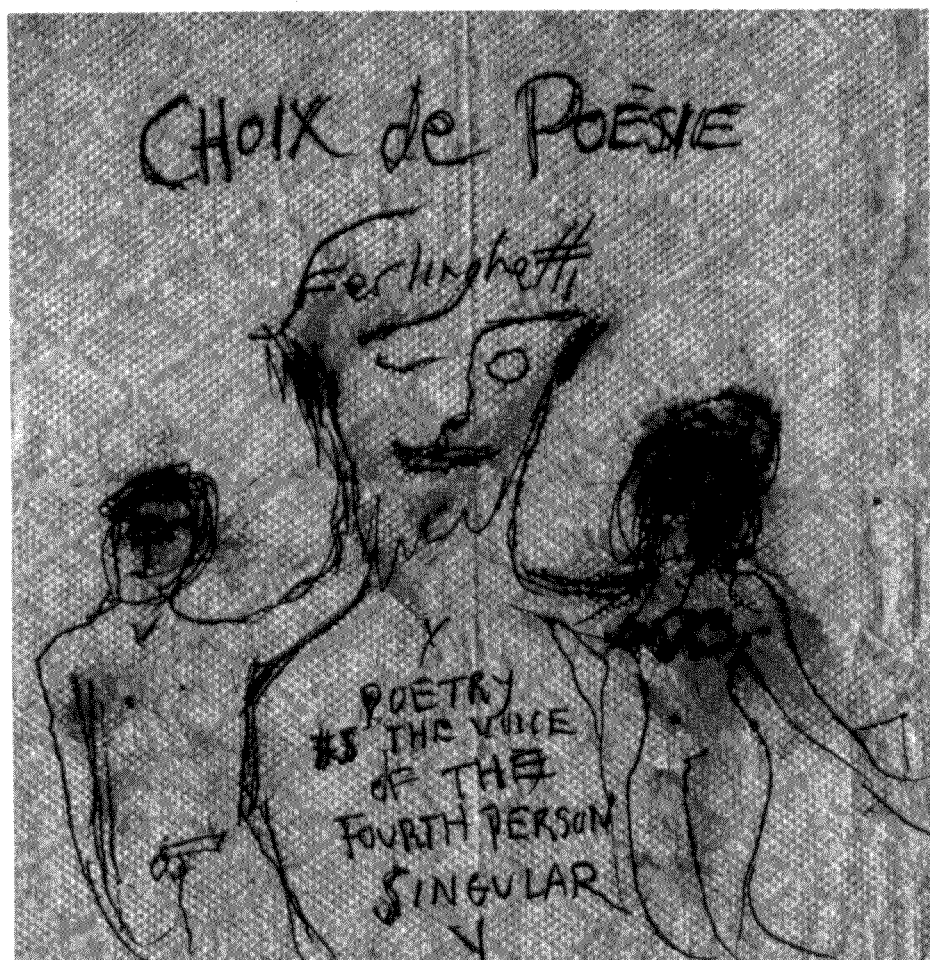




Lewrence Ferlinghetti

Για τον ποιητή Lawrence Ferlinghetti

Ο Αμερικάνος ποιητής Lawrence Ferlinghetti αποτελεί ένα ξεχωριστό και μοναδικό, μπορούμε να πούμε, φαινόμενο, μέσα στη μεταπολεμική βορειο-αμερικάνικη ποίηση¹.

Οι συγκυρίες του βίου του συντελούν στο να έρθει, από τα πρώτα κιόλας παιδικά του χρόνια, σε άμεση επαφή με την Ευρώπη, με τον «ευρωπαϊκό» τρόπο ζωής και (έμμεσα, τουλάχιστον, στην αρχή) με την ευρωπαϊκή πολιτιστική παράδοση και κληρονομιά. Γεννημένος το 1919, πέρασε στη Γαλλία, τα πρώτα χρόνια της ζωής του, από το 1920 ως το 1924 και αργότερα, επίσης, πήγε να ζήσει στο Παρίσι, από το 1947 ως το 1951, όπου και συνέχισε τις σπουδές του, κάνοντας τη διατριβή του, στη Σορβόνη, με θέμα: «Η Πόλη σαν Σύμβολο στη Σύγχρονη Ποίηση: Αναζητώντας μια Μητροπολιτική Παράδοση». Είχε, έτσι, την ευκαιρία να γνωρίσει, από τα μέσα, και ν' αφομοιώσει, τη γαλλική —κι αργότερα την ιταλική— ποίηση και να συγκρατήσει στη γραφή του, με δημιουργικότητα, γνησιότητα και επινοητικότητα, δύο αισθητικές δυναμικές ανανέωσης των λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών παραδοσιακών δεδομένων.

Άλλωστε, το γεγονός ότι από τα χρόνια του '40 άρχισε να αναπτύσσει και μια πιο συστηματική ζωγραφική πρακτική, άρχισε, δηλαδή, να συνυπάρχει ο ποιητής με το ζωγράφο, έδωσε στην ποίησή του μιαν εικαστική διάσταση και στο επίπεδο της θεματολογίας, αλλά, κυρίως, στο επίπεδο της μορφής, δηλαδή της διάρθρωσής της και γενικότερα της κατασκευής και της δομής της. Ανάμεσα, πάντως, στα βασικότερα και ουσιαστικότερα χαρακτηριστικά της ποιητικής του, συγκαταλέγονται η *αφομοιωτική του δεινότητα* και η «*φυσικότητα*» των *ποικίλων μετατροπών*, στις οποίες υποβάλλει, τα πολλές φορές ετερογενή ή και ετερόκλητα γλωσσικά υλικά του².

Στην ποίησή του συνυπάρχουν, με αρμονικό ή και αντινομικό —αντιστικτικό— τρόπο, διαφορετικές γλώσσες, άλλες προφορικές, καθημερινές και τετριμμένες ως την κοινοτοπία και την τυποποιημένη ή ανεπάντεχη φθορά της κοινής γλώσσας και των διαφόρων «ιδιόλεκτων» παραλλαγών της και άλλες δεδηλωμένα λόγιες, ποιητικές και λογοτεχνικές. Κι εδώ πρέπει να υπογραμμίσουμε τον ιδιαίτερο τύπο και χαρακτήρα της *διακειμενικότητας*, που σημαδεύει τα διάφορα ποιήματα και πεζά του Ferlinghetti. Πράγματι, δεν πρόκειται για συνηθισμένα παραθέματα, παραπομπές, αναφορές ή «ενσωματώσεις». Μια ιδιάζουσα, ορισμένες φορές, ειρωνεία, ένας σατιρικός, σαρκαστικός τόνος, ή, άλλες φορές, μια δραματι-

¹ Ο Αντρέας Παγουλάτος είναι ποιητής και δοκιμογράφος.

κότητα ή και μια «σκηνοθετική» στάση, από τη μεριά του, και μια θεατρικότητα, που δεσπόζουν στον ευρύτερο χωροχρόνο του κειμένου, υποβάλλουν σε μια σειρά από μετατροπές τ' αποσπάσματα ποιημάτων ή διαφόρων άλλων κειμένων και «λόγων», που αλλάζουν έτσι προσανατολισμό ή κατεύθυνση, αλλάζει ο φωτισμός τους ή μετατρέπεται —ή ακόμη και αναιρείται— μερικά ή συνολικά η σημασία τους. Εκδηλη, άλλωστε, και φανερό είναι στην ποίησή του, μια εικαστικού τύπου διακειμενικότητα: μερικές φορές, ορισμένα έργα κάποιων συγκεκριμένων ζωγράφων, περνούν το ιδιαίτερο ύφος τους στον ποιητικό λόγο, μέσα από μια διαδικασία ιδιότυπων μετατροπών: πράγματι, για ν' αρκεστούμε μονάχα στην πρώτη συλλογή του, με τον τόσο σημαίνοντα εικαστικά τίτλο *Εικόνες του Κόσμου που Έφυγε*: δίπλα στις αναφορές στους ποιητές Ντάντε, Ρεμπώ, Γέητς, Κοκτώ κυριαρχούν οι καθοριστικής σημασίας αναφορές και παραπομπές στον Σαρόλλα και τους Ισπανούς μπρεσιονιστές, στον Μπρανκούζι, στον Πικάσο, στους Νταντά κ.ά.

Σχετικά, τώρα, με το ζήτημα αν ο Lawrence Ferlinghetti ως ποιητής, από αισθητική σκοπιά, ανήκει ή όχι στην τάση —σχολή, όπως την έχουν ονομάσει— της ποίησης και γενικότερα της λογοτεχνίας των μπήτ, ο ίδιος ο ποιητής έχει, πολλές φορές, στο παρελθόν, σε γραπτά του, συνεντεύξεις, ομιλίες, κ.λπ., τονίσει, τις βαθιές και ουσιαστικές διαφορές, που τον απομακρύνουν, ιδίως από μιαν εποχή κι ύστερα, από τους μπήτ, με τους οποίους συμπορεύτηκε για μιαν περίοδο, συνεχίζοντας, όμως, και τότε, την προσωπική του αναζήτηση και εξερευνώντας τους δικούς του δρόμους έκφρασης. Σε μια συνέντευξή του στον Jean-Jacques Lebel, που δημοσιεύτηκε στη γαλλική εφημερίδα *Le Monde* (Μάιος 1980), τόνιζε, με ενδεικτικό τρόπο: «Για να είμαι ακριβής, θα έπρεπε να πω ότι δε θεωρώ τον εαυτό μου μέλος αυτής της σχολής, δε νομίζω ότι η ποίησή μου έχει σχέση μ' αυτό το είδος (ποίησης)...» Παρακάτω, στην ίδια συνέντευξη, αποσαφηνίζει ακόμη περισσότερο τα πράγματα, κάνοντας τις ακόλουθες διευκρινίσεις: «...Η ποίησή μου της δεκαετίας του '50 ήταν πολύ περισσότερο κοντά στη γνήσια Μπήτ ποίηση. Η ποίησή μου έμεινε εστιασμένη σ' ό,τι θεωρώ σαν "μία εξωτερικότητα βαθιά και χαρούμενη, συνεχώς κατάπληκτη από ζωντανές, αντικειμενικές αποκαλύψεις και παρατηρήσεις". Ενώ η ποίηση της Βουδιστικής Σχολής του Γκίνσμπουργκ εστιάζεται όλο και περισσότερο σε μιαν ατομική ανάσα, σ' έναν ατομικό στοχασμό, με τα μάτια στραμμένα προς τα μέσα...»

Και σ' ένα άλλο σημείο της ίδιας συνέντευξης, υπογράμμιζε: «...Θα ήθελα να επισημάνω ότι ο εσωτερικός κόσμος, όπως φαίνεται στο απόσπασμα του Γκίνσμπουργκ, απαιτεί μια θέση ανώτερη από τον εξωτερικό κόσμο, σαν πηγή και αφετηρία. Απαιτεί να θεωρούμε τον εσωτερικό κόσμο σαν τον "πραγματικό" κόσμο και τον εξωτερικό κόσμο σαν μια προσωπίδα της πραγματικότητας, απλά, μια πλασματική πραγματικότητα. Άρα, όλη η γαλλική ζωγραφική από τους μπρεσιονιστές και τους εξπρεσιονιστές ως τους κυβιστές και τον Πικάσο θα μπορούσε να αμφισβητήσει κάτι τέτοιο...»

Είναι γνωστή, εξάλλου, η θέση που εκφράζει, από μια εποχή και μετά, ο Ferlinghetti, και που συνοψίζεται, με ξεκάθαρο τρόπο, στο γνωστό του ποίημα, «*Populist Manifesto, For Poets, with Love*»:

«Poets, come out of your closets,
Open your windows, open your doors,
You have been holed-up too long

in your closed worlds...»

(«Ποιητές, βγείτε έξω απ' τα ερμάριά σας,
Ανοίξτε τα παράθυρά σας, ανοίξτε τις πόρτες σας,
Είχατε αποσυρθεί τόσον καιρό
στους ερημητικούς σας κόσμους...»³)

Και παρακάτω:

*«Poets, descend
to the streets of the world once more
And open your minds and eyes
with the old visual delight,
Clear your throat and speak up,
Poetry is dead, long live poetry
with terrible eyes and buffalo strenght.
Don't wait for the revolution
Or it'll happen without you...»*

(«Ποιητές, κατεβείτε
στους δρόμους του κόσμου για μια φορά ακόμη
Κι ανοίξτε τα μυαλά και τα μάτια σας
με την παλιά της όρασης απόλαυση,
Καθαρίστε το λαιμό σας και μιλήστε,
Η ποίηση απέθανε, ζήτω η ποίηση
με τρομερά μάτια και βουβαλίσιο σθένος.
Μην περιμένετε την επανάσταση
Ή θα γίνει χωρίς εσάς...»³)

Σ' ένα άλλο κείμενό του, τόνιζε: «Να βγάλουμε την ποίηση ξανά στο δρόμο, όπου βρισκόταν κάποτε, έξω από τις αίθουσες διδασκαλίας, έξω από το τμήμα του λόγου, και —στην πραγματικότητα— έξω από την τυπωμένη σελίδα. Η τυπωμένη σελίδα έκανε την ποίηση τόσο σιωπηλή...»

Σ' ένα άλλο κείμενό του, με εναργή, ειρωνικό και διεισδυτικό τρόπο, μιλά για το ζήτημα που μπαίνει, σχετικά με τους όρους: *δέσμευση* ή *μη δέσμευση* και τη θέση που παίρνει ο ίδιος. Γράφει: «...Όλο αυτό το αστείο για τη Γενιά Μπητ και τον υπαρκτό της “υπαρξισμό” είναι ηλίθιο σαν ένα λάχανο των τεσσάρων δολαρίων. Αφού ο Ζαν-Πωλ Σαρτρ πάντοτε δεσμεύεται και φωνάζει ότι ιδιαίτερα ο συγγραφέας πρέπει να είναι μέσα στα πράγματα. Δέσμευση είναι μια από τις βρόμικες λέξεις που προτιμά. Θα γελούσε ειρωνικά με την ιδέα της Μη Δέσμευσης (Αποδέσμευσης) και την Τέχνη της Γενιάς των Μπητ. Και εγώ επίσης. Και εκείνος ο Απαίσιος Χιονάνθρωπος της σύγχρονης ποίησης, ο Άλλεν Γκίνσμπουργκ, θα έλεγε πιθανόν το ίδιο. Μονάχα οι νεκροί αποδεσμεύτηκαν. Και ο ψεύτικος μηδενισμός του Μπητ χίπστερ, αν φτάσει στη φυσική του κατάληξη, πράγματι, θα σημαίνει το θάνατο του ίδιου του δημιουργικού καλλιτέχνη. Ενώ η “μη δέσμευση” των καλλιτεχνών είναι η ίδια μια αυτοκτονική και παραπλανητική παραλλαγή αυτού του ίδιου του μηδενισμού...»

Από τη δεκαετία κιόλας του '50, δέχεται την επίδραση της μουσικής τζαζ: συνεργάζεται για ένα δίσκο με το Cellar Jazz Quintett του Σαν Φρανσίσκο και μια σειρά από επτά ποιή-

ματά του, που δημοσιεύτηκαν στην τόσο δημοφιλή δεύτερη ποιητική του συλλογή *Το Λούνα Παρκ του Μυαλού*, με τον κοινό τίτλο *Προφορικά μηνύματα*, με τη νευρική σύνταξη, τις κοφτές φράσεις, την προφορικότητα και την «αυτοσχεδιαστική» τους ευλυγισία, καταδειχνουν τη σπουδαιότητα αυτής της επήρειας. Πάντως, όλες αυτές οι μορφικές και δομικές ιδιαιτερότητες παίζουν έναν καθοριστικό ρόλο στην οξύτητα, τη διεισδυτικότητα και τη μοναδικότητα του ποιητικού, πολιτικού, κριτικού λόγου του Lawrence Ferlinghetti.

Σημειώσεις

1. Ο Lawrence Ferlinghetti γεννήθηκε το 1919, στο προάστιο Γιόνκερς της Νέας Υόρκης. Ο πατέρας του, ιταλικής καταγωγής μετανάστης, είχε πεθάνει μερικούς μήνες πριν τη γέννησή του και η μητέρα του, με κλονισμένα τα νεύρα της, κλείνεται σε ψυχιατρικό ίδρυμα. Τον Lawrence, ακόμη βρέφος, υιοθετεί μια συγγενής της μητέρας του, η Emily Monsanto, που τον παίρνει μαζί της στο Στρασβούργο της Γαλλίας, όπου θα μείνουν από το 1920 ως το 1924, κι έπειτα γυρίζουν στη Νέα Υόρκη. Επειδή η Monsanto αντιμετωπίζει ψυχολογικά προβλήματα, τον Lawrence αναλαμβάνει να μεγαλώσει μια εύπορη οικογένεια. Αρχίζει να γράφει ποιήματα έφηβος ακόμη και σπουδάζει λογοτεχνία στα Πανεπιστήμια της Βόρειας Καρολίνας και Κολούμπια της Νέας Υόρκης και αργότερα —από το 1947 ως το 1951, που μένει στο Παρίσι— στη Σορβόνη, μετά από την περίοδο του Δεύτερου Παγκόσμιου Πολέμου, όπου υπηρέτησε στο ναυτικό, συμμετέχοντας σε αποστολές στην Ευρώπη και στον Ειρηνικό. Το 1951, μετά από ένα πέραςμα από τη Νέα Υόρκη, αποφασίζει να εγκατασταθεί στο Σαν Φρανσίσκο, όπου ζει ως τα σήμερα. Εκεί θα δημιουργήσει το περίφημο βιβλιοπωλείο βιβλίων τσέπης κι αργότερα τις εκδόσεις City Lights, που θα εκδώσουν πολλά από τα βιβλία της λεγόμενης Γενιάς των Μπητ. Μετά την πρώτη του ποιητική συλλογή *Εικόνες του Κόσμου που Έφυγε* (1955), ακολουθούν *Το Λούνα Παρκ του Μυαλού* (1958) —που οι πωλήσεις της πληνάζουν το ένα εκατομμύριο αντίτυπα— *Η μυστική σημασία των πραγμάτων* (1969), *Ανοιχτό μάτι, ανοιχτή καρδιά* (1973), *Το πιά ζωής και θανάτου* (1979), *Ατελείωτη Ζωή: Εκλογή ποιημάτων* (1981) κ.ά.

2. Θα μπορούσαμε ακόμη να προσθέσουμε την αυτοσχεδιαστική του δεινότητα και την προφορικότητα, χαρακτηριστικά που γίνονται πιο έντονα στα έργα του, μετά την επίδραση που δέχτηκε από τη μουσική τζαζ και που τον οδηγούν, πολλές φορές, στο δρώμενο και στην performance.

3. Μετάφραση: Γιώργου-Βύρωνα Δάβου.