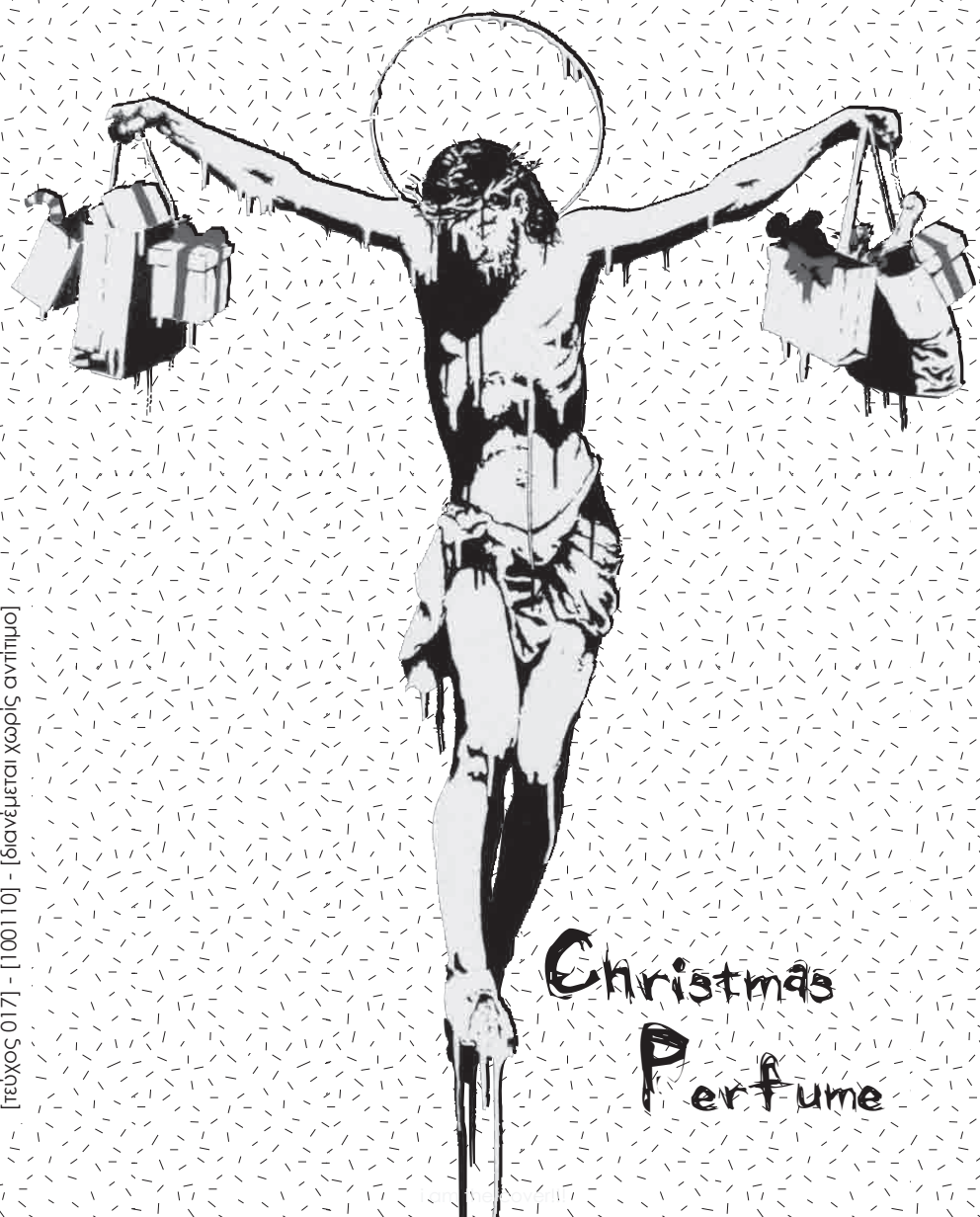


the
neuron
stimulating
zine



Christmas
Perfume

[Γράφος 0171 - [1001101] - [Γιοιάνεμραι Χωρίς ανήμιο]

...στα ασφυκτικά μονοπάτια
προβάρουμε τον άναρχο χορό μας, τις μάσκες της ομοιομορφίας
καταστρέφουν οι μεταμορφώσεις μας, τη σιωπή της ενοχής
διακόπτουν οι μελωδικοί ολογυμνοί μας, στο περιθώριο μιας άδειας
σελίδας αναδύονται με ορμή, νηφάλια, οργισμένα κι αέναα:
οι χίμαιρες μας...

συντακτική ομάδα:
[baphomet] . [comzeradd] . [hobbistas]
artwork:
[konstantisdesign.com@]

επικοινωνία:
["περιοδικό χίμαιρες" τ.θ. 42080, τ.κ. 12101] . [mail@chimeres.gr]

copyleft:
[επιτρέπεται η αναδημοσίευση υλικού, χωρίς την άδεια της συντακτικής
ομάδας, σε έντυπα και άλλα μέσα που λειτουργούν με άδεια copyleft]

εξώφυλλο:
[stencil by banksy] [<http://www.banksy.co.uk/>]

διανομή
αθήνα

αλφειός . βαβέλ . ελεύθερος τύπος . εναλλακτικό βιβλιοπωλείο . λεμόνι
. πρωτοπορία . ναυτίλος . solaris . tilt . αθηναίο . μικρό cafe . χάρτες
nosotros

θεσσαλονίκη:
metropolis bookstore . σπηλιά των comics . λωτός

γιάννα:
θυμωμένο πορτραίτο

χαλκίδα:
magaret tattoo story

περιεχόμενα

.το ημερολόγιο ενός τρελού [comzeradd] .04

Οι χιλιοστρυπημένες τους σημαίες,
που (ακόμα) κυριεύουν [kioy] .05

.άσκηση εκγύμνασης της υπόφυσης
[θανάσης αθανάσιος] .06

συμπυκνωμένη βλακεία [hobbistas] .06

.επίδοσμος [γλωσσού] .09

.αστικές ιχνηλασίες [kerf] .10

.τέχνη και κατανόηση [madlen] .12

.χωρίς τίτλο [georgia_s_onar] .14

.αφιέρωμα στις ταινίες γοθικού τρόμου
μέρος 1ο [barhomet] .15

.τι άλλο θες? [mezcla] .19

.dust in the wind [angel] .20

.of neon lights and concrete heights
[filthy pagan] .21

.η πόλη της αν [χαρά ναούμ] .22

.άπιλο [sebastian] .24

.η σωτηρία της ημέρας
[βαγγέλης πεταλάς]
.άστρο νετρονίων [xenia] .25

.ο ξένος [τζον κόλιερ] .26

.εγώ την πόρτα μου την είχα ανοιχτή...
[πριγκίπισσα] .28

.σε καταλαβαίνω... [ανυπόγραφο] .29

.ιστορία της μητρόπολης 1# [σελήνη] .30

[σελ017] - [201207] - [c4hmesg1]

περιεχόμενα

το ημερολόγιο ενός τρελού [comzeradd]

“20 χρόνια έκλεισαν απ’ την πτώση του τείχους του βερολίνου, που χώριζε στα δύο την πόλη” ~ ειδησιογραφικές δημοσιεύσεις

Φαντάσου μια τέτοια χώρα που έχει σηκώσει ένα τείχος. Φαντάσου μια χώρα που οι έχοντες την εξουσία (ή έστω η ίδια η κοινωνία αν θεωρούμε πως η εξουσία ασκείται απ’ αυτή) έχουν φτάσει σ’ ένα σημείο που πιστεύουν πως το πολιτικό και οικονομικό σύστημα που έχουν επιτύχει να εφαρμόσουν είναι ιδανικό. Πως μέσα σ’ αυτή την κοινωνία έχει επιτευχθεί το μέγιστο (ή εν πάσει περιπτώσει αρκετά υψηλό) ποσοστό γενικευμένης ευτυχίας (όχι επιτυχίας) των μελών της και πως δεν υπάρχει άλλος τρόπος να προστατέψουν τον “τρόπο ζωής τους” απέναντι στις γειτονικές αλλοτριωμένες κοινωνίες παρά μόνο με τη χρήση ενός τέτοιου εμποδίου. Ενός εμποδίου που θα απέτρεπε την προπαγάνδα των άλλων κοινωνιών (ας μην γελιόμαστε εδώ μιλάμε σίγουρα για τους έχοντες εξουσία) να εισβάλει και να οδηγήσει τα μέλη αυτής της κοινωνίας μακριά απ’ αυτόν τον “επίγειο” παράδεισο (τα εισαγωγικά μπαίνουν γιατί η χρήση της λέξης είναι πλεονασμός σε όλες τις περιπτώσεις).

Φαντάσου αυτή τη μακρινή (στο παρελθόν) χώρα. Είναι κάτι που σίγουρα οι περισσότεροι τουλάχιστον θα το καταδικάζαμε απερίφραστα. Ανεξαρτήτως πολιτικής ταύτισης ή όχι με αυτό το μοντέλο αυτής της κοινωνίας, η περιχαράκωση θα ήταν εσφαλμένη. Όχι τόσο γιατί δεν υπάρχουν έξωθεν κίνδυνοι (αυτό το αφήνω για μελλοντικό editorial), αλλά γιατί μια τέτοια πρακτική στερεί μια στοιχειώδη ελευθερία απ’ τα μέλη της κοινωνίας: τη διαφάνεια. Μια ελευθερία, που (υποτίθεται;) έγινε η αιτία για το τείχος. Την ελευθερία να διαφωνεί κάποιος με τον τρόπο ζωής της κοινωνίας που ζει (φτάνοντας πιθανώς στην αυτο-εξορία), όπως ακριβώς η κοινωνία αυτή διαφωνεί με τον κυρίαρχο στον υπόλοιπο πλανήτη τρόπο ζωής.

“η Ελλάδα έχει καταντήσει ξέφραγο αμπέλι”, “η

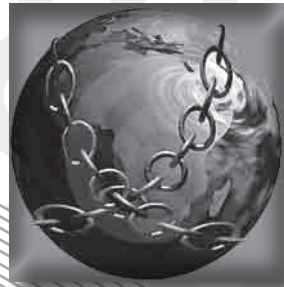
Ελλάδα δεν μπορεί να αντέξει άλλους μετανάστες” ~ πολιτικοί, πολίτες, media

Μερικές φορές όμως τα τείχη αυτά δεν έχουν υλική υπόσταση. Όχι φυσικά επειδή είναι αυξημένο το οικονομικό κόστος, αλλά κυρίως επειδή είναι μικρότερο το πολιτικό κόστος να πείσεις τα μέλη μιας κοινωνίας για την αναγκαιότητά του.

“52 χρόνια κλείνουν φέτος απ’ την έναρξη του εμπόργκο στην Κούβα...” ~ εγκυκλοπαιδική (aka wikipedia) πηγή

Και άλλες φορές οι κοινωνίες που διαφωνούν (ανεξαρτήτως αν έχουν εμένα και εσένα με το μέρος τους) δεν προλαβαίνουν ή δεν θέλουν (κι όμως!) να σηκώσουν ένα τέτοιο τείχος. Το έκανε όμως όλος ο υπόλοιπος (ανεπτυγμένος;) πλανήτης γι’ αυτούς.

Ας κάνουμε λοιπόν ξεκάθαρο στη συνείδησή μας, πως η ύπαρξη τειχών σε όλες τους τις μορφές, ή καλύτερα η περιχαράκωση μιας κοινωνίας, αντιβαίνει με βασικές αρχές της ελευθερίας, όπως αυτή επικαλείται (παραδόξως) απ’ ολόκληρο το πολιτικό φάσμα. Και ας εναντιωθούμε επιτέλους στην ύπαρξη τους χωρίς να χρειάζεται να πέφτουμε πάνω τους, χωρίς να περιμένουμε τους (νικητές) ιστορικούς να τα καταγράψουν/αναδείξουν. Ας εναντιωθούμε στην οικοδόμηση τους ακόμα κι αν αυτή δεν απαιτεί οικοδομικά υλικά.



Οι χλιοτροπημένες τους σημαίες, που (ακόμα) κυριεύουν [κίου]

Χρόνιασαν και πάλιωσαν μα όλο δυναμώνουν. Τρεφόμενες με εθελούσια παράδοση εσένα και εμένα. Αυλάκια σκαμμένα είναι αυτές, και εμείς απλές σταγόνες, απαρέγκλιτοι ακόλουθοι σε χαραγμένο ρέμα.

Ένας τόπος γεμισμένος κανόνες. Κοίτα 'κει το καρφωμένο λάβαρο της πίστης. Παρά πέρα σημαίες κόκκινες βαμμένες, επαναστατικές. Ζερβότερα ένας χρυσόστρωτος θόλος, με την παλυτέλεια και τον πλούτο θρονιασμένους. Και αριστερότερα χίλιες ηθικές ξερακιανές να παλεύουν για του υψηλότερου λόφου τη θέα. Και εμείς, εκεί να ψάχνουμε να αγκαλιάσουμε ένα ρημάδι. Σημαδεμένα λαχεία μιας πραγματικότητας δανεικής και ανακυκλώσιμης. Τιμωρία μας της σκηνήριας να πλάσουμε ένα δικό μας κόσμο.

Άραγε θα μου τη λύσεις τούτη την απορία; Πως ζητιανεύουμε για πρόοδο όταν χρησιμοποιούμε την ιστορία και την υφιστάμενη γνώση μόνο ως ένα συντηρητικό θεσμό φορεμένο σε στατικές αξίες που εγκλωβίζουν νου και σκέψη σε αναπόδραστες παγίδες;

Και εγώ εδώ, τι δικαιολογίες να προτάσω που σε κάρφωσα σε πολυθρόνα αναπηρική; Πως να απολογηθώ, αφού κολυμπώντας στην πίσσινα τους θα απαγγέλλω όποιες ανυπόστατες συνώνμες; Ίσως είναι που πάντα γύρευα έναν διάλογο μαζί σου. Ίσως είναι που πάντα ικέτευα των ψιθύρων σου. Ίσως είναι που τώρα στην απουσία σου τρέμω μια οριστική εγκατάλειψη. Συνείδηση, άραγε μ' ακούς;

άσκηση εκγύμνασης της υπόφουσης [θανάσης αθανάσιος]

Αρπάξτε ένα τραπεζομάντιλο του οποίου η μία άκρη να συνορεύει με τα τσίνορα μιας μπετονιέρας τόσο βαριάς όσο και άδειας. Ξεσκονίστε το στομάχι σας με τη μέθοδο του κερματοδέκτη και αφού ξεκουμπώσετε τις φτερούγες της ασυνειδησίας κολυμπήστε ελεύθερα στο Κεντρικό Νευρικό Σύστημα μιας κάμπιας - ελευθεριάζουσας κατά προτίμηση. Μια στιγμή αξίζει όσο δυο στιγμές. Αναπαυτείτε και ανάψτε το τσουκάλι-μην φωνάξετε τον θερμοστάτη διότι στους χαλεπούς καιρούς που ζούμε ο τρύγος δεν αποδίδει. Καταπατείστε την περιουσία του αμαξά, δείξτε του ότι και το μήλο βγάζει δόντια όταν ξαναπρασινίζει.

συμπυκνωμένη βλακεία

[αποσπάσματα και προσθήκες από την εκπομπή
hobbiistas στις 31/1/2009]

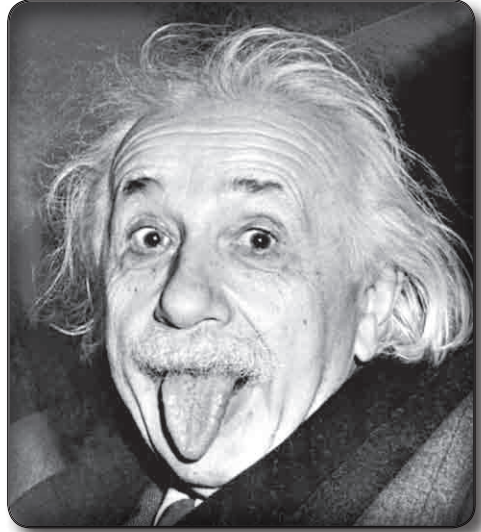
Κάποιος μου είπε, ότι η ζωή είναι πάντα στα χέρια μας, ακόμα και όταν δεν την βλέπουμε. Απάντηση σε αυτό υπάρχει. « Η ζωή, είναι σαν το μεγάλο δάχτυλο του ποδιού μας. Δεν είναι ποτέ στο χέρι μας»! Ουίλλιαμ Σαίξπηρ.

Αν πραγματικά καταλαβαίναμε αυτές τις κουβέντες του Άγγλου τραγωδού, τα πράγματα θα ήταν πιο εύκολα. Γιατί απλούστατα το ανθρώπινο είδος, πιστεύει βλακωδώς, ότι ελέγχει τη ζωή του. Αυτό λοιπόν το μοτό, μου κίνησε την περιέργεια, και αποφάσισα να ασχοληθώ, ίσως με το πιο σοβαρό θέμα που διχάζει και ταλανίζει την ανθρωπότητα. Θα μιλήσουμε περί βλακείας, περί ανοησίας. Θα εξετάσουμε την χαζομάρα και τις επιπτώσεις της. Έχω βέβαια την εντύπωση, πως είναι ένα θέμα ανεξάντλητο. Αν μιλήσουμε για τη βλακεία που δέρνει αυτόν τον τόπο μόνο, θα χρειαστούμε μια αιωνιότητα! Και λίγα λέω. Επειδή είναι δύσκολο να με ανεχτείτε τόσο, θα το συμπυκνώσουμε κομματάκι και θα λέμε βλακείες, ή περί βλακείας για όσο μας πάρει. Άρα ένας καλός τίτλος, είναι «συμπυκνωμένη βλακεία».

Έψαχνα λοιπόν, να βρω έναν ορισμό, κάποια λόγια για να γράψω. Να αποτυπώσω στο χαρτί και να πω συγκεκριμένα το τι είναι βλακεία. Ε, λοιπόν, δεν υπάρχει τίποτα καλύτερο από ένα καλό λεξικό, για να μας πει το τι είναι η βλακεία, ο βλάκας και τα συνεπακόλουθα. Η βλακεία, είναι η ιδιότητα του βλάκα, η διανοητική καθυστέρηση, η ηλιθιότητα, το αντίθετο δηλαδή της εξυπνάδας. Είναι τα λόγια, οι πράξεις, οι ενέργειες που αρμόζουν σ' έναν βλάκα. Στην ψυχιατρική εννοούμε τον βαθμό ανεπαρκούς ανάπτυξης της ευφυΐας. Στα αρχαία το λέγανε... βλακεία.

Ο βλάκας είναι το άτομο που χαρακτηρίζεται από χαμηλό διανοητικό επίπεδο, ο ηλίθιος, ο κρετίνος. Το αντίθετο δηλαδή του έξυπνου. Το χρησιμοποιούμε επίσης και ως βρισιά, πχ. κάτσε

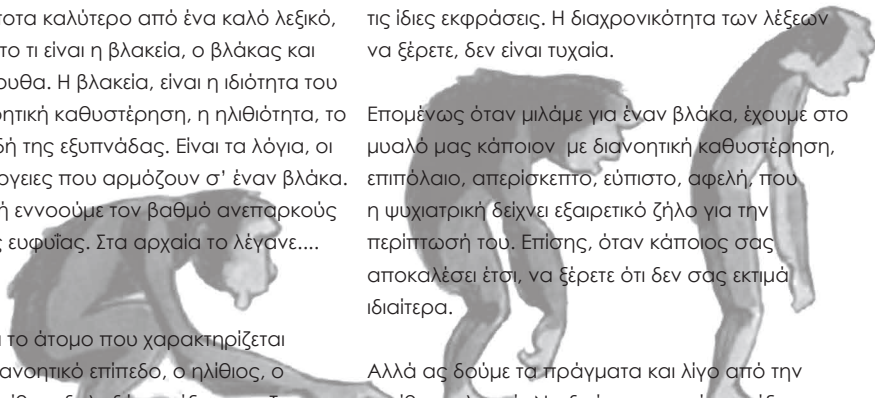
κάτω βρε βλάκα, τι μιλάς βρε βλάκα κ.ο.κ. Οι ψυχιατροί λένε ότι είναι το άτομο με ανεπαρκώς ανεπτυγμένη ευφυΐα, ο ιδιώτης, ο ηλίθιος. Στα αρχαία τον έλεγαν... «βλαξ», αιτιατική βλάκας.



Πολύ «ακούστηκε» ο ηλίθιος. Ξεφυλλίζοντας το λεξικό ανακαλύπτουμε ότι είναι το άτομο που χαρακτηρίζεται από έλλειψη εξυπνάδας, που ενεργεί επιπόλαια, απερίσκεπτα, που είναι εύπιστος και αφελής. Οι επιστήμη λέει ότι ο ηλίθιος είναι άτομο που έχει κάποια μορφή διανοητικής καθυστέρησης. Διανοητικά ο ηλίθιος βρίσκεται ανάμεσα στον ιδιώτη και στον βλάκα. Στα αρχαία τον έλεγαν... ηλίθιο, χαζό. Βλέπεται απ' τα αρχαία χρόνια είχαμε τις ίδιες εκφράσεις. Η διαχρονικότητα των λέξεων να ξέρετε, δεν είναι τυχαία.

Επομένως όταν μιλάμε για έναν βλάκα, έχουμε στο μυαλό μας κάποιον με διανοητική καθυστέρηση, επιπόλαιο, απερίσκεπτο, εύπιστο, αφελή, που η ψυχιατρική δείχνει εξαιρετικό ζήλο για την περίπτωση του. Επίσης, όταν κάποιος σας αποκαλέσει έτσι, να ξέρετε ότι δεν σας εκτιμά ιδιαίτερα.

Αλλά ας δούμε τα πράγματα και λίγο από την αντίθετη πλευρά. Να δούμε ποιος είναι ο έξυπνος, και ίσως κατατοπιστούμε καλύτερα. Άτομο που



χαρακτηρίζεται από εξυπνάδα, που έχει μεγάλη πνευματική ικανότητα και ιδίως αντίληψη, νόηση, κρίση, επινοητικότητα. Είναι οι επιτυχημένοι, οι ευέλκιοι. Ψάχνοντας την πραγματική ερμηνεία της λέξης ανακαλύπτουμε ότι έξυπνος σημαίνει «αυτός που έχει ξυπνήσει», εξού και «ξυπνιος» και επειδή σύμφωνα με το λεξικό είναι το αντίθετο του βλάκα, μπορούμε ευκόλως να υποθέσουμε ότι ο βλαξ, είναι ο «κοιμισμένος» που δεν έχει ξυπνήσει από τον ύπνο του δικαίου.

Αντιλαμβανόμαστε, ότι το κύριο χαρακτηριστικό του έξυπνου είναι η ευφυΐα. Τρέχουμε λοιπόν στο λεξικό να βρούμε τον ευφυή, που ίσως μας σώσει. Σημείωση, είναι πάντοτε σε ενικό αριθμό. Είναι η ικανότητα ενός ατόμου να αντιλαμβάνεται με ταχύτητα, να κρίνει σωστά και να ενεργεί αποτελεσματικά. Είναι τόσο σημαντική, που η επιστήμη έχει φτιάξει τεστ, που κρίνουν την ευφυΐα κάποιου, και κυρίως την ευχέρειά του στη μάθηση. Στα αρχαία το έλεγαν... ευφυΐα. Νομίζω ότι σε κάθε γράμμα αυτής της λέξης, κρύβονται οι «εθνοπατέρες» αυτού του ηρωικού και περήφανου έθνους. Γι' αυτό και αυτή η χώρα δεν έχει να φοβηθεί τίποτα. Οι πολιτικοί μας είναι άνθρωποι που αντιλαμβάνονται με ταχύτητα, κρίνουν σωστά, ενεργούν αποτελεσματικά και πάνω απ' όλα μαθαίνουν από τα λάθη τους. Τι βαθμό ευφυΐας άραγε να έχουν;

Ερώτηση κρίσης. Τι μας κάνει βλάκες; Πέρα του ότι είμαστε Έλληνες, γιατί σε αυτό το спор δεν παιζόμαστε. Τι είναι αυτό που μας οδηγεί, σαν τη βελόνα στον μαγνήτη, στη βλακεία; Αν το βρίσκαμε, θα ήταν, πιστεύω, η αρχή του τέλους της δυναστείας της βλακείας. Νομίζω όμως ότι δεν πρέπει να εστιάσουμε στον Έλληνα. Το πρόβλημα είναι παγκόσμιο, πανανθρώπινο, και δεν πρέπει να το αντιμετωπίσουμε σοβινιστικά. Η βλακεία δεν ανήκει μόνο σ' εμάς, και ας τα έχουμε ανακαλύψει όλα «πρώτοι» σ' αυτό το σύμπαν.

Τα αίτια αυτής της έλξης, υποθέτω, βρίσκονται στην ίδια τη φύση του ανθρώπου. Και θα σας εξηγήσω που το στηρίζω αυτό. Ο Αϊνστάιν, με τη γνωστή,

αφοπλιστική ειλικρίνειά του, αναρωτήθηκε σε μία συνέντευξή του στους New York Times το 1942, “πώς είναι δυνατόν κανείς να μην με καταλαβαίνει, αλλά σε όλους να αρέσω;” Ο μεγάλος φυσικός δεν ήταν μακριά από την αλήθεια. Πόσοι μπορούν να ισχυριστούν, ότι γνωρίζουν σε βάθος τη θεωρία της σχετικότητας; Παρ' όλα αυτά η συντριπτική πλειονότητα των ανθρώπων την αποδέχεται ως ορθή. Γιατί άραγε; Μήπως μην τους κακοχαρακτηρίσουν; Μην τους πουν βλάκες, ή θέλουν απλά να φανούν «έξυπνοι»;

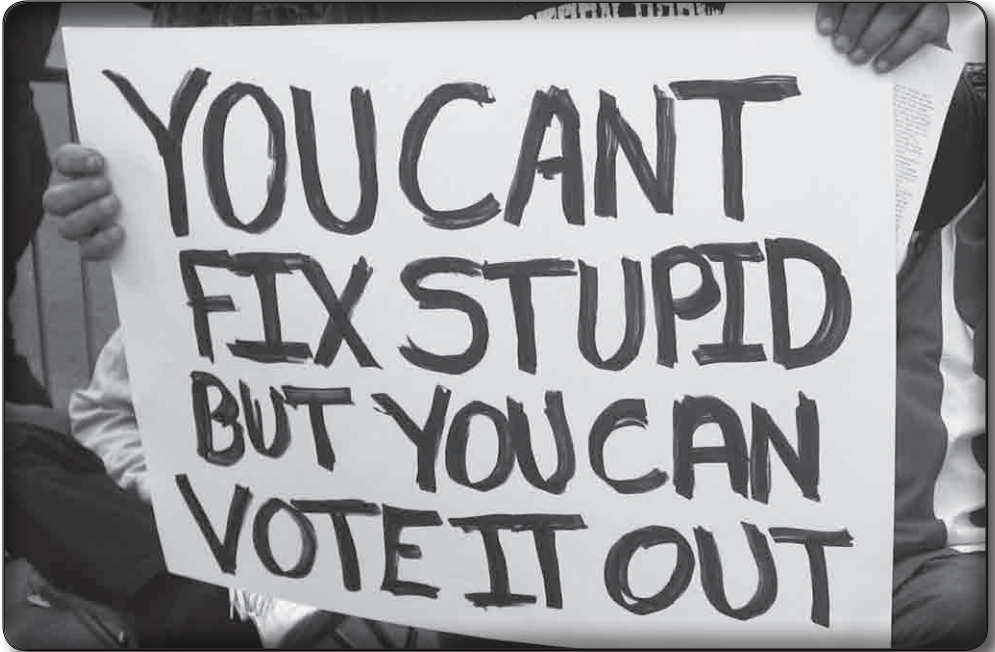


Στον αντίποδα, βρίσκεται η θεωρία του Δαρβίνου. Μια σχετικά απλή θεωρία, χωρίς περίπλοκα μαθηματικά, που αυτό θα μπορούσε να την κάνει αποδεκτή απ' όλους. Και όμως, τα ποσοστά αποδοχής σε ορισμένα σημεία του πλανήτη είναι κάτω από 50%. Ενώ και μέσα στην επιστημονική κοινότητα, υπάρχουν πολλές παρανοήσεις, σε σχέση με την εξελικτική θεωρία. Έχει χυθεί πολλή μελάνι προσπαθώντας να εξηγηθεί το παράδοξο της μη αποδοχής αυτής της θεωρίας, που με πολύ απλά λόγια λέει, ότι τα είδη δεν είναι σταθερά και αμετάβλητα, και πως ότι όλα τα εν ζώη είδη αλλά και τα εξαφανισμένα, ανάγονται σ' έναν κοινό πρόγονο.

Σύμφωνα με τους ειδικούς, ο βασικός λόγος της απροθυμίας μας, είναι το γεγονός, ότι αυτή η θεωρία μας αποκαθλώνει από το βάθος μας, ως κορωνίδα, τελικού και τέλειου δημιουργήματος της εξελικτικής διαδικασίας, και μας τοποθετεί απλά σε μία σειρά άλλων ζώων. Βάλε σ' όλα αυτά την εκκλησία, που δεν αγάπησε ιδιαίτερα αυτή τη θεωρία, και τα σχολεία μας, ελληνικά και ξένα, που το συγκεκριμένο κεφάλαιο δεν το διδάσκουν ή το ξεπετάνε εν ριπή οφθαλμού. Δεν είναι δύσκολο να αντιληφθεί κανείς, το γιατί οι άνθρωποι παρουσιάζουν εξελικτικό αναλφαβητισμό.

Τραπεζίτες και όλοι αναφώνησαν «δού η λύση»! Θα ξεφορτωθούν ό,τι «σαβούρα» υπάρχει και οι μετοχές θα πάρουν την ανιούσα. Μιλάμε για μυαλά τώρα, όχι αστεία! Έχω όμως μία απορία ρε μάγκες. Ποιος θα πληρώσει τη «λυπητερή»; Ο φίλος μου ο «tegel» μου είπε ότι δεν πρέπει να είσαι και πολύ έξυπνος για να καταλάβεις, ότι όλα θα τα πληρώσει ο κοσμάκης.

Συμπέρασμα δεύτερο: το ζητούμενο της εξυπνάδας είναι ένα, να βρεις τον βλάκα ή τους βλάκες, για να κάνεις τη δουλειά σου. Και τότε αμέσως θα σε



Συμπέρασμα πρώτο: δεν είμαστε τίποτα άλλο από ζώα και μάλιστα τόσο εγωκεντρικά, που θεωρούμε ότι είμαστε έξυπνα εκ φύσεως, ότι έχουμε το μονοπώλιο στην εξυπνάδα και ότι είμαστε το κέντρο του κόσμου. Όσοι δε, αμφισβητήσουν κάτι τέτοιο, αν δεν καούν στην πυρά, τους αποκαλούμε «ζώα» και βλάκες με πατέντα!

Μια που κάναμε κουβέντα για μονοπώλια και πατέντες, μου ήρθε τώρα δα στη σκέψη, κάτι που διάβασα πριν από λίγο καιρό. Στην Αμερική, λέει, θα ιδρυθεί μία «κακή» τράπεζα. Εκεί θα ρίξουν ό,τι θαλασσοδάνειο υπάρχει. Χάρηκαν οι

περάσουν για έξυπνο και μάγκα. Δεν ξέρω πόσο έξυπνος ή μάγκας είμαι για να κάνω κάτι τέτοιο, αλλά σίγουρα δεν είμαι τόσο βλάκας για να μην καταλάβω τι μου γίνεται, ή τι προσπαθούν να μου κάνουν.

Ελπίζω να σας κατατόπισα, έστω και στο περίπου. Γιατί με τόσες βλακείες, τα έχασα κι εγώ λιγάκι. Πάντως αν θέλετε να κατατοπιστείτε κάπως καλύτερα, διαβάστε στο τεύχος 15 του chimeres την ιστορία με το μυρμήγκι. Είναι όλα τα λεφτά!

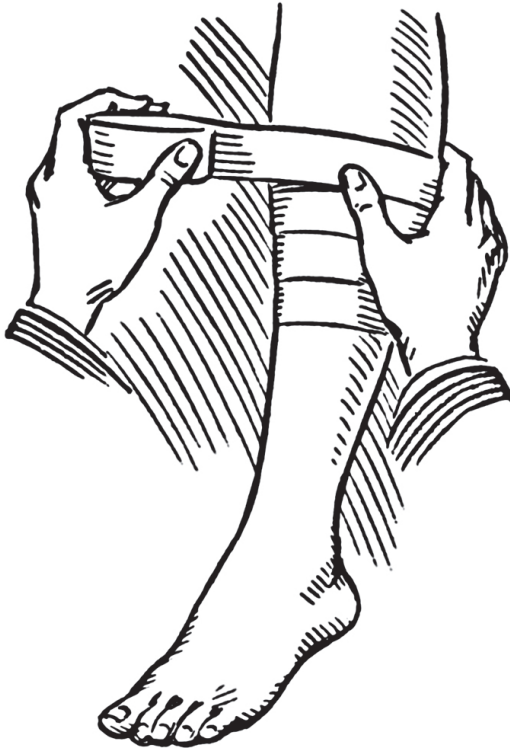
επίδεσμος [γλωσσού]

Ο επίδεσμος δεν υπάρχει χωρίς την πληγή ~ και η πληγή δεν μπορεί να θρέψει χωρίς τη φροντίδα και την περιποίησης του.

Είναι όμως άχαρος ο ρόλος του... θα καλύψει, θα βοηθήσει, θα νοιαστεί, θα προστατέψει, θα διώξει εχθρούς και πόνο, αλλά αργά ή γρήγορα η πληγή θα θρέψει και δεν θα τον χρειάζεται πια! Και δεν θα είναι ότι δεν θα του αναγνωρίζει τη συμβολή του και ότι δεν θα νοιάζεται για το τι θα του συμβεί, αλλά στη φυσική συνέχεια των πραγμάτων θα έρθει ένα χέρι και θα τον ξεκολλήσει.

Μερικές φορές η συνοχή τους διακόπτεται και από τον ίδιο τον επίδεσμο, "ξεκολλάει", αποκόπτεται και απλώς πέφτει. Αλλά πάντα θα έχει πάνω του τα σημάδια της πληγής... θα το θυμάται ότι ήταν ο δικός της επίδεσμος. Η πληγή θα νιώθει γυμνή ακόμα και όταν θα έχει ιάνει χωρίς αυτό το "κάλυμμα" που προσέφερε -τόσο ανιδιοτελώς - ζεστασιά και προστασία, που της έδινε την δυνατότητα να επουλωθεί...

και καμιά φορά, θα καθυστερήσει να τον διώξει από φόβο, από ανασφάλεια, από συνήθεια... Αλλά τα πράγματα πάντα θα καταλήγουν με τον ίδιο τρόπο... αργά ή γρήγορα θα υπάρξει η ίαση και η απεξάρτηση και για τους δύο...

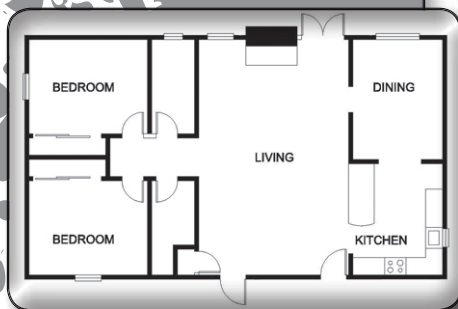


Πληγή και επίδεσμος... μια σχέση αγάπης... μια σχέση προσωρινή...!!

ΑΟΥΤΣ...!!!

Μέχρι πριν από μερικές μέρες οι όμορφοι ήχοι από κομπρεσέρ και σκαφτικά μηχανήματα από ένα γειτονικό οικόπεδο ήταν αυτοί που έντυναν το πρωινό μου soundtrack. Δεν μπορώ να πω ότι με χαροποιούσε ιδιαίτερα η κατεδάφιση του συγκεκριμένου κτιρίου γιατί ήταν από τα λίγα εναπομείναντα στην περιοχή που είχαν υπαχθεί, στο πάλαι ποτέ, πλαίσιο χαμηλού συντελεστή δόμησης, χωρίς βέβαια να αποτελεί και αρχιτεκτονική κληρονομιά.

Τα ίχνη που ακολουθούν μια κατεδάφιση, και παρουσιάζονται ως προβολές της τομής του κτιρίου στα γειννάζοντα, έχουν εξαιρετικό ενδιαφέρον από μόνα τους, αν αναλογιστεί κανείς ότι για πρώτη φορά το εσωτερικό του κτιρίου εμφανίζεται στο δημόσιο μάτι. Στα ίχνη αυτά μπορείς να διαβάσεις τα κατασκευαστικά στοιχεία που κάποτε συγκροτούσαν το σκελετό του κτιρίου, είτε τα όρια του βάθους του οικοπέδου, είτε που βρισκόταν το κλιμακοστάσιο και πώς ήταν σχεδιασμένο, είτε ακόμη και τα



διαφορετικά δωμάτια, είτε... Είναι συναρπαστικό να γνωρίζεις κάτι που ήξερες μόνο επιφανειακά εκ των έσω, την στιγμή που αυτό παύει να υπάρχει. Το ίχνος άλλωστε είναι αποτέλεσμα, είναι η βεβαίωση ότι κάτι υπήρξε εκεί.

Όπως το μαρτυρά και η ίδια η λέξη, η ιχνηλασία είναι διαδικασία. Νιώθεις ότι το ένα ίχνος ξεκλειδώνει το επόμενο, νιώθεις ντέκεπιβ, πρωταγωνιστής σ' ένα στόρι κάποιων άλλων. Ο εντοπισμός ενός ίχνους είναι μια επιλογή και ακολουθείται από την ταυτόχρονη προβολή του στο παρελθόν. Αλλά τα ίχνη τα αναγνωρίζει κανείς ανάλογα με τις προθέσεις του, δηλαδή τα ενδύει με προσωπικές

ή συλλογικές μνήμες. Βέβαια, όπως κάθε στοιχείο που ξετυλίγει μια αστυνομική ιστορία, το ίχνος μπορεί και παραπλανά, είτε γιατί δείχνει κάτι που δεν είναι είτε γιατί εμείς θέλουμε να δούμε αυτό που βλέπουμε, αδιαφορώντας για το τι πραγματικά μπορεί να είναι! Το ίχνος δηλαδή μπορεί να αποτελέσει πεδίο προβολής επιθυμιών αυτού που το αναγνωρίζει. Φυσικά, κάτι τέτοιο δεν είναι μια αντικειμενική αντιμετώπιση αλλά μια καθαρά προσωπική, και ίσως έχει την περισσότερη πλάκα' εκτός αν είσαι αρχαιολόγος (!).



[issue 017] - [201209] - [chimeres.gr]

Αυτή η μαγεία που κρύβει το ίχνος, η βεβαίωση ότι κάτι υπήρξε, κάτι συνέβη, με ώθησε να περάσω να δω την «πρόοδο των εργασιών» στο παρακείμενο οικόπεδο (άσε που σταμάτησαν τα κομπρέσερ και σα να μου έλειψαν!)... 'Εκπληκτος, πέρα απ' όλα αυτά τα κατασκευαστικά κτλ αρχιτεκτονικά μέλη, βρέθηκα μπροστά σε διάφορες τοιχογραφίες με τις οποίες είχαν διακοσμήσει οι κάτοικοι το εσωτερικό: ένα τραπέζι μπιλιάρδου μέσα σ' ένα δάσος στον έναν όροφο, τριαντάφυλλα σε μαύρο φόντο σ' ένα άλλο δωμάτιο, ψυχεδελικά σχήματα και χρώματα στον από κάτω όροφο. Μια ολόκληρη ιστορία ζωής παρέλασε μπροστά από τα μάτια μου. 'Ενώσα σαν να γνώριζα τους κατοίκους αυτού του σπιτιού ή έστω πυροδότησε τη φαντασία μου να πλάσει ένα σενάριο... "Ο πατέρας που ήταν στην Αμερική σ' ένα μπαρ όπου η ρομαντική Ελληνίδα σύζυγος τον γνώρισε γιατί είχε πάει να επισκεφθεί τον θείο της. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα έγκαθίστανται εδώ όπου μεγαλώνουν τον γιο, ο οποίος είχε επαναστατική εφηβεία, με μουσικές στη διαπασών που έκαναν τους γονείς να του βάζουν τις φωνές κάθε τόσο. Τώρα πια όμως μεγάλωσε, έφυγε φοιτητής στο εξωτερικό, αλλά δεν επέστρεψε, και πιθανότατα δεν σκοπεύει να το κάνει. Έτσι και το ζευγάρι πλέον αποφάσισε ότι δεν έχει ανάγκη τόσο μεγάλο σπίτι. Στα 100 μ2 του καινούργιου τους σπιτιού, το τραπέζι του μπιλιάρδου θα χωρέσει στο υπνοδωμάτιο του γιου περιμένοντας να τελειώσουν την παρτίδα που άφησαν στη μέση..."

Μα να... παραπλανήθηκα! Άτιμα ίχνη... Δεν πειράζει, τρέχω να αγοράσω μια στέκα μπιλιάρδου και επιστρέφω.

τέχνη και κατανόηση [madlen]

Δεν είναι λίγες οι φορές που περιδιαβαίνοντας σε μια έκθεση ζωγραφικής άκουσα να λένε «Μα είναι τέχνη αυτό τώρα!». Σίγουρα θα έχετε ακούσει κάτι παρόμοιο και σεις ή μπορεί και να το έχετε δηλώσει οι ίδιοι. Πώς να απαντήσει όμως κάποιος σε μια τέτοια ερώτηση; Ακόμα περισσότερο, γιατί να αμφισβητούμε την οντολογική ύπαρξη εκθεμάτων που αφορούν σχεδόν μόνο την εικαστική τέχνη; Μιλώντας με μια φίλη για το τι είναι τέχνη, διαπίστωσα πως δυσκολευόταν να δεχτεί ως έργα τέχνης εικαστικά έργα αφηρημένης ή νεωτεριστικής φύσης, ενώ δεν συνέβαινε το ίδιο για λογοτεχνικά έργα, κακής ποιότητας, όπως άρλεκιν. Προβληματισμένη από το γεγονός, συνειδητοποίησα πως σχεδόν μόνο στις εικαστικές τέχνες τίθεται το ζήτημα της έντονης αμφισβήτησης για το αν όλα τα εικαστικά δημιουργήματα είναι έργα τέχνης. Ένα ζήτημα που συνήθως

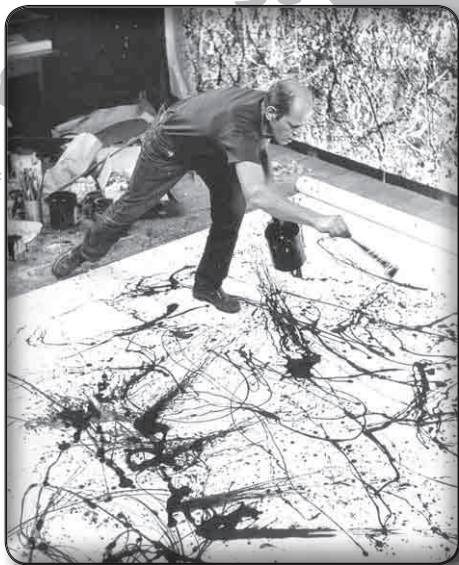
Η διαφορά ίσως έγκειται στην απεικονιστική διεργασία και την προβληματική που την ακολουθεί στην σημερινή εποχή. Η υπερπροσφορά εικόνων είτε κινούμενων – κινηματογράφος, τηλεόραση, βίντεο – είτε σταθανάτισσης στιγμών – φωτογραφία – είναι δεδομένη. Η επανάσταση στις απεικονιστικές μεθόδους με την είσοδο όλων αυτών των νέων τεχνολογιών στην απεικονιστική διαδικασία, έφερε την εικαστική τέχνη σε μια αμηχανία. Της άρπάζαν



michael jackson & bubbles by jeff koons

μέσα από τα χέρια το κατεξοχήν έργο της, την περιγραφή του κόσμου. Αφού πλέον κάποιος άλλος περιέγραφε και αναφερόταν στον κόσμο, η θέση των εικαστικών τεχνών έμοιαζε κενή αντικείμενου. Όμως η φαινομενικά επισφαλής θέση της δεν κλονίστηκε, καθώς η εικαστική τέχνη κατάφερε να βρει νέο αντικείμενο προς περιγραφή. Στράφηκε στον ίδιο της τον εαυτό και αποφάσισε να αναφερθεί στην ίδια την έννοια της τέχνης, μια που ο κόσμος της ξεγλιστρούσε σιγά σιγά μέσα από τα χέρια.

Και πράγματι, οι εικαστικές τέχνες μπορεί να έστρεψαν το ενδιαφέρον τους στην ίδια την τέχνη, όμως κατάφεραν παρ' όλες τις δυσχερείς συνθήκες να παραμείνουν αλώβητες. Όχι μόνο δεν τερματίστηκε η δράση και η ανάπτυξη τους, αλλά διάνοιξαν και νέες πτυχές διαλόγου μεταξύ καλλιτέχνη και θεατή. Ωστόσο ο διάλογος αυτός είναι πλέον πιο σύνθετος απ' ό,τι όταν οι οπτικές τέχνες δίνεσαν πιο ρεαλιστικές περιόδους. Αυτό που κάνει την φίλη μου να δυσκολεύεται να κατανοήσει το νόημα και τη συμβολή της μοντέρνας τέχνης, είναι η αυτοαναφορικότητα της τέχνης.



jackson pollock

προβάλλεται από τον θεατή, επειδή η εικαστική τέχνη της μεταμοντέρνας εποχής του προκαλεί συχνά σύγχυση. Γιατί όμως να συγχέει το τι είναι τέχνη ή όχι στα εικαστικά; Ποιο κριτήριο κατάταξης των οντοτήτων σε έργα τέχνης διαταράσσεται; Γιατί δεν συμβαίνει το ίδιο με τις άλλες τέχνες;

Για να αναγνώσει κανείς σε βάθος τα σημερινά έργα τέχνης, η γνώση της ιστορίας της τέχνης είναι απαραίτητη. Από την στιγμή που η τέχνη αρχίζει να περιγράφει την ίδια της την φύση περνά σε ένα αυτοβιογραφικό επίπεδο. Η ιστορία της τέχνης, μας βοηθά να ξετυλίξουμε αυτή τη βιογραφική της τόση και φωτίζει πτυχές της ουσίας της. Οι θεατές δεν μπορούν να κατανοήσουν το περιεχόμενο,



embankment by rachel whiteread

για παράδειγμα, της αφηρημένης τέχνης επειδή δεν έχουν στα «χέρια» τους όλες τις πληροφορίες που η τέχνη απαιτεί πλέον για να αναγνωσθεί. Σαν ένα αποδομημένο παζλ, η τέχνη προσμένει από μας τη σύνθεσή της. Μια σύνθεση μη υλική, αλλά πνευματική. Όταν δεν κατανοούμε σε τι αναφέρεται ένα νεωτεριστικό έργο τέχνης, τότε δεν έχουμε όλα τα κομμάτια του παζλ αραδιασμένα μπροστά μας. Σε τι όμως μας χρησιμεύει μια «ελιπίστικη» τέχνη που επιζητά ερμηνείες και τέτοιου είδους «σκοτούρες»; Τι έχουμε να μάθουμε και να κερδίσουμε αν σχετιστούμε με την τέχνη; Μια εύκολη και επιπόλαιη απάντηση θα ήταν «πίστευ». Όμως, όποιος έχει μια ολοκληρωμένη εμπειρία από ένα έργο τέχνης – δηλαδή κατανόηση της αναφοράς της τέχνης μέσω μιας ιστορικής έγκυρης ερμηνείας – τότε γνωρίζει ότι η χαρά της ανακάλυψης του κρυμμένου νοήματος που η τέχνη φέρει είναι ασύγκριτη. Με λίγα λόγια, πρακτικά κανείς δεν έχει να χάσει τίποτε από την αποχή επαφής με

την τέχνη. Ουσιαστικά όμως αν ένας άνθρωπος δεν έχει καμία εμπειρία από την τέχνη, είναι σχεδόν μισός. Μέσω της τέχνης γνωρίζουμε τον κόσμο από την ματιά ενός άλλου ατόμου, ανακαλύπτουμε τα όρια μας στη γνώση και τη φαντασία, επικοινωνούμε με τους άλλους και δεχόμαστε πολλαπλά οπτικά ερεθίσματα που επισείουν τη μνήμη και τη σκέψη. Η τέχνη είναι η κυριότερη τροφή του πνεύματος, οπότε όποιος την απορρίπτει καταδικάζει ασυνείδητα τον εαυτό του σε μια οριστική πνευματική αναπηρία. Το μεγαλύτερο όμως όφελος από την επαφή με την τέχνη, είναι η διασκέδαση. Η τέχνη είναι ένα παιχνίδι, μια μορφή αλληλεπίδρασης με διασκεδαστικό χαρακτήρα. Όταν προσπαθούμε να αντιληφθούμε, για παράδειγμα, στην αφηρημένη τέχνη, τι απεικονίζεται, τότε παίζουμε ένα παιχνίδι με το έργο



claudes oscar monet

τέχνης. Αυτό αρνείται αρχικά να μας αποκαλύψει τη φύση του, αλλά όταν τελικά αναζητήσουμε ενεργά το περιεχόμενό του, η απόλαυση και η ικανοποίησή μας από την εύρεση του είναι συναρπαστική. Η τέχνη μπορεί να μην μας προσφέρει κάτι πρακτικό και επιστημονικά δομημένο, αλλά ακριβώς γι' αυτό μπορεί να είναι πιο ελεύθερη. Όσοι επιζητείτε λοιπόν να παίξετε ένα παιχνίδι και να επανακτήσετε τη χαμένη σας νοητική ελευθερία, δεν έχετε παρά να μπείτε σε μια έκθεση. Το αποτέλεσμα θα σας ανταμείψει.

χωρίς τίτλο [georgia_s_onar]

με σπρώξανε (ή μπήκα...) εκεί
 κλείδωσαν ερμητικά καλά
 με πολλές πολλές αλυσίδες στα πόδια και στην καρδιά
 τις δοκίμασανε καλά, τις ελέγξανε σχολαστικά
 μη και φύγω, μη το σκάσω, μη και πάω πουθενά
 πέταξαν τα κλειδιά να μην τα ξαναβρώ ποτέ
 μην ανησυχείτε, πουθενά δεν πάω...
 εκεί που με καταδικάσατε, εκεί θα μείνω...
 θα εκτίσω την ποινή μου με κάθε μετάνοια
 κι ο νους δε θα είναι αληταριό και δε θα δραπετεύει
 εκεί θα μεινουνε τα μάτια μου -κενά- τους τοίχους να μετράνε
 δε θα ζητήσω χάρη ούτε οίκτο
 γεννηθώ το θέλημά σας
 μην ανησυχείτε, πουθενά δεν πάω...
 εκεί που με καταδικάσατε, εκεί θα μείνω...

αφιέρωμα στις ταινίες γοθικού τρόμου μέρος 1ο [baphomet]



Το κείμενο που ακολουθεί, είναι μία προσπάθεια απομαγνητοφώνησης μίας σειράς εκπομπών που έλαβον χώρα στο chimeres.fm. Γεγονός το οποίο ξεκίνησε ως ένα μικρό αφιέρωμα στο gothic και στην πορεία κατέληξε σ' ένα μαραθώνιο που μας κράτησε παρέα για τρεις ολόκληρους μήνες και συνολικά παραπάνω από δεκαπέντε ώρες broadcasting.

Τα πρώτα δειλά βήματα προς τον γοθικό κινηματογράφο εντοπίζονται στις αρχές του 20ου αιώνα. Ωστόσο ήδη το 1896 έχουμε την εμφάνιση μιας μόλις 2 λεπτών διάρκειας ταινίας, με τίτλο "Πύργος του Διαβόλου" και σε σκηνοθεσία του Ζορζ Μελιές, την οποία μπορούμε να θεωρήσουμε ως την πρώτη του είδους και στην οποία παρακολουθούμε μια νυχτερίδα να μεταμορφώνεται σε Μεφιστοφελή.

Παρ' όλα αυτά, η πρώτη αξία λόγου ταινία του είδους που μελετάμε, ήταν το "The Avenging Conscience" του 1914 σε σκηνοθεσία του πολυπράγμων D.W.Griffith. Το θέμα της ταινίας βασίζεται στην πλοκή του κλασικού διηγήματος "The Tell Tale Heart - Η Προδότρα Καρδιά" του Poe και παραματεύεται μια ιστορία για φόνο, με τις αντίστοιχες ενοχές του, διανθισμένο με σκηνές από τις "Ιστορίες του Γκροτέσκου και του Αραβουργήματος".

Όμως οι πραγματικές ρίζες του γοθικού κινηματογράφου βρίσκονται στη Γερμανία, η οποία έγινε διάσημη για την παραγωγή των schauerfilme (δηλαδή ταινιών που προκαλούν ανατριχίλα) κάπου ανάμεσα χρονικά στην ανασυγκρότηση της από τον Α Παγκόσμιο Πόλεμο και στην άνοδο των Ναζί στην εξουσία, τη δεκαετία του '30.

Ο Γερμανικός εξπρεσιονισμός, ένα κίνημα που χρωστά πολλά στο γερμανικό ρομαντισμό, αλλά αναπτύχθηκε όχι τυχαία σε μια περίοδο κοινωνικής αστάθειας και φόβων, αποτελεί την πρώτη σοβαρή απόπειρα οργάνωσης των μύθων του σινεμά του φανταστικού, σ' έναν ομοιογενή αισθητικό και θεματικό κύκλο. Τα schauerfilme δανείστηκαν από το θέατρο και τη λογοτεχνία τη χαρακτηριστική προσέγγιση του εξπρεσιονισμού, στην οποία η ατμόσφαιρα, η διάθεση και η ψυχολογία, είχαν

τον πρώτο ρόλο.

Ιδιαίτερως σημαντική, λοιπόν, στην ιστορία του γοθικού κινηματογράφου, είναι η ταινία "Der Golem - Γκόλεμ" του 1914, βασισμένη σ' έναν παλιό εβραϊκό μύθο, στον οποίο ένας άνδρας από ηπλό αποκτά ζωή μέσα από αρχαίες καβαλιστικές τελετές για να υπερασπιστεί την εβραϊκή κοινότητα. Μια ταινία, αναμφίβολα προφητική για την εποχή της, αν αναλογιστούμε τι επακολούθησε κατόπιν στη Γερμανία.

Όμως η ταινία ορόσημο, στο είδος που εξετάζουμε είναι σίγουρα, "Το Εργαστήρι του Δρος Καλιγκάρι - Das Cabinet des Dr. Caligari" του 1919. Η σουρεαλιστική ιστορία της αφορά έναν κακό πνιωτιστή ονόματι Καλιγκάρι ο οποίος παρουσιάζει τον πνιωτισμένο Καίσαρα σ' ένα πανηγύρι, υποστηρίζοντας ότι στην ημι-κωματώδη κατάστασή του, μπορεί να προβλέπει το μέλλον. Ο Καίσαρας προβλέπει τον θάνατο κάποιου πελάτη και τότε ο Καλιγκάρι εκπληρώνει την προφητεία στέλλοντας τον υπνοβάτη, μόλις πέσει η νύχτα, για να σκοτώσει όσους είχε προηγουμένως προειδοποιήσει. Σε κάθε σκηνή υπάρχει ένας ειδικός σκηνικό, το οποίο κατασκευάστηκε και ζωγραφίστηκε στο χέρι, για να ταιριάζει με την ατμόσφαιρα κάθε σκηνής. Θα δείτε έτσι για παράδειγμα, τον Καίσαρα, τον πνιωτισμένο τρόφιμο, να αιωρείται σ' ένα δρόμο που μοιάζει να έχει ξεριζωθεί από κάποιον εφιάλτη, περιστοιχισμένο με παραμορφωμένα σπίτια και μελαγχολικά παράθυρα, τα οποία μαχαιρώνονται από αστραπές και σκοτεινιάζουν μέσα σε μαυρές σκιάς..

Βέβαια, η ολθθθεια είναι πως, όσο κι αν οι ταινίες αυτού του ρεύματος προκαλούν δέος και ενίοτε φόβο, η μόνη καθαρά ταινία τρόμου του γερμανικού εξπρεσιονισμού είναι το "Νοσφεράτου - Nosferatu". Μια ελεύθερη διασκευή του Δράκουλα του Στόουκερ και πρώτη ταινία της βαμπιρικής μυθολογίας, που εντυπωσιάζει ακόμα και σήμερα με το λυρισμό και τη μουσικότητα των «βουβών» σκηνών της. Το Νοσφεράτου, μια αρχαϊκή λέξη της κεντρικής Ευρώπης που σημαίνει βρικολάκας, προβλήθηκε για πρώτη φορά το 1922 και ήταν η πρώτη ταινία μεγάλου μήκους με θέμα τους βρικολάκας. Ο Γκραφ Ορλόκ, το «τέρας» της

ιστορίας, είναι ένας φαλακρός βρικόλακας που αφήνει πίσω του, ως αναγνωριστικό σημάδι την πανούκλα. Τον ομώνυμο ρόλο, ενσάρκωσε ένας ηθοποιός που αυτοαποκαλείτο Max Schreck (τον ίδιο ρόλο έπαιξε ο Klaus Kinski στο βαριά ατμοσφαιρικό remake του Werner Herzog το 1979), ο οποίος καλύπτεται ακόμα από ένα πέπλο μυστηρίου. Στην πραγματικότητα, Schreck ήταν το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο του, μια λέξη που στα γερμανικά σημαίνει «τρόμος» ή «φόβος».

Ο συνδυετικός κρίκος, που ένωσε τα γοτθικά schauerfilme με το ανερχόμενο Τρίτο Ράιχ της εποχής, απέκτησε σάρκα και οστά στο πρόσωπο του παράξενου τυχοδιώκτη και συγγραφέα επιτυχημένων βιβλίων Hanns Heinz Ewers. Το πιο επιτυχημένο βιβλίο του ήταν το *Alraune* (1911), το οποίο γυρίστηκε αρκετές φορές σε ταινία (το 1918, το 1928, το 1930 και το 1952), ενώ ο Ewers έγραψε πολλά σενάρια για schauerfilme, όπως την εκδοχή του φουστικού μύθου της «συμφωνίας με τον Διάβολο» στο "Ο Φοιτητής της Πράγας - *Der Student von Prag*" το 1913.

Ο όρος «τρόμος» δεν είχε ακόμη εφευρεθεί έτσι ώστε να προσδιορίζει το είδος και το Hollywood της βωβής εποχής είχε μονάχα έναν σταρ που εξερευνούσε με επιτυχία τα γοτθικά θέματα. Ο Lon Chaney είχε εξαρχής ένα περίεργο πλεονέκτημα στη δουλειά του, καθώς προερχόταν από καφάλαους γονείς και έτσι είχε αναγκαστεί να εκφράζεται από νεαρή ηλικία με κινήσεις. Έγινε ιδιαίτερος δημοφιλής στο χώρο των σκηνοθετών, διότι οι υποκριτικές του ικανότητες και το ταλέντο του στο μακιγιάζ του επέτρεπαν να ενσαρκώνει παραπάνω από έναν ρόλους σε μια ταινία (μάλιστα σε μια παραγωγή δολοφονεί τον εαυτό του). Αυτό του χάρισε τον τίτλο του «ανθρώπου με τα χίλια πρόσωπα». Η ταινία με την οποία έγινε διάσημος ήταν η κινηματογραφική μεταφορά της "Παναγίας των Παρισίων" του Βίκτωρος Ουγκό, το 1923. Η διασημότερη ερμηνεία του ωστόσο ήταν στον ομώνυμο ρόλο του στο "Φάντασμα της Όπερας" (*The Phantom of the Opera*) του 1925.

Ο ερχομός του ομιλούντος κινηματογράφου στα τέλη της δεκαετίας του '20, σήμανε αυτόματα και το τέλος της καριέρας πολλών αστέρων, καθώς οι φωνές τους δεν μπορούσαν να φτάσουν στο ύψος του οπτικού τους ταλέντου. Το 1927 η Universal Pictures αγόρασε τα δικαιώματα του "Δράκουλα" του Bram Stoker για να ανεβάσει μια επιτυχημένη παραγωγή στο θέατρο. Τον ομώνυμο ρόλο ενσάρκωσε ένας Ούγγρος μετανάστης ονόματι Bela Lugosi. Το 1931 κυκλοφόρησε στους κινηματογράφους η ομώνυμη ταινία, με τον ίδιο πάντα πρωταγωνιστή.

Ήταν τέτοια η επιτυχία της ταινίας, ώστε έκτοτε η συγγική έγινε η στερεότυπη προφορά του βρικόλακα, μολοντί η Τρανσυλβανία βρίσκεται στην πραγματικότητα στη Ρουμανία, μια περιοχή με πολύ διαφορετική προφορά. Ακόμα και η εμφάνιση του Lugosi - μαύρα μαλλιά τραβηγμένα πίσω

[issue 017] - [201209] - [chimeres.gr]



και κόπα - καθιερώθηκε ως εικόνα του Δράκουλα, παρά τις διαφορές που παρουσίαζε σε σχέση με το μυθιστόρημα. Κόπως έτσι λοιπόν ο γοτθικός κινηματογράφος φτάνει και στην Αμερική σηματοδοτώντας για πολλούς το 1931 ως την ημερομηνία γέννησης της «ταινιάς τρόμου».

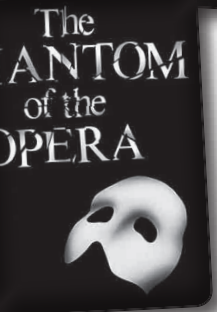
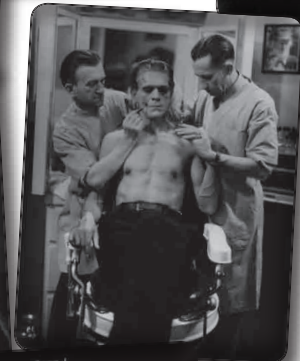
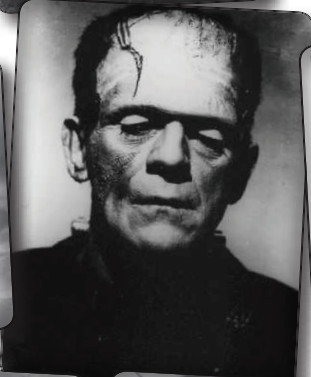
Πλέον, το Hollywood είχε στα χέρια του ένα καινούργιο είδος προς εκμετάλλευση και η Universal γρήγορα προχώρησε στην παραγωγή μιας διασκευής του "Φρανκενστάιν" της Mary Shelley. Στον ρόλο του τέρατος επιστρατεύεται άλλος ένας εκπατρισμένος ηθοποιός, που μέχρι τότε αναλάμβανε δευτέρους ρόλους, ονόματι Boris Karloff (το πραγματικό του όνομα ήταν William Henry Pratt).

Στο μεταξύ, πολυάριθμα στούντιο άρχισαν να κάνουν ότι και η Universal, αφού γνώριζαν ότι αυτό το καινούργιο είδος ταινιών τρόμου, έφερνε χρήματα σε μια εποχή στην οποία η οικονομική ύφεση απειλούσε να τους αφήσει όλους άνεργους. Συγκεκριμένες εφημερίδες, ένωσαν τις δυνάμεις τους με κάθε λογής εκκλησιαστικές ομάδες και διάφορους συλλόγους ομοίων αν τι λ ή ψ ε ω ν , διαμαρτυρούμενοι για την άνοδο των ταινιών του συγκεκριμένου είδους. Όμως, όπως συνήθως συμβαίνει σ' αυτές τις περιπτώσεις, το παντοδύναμο

δολάριο μιλούσε πιο δυνατά απ' ότι εκείνοι και το κοινό συνέχιζε να πληρώνει για να δραπετεύει από τη μιζέρια της καθημερινότητας μπαίνοντας στον κόσμο του γοτθικού θεάματος.

Το 1934 γυρίστηκε μια ταινία φερόμενη ως διασκευή έργου του Edgar Allan Poe, η οποία είχε ως υποτιθέμενη πηγή έμπνευσης της, την Μαύρη Γάτα (The Black Cat). Τη σκηνοθέτησε ο Edgar G. Ulmer - άλλος ένας Γερμανός βετεράνος των schauerfilme - και ήταν εν μέρει εμπνευσμένη από τις σκανδαλώδεις δραστηριότητες του Aleister Crowley. Ο Ulmer, σκηνοθέτησε εδώ, για πρώτη φορά μαζί, τους Lugosi και Karloff σε μια από τις ζοφερότερες γοτθικές ταινίες αυτής της περιόδου. Ο λάρτρης του Στανάκ Hjalmar Poelzig, τον οποίο υποδύεται ο Karloff, και ουσιαστικά αποτίνει φόρο τιμής στον σπουδαίο εξπρεσιονιστή αρχιτέκτονα Hans Poelzig, συναντά τον παλιό του αντίπαλο, τον Lugosi δηλαδή, στο ρόλο του Vitus Werdegast (το οποίο μεταφράζεται ως «η ζωή γίνεται προσκεκλημένος»).

Το 1941 η Universal κυκλοφόρησε στις αίθουσες το "The Wolf Man - Ο Λυκάνθρωπος", συμπληρώνοντας έτσι τη σειρά των κλασικών τεράτων και σηματοδοτώντας σταδιακά το τέλος της Χρυσής Εποχής του χολιγουντιανού Gothic. Στη συγκεκριμένη ταινία πρωταγωνιστούσε



ο γιος του Lon Chaney όπου η αλήθεια είναι ότι ο ηθοποιός άλλαξε απρόθυμα το όνομά του από Cheighton Chaney σε Lon Chaney Jr., για να επωφεληθεί η εταιρία από το μύθο του πατέρα του. Παρότι ο Bela Lugosi περίμενε τον πρωταγωνιστικό ρόλο, τελικά έπαιξε το δευτερεύοντα ρόλο ενός τσιγγάνου λυκάνθρωπου σε μια τελευταία αναλαμπή της παρακμάζουσας πια σταδιοδρομίας του.

Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι, ο λυκάνθρωπος της ευρωπαϊκής λαϊκής παράδοσης μεταμορφώνονταν ηθελημένα χρησιμοποιώντας μαγεμένα δέρματα ζώων ή μαγικά φίλτρα, εξακολουθώντας ωστόσο να είναι ευάλωτος στα κοινά όπλα. Σε αντίθεση, οι κανόνες του Hollywood απαιτούσαν οι λυκάνθρωποι να είναι τριχωτοί άνδρες με κοφτερά δόντια, οι οποίοι «κολλούσαν την ασθένεια», όταν τους δάγκωνε ένας άλλος λυκάνθρωπος. Ενώ μεταμορφώνονταν, ανάλογα με τις φάσεις της σελήνης και ήταν ευάλωτοι μονάχα σε σφαίρες από ασήμι. Παρατηρούμε λοιπόν τη δύναμη, αυτού του νέου σχετικά είδους έκφρασης καθώς παρουσιάζεται το γεγονός, ότι όλα αυτά έχουν χαρακτηρίσει τόσο βαθιά στη λαϊκή συνείδηση (όπως συνέβη και στην περίπτωση των βρικολακών), ώστε στη σύγχρονη εποχή ο κινηματογράφος να θεωρείται ως η κύρια πηγή της λαϊκής μυθολογίας.

Στη δεκαετία του '40 οι ταινίες τρόμου γνώρισαν σταθερά φθίνουσα πορεία όσον αφορά τόσο στην ποσότητα όσο και στην ποιότητα. Η βρετανική λογοκρισία, η οποία από καιρό δεν ενέκρινε αυτό το είδος, χρησιμοποίησε ως δικαιολογία τον Β Παγκόσμιο Πόλεμο ώστε να τις απαγορεύσει για όσο διάστημα θα διαρκούσε ο πόλεμος.

Παρ' όλα αυτά, αν και ο γοτθικός κινηματογράφος περνούσε περίοδο ισχνών αγελάδων, η δεκαετία του '40 ανέδειξε κάποιες αξίες λόγω ατμοσφαιρικές ταινίες και συγκεκριμένα, αυτές που γύρισε για λογαριασμό του στούντιο RKO ο ρωσικής καταγωγής παραγωγός Val Lewton, ο οποίος επηρέασε τις δημιουργίες του, περισσότερο και από τους σκηνοθέτες, τους οποίους εξόλλου, ο ίδιος προσλάμβανε. Ξεχωρίζουμε ανάμεσα τους, το "Cat People - Φίλι της Μάγισσας" του 1942 (ταινία που γυρίστηκε ξανά το 1981 με πρωταγωνίστρια την Nastassja Kinski σε μια αρκετά πιο πικάντικη εκδοχή), το "I Walked with a Zombie - Περπάτησε μ' ένα Ζόμπι" του 1943 και φυσικά το "The Seventh Victim - Το Έβδομο Θύμα", της ίδιας χρονιάς.

Η αυξανόμενη δημοτικότητα της τηλεόρασης τη δεκαετία του '50 τρομοκράτησε αρχικά το Hollywood. Σε πρώτη φάση, ο κινηματογράφος χρησιμοποίησε διάφορα τεχνάσματα. Ένα από

αυτά, ήταν το 1954 η προβολή μιας τρισδιάστατης ταινίας με τίτλο "Creature from the Black Lagoon - Πλάσμα της Μαύρης Λίμνης". Μια αφιρόβουλο ποιότητας νέα είσοδο στον κατάλογο των τεράτων της Universal. Αν και η αλήθεια είναι, ότι το ανθρωπόμορφο πλάσμα με τα λέπια ήταν περισσότερο αποκύημα επιστημονικής φαντασίας παρά ένα γοτθικό τερατούργημα, σημάδι της νέας μόδας που σιγά σιγά εξαπλωνόταν. Μιας μόδας, που ήθελε τα νέα κινηματογραφικά τέρατα του '50, να προέρχονται περισσότερο από το διάστημα ή τη ροδιενέργεια και λιγότερο από το νεκροταφείο, ενδεικτικό του ψυχροπολεμικού κλίματος που επικρατούσε.

Βρισκόμαστε πια στην εποχή της rock 'n' roll μουσικής, εκεί όπου οι έφηβοι αναγνωρίζονται ίσως για πρώτη φορά, ως μια νέα ξεχωριστή ομάδα καταναλωτών, την ίδια στιγμή που το αυτοκίνητο γινόταν αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής, στην Αμερική. Και είναι όντας, το εφηβικό αυτό κοινό, που αντιμετώπιστηκε κυριολεκτικά και μεταφορικά, με μάννα εξ ουρανού για τα μικρά στούντιο των B-movies. Κάπως έτσι λοιπόν, άρχισαν να πληθαίνουν τα drive-in, εκεί όπου η παρακολούθηση της ταινίας περνάει σε δεύτερη μοίρα σε σχέση με άλλες δραστηριότητες, όπως οι ερωτικές περιπτώσεις ή η κατανάλωση αλκοόλ. Στοχεύοντας βασικά σ' ένα κοινό χωρίς ιδιαίτερες απαιτήσεις, τα στούντιο της εποχής, ανταποκρίθηκαν άμεσα, γυρίζοντας απίστευτα φτηνές ταινίες, οι οποίες θα λέγαμε, στην καλύτερη των περιπτώσεων, ότι απλά προσβάλλον τη νοημοσύνη μας.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτών που προαναφέραμε, είναι η ταινία του 1959 με τίτλο "Plan 9 from Outer Space - Σχέδιο 9 από το Διάστημα" του Edward D. Wood. Ταινία η οποία θα έμενε για πάντα στην αφάνεια, αν οι γνωστοί κινηματογραφικοί κριτικοί, αδερφοί Medved, στο επιτυχημένο τους βιβλίο του 1980 "The Golden Turkey Awards - Βραβεία Χρυσής Γαλοπούλας" δεν την χαρακτήριζαν ως «η χειρότερη ταινία όλων των εποχών», «χρησιμοποιώντας της μια ανέπισητη φήμη ως cult ταινίας». Η αλήθεια είναι, ότι η μόνη σχέση του Wood με το Gothic που εξετάζουμε, είναι η στενή του φιλία με τον Bela Lugosi, τον οποίο χρησιμοποίησε και στις ταινίες του.

Κλείνοντας αυτό το πρώτο μέρος του σχετικού αφιερώματος, αισθάνομαι υποχρεωμένος να ευχαριστήσω τους ακροατές του chimeres.fm, χωρίς την υπομονή και τη βοήθεια των οποίων, δεν θα ήταν δυνατό να φέρουμε σε πέρας το έτσι κι αλλιώς, δύσκολο αυτό εγχείρημα.



«τι άλλο θες?» [mezcla]



«Τι άλλο θες?» [1] του φώναξε η νεαρή γυναίκα καθώς το αυτοκίνητο του ήδη έπαιρνε ανοιχτά την αριστερή στροφή του δρόμου, ενώ η αριστερή ρόδα μπήκε αιφνίδια σε λακκούβα - του ίδιου δρόμου. Αποτέλεσμα αυτού, η σε βάθος διαβροχή ηλικιωμένου νέου (κάποτε ήταν νέος, ναι) με καφε-γκρί ενδιαφέρον υγρό (νερό δεν ήταν, μπορεί να ξεκίνησε έτσι, αλλά τώρα πια δεν ήταν) και ο σε βάθος "τραυματισμός" της νεαρής γυναίκας.

Ο άνδρας πάντως δεν άκουσε τίποτα, δεν κατάλαβε τίποτα - ήδη το αυτοκίνητο εχόρευε με την κιθάρα του Townshend [2] στο τέρμα και το τελευταίο πράγμα που θα μπορούσε να τον απασχολεί ήταν οι τετριμμένες ερωτήσεις μίας γυναίκας ή οι καφε-γκρί αποχρώσεις του παλτού ενός άγνωστου περαστικού. Άσε που αυτός δεν ήθελε τίποτα - οπότε ακόμα και αν είχε ακούσει την ερώτησή της, δεν είχε κάτι να πει. Ίσως ένα «πισ οφ γούμαν».

Και τώρα μπαίνει το δίλημμα : ποιον να ακολουθήσουμε? Αυτόν? Αυτήν?

Εγώ προσωπικά θα προτιμούσα να κάνω μια βουτιά στη λακκούβα. Διότι το θέμα σε όλο αυτό είναι ότι δεν είχε καν βρέξει. Μέρως, μήνες είχε να βρέξει. Ε, που βρέθηκε τόσο υγρό σε εκείνη τη λακκούβα? Μια κατάδυση σε αυτήν ίσως να έδινε πολλές απαντήσεις - πολλές περισσότερες από ότι θα έδινε η παρακολούθηση της ζωής αυτού ή αυτής μετά το περιστατικό.

I am on my way then. 

[1] Ή αλλιώς «Τι παραπάνω θες?» - ναι αμέ, έχει ακουστεί και αυτή η διατύπωση

[2] Pete Townshend : ο κιθαρίστας των The Who που πήγε την «τέχνη» αυτή πολύ μπροστά αναπτύσσοντας ερωτική σχεδόν σχέση με την κιθάρα του - που είναι το πιο πιθανό πράγμα να σου συμβεί, όταν έχεις στην κατοχή σου κιθάρες όπως η Rickenbacker ή η Gibson ES-175. Ήταν ο ίδιος τύπος που κατέστρεψε την κιθάρα του Live, χτυπώντας την με μανία επάνω στη σκηνή - για πρώτη φορά είχε γίνει αυτό στην έως τότε ιστορία της ροκ' εν' ρολ ψυχεδέλειας. Βέβαια το περιστατικό αυτό έγινε στο Γούντστοκ με το αντίπαλο δέος που λεγόταν Τζιμι Χέντριξ να ροκάρει - κάτι έπρεπε να κάνει ο Πιτ. Ευτυχώς που ο Μπομπ Ντίλαν στον δρόμο για το εν λόγω Φεστιβάλ ενεπλάκη σε ατύχημα με τη μηχανή του και δεν κατάφερε να παρευρεθεί. Ποιος ξέρει τι θα είχε γίνει τότε.



dust in the wind [angel]

I close my eyes
Only for a moment and the moment's gone
All my dreams
Flash before my eyes of curiosity

Dust in the wind
All they are is dust in the wind

.....

Κλείνω τα μάτια μου
Μόνο για μια στιγμή και η στιγμή έχει φύγει
Όλα τα όνειρά μου
Λάμπουν στα απορημένα μάτια μου

Σκόνη στον άνεμο
Το μόνο που είναι, είναι σκόνη στον άνεμο

.....

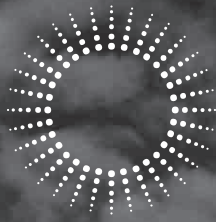
Σκόνη στον άνεμο είμαστε.....

Αυτό το μαγικό τραγούδι των Kansas πρωτοακούστηκε το 1977 και από τότε συλλαβίζεται ακόμα στα χείλη όλων των ανθρώπων. Μία μπαλάντα, ένας ύμνος της μουσικής που ακούγεται ευχάριστα από μικρούς και μεγάλους. Όποιες μουσικές προτιμήσεις κι αν έχει ο καθένας, δεν μπορεί παρά να συγκινηθεί και να υποκλιθεί στην μαγεία, στην ομορφιά, στην μελαγχολική γλυκύτητα του. Σπουδαία συγκροτήματα όπως οι Scorpions και οι Eagles αλλά και άλλοι πολλοί έχουν τραγουδήσει αυτό το μελωδικό διαχρονικό τραγούδι που έχει ριζώσει στην καρδιά μας.

Υπέροχη η μελωδία του με τον ήχο του βιολιού να χρωματίζει και να σημαδεύει ολόκληρο το τραγούδι τόσο που σε κάνει να θες να παίξεις ο ίδιος βιολί, αν και πιθανότατα δεν έχεις δει ποτέ σου βιολί από κοντά. Όσο για τους στίχους του, ό,τι και να πούμε θα χωριά μπροστά στα συναισθήματα και τις σκέψεις που πηγάζουν αυθόρμητα από μέσα μας στο αγκάισμα αυτών των ποιητικών λέξεων.

Σκόνη στον άνεμο είμαστε, δεν θα ζήσουμε για πάντα. Λίγος χρόνος μας δίνεται στον οποίο ό,τι και αν φτιάξουμε ο ίδιος ο χρόνος θα το χαλάσει. Όμως αν και ο χρόνος θα διαλύσει το αποτέλεσμα, αν και θα εξαφανίσει οτιδήποτε κι αν δημιουργήσουμε ωστόσο δεν θα μπορέσει να αναιρέσει την ίδια την πράξη μας. Ό,τι κι αν σκεφτεί, ό,τι κι αν νιώσει, όσο κι αν προσπαθήσει ο οποιοδήποτε, αυτό θα έχει υπάρξει και δεν μπορεί να αναιρεθεί ή να διαγραφεί.

Σκόνη στον Άνεμο είμαστε... Ας ζήσουμε λοιπόν έτσι, ώστε η ζωή μας, να μας αφήσει ικανοποιημένους στο τέλος. Αυτά που θα νιώσουμε, αυτά που θα σκεφτούμε, θα φτιάξουμε και θα ποιήσουμε, ας είναι αυτά που πραγματικά θέλουμε γνωρίζοντας ότι Σκόνη στον Άνεμο είμαστε.....



of neon lights and concrete heights [filthy pagan]

the sun fades behind the horizon
now the neon lord rules the sky
as his power manifests over the cold blocks
the city falls into violent slumber

the streets become tears
running down concrete faces

the city dreams of escape
dreams of rooms without an exit

as we fall into the urban subconscious
we struggle to find each other
to feel our heart's desires

the trash cans are empty by now
ready to lead a busy life

the neon god retreats inside
a fading sun now rules the sky
as his light covers the cold blocks
something in our heart is missing

η πόλη της αν [χαρά ναούμ]

Η ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΑΝ δεν υπάρχει. Ξεκινάει να υφίσταται όπως τα όνειρα, αντί προλόγου, και σταδιακά να αφανίζεται, επινοημένη εξαρχής. Όχι όμως να βυθίζεται κάπως ή να καταρρέει, έχοντας υποστεί κάποια έκρηξη ή να εγκαταλείπεται. Εντούτοις, κάτι πάντοτε απομένει από αυτήν, όχι ως υπενθύμιση κάποιας αρρωστημένης δόξας ή κάποιας πανάρχαιας αποκάλυψης, αλλά μη όντας γραμμικός ο χρόνος και ακόμη πιο απόλυτα η ζωή, ως σπίθα που πιστοποιεί τ' ανέκφραστα σε βάθος φόντου και προεκτάσεων. Η ελάχιστη λάμψη που τίποτα δεν πυροδοτεί και τίποτα δεν φιλοδοξεί να επαναφέρει εν ζωή ή να αποτελέσει συνέχεια κάποιου εν δυνάμει θάυματος. Απλώς απομένει. Αντί επιλόγου.

ΑΥΤΗ Η ΠΟΛΗ και όλες οι πόλεις αυτού του είδους αναπνέει, όχι επειδή κατοικείται έτσι απλά από έμβριους οργανισμούς, όχι επειδή πλαισιώνει ζωή και στεγάζει σφυγμούς. Ο ουρανός και οι ήλιοι της πάλλονται σαν πνευμόνια ξάστερα και όλοι της οι αστερισμοί, απομυζώντας τις μυριάδες λευκές ανάσες, ξεφουσουν στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Θροϊζοντας άπαντα τα λείψανα των μικροσκοπικών πεύκων που αγκαλιάζουν το υγρό χρώμα και σκεπάζουν ακόμη πιο μικροσκοπικά, ζεστά σώματα εραστών. Δεν μοιάζουν όλα όμως τόσο ιδανικά πάντοτε, απεναντίας, κάποτε τίποτε απ' όλα αυτά δεν μοιάζει καν αληθινό και ουδεμία ερμητική απόπειρα πρόσληψης δεν στέκει ικανή να εξηγήσει. Υπάρχουν εκείνες οι φορές, λίγες εμφανώς, που η πόλη ασφυκτιά.

ΝΙΩΘΕΙ ΟΧΙ ΑΠΟ διαίσθηση, μα νιώθει πως πρέπει να ζήσει σ' εκείνη την άλλη εποχή, την άλλη εκείνη διάσταση που περιγράφεται ελλειπτικά σε κιτρινισμένες σελίδες παμπάλαιων ημερολογίων. Αφήνοντας μία υπεροπτική απουσία να στοιχειώνει τα μικρά πετρόχτιστα κατάφλια των σπιτιών, τ' αφυδατωμένα από την ξηρασία, αφρόντιστα μικρά τοιχία, κάποτε λευκά, τώρα κάπως γκριζα. Που σε άλλη περίπτωση θα προμήνυαν την πραγματικότητα ενός ερειπωμένου μέλλοντος, ορθωμένα αγέρωχα στη θέαση ενός μικρού κατάφωτου κήπου που αχνοφάνεται ως συνήθως. Στεγνώνει φίλους

του απογευματινού καφέ, εκείνου του αδιόρατου, μικρού αβύθιστου υγρού, ελεινά μαύρου, που καίει τα χείλη στο πρώτο ρούφηγμα κάθε απόγευμα, κάποια, πιθανώς, προκαθορισμένη ώρα. Κάποτε τα φλιτζάνια αδειάζουν παράλληλα με τα ερείπια των ανταλλασσόμενων λόγων. Ολοένα και περισσότερο στάζουν – τόνοι χιονόενου – στα λεκιασμένα απ' τα χρόνια και τη χρήση παρατημένα βιβλία που εντοιχίζουν σε στοίβες τις εκάστοτε συντροφίες. Κανένας απογευματινός καφές δεν είναι ποτέ ίδιος με τον προηγούμενο. Οι κουβέντες, ποτέ διακεκομμένες γραμμές, ποτέ άβυσσοι ολάκερες, σπάνια μεταμορφώνονται σε συγχρονισμένο διάλογο.

Ζ ω ν τ α ν ε ύ ο υ ν
τα ολόλευκα
ξεθωριασμένα
μαλλιά που
πάλλονται σε
κάθε κίνηση
και κάποιες
φ ο ρ έ ς
χαϊδεύουν
τα μακριά
δάχτυλα
π ο υ

ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΚΑΝΕΙΣ ΝΑ ζει οποτεδήποτε κι ως ασφυκτιά μεμψίμοιρος περιστασιακά. Κάποτε, εκείνα τ' αμυδρά πισωγυρίσματα επιφέρουν τετραπλου εξαγνισμό, καθώς συναινούν στην αέναη δημιουργία σκέψεων παροιμιωδών. Συντροφεύουν έτσι, κάθε πικρή γουλιά που εξοκείλει από τα χείλη που καίγονται, σφίγγοντα

και δένονται καθώς ενώνονται με το αιχμηρό των δοντιών. Πάλι οι κουβέντες λύνουν το μικρό σκοτάδι που σχηματίζει, έχοντας αφήσει χαραμάδες, το στόμα. Καλύτερα κανείς να ζει οποτεδήποτε παρά οπουδήποτε, μετουσιώνοντας το παρελθόν σε παρόν και τούμπαλιν. Ενίοτε ξεχνώντας, που και πότε ξεκίνησε η σκέψη, πόσες ενδιάμεσα παρεμβλήθηκαν και πόσες ακόμη θα μεταβάλλουν το αδιάψευστο φλιτζάνι που αδειάζει αργά. Όλα αυτά παράλληλα με τις απροσδιόριστες ερωταπαντήσεις, σ' έναν εξευμενιστικό χ ω ρ ό χ ρ ο ν ο που εύκολα δεν βρίσκει κάποιος τρόπους διαφυγής, αν δηλαδή

ημέρας το μάτι αδυνατεί να διακρίνει το οτιδήποτε, όλα μια ανυπόφορη μάζα που πλημμυρίζει και εξαυλώνει την πιο στερεή αλήθεια αυτής της πόλης. Τη νύχτα, λοιπόν, είναι ο μοναδικός πευκώνας που γίνεται αντιληπτός – δεν υπάρχει άλλος, εκάζω – και χαρίζει στην άπνη πόλη κάτι να ονειρεύεται και κάτι να ακουμπάει τις εκπνοές της. Όλη αυτή η αδιάλειπτη συνήθεια – γιατί για συνήθεια πρόκειται – διαρρηγνύει επιμελώς αυτά που το μάτι επιδιώκει να δει και ανασηματίζει όσα αποφεύγει. Τετριμμένο πια μοτίβο στη σκέψη ο πευκώνας, εξ' ου και η συνήθεια. Όλα τα πεύκα μαζί, ταυτόχρονα. Μία συνώθηση των αποχρώσεων του πρασίνου, που στη νύχτα μοιάζουν σκουριασμένες, μα ιδεώδεις παρόλα αυτά κι έτσι όπως κανείς απλώνει το χέρι του να τις αγγίξει, εκατοντάδες μέτρα μακριά, απ' το πιο ψηλό μπαλκόνι, θαρρείς τις ακουμπά κι αίφνης χαμογελά. Φαίνεται θαρρείς ότι, πράσινος κι εκείνος, διαπρεπής, λαμπρός είναι πια διαπερατός και τότε προσπαθεί, κοιτάζοντας μπροστά, πάντα μπροστά, ν' αφανίσει ό,τι απ' αυτόν είναι ορατό.

ΣΧΕΔΟΝ ΠΑΝΤΟΤΕ, ΟΤΑΝ αφήνω αυτήν την πόλη, βηματίζω γοργά, κλείνω τα μάτια και περιέρχομαι. Ανοίγω τα μάτια, πάνω τοίχο, τα κλείνω • πάλι ο πευκώνας. Τ' ανοίγω, η πόρτα που κάπου οδηγεί, τα κλείνω, η έξοδος που πουθενά δεν βγάζει. Πάλι εδώ, η πόλη ποιος ξέρει πόσα μιλια μακριά, καθώς οι άχαρες σκιές αργά θ' αλλοτριώνονται. Κι εγώ όπως πάντα περιμένω, το ξέρω εξ' αρχής, αμόλυνη ν' αποδράσω επιτέλους απ' το εσωτερικό μου.

ΕΝΑ ΕΙΝΑΙ ΒΕΒΑΙΟ για όσους εμπιέρονται πάντα σε κάτι που αφανίζει έννοιες όπως η προσμονή, το αίνιγμα, η απεραντοσύνη και η αποκάλυψη. Πάντοτε σ' ένα πλαίσιο σφοδρό, αόρατο με μάτι γυμνό και σίγουρα επικίνδυνο χωρίς ξιφολόγη. Ένα είναι βέβαιο. Πως το βράδυ αρχει, ο χειμώνας θραύει τα τζάμια αλλού, και καθετί γκρίζο έχει πια κατανικηθεί. Χάνεται ο ορίζοντας από το βλέμμα που ανθίζει πια περιστασιακά. Πάντα ν' αφήνει κανείς αυτήν την πόλη.

ενδιαφέρεται να διαφύγει, και τρόπους ουσιαστικής απόσπασης.

Ο ΜΙΚΡΟΣ ΠΕΥΚΩΝΑΣ διαγράφεται αμυδρά πίσω από μία ρευστή, θα έλεγε κανείς, ομίχλη. Σε ό,τι αφορά το νυχτερινό τοπίο, καθότι στο φως της

άπιλο [sebastian]

Στα καλά καθούμενα
ίχνη ανθρώπων
βρέθηκαν στο χιόνι.
Δεν βρέθηκε αέρας
να τα φυσήξει? Δεν
έπεσε βροχή να τ'
αλλοιώσει? Ήλιος δεν
άχπισε να τα λιώσει?
Τι να πω? Στα καλά
καθούμενα, ίχνη
ανθρώπων βρέθηκαν
στο χιόνι. Βήματα
αντίστροφα. Μεγάλα
βήματα ενάμιση μέτρο
απέχε το καθένα. Κι
οι χωρικοί μίλησαν
για ένα τέρας. Όμως
τα είδα και ήταν
ανθρώπου. Βάζω
και το χέρι μου στη
φωτιά αν πρέπει.
Εμένα βέβαια δεν με
προσέχουν. Μ' έχουν
στην μπούκα.

η σωτηρία της ημέρας [βαγγέλης πεταλάς]

Πίσω απ' το σκοπευτήριο
σωριάζεται η μέρα,
ξέπνοη, άυπνη, διαλυμένη

Κάποιοι περαστικοί την πιάνουν
απ' τις μασχάλες, τη φιλούν
στο στόμα
γλυκά της τραγουδούν
νανουρισματα.

Έπειτα της φορούν μεταξωτά
και τη βγάζουν το βράδυ για
χορό.

«άστρο νετρονίων»

Τώρα κουβαλάς τόγους αστρικής σκόνης
Στο πέρασμά σου όλα χάνονται πίσω σου
Χιλιάδες έτη φωτός μακριά από τη Γη
Νεφέλωμα σκόνης. Νεφέλωμα ισορροπιών
Και στο κέντρο, επιθανάτια έκρηξη
Σουπερνόβα μιας παλιάς ζωής
Εσύ είσαι η σουπερνόβα

Η Σουπερνόβα μου – Η αστρική σου σκόνη.

Εγώ είμαι η αστρική σκόνη.

«estrella de neutrones»

Ahora tú llevas toneladas de polvo astral
Al caminar todo se pierde atrás
A miles de años luz de la Tierra
Nebulosa de polvo, Nebulosa de equilibrios
Y en el centro, una explosión de la muerte
Supernova de una vida vieja
Tú eres la Supernova

Μι Supernova – Tu polvo astral.

Yo soy el polvo astral

[ξενία]

[issue 01/21] - [201209] - [chimeras.gr]

ο ξένος [τζόν κόλλια]

Οι λόφοι που κύκλωναν ολόγυρα την κοιλάδα έμοιαζαν να ξεδιπλώνονται ο ένας μετά τον άλλο. Πυρπολημένοι απ' την κάμα, είχαν πάρει το χρώμα του ψημένου κάστανου ανακατωμένο με πορφύρα. Κάτω απλώνονταν απέραντα λιβάδια με λουλούδια που αργοκουνούσαν καταφατικά τα κεφάλια τους. Ανάμεσά τους κυλούσε ο ποταμός Όξους. Το απόγευμα ήταν χρυσαφένιο, όπως μόνο ένα απόγευμα μπορεί να είναι. Είχε αυτή την άχρονη, ακίνητη κλασική ποιότητα, που βεβαίωνε ότι ο κόσμος έτσι ήταν κι έτσι θα 'ναι για πάντα. Οι τσοπάνηδες, που κατέβαζαν τα κοπάδια τους στις χαμηλότερες πλαγιές να βοσκήσουν, τώρα βρίσκονταν μαζεμένοι κάτω απ' τη μεγάλη και πυκνή σκιά ενός κέδρου. Απ' τον κοκκινωπό κορμό του ανάβλυζε αργά αργά και σαν να χυνόταν μες στην μαυροπράσινη σκιά ένα μικρό ρυάκι παχύρρευστο μπρούτζινο υγρό. Κανένας ήχος δεν τάραζε τη βαθιά σιωπή της σκιάς του κέδρου εκτός απ' το γλυκό, εύθραυστο τραγούδι του τζιτζικα, που έμοιαζε να βυθίζεται μέσα σ' αυτή την αιώνια θαρρείς σιωπή, χωρίς όμως να την καταστρέφει. Οι βοσκοί δεν μιλούσαν. Κοίταζαν κάτω στην κοιλάδα το ατέλειωτο μονοπάτι που πήγαινε μες' απ' τους λόφους προς τη δύση. Κάπου μακριά, στο

βάθος του μονοπατιού, φάνηκε η σιλουέτα ενός άντρα. Σε λίγο είχε κιάλας μεγαλώσει απ' το μέγεθος μύγας στο μέγεθος ερωδιού. Τώρα ζύγωνε το ρηχό πέρασμα του ποταμού. Ο άνθρωπος ερχόταν μόνος, ποδαρόδρομο, και δεν φαινόταν να έχει τίποτα πάνω του που να προκαλεί φόβο. Εκείνοι, όμως, εξακολουθούσαν να τον κοιτάζουν βουβοί.

Γρήγορα πέρασε το ποτάμι απ' τα ρηχά κι άρχισε ν' ανηφορίζει το μονοπάτι του λόφου που περνούσε κοντά απ' το δέντρο κάτω απ' το οποίο ήταν καθισμένοι. Καθώς πλησίαζε, διαπίστωσαν ότι δεν ήταν ντυμένοι όπως αυτοί. Φορούσε ένα κεφαλόδεμα από άσπρο ύφασμα που σκέπαζε το μέτωπό του σχεδόν μέχρι τα φρύδια και πίσω στην πλάτη του έφτανε σχεδόν ως κάτω στις φτέρνες του. Η ηλικία του ήταν ακαθόριστη, αδύνατο να τη μαντέψει. Είδε τους βοσκούς κι ήρθε κατευθείαν προς το δέντρο τους.

«Αδέρφια», είπε, «έχω κάνει πολύ δρόμο.

Αφήστε με να ξεκουραστώ μαζί σας».

Αυτό, την εποχή εκείνη, υπονοούσε ότι ζητούσε κάτι να δροσιστείς. Του έδωσαν, λοιπόν, αμέσως μια κούπα γάλα κι ένα κομμάτι ψωμί απ' το καρβέλι τους που ήταν το κύριο φαγητό των βοσκών.

«Ερχεσαι από πολύ μακριά;» τον ρώτησε ο μεγαλύτερος απ' αυτούς.

«Οι μέρες που έχω ταξιδέψει», απάντησε, είναι περισσότερες απ' όσα ζωντανά έχετε στα κοπάδια σας. Κι έχετε πολλά ζωντανά».

«Η μιλιά σου ακούγεται παράξενη στ' αφτιά μας», είπε ο άλλος. «Ερχεσαι πέρα απ' τον τόπο που βουλιάζει ο ήλιος, από κει που δεν υπάρχει τίποτα παρά μόνο σκοτάδι.»

«Αυτή», είπε ένα από τ' αγόρια φοβισμένο,

είναι η χώρα των πεθαιμένων».

«Όχι, αδερφέ» είπε ο ξένος. «Η χώρα που λες είναι πολύ πιο μακριά απ' όσο νομίζεις. Πριν απ' αυτήν, εκεί πέρα υπάρχουν κι άλλες χώρες ακόμη που ο ήλιος τους λάμπει. Κι εκεί ο άνθρωπος θαρρεί ότι μπορεί να ταξιδεύει για πάντα».

«Η δική σου χώρα είναι αυτή που οι θεοί της έχουν κεφάλια σαν των γερακιών και των σκυλιών και περπατούν ανάμεσα στους ανθρώπους;» ρώτησε το άλλο αγόρι.

«Όχι, αλλά έχω ακούσει γι' αυτήν τη χώρα», είπε ο ξένος. «Όμως δεν την έχω δει ποτέ». «Έχεις ακούσει για τον κλειστό κήποι», ρώτησε ένας άλλος «όπου το φίδι φυλάει το χρυσό καρπό».

«Αυτό το άκουσα, αδερφέ», είπε ο ταξιδιώτης. Βαθιά σιωπή έπεσε ξαφνικά ανάμεσά τους. Για λίγο ακουγόταν μόνο το τζίτζικι και μετά μίλησε ο γηραιότερος ποιμένας:

«Το πνεύμα σου είναι κουρασμένο, ξένε! Τι ψάχνεις να βρεις ταξιδεύοντας τόσο μακριά χωρίς να ξεκουράζεσαι καθόλου;»

«Πάω για τα μέρη της Ανατολής, αδελφέ», απάντησε ο άντρας. «Άκουσα για μια μακρινή χώρα, όπου οι δυνατοί άντρες εκεί δεν χρειάζεσαι να δουλεύουν, μα κρατούν όπλα για χάρη του βασιλιά».

«Έχει πολλούς λύκους κι άλλα άγρια κτήνη αυτή η χώρα, που ν' αφανίζουν τα ζωντανά στα κοπάδια;» ρώτησε ένα από τα αγόρια. «Όχι», είπε ο ξένος, «έχει λιβάδια. Πολλά. Και πρέπει ν' αγωνιστείς για να τα πάρεις απ' αυτούς που τα έχουν. Υπάρχουν χώρες με τέτοια πλούτη, που ούτε στο όνειρό σου δεν τα έχεις δει. Και όλ' αυτά μπορούν να τ' αποκτήσουν εκείνοι που κρατούν όπλα για τον βασιλιά».

«Εδώ σ' εμάς κανένας δεν κρατά όπλα για τον βασιλιά», είπε ένας απ' τους βοσκούς. «Αυτός κάνει τη θυσία για όλους μας. Και ξέρει τα σημάδια που του λένε πότε να κατεβούν τα κοπάδια απ' τις πλαγιές των λόφων στα λιβάδια. Για όλα τ' άλλα είναι σαν

κι εμάς. Οπότε, γιατί να κρατούμε όπλα γι' αυτόν;»

«Για να ζείτε καλά», απάντησε ο ξένος. «Δεν είναι, όμως, καλύτερο όταν μια ομάδα δυνατοί άντρες, σαν αδέρφια ενωμένοι, ξεκινούν για να γίνουν μεγάλοι πάνω στη γη; Τότε αποκτούν απέραντες εκτάσεις. Και τότε σ' αυτές φτιάχνουν χωράφια και βολεύουν τα μεγάλα ζωντανά τους, τα κοπάδια τους και τα πουλερικά τους».

«Για να το κάνουν αυτό», είπε ο γηραιότερος, «θα πρέπει να σταματήσουν να φροντίζουν τα κοπάδια που έχουν».

«Και τι μ' αυτό, αδερφέ», είπε ο ξένος, «και τι μ' αυτό, όσο έχουν όπλα στα χέρια τους; Πάντα θα υπάρχουν κι άλλα κομμάτια γης, για ν' αποκτήσει κανείς περισσότερα».

«Αλήθεια λέει», γύρισε και είπε το ένα αγόρι στο άλλο.

«Μα... αν ένας λαός είναι μικρός;» είπε ένας απ' τους άντρες.

«Μπορεί εδώ, στα μέρη μας, ένας λαός να 'ναι μικρός, και πιο πέρα ένας άλλος λαός μεγαλύτερος. Τότε τι γίνεται; Τα πράγματα δεν θα είναι καλά για το μικρό λαό. Έτσι φαίνεται».

«Θα 'ναι, αν ο μικρός υποταχθεί στον μεγαλύτερο», είπε ο ξένος. «Κι αυτό πρέπει να κάμει. Ν' ακουμπήσει πάνω του, να ενωθεί μαζί του και να εκτελέσει τις επιθυμίες του».

«Την επιθυμία ενός ξένου;» είπε ο γηραιότερος.

«Γιατί όχι, αδερφέ;» είπε ο ξένος. Δεν είναι άτιμη πράξη για ένα μικρό λαό ν' ακουμπήσει πάνω σ' ένα δυνατότερο αδερφό».

«Τη λέξη "αδερφός" τη χρησιμοποιείς πολύ συχνά», είπε ο γέρος. «Μας ονομάζεις έτσι, παρόλο που δεν είσαι απ' το λαό μας».

«Γιατί όχι;» είπε ο ξένος. «Όλοι οι άνθρωποι είναι αδέρφια».

«Και τότε», είπε ο γέρος «γιατί δεν είμαστε συνηθισμένοι να μιλάμε μ' αυτό τον τρόπο; Πες μας το όνομα που έχεις στη χώρα που γεννήθηκες».

«Κάιν», είπε ο ξένος.

εγώ την πόρτα μου την είχα ανοιχτή...

[πριγκίπισσα]

Εγώ την πόρτα μου την είχα ανοιχτή...
Οι άνθρωποι ερχόντουσαν, έφευγαν,
καθόντουσαν για λίγο ή πολύ,
μιλούσαμε καμιά φορά, γελούσαμε,
κι άλλες φορές πάλι, κλαιγαμε και
αγκαλιαζόμαστε, κι η πόρτα ήτανε
πάντα ανοιχτή, κι οι άνθρωποι
πάντα μπορούσαν να έρθουν και να
φύγουν....

Εγώ την πόρτα μου την είχα ανοιχτή...

Και για σένα, που είχες λάσπες στα
παπούτσια σου, ανοιχτή την είχα. Και
για σένα, που έμπαινες μονάχα για να
πεις ότι κάπου έχεις να πας, και για τον
άλλο που πέρναγε μόνο και μόνο για
να γεμίσει τον κενό του χρόνου. Και τον
κενό του εαυτού καμιά φορά.

Εγώ την πόρτα μου την είχα ανοιχτή...

Και συ, που ερχόσουν μονάχα για να
περάσεις την ώρα σου και να γεμίσεις
τα κενά σου, μου είπες πως το σπίτι
μου έχει πολύ φασαρία.

Και συ, που είχες λάσπες στα
παπούτσια σου, μου είπες πως το
πάτωμά μου είναι βρώμικο.

Και συ, που ήτανε η ζωή σου άδεια
μου φώναξες γιατί δεν είχε χώρο να
κάτσει στον μεγάλο καναπέ...

Και γω τώρα, βροντάω την πόρτα

Κρατάω πίσω της, αυτούς που
ήρθαν για μένα, αυτούς που γέλασα
κι έκλαψα μαζί τους, κρατάω πίσω
της μονάχα αυτούς που ξέρω πως
θα βρουνε το χώρο τους στο μεγάλο
καναπέ. Δεν θα 'μαι πια η γέμιση για
κενούς ανθρώπους.

Νομίζω πως τώρα που έκλεισα με
θόρυβο την πόρτα, έχω επιτέλους λίγη
ησυχία...

σε καταλαβαίνω... [ανυπόγραφο]

Σου έχει τύχει ποτέ να θέλεις να δώσεις μία και να τα παρατήσεις όλα; Δεν ξέρω αν είναι αυτή η παθογένεια ή η αλλαγή που προκαλεί μεγαλύτερο κρότο.

Ο άνθρωπος είναι περιέργο ον, όχι τόσο για τους λόγους που δεν τον καταλαβαίνεις όσο για τους λόγους που σε κάνουν να ξέρεις τι κάνει και γιατί. Ας υποθέσουμε ότι μια γυναίκα που συναντάς καθημερινά μαθαίνεις πως εξαφανίστηκε. Στην αρχή κυκλοφορούν διάφορες φήμες για ερωτικές απογοητεύσεις, απαγωγές, δολοφονίες, ψυχολογικές ανισορροπίες κτλ. Για ένα διάστημα επικρατεί μια φημολογία άνευ προηγουμένου απ' την οποία εσύ φυσικά δεν απέχεις. Είναι απ' τα γνωρίσματα του ανθρώπου να θέλει να ξέρει τι γίνεται στο περιβάλλον του, από καθαρό ενδιαφέρον φυσικά.

Μετά από το πέρας εύλογου χρονικού διαστήματος μαθαίνεις πως η εξαφάνιση της γυναίκας έγινε επειδή ήθελε να αλλάξει την καθημερινότητά της, έτσι απλά, και εκεί ξεκινάς την κρίση. Καλά έκανε γιατί... άσχημα έκανε γιατί... Η άποψή σου ξεκινά παγιωμένη έως τη στιγμή που νέα στοιχεία θα φωτίσουν το τοπίο. Παράτησε τον άντρα της (μα ναι την χτυπούσε), παράτησε την δουλειά της (μα ναι κινδύνευε να χρεοκοπήσει), παράτησε τους φίλους της (δεν την επισκεπτόταν και κανένας τώρα τελευταία), άφησε τα παιδιά της (θα είναι καλύτερα στο οικείο τους περιβάλλον), έκανε μια νέα αρχή (αχ ναι! πόσο θα 'θελα να την έκανα και εγώ). Όποια παράμετρος και αν εμφανίζεται, η δική μας κατανόηση είναι πέραν κάθε προσδοκίας. Αν η γυναίκα έμενε ακόμα εδώ θα μπορούσε να αποκαλυφθεί πως είμαστε αδελφές ψυχές βρε παιδί μου!

Και την ίδια στιγμή, με τον άντρα της να βρίσκεται σε απόγνωση και τα παιδιά να κλαίνε, καταλαβαίνουμε και αυτούς. Χρειάζονται το στήριγμα τους, θα 'καναν τα πάντα για να γυρίσει, την αγαπούν, κτλ. Για κάθε διαπίστωση και ένα "αλλά", για κάθε "αλλά" ακόμα ένα μετά. Δικαιολογίες, επιχειρήματα και νοητικές "αλλασξοκωλιές". Στήριξη στα υπάρχοντα και στα χαμένα... μπέρδεμα. Ποιος ο κερδισμένος και ποιος ο χαμένος εδώ;

Κάθε που σκிரτάει μέσα μου το μετέωρό μου βήμα σκέφτομαι την εξουσία αυτής της γυναίκας. Μακριά απ' όλα, να μην φτάνουν στα αυτιά της τα "αλλά", οι ξένες σκέψεις, οι κριτικές, οι ενοχές, οι επίκτητες ευθύνες. Ολική διαγραφή και μια ακόμα ευκαιρία που δοκιμάζει ουσιαστικά την ατομική σου δύναμη. Μια θεία μου θα την έλεγε περιπλανώμενο νομά, η γιαγιά μου απλά τρελή. Ο αριθμός των δικειδών διαφέρει ανά άνθρωπο και όχι ανά γενιά. Αναρωτιέμαι αν και το μικρόβιο της φυγής είναι ατομικό χαρακτηριστικό ή εμπεριέχει στοιχεία DNA.

Μαθαίνεις να ρισκάρεις; Μαθαίνεις να δένεσαι; Πάντως σε κάθε περίπτωση θέλεις να ρίξεις μια κλεφτή ματιά στο μέλλον που βρίσκεται μπροστά σου και αυτό είναι ανθρωπίνη φύση, ανεξάντλητη και απαράλλακτη.

Στο τέλος αυτού του παροξυσμού αναρωτιέμαι αν με καταλαβαίνεις. Με κοιτάς, θες να μάθεις γιατί, να με κρίνεις, με αναλύεις και τελικά; Καλά κάνω; Καλά έκανα; Τι πιστεύεις πως θα 'πρεπε να κάνω; Αυτή η βαθιά σου κατανόηση με απογοητεύει. Τουλάχιστον όταν θα φύγω δεν θα σε σκέφτομαι.

Ιστορία της Μητρόπολης 1# [σελήνη]

Τα φώτα στους
απύθμενους δρόμους
της μητρόπολης είναι
κίτρινα.

Στυφό λεμόνι και
μια ιδέα ανιάτης
αρρώστιας.

Μικρά κι αμέτρητα
σχηματίζουν κάθε
λεπτό και νέο
ουρανό.

Πάντα όμως λείπει το
φεγγάρι.

Τη μέρα δε θυμάμαι
πως είναι να σου πω,
είμαι πάντα πίσω από
ένα παράθυρο,
τα βράδια όμως κάνω
μεγάλες βόλτες μέχρι
να καεί ο ουράνιος
θόλος απ' τον
πορτοκαλί ήλιο.

Είναι μεγάλες λωρίδες
μαύρου βελούδου...

Έχουν παλάτια
από ξύλο, δόση με
γιασεμιά, κορίτσια

σε λευκά φουστάνια
κι άντρες με όμορφα
χαμόγελα.

Και τα παιδιά... αχ τα
παιδιά, ζωή και γέλια
γύρω από σχισμένα
γόνατα...

Και τα νερά...
πότε γαλάζια και
πότε πράσινα...
σαν βλέμματα
από το παρελθόν
που σε χαϊδεύουν
απροκάλυπτα...

κάνεις τα πάντα,
μα δεν μπορείς
να αντισταθείς...

μαγνητικό πεδίο
ισχυρών δυνάμεων
κι η βαρύτητα σε
σπρώχνει να χαθείς
μέσα στην δροσιά
τους.

Υπάρχουν όμως και
νύχτες όπου η γαλήνη
εκπορνεύεται, όλοι
διψούν για βία και

ματωμένα σεντόνια...
όπως το βράδυ που
ξέσκισα τη χαρά μου
με τα νύχια μου κι
άδειασα στο στήθος
σου τις σφαίρες ενός
γεμάτου ρεβόλβερ...

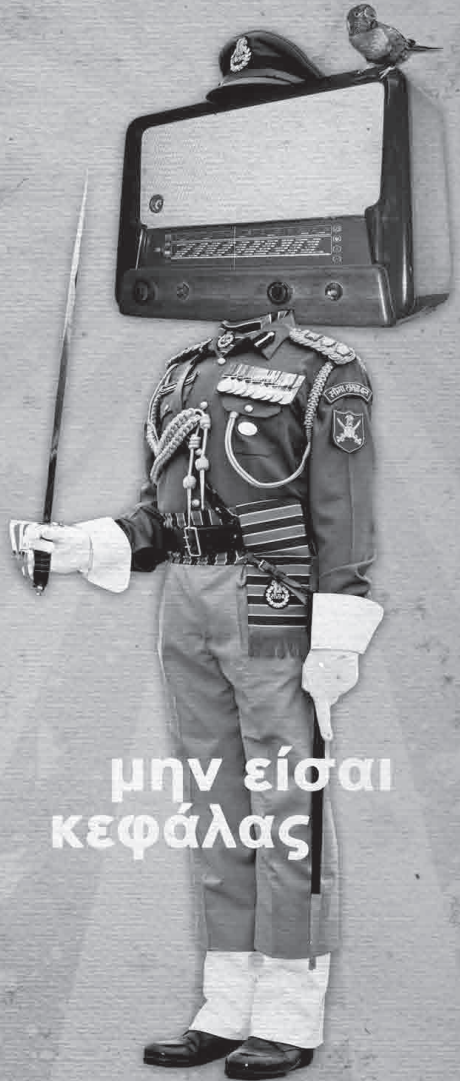
Κηδείες εδώ δε
γίνονται, μόνο
πίνουμε καμιά φορά
στη μνήμη που
εμπόδιζε τη λήθη.

Άλλη φορά να ρωτάς
πριν μπεις σε τέτοια
μητρόπολη, δεν
είμαστε όλοι απ' το
ίδιο χαρμάνι...

Άντε φύγε, έτσι κι
αλλιώς είχες έρθει για
λίγο...

Χάσου τώρα...

chi
me
res
fm



μην είσαι
κεφάλας

[issue 017] - [201209] - [chimeres.gr]



«όλη η παρούσα
αρχιτεκτονική των
media
στηρίζεται σ' αυτόν
τον τελευταίο
ορισμό: είναι ό,τι
τελικώς απαγορεύει
αντίδραση, ό,τι
καθιστά αδύνατη
οποιαδήποτε
'διαδικασία'
ανταλλαγής, εκτός
με τη μόρφη μιας
προσομοίωσης
της αντίδρασης, η/
-οποία είναι η ίδια
ενσωματωμένη με τη
διαδικασία έκπομπής,
και αυτό δεν αλλάζει
τίποτα στη μονομέρεια
της επικοινωνίας.»
~ j. baudrillard

