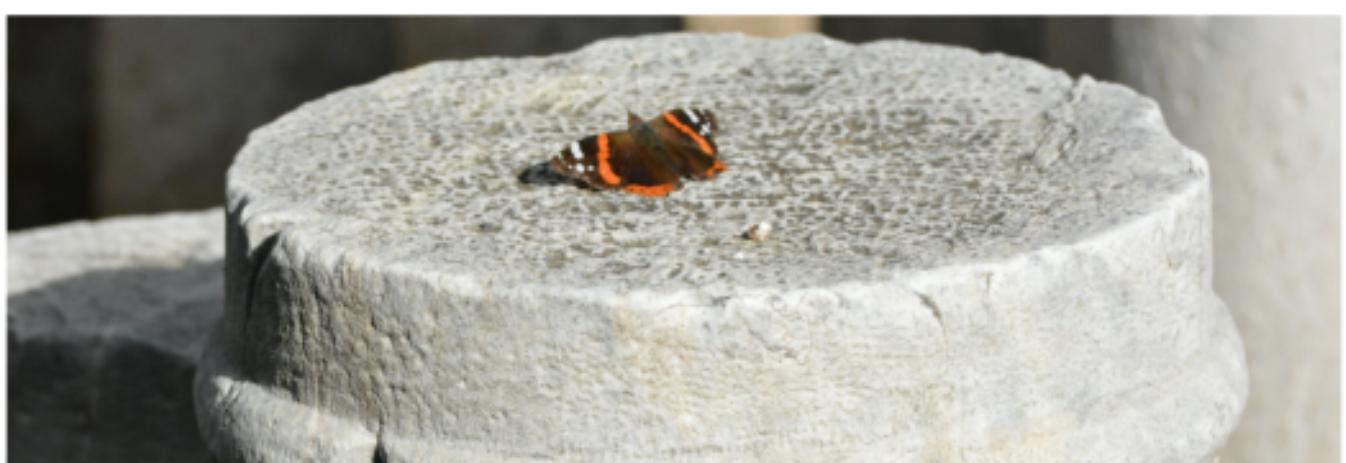
© Νικόλας Περδικάρης



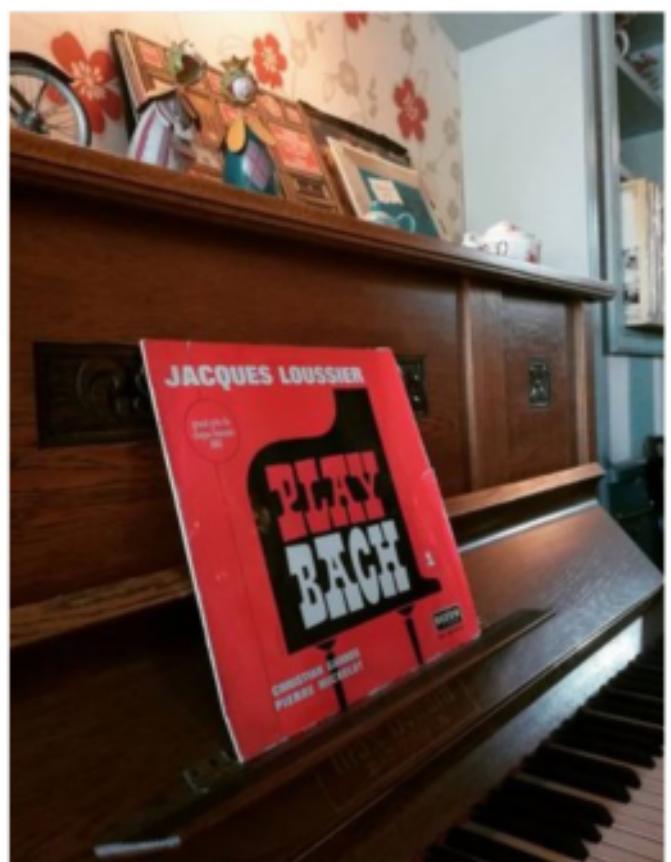
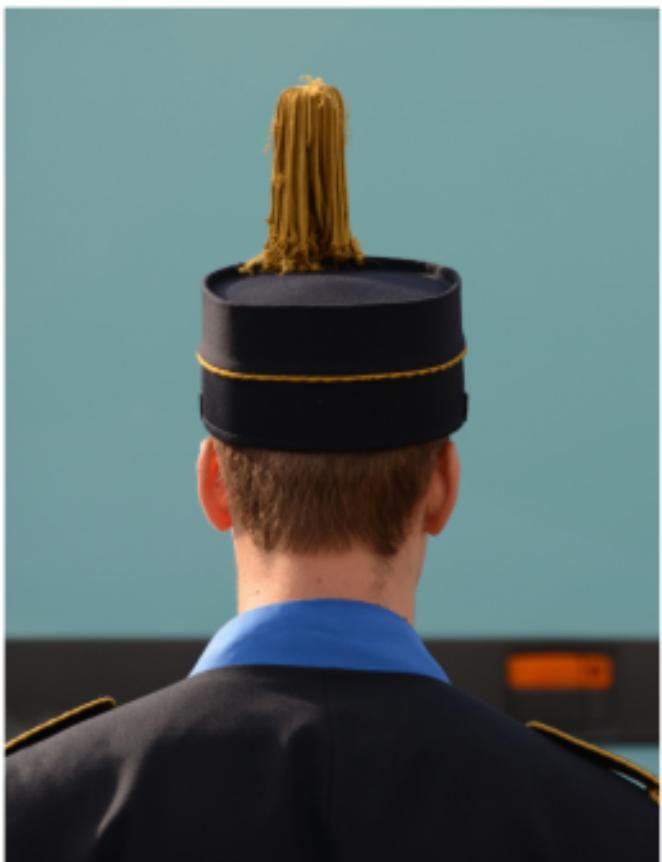
© Νικόλας Περδικάρης



© Γεωργία Τσόκου



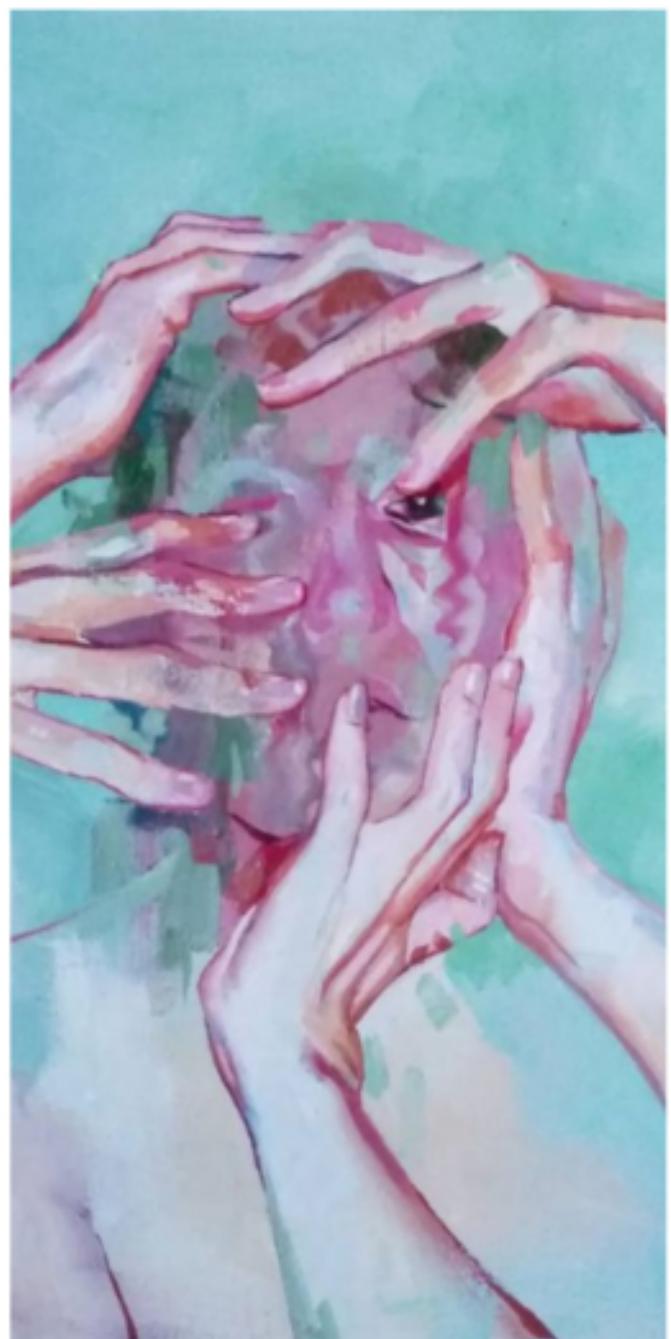
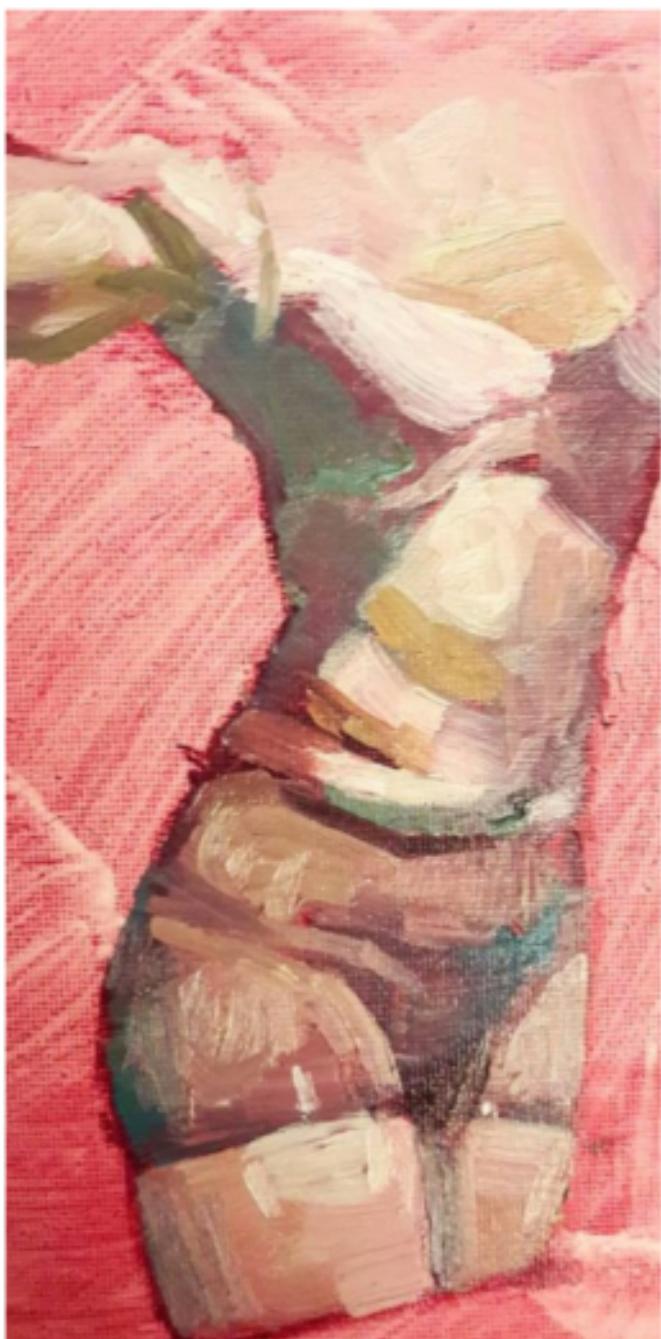
© Γεωργία Τσόκου



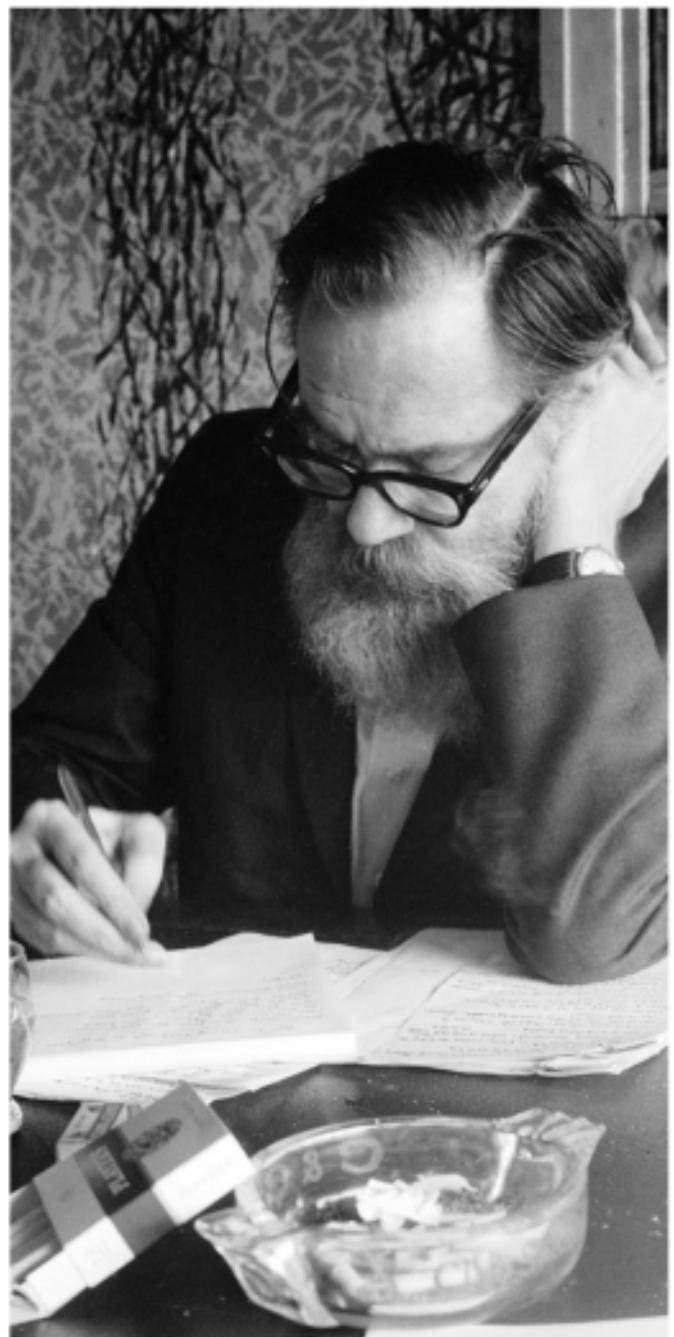
© Γεωργία Τσόκου



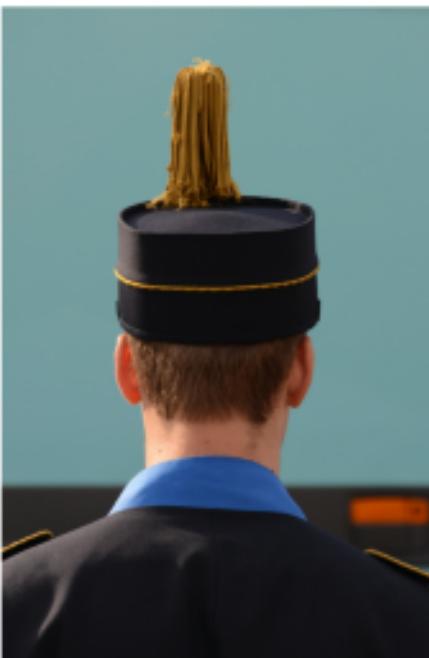
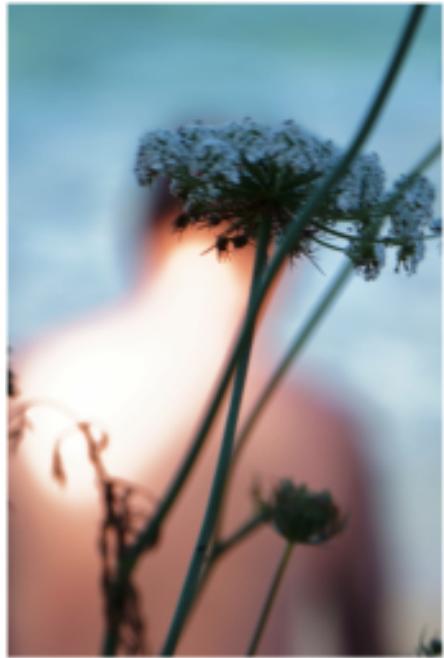
© Σάρα Μπουαμράν



Τσαρλς Μπουκόβσκι



Τζων Μπέρρυμαν



Μονόκλ

αναγνώσεις