

Γερτρούδη Στάιν

Τρυφερά κουμπιά
Αντικείμενα – Φαγητά – Δωμάτια

Μετάφραση-Επίμετρο
Ελισάβετ Αρσενίου

τυπωθήτω – ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ

ΓΕΡΤΡΟΥΔΗ ΣΤΑΪΝ: *Τρυφερά κουμπιά:*

Αντικείμενα – Φαγητά – Δωμάτια

GERTRUDE STEIN: *Tender Buttons: Objects – Food – Rooms* (1914)

Περιεχόμενα

Αθήνα, εκδόσεις τυπωθήτω - ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ

(Διδότου 37, 106 80 Αθήνα· τηλ. 210 - 36 42 003· fax 210 - 36 42 030·
www.dardanosnet.gr, e-mail: info@dardanosnet.gr)

Α' έκδ. Οκτώβριος 2008

150 σσ. (14×20,8 εκ.)

ISBN 978-960-402-336-3

Ξένη πεζογραφία • 6

© 2008 για την ελληνική γλώσσα

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΑΡΣΕΝΙΟΥ (elissavetar@gmail.com)

και εκδόσεις τυπωθήτω - ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ

Αντικείμενα	9
Φαγητά	37
Δωμάτια	71
Επίμετρο	91
Εργογραφία	145

Τυπογραφική επιμέλεια: ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

Διορθώσεις: ΜΑΡΙΑ ΡΑΜΜΟΥ

Στοιχειοθεσία-σελιδοποίηση: ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΡΟΣΤΟΒΑ (τηλ. 210 - 36 08 225)

Φιλμ-μοντάζ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΑΓΓΟΣ (τηλ. 210 - 38 33 595)

Εκτύπωση: ΠΑΝΟΣ ΓΚΟΝΗΣ (τηλ. 210 - 36 20 383)

Βιβλιοδεσία: ΧΑΡΗΣ ΠΑΤΟΥΝΑΣ (τηλ. 210 - 28 44 305)

Απαγορεύεται η αναδημοσίευση και γενικά η ολική, μερική ή περιληπτική ανα-
παραγωγή και μετάδοση, έστω και μιας σελίδας του παρόντος βιβλίου, κατά πα-
ράφραση ή διασκευή, με οποιονδήποτε τρόπο (μηχανικό, ηλεκτρονικό, φωτοτυπι-
κό κ.λπ. — Ν. 2121/93, άρθ. 51). Η απαγόρευση αυτή ισχύει και για τις δη-
μόσιες υπηρεσίες, βιβλιοθήκες, οργανισμούς κ.λπ. (άρθ. 18). Οι παραβάτες διώ-
κονται (άρθ. 13) και τους επιβάλλονται κατάσχεση, αστικές και ποινικές κυρώ-
σεις σύμφωνα με τον νόμο (άρθ. 64-66).

Printed in Greece

All Rights Reserved

Αντικείμενα

ΜΙΑ ΚΑΡΑΦΑ, ΔΗΛΑΔΗ ΤΥΦΛΟ ΓΥΑΛΙ.

Ένα είδος σε γυαλί και μια εξαδέλφη, ένας φακός και τίποτα ασυνήθιστο ένα αδιάσπαστο του πόνου χρώμα και ένα συνταίριασμα σε σύστημα για επίδειξη. Όλο αυτό και μη κανονικό μη ακανόνιστο στο μη αρμονικό. Η διαφορά απλώνεται.

ΣΤΙΑΒΩΜΕΝΗ ΛΑΜΨΗ.

Το νίκελ, τι είναι νίκελ, έχει εκ φύσεως γλιτώσει από κάλυμμα.

Η αλλαγή είναι σ' αυτό πως κόκκινο αδυνατεί μίαν ώρα. Η αλλαγή έχει συμβεί. Καμιά αναζήτηση. Όμως υπάρχει, υπάρχει αυτή η ελπίδα και αυτή η ερμηνεία και κάποτε, το κάθε σίγουρα είναι ανεπιθύμητο, υπάρχει κάποτε ανάσα και θα υπάρχει αργομισθία και θελκτικό μα τόσο θελκτικό είναι αυτό το καθαρό και το καθάρισμα. Βεβαίως το γυάλισμα είναι χαριτωμένο και επισφράγισμα.

Καμιά ευγνωμοσύνη στον οίκτο και την ιατρική. Μπορεί να υπάρχουνε ραγίσματα στα γιαπωνέζικα. Δηλαδή κανένα

πρόγραμμα. Δηλαδή κανένα χρώμα διαλεγμένο. Ήτανε χθες, που έδειξε φτύσιμο και ίσως πλύσιμο και γυάλισμα. Δεν έδειξε βεβαίως υποχρέωση και μπορεί εάν δεν είναι φυσικός ο δανεισμός να υπάρχει κάποιο όφελος στο δόσιμο.

ΜΙΑ ΟΥΣΙΑ ΣΕ ΜΑΞΙΛΑΡΙ.

Η αλλαγή στο χρώμα είναι πιθανή και μια διαφορά πολύ μικρή διαφορά προετοιμάζεται. Δεν είναι η ζάχαρη λαχανικό.

Κάλοι είναι κάτι που η σκληρότητα αφήνει πίσω από ό,τι θα είναι μαλακό εάν υπάρχει γνήσιο ενδιαφέρον στο να παρίστανται τόσα κορίτσια ως ει και άνδρες. Αλλάζει άραγε αυτό. Δείχνει πως η βρομιά είναι καθαρή όταν υπάρχει όγκος.

Ένα προσκέφαλο έχει το κάλυμμα αυτό. Έστω πως δε σ' αρέσει να αλλάζεις, έστω ότι είναι καθαρό πολύ πως δεν υπάρχει στην εμφάνιση αλλαγή, έστω πως όλα είναι ομαλά και ένα κοστούμι είναι άραγε χειρότερο καθόλου από ένα στρείδι και μια ανταλλαγή. Έλα στην εποχή ότι είναι ακραία καθόλου η κατάχρηση από βαμβάκι και από πούπουλα. Δεν είναι πιο πολλή χαρά σ' ένα τραπέζι και σε καρέκλες πιο πολλές και ίσως μεγάλη καμπυλότητα και θέση να τις θέσεις.

Κύκλος από καλό χαρτόνι και ευκαιρία να δεις μια φούντα.

Ποιο είναι το όφελος μίας απόλαυσης βίαιου είδους αν δεν υπάρχει ευχαρίστηση στο να μη γίνει βαρετή. Δεν έρχεται το ερώτημα αν δεν τεθεί ένα παράθεμα. Σε κάθε είδους τόπο υπάρχει μία κορυφή στην κάλυψη και είναι ευχαρίστηση οπωσδήποτε το κάποιο ρίσκο ν' αρνηθείς το να πιστέψεις την ανοησία. Φαίνεται ποιο είναι το όφελος σε ολόκληρο κομ-

μάτι αν κάνει κάποιος χρήση του και είναι ακραίο και πιθανότατο πως τα μικρά πράγματα θα ήταν πιο πολύτιμα αλλά οπωσδήποτε είναι ένα κέρδος και αν είναι το καλύτερο που έχεις να κάνεις είναι να το αφαιρέσεις και να το φορέσεις και μετά να 'σαι παράτολμος να 'σαι παράτολμος και πεπεισμένος όταν παραχωρείς ευγνωμοσύνη.

Το ανοιχτό μπλε και το ίδιο κόκκινο με πορφυρό δημιουργεί μια αλλαγή. Δείχνει πως δεν υπάρχει λάθος. Το δείχνει κάθε ροζ και πιθανότατα είναι λογικό. Πιθανότατα δε θα 'πρεπε να 'ναι πιο φίνο φανταζι δώρο παρόν. Κάποια αύξηση σημαίνει κίνδυνο και είναι αυτή η καλύτερη προπαρασκευή για τρεις και πάνω να 'ναι μαζί. Λίγη ηρεμία τόσο συνηθίζεται και πάντως υπάρχει γλύκα και από τούτο κατιτί.

Μία φώκια και φωτιά και ένας κύκνος και κισσός κι ένα σακάκι.

Ένα δώμα, ένα δώμα ιδιαίτερο δε δένει κάτω απ' το κρεβάτι. Το δέσιμο, αν είναι μαύρο και λευκό, το δέσιμο έχει πράσινο κορδόνι. Μια όψη όλη μια όψη κι ένας μικρός τριγμός τρίβοντας κάνει το γαρνίρισμα τόσο γλυκό τραγουδώντας γαρνίροντας και ένα πράγμα κόκκινο όχι κυκλικό αλλά λευκό, ένα πράγμα κόκκινο κι ένα πράγμα λευκό.

Η ατίμωση δε βρίσκεται στην απερισκεψία και ούτε καν στο ράψιμο βγαίνει από τη μέση βγαίνει.

Πώς είναι η εσάρπα. Δε μοιάζει η εσάρπα με κάτι μουσταρδί δεν είναι σαν το ίδιο πράγμα που έχει ρίγες, δεν είναι καν πιο πονεμένο απ' αυτό, έχει μία μικρή κορφή.

ΕΝΑ ΚΟΥΤΙ.

Μέσα απ' την καλοσύνη έρχεται ερυθρότητα και από την αγριότητα έρχεται ίδια ερώτηση ταχεία, από το μάτι έρχεται η έρευνα, απ' την επιλογή έρχεται επίπονο κοπάδι. Έτσι λοιπόν τάξη σημαίνει πως ένας άσπρος τρόπος να είσαι στρογγυλός είναι κάτι που προτείνει μια καρφίτσα και είναι απογοήτευση, δεν είναι, είναι τόσο στοιχειώδες να αναλυθείς να δεις μία όμορφη επιφάνεια εκτάκτως, είναι τόσο σοβαρό να έχεις ένα πράσινο σημείο όχι για διάβημα μα για να δείχνεις πάλι.

ΕΝΑ ΚΟΜΜΑΤΙ ΚΑΦΕ.

Πιο πολύ διπλό.

Μία θέση σε κανένα νέο ταμπλό.

Μεγαλοπρέπεια δεν είναι μία μοναδική εικόνα. Το βρόμι-κο είναι κίτρινο. Ένα σημείο πιο πολύ δεν αναφέρεται. Ένα κομμάτι καφέ δεν είναι κρατητής. Η ομοιότητα στο κίτρινο είναι πιο ρυπαρή και πιο διαφορετική. Το μείγμα καθαρό είναι πιο λευκό και όχι ανθρακί ποτέ πιο ανθρακί από ολόκληρο μαζί.

Η όψη ενός λόγου, η ίδια όψη πιο απαλή, η όψη μιας απλούστερης αρνητικής απάντησης, η ίδια πληγή πιο ήπια, η πρόθεση για ευχή, η ίδια μεγαλοπρέπεια, η ίδια επίπλωση.

Η ώρα να φανεί ένα μήνυμα είναι όταν πια αργά κι αργότερα σε ένα πλήγμα δεν υπάρχει κρέμασμα.

Χρώμα τριανταφυλλιάς μη σπαραγμένο. Αν δεν είναι

επικίνδυνο τότε μια ευχαρίστηση και από κάθε άλλη πιο πολλή φθηνή αν είναι όχι πιο φθηνή. Η εύθυμη πλευρά είναι πως όσο συντομότερα λιγότερα δεν είναι τόσο πιο σίγουρη είναι φθίνουσα η ανάγκη. Έστω πως η συνθήκη περιείχε τριανταφυλλιά και ένα χρώμα. Έστω πως δεν υπήρχε λόγος για κατάθλιψη και πιθανότατα για έναν αριθμό, έστω πως δεν υπήρχε καμιά κατάπληξη, δεν είναι απαραίτητο να ανακατεύεις την κατάπληξη.

Η εγκατάσταση των καθηκόντων καθαρίσματος είναι ένας τρόπος να μη συντρίβεις σκόρπισμα και διασκορπισμό. Ο ένας τρόπος χρήσης των εθίμων είναι να χρησιμοποιείς σαπούνη και μετάξι για καθάρισμα. Ο ένας τρόπος όρασης του βαμβακιού είναι να έχεις ένα σχέδιο συγκέντρωσης της αυταπάτης και της απεικόνισης. Ο τέλειος τρόπος είναι να συνηθίσεις το πράγμα να έχει μια επένδυση και τη μορφή λουρίδας και να είναι συμπαγές, τελείως συμπαγές στη στήριξη και το πρωί βαρύτητα να χρησιμοποιεί. Είναι ελαφρό λαμπρά αυτό. Έχει το σχήμα αυτό ωραία. Πολύ ωραία ίσως δεν είναι υπερβολή. Πολύ γερά μπορεί να είναι ειλικρινά κατάπτωση. Μπορεί και παραδόξως κολακεία. Μπορεί σε όλα να μην είναι ασυνήθιστο. Μπορεί ασυνήθιστο και να μην είναι.

ΒΡΟΜΙΑ ΚΙ ΟΧΙ ΧΑΛΚΟΣ.

Βρομιά κι όχι χαλκός κάνει ένα χρώμα σκοτεινότερο. Κάνει το σχήμα τόσο βαρύ και μελωδία καμία δεν κάνει πιο σκληρή.

Έλεος προκαλεί κι ανακούφιση ακόμη και μια δύναμη να στρώσεις πλουσιότερο τραπέζι. Υπάρχουν πιο πολλά σημεία όχι άδεια. Επί την κάλυψη θεωρούν.

ΤΙΠΟΤΑ ΚΟΜΨΟ.

Ένα κόσμημα ένα μόνο κόσμημα είναι αμφίβολο. Αν το ερυθρό είναι ρόδο και υπάρχει πύλη γύρω του, εάν το μέσα αφήνεται μέσα κι αλλάζει εκεί τότε βεβαίως κάτι είναι όρθιο. Είναι ένθερμο.

Η ΟΜΠΡΕΛΑ ΤΗΣ MILDRED.

Ένας λόγος και όχι πλάγιος, ένας λόγος κι έντονος πολύ, ένας λόγος και επιπλέον μια δυνατή σύγκρουση και ένα βαγόνι επιπλέον ένα σημείο επιπλέον, ένας ασκός ένας μικρός ασκός και ένα κατεστημένο χρώμα και χαριτωμένο, ένα αιθέριο γκρι κι όχι λουρί, αυτό σημαίνει απώλεια απώλεια μεγάλη αποκατάσταση.

ΜΙΑ ΜΕΘΟΔΟΣ ΜΑΝΔΥΑ.

Μονή αναρρίχηση σε μία γραμμή, ευθεία ανταλλαγή σ' ένα ραβδί, απεγνωσμένη περιπέτεια και κουράγιο και μια κλεψύδρα, και όλο αυτό που είναι σύστημα, που έχει αίσθημα, που έχει παραίτηση κι επιτυχία, κάνει ολόκληρο ένα θελκτικό μαύρο ασήμωμα.

ΜΙΑ ΚΟΚΚΙΝΗ ΣΤΑΜΠΑ.

Εάν οι κρίνοι είναι κρινόλευκοι, αν εξαντλούν ήχο κι απόσταση μέχρι και σκόνη, αν σκονισμένοι θα σπιλώσουν μια επιφάνεια που χάρη δεν έχει εξαίρετη, εάν το κάνουν και δεν είναι απαραίτητο δεν είναι απαραίτητο καθόλου εάν το κάνουν χρειάζονται κατάλογο.

ΕΝΑ ΚΟΥΤΙ.

Ένα κουτί μεγάλο εύκολα γίνεται από αυτό που είναι απαραίτητο να αναπληρώσει κάθε περιεχόμενο. Έστω πως είναι ένα παράδειγμα απαραίτητο, όσο γίνεται απλούστερο τόσο γίνεται λόγος περισσότερος για κάποια προς τα έξω αναγνώριση πως αποτέλεσμα υπάρχει.

Ένα κουτί γίνεται κάποτε και αυτές να το κοιτάζουν να το κοιτάζουν τακτικά και να έχει κλεισμένες τρύπες γίνεται απαραίτητη η χρήση του χαρτιού.

Μια συνήθεια που είναι απαραίτητη όταν ένα κουτί το χρησιμοποιούν και το κρατούν είναι ότι τον περισσότερο καιρό υπάρχουν τρία που έχουν επαφές ξεχωριστές. Το ένα είναι στο τραπέζι. Τα δύο είναι στο τραπέζι. Τα τρία είναι στο τραπέζι. Το ένα, ένα είναι όσο μακρύ δείχνει απ' το κάλυμμα να 'ναι μακρύτερο. Το άλλο διαφέρει πιο πολύ κάλυμμα που το δείχνει. Το άλλο διαφέρει κι αυτό κάνει τις άκρες να έχουν την ίδια σκιά τα οκτώ που είναι σε σύνθεση μοναδική να κάνουν τέσσερα υποχρεωτικά.

Αχνοπλεγμένο, να έχει γωνίες, να είναι ελαφρύτερο πα-

ρά το κάποιο βάρος, γαμήλια να δηλώνει διαδρομή, να διαρκεί καφέ κι όχι αδιάκριτο, να είναι πλούσιο, τα σιγαρέτα επαληθεύονται με διπλασιασμό και μήκος.

Αφημένο ανοιχτό, να αφεθεί κοπανισμένο, κλειστό να αφεθεί, σε καλοκαίρι και χειμώνα να κυκλοφορεί, το άρρωστο χρώμα που είναι γκριζό που δεν είναι σκονισμένο και δείχνει κόκκινο, για να είναι σίγουρο τα σιγαρέτα μετράνε ένα μήκος άδειο νωρίτερα από μια χρωματική επιλογή.

Με φτερά, να έχει φτερά σημαίνει ότι το λευκό είναι κίτρινο και κομμάτια καφέ κομμάτια είναι χρώμα σκόνης αν ξεβάφει η σκόνη, τότε είναι εκλεκτή που πάει να πει σιγαρέτα να ταιριάζεις πιο νωρίς από χαρτί.

Μια αύξηση γιατί είναι μια αύξηση αργή, γιατί είναι ασήμι απομονώνει, γιατί είναι η σπίθα πιο λαμπρή, αν είναι πιο λαμπρή υπάρχει άραγε αποτέλεσμα, καθόλου πιο πολύ από ποτέ.

ΕΝΑ ΠΙΑΤΟ.

Περίσταση για ένα πιάτο, μια διέξοδος περιστασιακή είναι στο αγόρασμα και πόσο σύντομα το πλύσιμο επιτρέπει μια εκλογή του ίδιου τακτικότερη. Αν η παρέα είναι μικρή επιθυμεί ένα έξυπνο τραγούδι.

Τα πιάτα κι ένα σετ έγχρωμης πορσελάνης. Μαζί τους πακετάρισε σχοινί και αρκετά για να προστατευτεί το κέντρο, προξένησε μία αισθητή βιασύνη και όσο ψυχραίνει πιο πολύ συγκέντρωσε, μάζεψε πιο πολύ τρέμοντας και κανένα ακόμα τρέμοντας, γίνε αιτία ένα πράγμα ολόκληρο να γίνει εκκλησία.

Ένα μουντό μέγεθος ένα μέγεθος όχι μουντό είναι μπλε όπως κάθε κομμάτι μπλε πρόωρο είναι. Ένα είδος πράσινου σε πράσινο παιχνίδι και τίποτε επίπεδο τίποτε τόσο επίπεδο και πλέον κυκλικό, τίποτα παραδόξως ένα χρώμα ειδικό, τίποτα σπάζοντας το χάσιμο από μη μικρό κομμάτι.

Μια έξοχη προσφώνηση πραγματικά μία έξοχη προσφώνηση δε δείχνεται ελεύθερα προσφέροντας λουλούδι, δε δείχνεται μ' ένα σημάδι ή με βρέξιμο.

Μπες μπες σε άσπρο μπες σε άσπρο τόσο πρόσφατα. Κόψε από κάθε άλλο πιο πολύ και δείξ' το. Δείξ' το στη ρίζα και στην έναρξη και φτάνοντας στο βράδυ επιπλοκή.

Μια λάμπα δεν είναι το μοναδικό σημείο γυαλιού. Η λάμπα και το κέικ δεν είναι το μοναδικό σημείο πέτρας. Η λάμπα και το κέικ και το κάλυμμα δεν είναι η μοναδική εντελώς αναγκαιότητα.

Ένα σχέδιο, ένα εγκάρδιο σχέδιο, μία συμπιεσμένη ασθένεια και όχι καφέ, ούτε μία κάρτα καν ή μια αλλαγή να κλίνει με καθένα τρόπο, ένα σχέδιο που έχει τέτοια υπερβολή και τέτοιο σπάσιμο είναι αυτό που δείχνει γέμισμα.

ΕΝΑ ΜΠΟΥΓΚΑΛΙ ΣΟΔΑ.

Όποια αμέλεια πολλών μορίων σε ένα ράγισμα, όποια αμέλεια του κάνει συνήθεια γύρω του ό,τι είναι μολύβι στη βαφή και σίγουρα ξεβάφει σε ασήμι. Η χρήση αυτού είναι πολλαπλή. Έστω πως μια συγκεκριμένη ώρα επιλεγμένη βεβαιώνεται, έστω πως είναι ακόμη κι αναγκαία, έστω ότι κανένα άλλο απόσταγμα δεν επιτρέπεται και ούτε χρειάζεται άλλη φροντίδα, έστω πως ό,τι μένει από το μήνυμα αναδεύεται με

μια πολύ μακριά λεπτή βελόνα κι αν ακόμα θα 'τανε όποια μαύρη μπορντούρα, ας πούμε πως όλο μαζί έκανε ένα φόρεμα κι έστω ότι υπήρχε, έστω πως ο χυδαίος τρόπος να το πεις ήταν τυχαίος, αν το υποθέσεις Αύγουστο και ακόμη πιο μελωδικά, αν το υποθέσεις και στο αναγκαίο ακόμη συμβάν της απουσίας μέσου του καλοκαιριού και του χειμώνα, έστω αυτό κι ένας κομψός συμβιβασμός ένας πολύ κομψός συμβιβασμός πιο πολύ είναι από σπουδαίας προβολής, δεν είναι τελικός και επαρκής κι αναπληρωμένος. Αυτό που ήταν τόσο ευγενικά ένα παρόν υπήρξε δώρο σταθερό.

ΕΝΑ ΦΟΡΕΜΑ ΜΑΚΡΥ.

Ποιο είναι το ρεύμα που κάνει το μηχανισμό, που τον κάνει να τρίζει, ποιο είναι το ρεύμα που παρουσιάζει μια μακριά γραμμή και μια αναγκαία μέση. Ποιο είναι αυτό το ρεύμα.

Τι είναι ο άνεμος τι είναι.

Πού είναι το γαλήνιο μήκος, είναι εκεί και ένας τόπος σκοτεινός δεν είναι ένας τόπος σκοτεινός, μόνο ένα λευκό και κόκκινο είναι μαύρα, μόνο ένα κίτρινο και πράσινο είναι μπλε, κατακόκκινο ένα ροζ, είναι ένας φιόγκος κάθε χρώμα. Μια γραμμή το ξεχωρίζει. Το ξεχωρίζει μόνο μια γραμμή.

ΕΝΑ ΚΟΚΚΙΝΟ ΚΑΠΕΛΟ.

Ένα σκούρο γκρι, ένα πολύ σκούρο γκρι, ένα γκρι ιδιαιτέρως σκούρο είναι συνήθως τερατώδες, είναι τόσο τερατώδες γιατί δεν υπάρχει κόκκινο σ' αυτό. Δεν είναι απαραίτητο το κόκ-

κινο αν είναι σε όλα. Δεν είναι άραγε αυτό ένα επιχείρημα για κάθε του όφελος κι ακόμα κι έτσι υπάρχει άραγε τόπος πιο καλός, υπάρχει τόπος που έχει εξαντληθεί τόσο πολύ.

ΕΝΑ ΜΠΛΕ ΠΑΛΤΟ.

Ένα μπλε παλτό οδηγείται οδηγείται μακριά, οδηγείται και οδηγείται μακριά, αυτό είναι το ειδικό χρώμα το χρηστικό για τόσο μήκος και όχι κάθε πλάτος και ούτε ακόμα πιο πολύ από σκιά.

ΕΝΑ ΠΙΑΝΟ.

Αν η ταχύτητα είναι ανοιχτή, αν είναι αδιάφορο το χρώμα, αν η επιλογή μιας ισχυρής οσμής δεν είναι αδαής, αν η κουμπό-τρυπα τρυπά με όλο το κυματιστό της χρώμα και δεν υπάρχει χρώμα, κανένα χρώμα. Εάν δε βρεις βρομιά σε μια καρφίτσα και δε μπορεί να 'ναι καμιά σπανίως, αν δεν υπάρχει τότε το μέρος είναι το ίδιο με άφοβο αντίκρισμα.

Αυτό δεν είναι σκοτεινή συνήθεια και ούτε ακόμη παίζεται με κάθε τρόπο τέτοιο που ένας περιορισμός δεν εξαπλώνεται. Αυτό που εξαπλώνεται, κλείνει και εξυψώνει και αδαώς όχι αδαώς το κέντρο μέσα στέκει.

ΜΙΑ ΚΑΡΕΚΛΑ.

Μια χήρα σε εχέφρον βέλο και πιο πολλά ενδύματα σημαίνει πως οι σκιές είναι οριζόντιες. Δεν αγορεύει πια, σκιάζει τη σκηνή και μάθηση. Μια σύνθεση κανονική, το αυστηρότερο και πιο συντηρημένο είναι αυτό που έχει εμπιστευτεί τη σύνθεση όχι από πάντα πιο πολύ.

Μια κατάλληλη εγκατάσταση, οικείως στεγασμένη, πρακτική, καρτερική και χτυπητή, ένα κατάλληλο στρωσίδι, κατάλληλο πολύ και όχι ιδιαιτέρως πιο πολύ από παράπονο, κάθε κατάλληλο είναι τόσο αναγκαίο.

Είναι ένα γεγονός πως όταν η κατεύθυνση μοιάζει ακριβώς μ' αυτό, όχι πλέον, πιο μακρό, αιφνίδιο και μαζί όχι καθένας καναπές, η κεντρική ενέργεια είναι ότι χωρίς μομφή δεν έχει επιμέλεια.

Εφάρμοσε τη μέτρηση, εφάρμοσε το σήμα που σημαίνει που πράγματι σημαίνει μια προδοσία απαραίτητη, δείχνοντας πως υπάρχει εξάντληση.

Έλπισε, τι είναι ένα θέαμα, ένα θέαμα είναι η ομοιότητα ανάμεσα στον τόπο κυκλικής πλευράς και τίποτε άλλο, τίποτε άλλο.

Να τη διαλέξεις είναι τελειωμένη, είναι πραγματική και πιο πολύ απ' αυτό έχει βεβαίως έχει την ίδια έκθεση, και μία θέση όλο αυτό εφαρμόζεται και πλέον άνετα κανονικά πολύ ανετότερα.

Επέλεξε ένα στάβλο, ένα στάβλο ολόκληρο και ανάγκασε σε συστροφή τόνους λεπτότερους απ' όσο έχει ποτέ γίνει απαραίτητο, λάμπε απαραίτητα μες στο σκοτάδι.

Πραγματικά όχι πονώντας, πραγματικά όχι πονώντας

μια πεισματική άνθιση είναι τόσο τεχνητή κι ακόμη περισσότερο απ' αυτό, είναι ένα θέαμα, είναι ένα ατύχημα στο δέσιμο, είναι επίθεση και επίταση.

Αν είναι αναγκαία η ευκαιρία για λεκιασμένη ελάττωση, αν είναι γιατί δεν είναι άραγε χροιά, γιατί όχι φθορά με την τριβή, γιατί δεν είναι προστασία ειδική.

ΜΙΑ ΤΡΟΜΑΧΤΙΚΗ ΑΠΟΔΕΣΜΕΥΣΗ.

Μια τσάντα που αφέθηκε και όχι μόνο πάρθηκε μα παραδόθηκε δε βρέθηκε. Το μέρος φάνηκε πολύ να είναι σαν την τελευταία φορά. Δεν ανταλλάχτηκε ένα τεμάχιο, ούτε ένα μέρος του, ένα τεμάχιο αφέθηκε. Διαχειρίστηκαν το υπόλοιπο κακώς.

ΕΝΑ ΤΣΑΝΤΑΚΙ.

Ένα τσαντάκι δεν ήταν πράσινο, δεν είχε χρώμα ψάθας, ήταν με δυσκολία ορατό και είχε μία χρήση χρήση μακρά και η αλυσίδα, η αλυσίδα ποτέ δεν έλειπε, δε χάθηκε, έδειχνε ότι ήταν ανοιχτό, αυτό ήταν όλο κι όλο φανερό.

ΜΙΑ ΜΟΝΤΑΡΙΣΜΕΝΗ ΟΜΠΡΕΛΑ.

Σε τι βοηθούσε να μην την άφηνες εκεί όπου θα κρεμόταν σε τι βοηθούσε αν δεν υπήρχε πιθανότητα ποτέ να τη δεις να έρχεται εκεί και να δηλώνει πως ήταν ωραία και μες στη

μέση το έδειχνε ακριβώς. Το μάθημα είναι να μάθεις πως το δείχνει, πως το δείχνει κι πως τίποτα, πως δεν υπάρχει τίποτα, πως δεν υπάρχει τίποτα γι' αυτό να κάνεις πιο πολύ και τόσο ακριβώς πλέον πολύ υπάρχει πολὺς λόγος για να κάνεις μια ανταλλαγή.

ΕΝΑ ΥΦΑΣΜΑ.

Αρκετό ύφασμα είναι άφθονο και πιο πολύ, πιο πολύ είναι αρκετό σχεδόν για αυτό και μάλιστα αν δεν είναι περισσότερο απλωμένο υπάρχει χώρος άπλετος για αυτό. Κάθε περίπτωση δηλώνει την καλύτερη κατεύθυνση.

ΠΙΟ ΠΟΛΥ.

Μια κομψή χρήση φυλλώματος και χάρης και ένα μικρό κομμάτι υφάσματος λευκού και ελαίου.

Απορώντας τόσο αέρινα σε αρκετά είδη ωκεανών είναι ο λόγος που καθιστά το ερυθρό τόσο κανονικό και ενθουσιαστικό. Ο λόγος που υπάρχουν πλείστα κοψίματα είναι η ίδια λάμψη έγχρωμη πολύ απαλλαγμένη από κανένα χρώμα στρογγυλό.

ΕΝΑ ΑΚΟΜΗ ΦΛΙΤΖΑΝΙ ΚΑΙ ΠΙΑΤΑΚΙ.

Ενθουσιαστικά πονώντας ένα νεφελώδες κίτρινο βλαστάρι και πιατάκι, ενθουσιαστικά έτσι πολύ είναι η τρύπα στο λουρί.

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ.

Μέσα, μέσα στον κομμένο και λεπτό μόνο αρμό, με όμοια ξαφνικά και μέχρι τρία, δύο στο κέντρο κάνουν δύο μία πλευρά.

Αν ο αγκώνας είναι μακρύς και είναι γεμάτος τότε το πιο καλό παράδειγμα είναι όλα μαζί.

Το είδος της επίδειξης έγινε με συμπύεση.

ΜΑΤΟΓΥΑΛΙΑ.

Ένα χρώμα σε ξύρισμα, βαλμένο είναι καλά ένα σαλούν στο κέντρο μιας αλέας.

ΜΙΑ ΚΟΤΟΛΕΤΑ.

Μια τυφλή αναστάτωση είναι αντρίκια και υπέρτατη.

ΑΣΥΛΛΟΓΙΣΤΟ ΝΕΡΟ.

Καμία κούπα δεν είναι σπασμένη σε πιο πολλές μεριές και κολλημένη, ένα πιάτο δηλαδή είναι σπασμένο και το κόλλημα κάνει πως δείχνει πως ο πολιτισμός είναι ιαπωνικός. Ολόκληρο δηλώνει το στοιχείο των αγγέλων και των τάξεων. Κάνει πιο πολλά στο διάλεγμα και κάνει πιο πολλά σε αυτό το διακονικό λογαριασμό. Αλλάζει, αλλάζει σε πιο πολύ νερό.

Έστω πως ένα χωριστό κομμάτι είναι μία τρίχα έστω ότι οι πιο πολλές είναι σε τάξη, δηλώνει άραγε αυτό μια τέτοια δύναμη, δηλώνει αυτό μια τέτοια άρθρωση, δηλώνει αυτό περίφημα ένα τέτοιο αερόστατο. Άραγε δηλώνει.

ΕΝΑ ΧΑΡΤΙ.

Μία αβρή αφορμή κάνει ένα χαρτί να μη δηλώνει καμιά τέτοια αφορμή και αυτό κάνει ετοιμότητα και όραση και ομοιότητα και ένα σκαμνί.

ΕΝΑ ΣΧΕΔΙΟ.

Η σημασία του είναι εντελώς και πιο καλά να πούμε το σημάδι, να το πούμε πιο καλά να δείξουμε καλύτερα τρόπους απότομους, καλύτερα να κάνουμε πικρό, καλύτερα να κάνουμε ψηλό το μήκος και τίποτα ευρύτερο, τα πάντα ανάμεσα στη μέση.

ΒΡΕΧΕΙ ΝΕΡΟ.

Νερό εκπληκτικό και δύσκολο εντελώς κάνει ένα λιβάδι κι ένα χάνδι.

ΚΡΥΟ ΚΛΙΜΑ.

Μια εποχή στα κίτρινα πωλημένες επιπλέον σειρές κάνει τόπους κατάκλισης.

ΜΑΛΑΧΙΤΗΣ.

Το ξαφνικό κουτάλι είναι το ίδιο χωρίς διάσταση. Το ξαφνικό κουτάλι είναι το τραύμα στην απόφαση.

ΜΙΑ ΟΜΠΡΕΛΑ.

Να χρωματίζεις ζωηρά σημαίνει πως η παράξενη αιτία είναι εμπρός όχι πιο πολύ εμπρός κατόπι. Όχι πιο πολύ εν μπρος εν ειρήνη της τελείας.

ΕΝΑ ΑΔΙΑΒΡΟΧΟ.

Ένα ανοιχτό λευκό, μία ντροπή, ένα σημάδι μελανιού, ένα ρόδινο κόσμημα.

ΜΙΑ ΜΕΣΗ.

Ένα γλίστρημα αστεριού, μία μοναδική έξαλλη μελαγχολία, μία μοναδική πολυέξοδη απλή απληστία.

Αντικείμενο που είναι εν δρυμό. Κράτα το πεύκο, κράτα το σκοτάδι, κράτα την ορμή, πιάσε τον πάτο.

Ένα κομμάτι κρύσταλλο. Μια αλλαγή, σε μια αλλαγή που είναι αξιόλογη λόγο δεν έχεις να πεις πως ήταν μια εποχή.

Γλίστρησε ένα μάλλινο αντικείμενο. Μία λέσχης αναρρίχηση είναι η καλύτερη ατίμωση, έτσι ένα ζευγάρι πρακτικών όποια απ' τις δυο αφήνεται σε τάξη.

ΩΡΑ ΓΙΑ ΦΑΓΗΤΟ.

Ένας ευχάριστος απλός συνηθισμένος και τυραννικός και επιτρεπτός και μορφωμένος και επανειλημμένος κι έναρθρος χωρισμός. Αυτός δεν είναι αργός.

ΛΙΓΑΚΙ ΠΟΤΗΡΙ.

Μια λαμπερή ένδειξη από κίτρινο αποτελείται από το να έχει υπάρξει πιο πολύ το ίδιο χρώμα από όσο θα περίμεναν όταν και τα τέσσερα αγοράστηκαν. Αυτή ήταν η ελπίδα που αχρήστεψε τα έξι και επτά για θέσεις πιο πολλές και αυτό υποχρεωτικά απλώθηκε σε τίποτα. Απλώθηκε σε τίποτα.

ΜΙΑ ΦΩΤΙΑ.

Τι ωφελούσε όλη η διαθέσιμη περίοδος να στείλεις και να μη στείλεις αν κάτι τέτοιο τη διευκόλυνε να γίνει διαθέσιμη. Ωραία στάλθηκε ένα γράμμα.

ΕΝΑ ΜΑΝΤΙΛΙ.

Μια επικράτηση όλων των ευλογιών, ένα δείγμα όχι ένα δείγμα εφόσον δεν υπάρχει ανησυχία.

ΚΟΚΚΙΝΑ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑ.

Κόκκινο τριαντάφυλλο ψυχρό και ένα ροζ σπασμένο ροζ, μία κατάρρευση και μία πουλημένη οπή, λίγο λιγότερο θερμή.

ΑΝΑΜΕΣΑ.

Ανάμεσα σε ένα τόπο και ζαχαρωτό υπάρχει μια στενωπός που δείχνει πιο πολύ ανέβασμα από όλα, τόσο πολύ πραγματικά που μία επίσκεψη σημαίνοντας μια ενίσχυση μέτρησε ένα ολόκληρο με αυτό. Μία παρθένος μία ολόκληρη παρθένος υπό κρίση γίνεται και έτσι ανάμεσα σε καμπύλες και γραμμές και εποχές αληθινές και πιο πολλά έξω γυαλιά και μία τελείως πρωτάκουστη διευθέτηση ανάμεσα σε γηραιές κυρίες και ήπια κρυώματα σατέν ξύλο να λάμπει δεν υπάρχει.

ΕΓΧΡΩΜΑ ΚΑΠΕΛΑ.

Τα έγχρωμα καπέλα γίνονται απαραίτητα να δείξουν πως οι μπουκλες έχουν φθαρεί από την άθροιση κενών, αυτό διαφοροποιεί απλές γραμμές από φαρδιά στομάχια, το λιγότερο εί-

ναι ο φωτισμός, το λιγότερο σημαίνει ένα μικρό λουλούδι και μια μεγάλη αναβολή μια μεγάλη αναβολή που κάνει αδελφές πιο πολλές από συζύγους πραγματικά μικρές συζύγους. Τόσο καθαρό είναι ένα φως που ολόκληρο σχεδόν δηλώνει πέρλες και μικρά καπρίτσια. Ένα πλατύ καπέλο είναι ψηλό και εγώ και όλοι μαζί κρέμα πολλή.

ΕΝΑ ΦΤΕΡΩΜΑ.

Ένα φτέρωμα είναι φροντισμένο, φροντισμένο με το φως με τον κορίο και με το πόστο, φροντισμένο με λίγη κλίση και όλα τα είδη των ανερχόμενων επιφυλάξεων και δυνατών εντάσεων. Σίγουρα είναι συνεκτικό.

ΕΝΑ ΚΑΦΕ.

Ένα καφέ όχι υγρό μέχρι εκεί είναι χαλαρό και είναι πάντως αλλαγή, νέα πρωτόκολλα είναι επείγοντα.

ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΟΝΟΜΑΤΙ ΠΑΥΛΙΝΑ.

Μια μικρή ονόματι τα πάντα δείχνει ρίγη.

Έλα και πες όλη μέρα τι σφραγίζει. Ένα γερό λίγοι καρμπούζι. Πάπας δεν ελπίζει.

Κανένα κόψιμο στις πέννες και λίγο βούρτσισμα και διάλεξε πλατιές πατούσες και μικρές γκέτες πραγματικά γεύσεις μικρές.

Λίγη δαντέλα κάνει καλόγερους. Δεν είναι αλήθεια αυτό.

Ελεήμων ελεήμονος και μία σφραγίδα ένας μπλε πράσινος άσπρος κόμπος ένα μπλε πράσινο λιγνό, λιγνό στην κορυφή.

Αν είναι ανόητο είναι ηγητικό και κοντινά προσηλωμένο εκεί που είναι ένα κεφάλι ερμητικό.

Μία ειρηνική ζωή για να την αναστήσεις, μεσημέρι κι αστέρι κι αστέρι. Ένα γράμμα ψυχρό μανίκι κάλυμμα οίκος ξυστός και το καλύτερο σχεδόν και τακτικό παράθυρο.

Στη νεράιδα θάλασσα κοντύτερα, κοντύτερα και πιο μακριά, η χιων νάτη πρώτη προβολή νάτη των δέκα η βελονιά. Μέτρα, μέτρα πιο πολύ έτσι που πιο πυκνή και πιο πυκνή είναι κλίσει.

Ελπίζω να έχει το δικό της άλογο. Προσκαλώντας ένα γάμο, γενικεύοντας το λόγιο διάβημα, λίγη οδηγία αναφορά καμία.

Βήξε έξω, βήξε έξω στη δορά και αληθινά ούτε φτερό γι' αυτό.

Παρακαλώ μπορούσε, παρακαλώ μπορούσε, μην το συνθλίβεις πιο πολύ συν συμμετέσχε τότε.

ΕΝΑΣ ΗΧΟΣ.

Ελέφαντας φτιαγμένος με γλυκά και λίγο σικάει και μασάει όλες τις βίδες και αμελείς αρουραίους αμελείς, αυτό είναι αυτό.

ΕΝΑ ΤΡΑΠΕΖΙ.

Ένα τραπέζι σημαίνει δεν είναι έτσι αγαπητή μου σημαίνει μια ακέραιη σταθερότητα. Πρόκειται μια αλλαγή.

Ένα τραπέζι σημαίνει πιο πολλά απ' ότι ένα ποτήρι ακόμη κι ένα κάτοπτρο είναι ψηλό. Ένα τραπέζι σημαίνει απαραίτητα μέρη και αναθεώρηση από ένα πραγματάκι αναθεώρηση σημαίνει πράγματι σημαίνει ότι έχει υπάρξει βάση, βάση όπου σείστηκε.

ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ.

Τοίχος με καπνοσύρτη να' ναι ένα ρεύμα τρόπου χτυπητού και σχεδόν αρκετή επιλογή μας κάνουν σταθερά μεσάνυχτα. Είναι πύον.

Μία ρηχή οπή σε κόκκινο ροδέλα, μία ρηχή οπή σκορ και σ' αυτή μας κάνει μπύρα λιγοστή. Δείχνει γυαλάδα.

ΕΝΑ ΣΚΥΛΙ.

Μικρό ένα πιθηκάκι πάει σαν ένα γαϊδουράκι που θέλει να πει πως θέλει να πει πως περασμένο πάει το στενάζει πιο πολύ. Άσε μαζί του. Ένα πιθηκάκι πάει σαν ένα γαϊδουράκι.

ΕΝΑΣ ΑΣΠΡΟΣ ΚΥΝΗΓΟΣ.

Ένας άσπρος κυνηγός είναι σχεδόν τρελός.

ΜΙΑ ΑΠΟΧΩΡΗΣΗ.

Στο μέσο ενός λεπτού σημείου και σχεδόν γυμνός υπάρχει κάτι ευγενικό να πεις πως ο καρπός είναι οδηγός. Ο καρπός είναι οδηγός.

ΕΣΤΩ ΕΝΑ ΒΛΕΜΜΑ ΕΚΠΑΓΛΟ.

Έστω πως είναι εντός μιας πύλης που ανοιχτεί είναι ανοιχτή την ώρα που κλειστεί το καλοκαίρι που πάει να πει είναι έτσι.

Όλες οι θέσεις είναι σε ανάγκη αμαύρωσης. Ένα άσπρο φόρεμα είναι εν σήμα. Ένας φαντάρος ένας αληθινός φαντάρος έχει το κορδόνι του τριμμένο το κορδόνι του τριμμένο των ανόμοιων μεγεθών που πάει να πει να διαβάσει αν μπορεί, να διαβάσει αν μπορεί μέγεθος είναι να δηλώνει πως βουλώνει τα εικοσιτέσσερα.

Κόκκινο εμπρός κόκκινο εμπρός, γέλα λευκός.

Έστω μία συντριβή σ' ένα γουργούρισμα έξαλλα τριμμένο, σ' ένα γουργούρισμα έξαλλα θρυμμένο να έχει.

Μικρές αγορές κυρίες μικρές αγορές κυρίες μικρές αρνίσιας σαγές.

Μικρές αγορές από δέρμα και τόσο όμορφο όμορφο, όμορφο όμορφο.

ΕΝΑ ΣΑΛΙ.

Ένα σάλι είναι πίλος και πόνος και κόκκινο μπαλόνι και αστάρι και μετρητής μετρητής ομιλιών.

Ένα σάλι είναι γάμος, ένα κομμάτι από κερί λιγάκι καμωμένο. Ένα σάλι.

Τρύπα το εισιτήριο, τρύπα το με βήματα παράξενα και με κοιλότητες. Υπάρχει κοίλη κοίλη ζώνη, μια ζώνη είναι μία πτυχή.

Ένα πιάτο που έχει μικρό θύσανο, όλα, όποιο να 'ναι.

Παρακαλώ έναν γύρω είναι εισιτήριο.

Ήτανε λάθος να δηλώσεις πως ένα γέλιο και ένα χέιλι και μια εξύψωση αλειμμένη και ένας σταθμός και γεωργός και λίγο διάλεγμα είναι μία από τελεία μα.

ΒΙΒΛΙΟ.

Βιβλίο κ' ήταν εκεί, κ' ήταν εκεί. Βιβλίο κ' ήταν εκεί. Στάσου, στάσου ήταν καθαριστικό, καθαριστικό υγρό και δεν ήταν όπου ήταν υγρά, δεν ήτανε ψηλά, ήταν βαλμένο πίσω απευθείας, όχι πίσω ξανά, πίσω επιστράφηκε, άχρηστο ήταν, το έβαλε πίστωση, τότε μία πίστωση, μια πίστωση προς όχι.

Έστω ένας άντρας μία ρεαλιστική έκφραση αποφασιστικής αξιοπιστίας προτείνει να ικανοποιείται το ίδιο άσπρο όλο άσπρο και ακέφαλο σημαίνει άραγε σαπούνι. Όχι. Σημαίνει ταλαντεύεται καλά και λίγο πιθανό πίσω να μέινει πίσω. Ένα πεδίο.

Έστω εν τώτα ηχούν, αυτός είναι ένας τρόπος ν' αναθρέψεις, να τ' αναθρέψεις. Α ευκαιρία να πω, α όμορφο στυλάρι. Το αμέσως πιο καλό και κοντινό σε ένα στύλο. Στήθος όχι πολύτιμο, να 'σαι προς καλυμμένη.

Κάλυψε τα δύο κάλυψε με ένα μικρό κομμάτι σπάγκο και έλπιζε ρόδο και πράσινο, πράσινο.

Παρακαλώ μία πλάκα, παράθεσε ένα ταίρι στο σημείο επαφής και αλήθεια τότε αλήθεια τότε, αλήθεια τότε είναι μία έκφραση που ενώνει πολλές πολλές με μολύβι παιδιές. Είναι μια αδελφή και αδελφή κι ένα λουλούδι κι ένα λουλούδι και ένα σκυλί και ένας έγχρωμος ουρανός ένας έγχρωμος γκρι ουρανός και σχεδόν τόσο σχεδόν τόσο λύνε.

ΞΕΦΛΟΥΔΙΣΜΕΝΟ ΜΟΛΥΒΙ, ΠΙΝΙΕΕ.

Τρίψε το κοκ της.

ΗΤΑΝ ΚΑΤΡΑΜΙ, ΚΑΤΡΑΜΙ ΠΗΡΑ.

Κατράμι μελάνι το καλύτερο τιμόνι κακό καφέ.

Καμία εξαιρετική στέγη καλύψεως, καμιά πυκνή ομίχλη, κανείς λογαριασμός καμιά φροντίδα, τίποτα τυπικό κανένα περασμένο θαλερό παραδείσιο τράγος.

ΑΥΤΟ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΕΝΔΥΜΑ, ΥΠΑΣΠΙΣΤΕ.

Υπασπιστέ, προς τι υπασπιστέ προς τι, γοιώς, γοιώς στάσου, υπασπιστέ γοιώς, σταμάτα το μασάπη, μασάπη μασάπηδες.

Εξπέρ βαλές την έκπληξε, εξπέρ βαλές, κάνει έναν ληρμένο βασιλιά, κάνει μια του πέτα.

Φαγητά

ΡΟΣΜΠΙΦ· ΑΡΝΙ· ΠΡΩΙΝΟ· ΖΑΧΑΡΗ· ΒΑΤΟΜΟΥΡΑ·
ΓΑΛΑ· ΑΥΓΑ· ΜΗΛΟ· ΒΕΛΑΔΕΣ· ΜΕΣΗΜΕΡΙΑΝΟ·
ΦΛΙΤΖΑΝΙΑ· ΡΑΒΕΝΤΙ· ΜΟΝΟ ΨΑΡΙ· ΓΛΥΚΙΣΜΑ·
ΓΑΛΑΤΟΠΙΤΑ· ΠΑΤΑΤΕΣ· ΣΠΑΡΑΓΓΙ· ΒΟΥΤΥΡΟ· ΤΕ-
ΛΟΣ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΟΥ· ΛΟΥΚΑΝΙΚΑ· ΣΕΛΙΝΟ· ΜΟΣΧΑ-
ΡΙ· ΧΟΡΤΑΡΙΚΟ· ΜΑΓΕΙΡΕΜΑ· ΚΟΤΟΠΟΥΛΟ· ΖΥΜΗ·
ΚΡΕΜΑ· ΑΓΓΟΥΡΙ· ΔΕΙΠΝΟ· ΔΕΙΠΝΩΝΤΑΣ· ΤΡΩΓΟ-
ΝΤΑΣ· ΣΑΛΑΤΑ· ΣΑΛΤΣΑ· ΣΟΛΟΜΟΣ· ΠΟΡΤΟΚΑΛΙ·
ΚΑΚΑΟ· ΚΑΙ ΔΙΑΦΑΝΗ ΣΟΥΠΑ ΚΑΙ ΠΟΡΤΟΚΑΛΙΑ
ΚΑΙ ΒΡΩΜΗ· ΝΤΡΕΣΙΝΓΚ ΚΑΙ ΜΙΑ ΑΓΚΙΝΑΡΑ·
ΚΕΝΤΡΟ ΤΡΑΠΕΖΙΟΥ.

ΡΟΣΜΠΙΦ.

Στο εσωτερικό υπάρχει ύπνος στο εξωτερικό κοκκίνισμα, υπάρχει νόημα στο ξεκίνημα, συναίσθημα στο γέρμα. Συναίσθημα στο γέρμα. Στο συναίσθημα τα πάντα λανθάνουν, στο συναίσθημα τα πάντα ανυψώνονται, στο συναίσθημα υπάρχει εγκαρτέρηση, στο συναίσθημα υπάρχει αναγνώριση, στο συναίσθημα υπάρχει επανάληψη και εσφαλμένη απόλυτα υπάρχει σφίξιμο. Όλα τα λάβαρα έχουν ατμόπλοια και όλες οι κουρτίνες έχουνε σεντόνια και όλο το κίτρινο έχει διάκριση και όλος ο κύκλος έχει περικύκλωση. Άμμο πλέει.

Πολύ καλά. Είναι το μήκος σίγουρα λεπτότερο και το υπόλοιπο, το στρογγυλό υπόλοιπο μακρύτερο έχει καλοκαίρι. Να γυαλίζεις, γιατί να μην γυαλίζεις, να γυαλίζεις, να τοποθετείς, να μεγαλώνεις, να επισπεύδεις το μέτρο όλο αυτό τίποτα δε σημαίνει αν υπάρχει τραγούδισμα, αν υπάρχει τραγούδισμα υπάρχει η συνέχεια.

Η αλλαγή η βρόμα, να μην αλλάζεις βρόμα σημαίνει πως μπριζόλα δεν υπάρχει κι ότι δεν εμποδίζει το να μην την έχεις, είναι τόσο εύκολο να ανταλλάξεις νόημα, είναι τόσο εύκολο να δεις τη διαφορά. Η διαφορά είναι πως μία καθαρή

πηγή δε μπλέκεται με την πυκνότητα και δε σημαίνει πως η πυκνότητα δηλώνει τέτοιο κόψιμο, σημαίνει πως ένα λιβάδι είναι χρήσιμο και γελοία μια αγελάδα. Δε σημαίνει πως υπάρχουν δάκρυα, δε σημαίνει πως η έκκριση είναι φορτική, δε σημαίνει τίποτε πιο πολύ από μία μνήμη, μια επιλογή και μία επανεγκατάσταση, σημαίνει πιο πολλά από κάθε διαφυγή εκτάκτως από ένα ειδικό που περιβάλλει. Όλη την ώρα που γίνεται χρήση γίνεται χρήση και όποτε υπάρχει μια επιφάνεια υπάρχει μια επιφάνεια, και κάθε φορά που υπάρχει μία εξαίρεση υπάρχει μία εξαίρεση και κάθε φορά που υπάρχει υποδιαίρεση υπάρχει διανομή. Όποτε υπάρχει μια επιφάνεια υπάρχει μια επιφάνεια και κάθε φορά που υπάρχει μία υπόδειξη υπάρχει μία υπόδειξη και κάθε φορά που υπάρχει σιωπή υπάρχει σιωπή και κάθε φορά που είναι νωθρή υπάρχει εκεί και τότε και όχι συχνότερα, όχι πάντα, όχι ειδικά, τρυφερή και αλλάζοντας και εξωτερική και κεντρική και κυκλωμένη και μοναδική και απλή και η ίδια και η επιφάνεια και ο κύκλος και η λάμψη και η ανακούφιση και το άσπρο και η ίδια και η καλύτερη και η κόκκινη και η ίδια και η κεντρική και η κίτρινη και η τρυφερή και η καλύτερη, και όλα μαζί.

Λαμβάνοντας υπόψιν τις συνθήκες δεν υπάρχει λόγος ελάττωσης, λαμβάνοντας υπόψιν πως δεν υπάρχει κωδωνοκρουσία δεν υπάρχει λόγος υποχρέωσης, λαμβάνοντας υπόψιν πως δεν υπάρχει βιαιοπραγία λόγος δεν υπάρχει αποζημίωσης, λαμβάνοντας υπόψιν πως δεν υπάρχει διαποτισμένο μόριο ανάγκη δεν υπάρχει επιφύλαξης. Λαμβάνοντας υπόψιν τα πάντα και προς ποια πλευρά τείνει η τροπή, λαμβάνοντας υπόψιν τα πάντα για πιο λόγο δεν υπάρχει έλεγχος, λαμβάνοντας υπόψιν τα πάντα τι κάνει τον τόπο να στρωθεί και το πιάτο να διακρίνει τις ποιότητες. Το όλο πράγμα είναι ακα-

τανόητο και δεν είναι παράξενο αυτό αν λάβουμε υπόψιν πως δεν υπάρχει εκπαίδευση, δεν είναι παράξενο αυτό γιατί έχοντας την σίγουρα δείχνει τη διαφορά στο κόψιμο, δείχνει πως όταν έχει γύρισμα δεν έχει στεναχώρια.

Σε είδος, σε έναν έλεγχο, σε μία περίοδο, στη μεταβολή περιστεριών, σε ηδείς αλλαγές πορείας και χοντρά και λεπτά κενά, σε ειδικό σπιτικό χοιρομέρι και χρώματα ξεχωριστά, το μήκος κλίσης έξω πράγματος ισχυρού για να μην κάνει ήχο μα κρούστα να προτείνει, η γεύση που κυριαρχεί είναι όταν δίνεται μια ευκαιρία ολόκληρη να είσαι μετρημένος, δε σημαίνει αυτό ότι υφίσταται ξεπέρασμα, δε σημαίνει τίποτε πολύτιμο αυτό, σημαίνει αυτό ξεκάθαρα πως η ευκαιρία άσκησης είναι κοινωνική επιτυχία. Έτσι λοιπόν ο ήχος δεν είναι οχληρός. Έστω πως είναι οχληρός έστω πως είναι. Ότι είναι βεβαίως η εγκατάλειψη δεν είναι μία ελαττωμένη αναπαράσταση, γενέθλια η περιγραφή δεν είναι.

Ωραία μπεκάτσα και τρυφερή αναστροφή, ατμός εξαίρετος και λίπος λιγοστό, όλο το πελεκούδι και ο κορμός, όλο το φαρμακερό αμαύρωμα πιωμένο, όλη η ευτυχία στην ευπαθή επιτυχία, όλη η ευτυχής ευαισθησία, όλο το τσάι και η κατομή, η σθεναρότερη όλη συμμετρία.

Γύρω από το μέγεθος που είναι μικρό, μέσα στο τελευταίο κομμάτι που είναι κεντρικό, πέρα απ' τα υπολείμματα που λεία προσεύχονται, μέσα στο ανάμεσα που αλλοιώνεται, όλη η περιοχή μετράει και το μαλάκωμα υπερβάλλει.

Κορδέλα ορθογώνια δε σημαίνει πως δεν υπάρχει έκρηξη σημαίνει πως εάν θέση δεν υπάρχει για το κράτημα θέση δεν υπάρχει για το άπλωμα. Η ευγένεια δεν είναι σοβαρή, δεν είναι επιμελής δεν είναι σεβαστή.

Δωμάτιο να χτενίσεις κοριτσόπουλα και πούπουλα και

ώριμα πορφυρά, δωμάτιο να κυρτώσεις πιάτα μονά και σετ μεγάλα και δεύτερα ασημικά, δωμάτιο τα πάντα να πετάξεις, δωμάτιο να σωθείς από την αδιαθεσία και τον πυρετό, δωμάτιο να ψάξεις ένα φως που είναι πιο απλό, δεν έχει όλο το δωμάτιο σκιά.

Κανένα όφελος κανένα απολύτως όφελος στην όσφρηση, στη γεύση, στα δόντια, στην πρόποση, στα πάντα, κανένα απολύτως όφελος και ο σεβασμός είναι αμοιβαίος.

Γιατί θα έπρεπε αυτό που είναι περιττό, ξαναρχισμένο που είναι, αυτό που είναι υποφερτό γιατί θα έπρεπε όλο αυτό να μοιάζει μια οσμή, ένα πράγμα είναι εκεί, σφυρίζει, δεν είναι πιο στενό, γιατί δεν είναι υποχρεωτικό μακριά να μείνει κι όμως κουράγιο, κουράγιο βρίσκεται παντού και μένει το καλύτερο να μείνει.

Αν θα μπορούσε να είναι αυτό που περιέχεται σε αυτό που είναι αισθητό θα ήταν μία καρέκλα όπου υπάρχουνε καρέκλες και δε θα ήταν άλλη αντίσταση για κουβεντούλα. Μια κουβεντούλα δεν είναι μία οσμή. Όλο αυτό είναι καλό.

Το σαββατόβραδο που είναι Κυριακή είναι κάθε άλλη μέρα. Ποια να είν' επιλογή στη διαφορά. Ένας κανονισμός δεν είναι ενεργός. Δεν είναι ίση υποδιαίρεση η δίψα.

Όπως και να 'ναι, να είσαι μεγαλύτερος και πιο μεγαλύτερος δεν είναι μπουκώμα ούτε βύζαγμα, δεν είναι περασμένο και προσεκτικό, δεν είναι βρόμικο. Κάθε πραγματάκι είναι καθαρό, το τρίψιμο είναι μαύρο. Γιατί θα έπρεπε οι αρχαίοι αμνοί να είναι κατσίκες και πουλάρια νεαρά και ποτέ κρέας μοσχαρίσιο, γιατί θα έπρεπε, θα έπρεπε γιατί υπάρχει τόση πολλή διαφορά στην ηλικία.

Ένας ήχος, ένας ήχος όλος δεν είναι χωρισμός, ένας ήχος όλος είναι σε μία τάξη.

Έστω ότι είναι ένα περιστέρι, έστω ότι είναι.

Αοριστία, γιατί υπάρχει μια σκιά σε μια κουζίνα, υπάρχει μια σκιά σε μια κουζίνα επειδή κάθε πράγμα μικρό είναι πιο μεγάλο.

Την ώρα που υπάρχουν τέσσερις επιλογές και υπάρχουν τέσσερις επιλογές σε μία διαφορά, την ώρα που υπάρχουν τέσσερις επιλογές είναι ένα είδος και είναι ένα είδος. Είναι ένα είδος. Έστω πως υπάρχει ένα οστό, υπάρχει ένα οστό. Έστω πως υπάρχουνε οστά. Υπάρχουνε οστά. Όταν υπάρχουνε οστά δεν υπάρχει έστω υπάρχουνε οστά. Υπάρχουνε οστά και φθείρει τόσο. Ο ηδύς τρόπος να νιώσεις ξεχωρίζοντας είναι να έχεις ενδιάμεσα ένα χώρο. Αυτό δηλώνει μια ομοιότητα.

Ελπίδα στις διόδους, ελπίδα στα κουτάλια, ελπίδα στις πόρτες, ελπίδα στα τραπέζια, καμιά ελπίδα στην κομψότητα και τον καθορισμό. Ελπίδα στων ημερών τον ορισμό.

Ο τενεκές δεν είναι ένα δοχείο και μία σύμπα είναι αδύνατον. Ο τενεκές δεν είναι απαραίτητος και ούτε είναι φορείο. Ο τενεκές ποτέ στενός δεν είναι και χοντρός.

Θωριά είναι στον άνθρακα. Ο άνθρακας είναι διαρκές ψήσιμο και μια κουταλιά, ένα κουτάλι ολόκληρο γεμάτο δε σταλάζει. Άνθρακας κάθε άνθρακας είναι χαλκός.

Μη διεκδικώντας τίποτε, μη διεκδικώντας οτιδήποτε, καμιά διεκδίκηση σε όλα, διαλέγοντας διεκδίκηση, όλο αυτό δημιουργεί μιαν αρμονία, ακόμη δημιουργεί μια διαδοχή.

Ειλικρινά γενναιόδωρη ένα πρωί, ειλικρινά τρέμοντας γενναιόδωρα, ειλικρινής σε γενναιόδωρη απαγωγή, όλο αυτό δημιουργεί έναν κλίβανο και μία κουβέρτα. Δηλώνει όλο αυτό ποσότητα.

Σαν ένα μάτι, όχι τόσο πιο πολύ, όχι όποια αναζήτηση, καμιά φιλοφρόνηση.

Δώσε μου τη χαρά να 'σαι μοσχάρι, δώσ' μου μοσχάρι, η χαρά δε θρηνωδεί. Δώσ' μου μοσχάρι, δώσε μου τη χαρά να είσαι κομμένος με ακρίβεια καθαρός, δώσε μου τη χαρά να είσαι μία κατάσταση για κρίση.

Ψάξε για μία αμέλεια. Ένα ξεπουλήμα, είναι ένας πάγκος κάθε μεγαλείο και μνήμη δεν υπάρχει, καμία συλλογή σαφής.

Μια σκόπευση σατέν, τι είναι τρικ, κανένα τρικ δεν είναι ορεινό και η βαφή, στο αίμα είναι όλη η ορμή.

Για λίγο παζαρεύοντας, παζάρι για μια επαφή, μια άδεια, μια αποξένωση, μια γαλοπούλα ενδεικτική.

Μπαχαρικά παρακαλώ, παρακαλώ όχι όνομα, παράγγειλε ολόκληρο ένα βάρος, βυθίσου σε μια ανταρσία βασική, ανάρτησε έναν κύκλο, έκλεξε ένα γνήσιο τριγύρω, κάνε την αντήχηση αφήγηση, και άθροισε άγουρο κάθε κολάρο.

Να θάβεις ένα ισχνό κοτόπουλο, να ανατρέφεις ένα γέρινο πτέρωμα, να περιβάλλεις μία γιρλάντα και να ψήνεις μία σχίζα παλουκιού, να προτείνεις ανάπαυση και να πέφτεις απλά, να παραδίνεστε ο ένας στον άλλον, να επιτυγχάνετε εξοικονομώντας ευκολότερα, να ικανοποιείτε μιαν ιδιοτροπία και όχι να είστε πιο τυφλοί, να ζαχαρώνετε πιο μαύρο τίποτα και να ερμηνεύετε πιο ερυθρά, να έχετε καλύτερο το χρώμα, δείπνο να κανονίζετε, μαζί να παραμείνετε, να μην αιφνιδιάσετε αμαρτωλό κανέναν, τίποτα να μην καμπυλώσετε γλυκύτερο, να συνεχίσετε λεπτότεροι, να αυξηθείτε σε άνεργη αναψυχή να σχεδιάσετε αλληλουχία όχι σκοτεινότερη.

Συννεφιά τι είναι συννεφιά, είναι μία φόδρα, είναι ένα ρολό, διαλύεται.

Όσο πιο σύντομα υπάρχει πάστωμα, όσο πιο σύντομα είναι η φρεσκάδα τρυφερή, όσο πιο σύντομα το στρογγυλό

δεν είναι στρογγυλό όσο πιο σύντομα αποσύρεται στο κόψιμο, όσο πιο σύντομα το μέτρημα σεβήρισμα σημαίνει, όσο πιο σύντομα ακούγεται ήχος μετάλλων, όσο πιο σύντομα είναι από σαλάτα θλιβερότερο, όσο πιο σύντομα γι' αυτήν κανείς ούτε της είναι, όσο πιο σύντομα καμιά υπαρκτή επιλογή, όσο πιο σύντομα σκοτεινιά πιο ελεύθερη, το ίδιο πιο σύντομα και πλέον συντομότερα, λάθος δεν είναι αυτό με βιάση και σε πίεση και προς την σκέψη αντίθεση.

Μια απαγγελία, τι είναι μια απαγγελία, είναι ένα όργανο και η χρήση δεν κραταιώνει τον ηρωισμό, το φάρμακο καταπραΰνει.

Μία μεταφορά, μία μεταφορά μεγάλη, μία μικρή μεταφορά, κάποια μεταφορά, τα σύννεφα και οι τροχιές αλήθεια μεταφέρουν, δεν αμελείται μία μεταφορά.

Η περηφάνια, τότε υπάρχει τέλεια προσποίηση, δεν υπάρχει πιο πολλή από χθες και σταθερή.

Η καταδικαστική απόφαση μιας ασάφειας που είναι βία είναι εξουσία και μια αποστολή και σύγχυση και ακόμα σίγουρα ακόμα φυλακή. Η ηρεμία, ήρεμη είναι πίσω από το πιάτο και προς τα μέσα. Στον τρόπο είναι ανύπαρκτη η τροπή. Είναι ανύπαρκτη η ισχύς στον ήχο.

Στο ψύχος είναι θρόμβωση και στη σύνεση καμία. Κάτι διασώζεται και είναι μακρύ το βράδυ και η ψυχρότερη άνοιξη έχει ίσκιους ξαφνικούς σε ήλιο. Όλη η κηλίδα τρυφερή και οι πασχалиές μάλιστα οι πασχалиές διαταράσσονται. Γιατί άραγε είναι η τέλεια επανεγκατάσταση πρακτική και πολυδάπανη, γιατί είναι άραγε συγκροτημένη. Το αποτέλεσμα το καθαρό αποτέλεσμα είναι χυμός και μέγεθος και ψήσιμο και έκθεση και αδιαφορία και θυσία και ένταση και ένα τμήμα σε υποδιαίρεση και η περιβάλλουσα αναγνώριση και η κη-

πουρική και ούτ' ένα μουρμούρισμα. Αυτό είναι αποτέλεσμα. Καμία δεν είναι επ' αυτού εναπόθεση και περίσταση, σκληρότητα υπάρχει και ένας λόγος και το λοιπό και το κατάλοιπο. Καμία απόλαυση και ούτε μαθηματικά.

ΑΡΝΙ.

Ένα γράμμα που μπορεί να διαγραφεί, μία γνώση που ίσως να δοκιμαστεί και μια προσβολή ταυτόχρονη είναι η βασική.

Μαθητή, σπλαχνικοί οι μαθητές και παραδέχτηκαν πως κάτι μασουλάνε.

Το μίσος παραμένει συμπαγές σποραδικό και όλο σε ένα σχήμα και σε μεγάλο μέγιστο βαθμό. Διάστρωμένο και διαδοχικό και ένα δείγμα διακριτικής ατμόσφαιρας όλο αυτό καθιστά μια βεβαιότητα μια δυσaréσκεια.

Οι ελαφρές μπούκλες οι πολύ ελαφρές μπούκλες δεν έχουν περισσότερο καμπυλωτό κυμάτισμα απ' τη σούπα. Δεν είναι ζήτημα αυτό.

Άλλαξε ένα απλό ρεύμα εγγάραξης και βιαστικά άλλαξε το, τι εκφράζει, ναυτία εκφράζει. Όπως μια παράξενη πολύ ομοιότητα και κόψε οδοντωτά όπως αυτή και όχι πιο πολύ όπως αυτή απ' όσο η ίδια αντιστοιχία και όχι πιο πολύ όπως αυτή απ' όσο χώρος κανέναν ενδιάμεσος στο κόψιμο.

Ένα ματογυάλι, τι είναι ένα ματογυάλι, είναι νερό. Τι είναι ένα σπουδαίο δείγμα όταν είναι μικρό και τρυφερό που να υπάρχουν μέρη. Ένα κέντρο μπορεί να διαθέσει και τέσσερα δεν είναι πια πολλά και δύο και δύο δεν είναι μεσαία.

Να λιώνεις και να μη λογαριάζεις, ασφάλεια και σκόνη, μια ιδιαίτερη ανάμνηση και μία ευθεία απομόνωση όλο αυτό

κάνει μία αποφυγή τόσο εκτενή και τόσο ανεπανάληπτη και σίγουρα αν υπάρχει κάτι που απέμεινε είναι ένα οστό. Μοναχικό δεν είναι αυτό.

Όποιος χώρος δεν είναι κρυφός πιθανώς να' ναι λαμπρός. Το σκοτάδι το σκοτάδι το πολύ σκοτεινό είναι τμηματικό. Υπάρχει τρόπος στο κρεμμύδι να κοιτάς και στο ραβέντι ασφαλώς πολύ και μία ντομάτα, ασφαλώς πολύ ασφαλώς υπάρχει αυτή η σπορά. Ένα πραγματάκι μέσα είναι ένα πραγματάκι.

Λάσπη και νερό απουσίαζαν και κανένα πιο πολύ από τα δυο. Μετάξι και κάλτσες απουσίαζαν και κανένα πιο πολύ από τα δυο. Ένα δοχείο και ένα σύμβολο και κανένα τέρας απουσίαζαν και τίποτα επί πλέον. Έκανε αυτό να δείχνει ένα κομμάτι και ήταν από ευγένεια, μπορεί να ερωτηθεί ήταν από ευγένεια να το έχεις πιο ζεστό, ήταν από ευγένεια και έχει το γλίστρημα έχει σημασία πιο πολλή επί πλέον. Αλήθεια έχει.

Λερώνει αλήθεια μια οροφή. Όχι. Είναι αλήθεια νόστιμη, είναι αν οι τιμές είναι γλυκές. Είναι αξιοθρήνητη, δεν είναι αν δεν υπάρχει εργολάβος της κηδείας. Είναι περίεργη, δεν είναι όταν υπάρχει νεότητα. Όλο αυτό κάνει μια γραμμή, δεν κάνει ακόμα ούτε κάνει πιο πολύ. Όλο αυτό κάνει κεράσια. Ο λόγος που υπάρχει εις ματαιότητα μια υπόδειξη οφείλεται σε τούτο πως είναι μία έκρηξη από μίξη μουσική.

Ένας πειρασμός κάθε πειρασμός είναι μια αναφώνηση εάν υπάρχουν παραπτώματα και μικρά κόκαλα. Δεν είναι εκπληκτικό ότι ανακατεύονται τα κόκαλα καθώς καθόλου δε διαφέρουν και πάντως γιατί άραγε ένα κόκαλο διακρίνεται, είναι έτσι επειδή η κατάσταση που δεν ποιεί έναν χαλβά και χαρακτήρα τόσο εύκολα χτυπιέται και χαϊδεύεται.

Ποντίκι και πλαγιά και ένας τρόμος και άγαλμα περίεργο και πόνος σε εξωτερικό και σιωπή σιωπή πολλή δείχνει το σολομό πιο ηχηρά με πρόθεση για σκανταλιά. Ένα γλυκό, βάλαμο πραγματικό φτιαγμένο από αρνί και από ποτό, ένα ειδικά εξασφαλισμένο ξέπλυμα και ένας φελλός που εγκαταστάθηκε και έκρηξη, αυτό που η εγκαρτέρηση ασκεί επιρροή και εμποδίζει, εμποδίζει πιο πολύ όλο μαζί. Μία ένδειξη είναι το δείγμα δηλωθέν.

Ένα γεύμα σε αρνί, αρνί, γιατί είναι άραγε ο αμνός φθηνότερος, είναι φθηνότερος γιατί τόσο λίγο είναι πιο πολύ. Παράδωσε, παράδωσε και πες ξανά το δίδαγμα.

ΠΡΩΙΝΟ.

Μια αλλαγή, μια τελική αλλαγή περιλαμβάνει τις πατάτες. Αυτό δεν είναι αυθεντία για την κατάχρηση τυριού. Τι γλώσσα μπορεί να διδάξει κάθε άνθρωπο.

Ένα λαμπρό πρωινό, ένα πρωινό λαμπρό, καμία προστριβή, καμία εξάσκηση, τίποτα, τίποτα απολύτως.

Μία φέτα αιφνίδια αλλάζει πιάτο ολόκληρο, το κάνει αιφνίδιως.

Μια απομίμηση, πιο πολλή απομίμηση, την απομίμηση ακολουθούν απομιμήσεις.

Ό,τι είναι ευπρεπές, ό,τι είναι παρόν, μια κατασίγηση και μία καμαριέρα, και σπανιότερα ακόμη μία σκεπή, όλα αυτά δηλώνουν την ανάγκη για κατακραυγή. Τι είναι το καθιερωμένο, το καθιερωμένο είναι κεντρικό.

Τι είναι μία γλώσσα στοργική και πιπέρι και ψάρι πιο πολύ απ' όσο υπάρχει όταν δάκρυα χρειάζονται δάκρυα πολ-

λά. Η γλώσσα και ο σολομός, ανύπαρκτος ο σολομός σαν το καφέ είναι χρώμα, υπάρχει σολομός όταν δεν έχει νόημα να είναι πιο ευχάριστο ένα πρώιμο πρωί. Δεν έχει σολομό, φλιτζάνια δεν υπάρχουνε τσαγιού, υπάρχει το ίδιο είδος των χυλών που χρησιμοποιούν για τα κεντήματα της ζώνης από το φάγωμα ελπίδων που κάνει γευστικά τ' αυγά. Πολύ είναι πιθανό να ανακινήσει το ποτό ένα συγκεκριμένο σεβασμό για μια αυγουιέρα και πιο πολύ καρπούζι απ' όσο χθες φάγώθηκε. Παραμελείται η μπύρα και είναι φημισμένη η καρύδα. Ο καφές όλος ο καφές και ένα δείγμα σούπας όλη τη σούπα αυτά προτείνει ο αρτοποιός. Ένα λευκό φλιτζάνι θα πει γάμο. Ένα υγρό φλιτζάνι θα πει αργία. Ένα φλιτζάνι δυνατό σημαίνει ειδικό κανονισμό. Ένα μονό φλιτζάνι σημαίνει μια σπουδαία διευθέτηση ανάμεσα σε ένα συρτάρι και στο μέρος που 'ναι ανοιχτό.

Τιμή δε βρίσκεται μία τιμή στη γλώσσα, δεν είναι στην συνήθεια, δεν είναι στην εκτίμηση.

Μία έγχρωμη απώλεια, γιατί δεν είναι σχόλη. Εάν η καταδίωξη είναι τόσο αποτρόπαια που τίποτα δεν είναι σοβαρό υπάρχει ευκαιρία για πειθώ.

Μία γκρίζα στροφή σε κορυφή και σε πυθμένα, μια ήσυχη κοιλότητα γεμάτη από πολλή θερμότητα, όλη η εύπλαστη εναλλαγή εκχώρησης κάνει μία ευφυή χαράς πηγή.

Μία αύρα σε ένα βάζο και τότε ακόμη σιωπή, μια προσμονή ξεχωριστή σ' ένα λαιμό, ένα γουργουριτό ολόκληρο γουργουριτό και πιο πολύ τυρί από σχεδόν τα πάντα, είναι άραγε αυτό μία κατάπληξη, κλίνει πιο πολύ αυτό από μια διάκριση πρωτότυπη ανάμεσα σε δίσκο και διευθέτηση συζήτησης και τότε ακόμη από ένα κάλεσμα σ' άλλο δωμάτιο μαλακά όπως νά 'ναι με κάμποσο κοτόπουλο.

Ένας τρόπος κυρτός είναι ένας τρόπος να δηλώσεις πως το καλύτερο είναι όλοι μαζί, ένας τρόπος κυρτός κανένα αποτέλεσμα δε δείχνει, μία ελαφρά δηλώνει συστολή, δηλώνει την ανάγκη για ανάκληση.

Φαντάσου μία ξεχωριστή πάστα λούλουδα, φαντάσου τη με σιγουριά, φαντάσου τη και γλίστρησε μετά, άραγε δεν αλλάζει αυτό ένα μέτρημα.

Ένα χαλασμένο διορθωμένο ραβδί, ένα χαλασμένο διορθωμένο φλιτζάνι, ένα χαλασμένο διορθωμένο κομμάτι εξαιρετικής ανάπαυσης και ενόχλησης, ένα χαλασμένο διορθωμένο, χαλασμένο και διορθωμένο είναι τόσο αναγκαίο ώστε κανένα λάθος σκόπιμο δεν είναι.

Τι είναι πιο πιθανό από ψητό, τίποτε αλήθεια κι όμως ποτέ δεν έχει απογοήτευση ιδιαίτερη.

Ένα σταθερό γλυκό, κάθε σταθερό γλυκό τέλειο είναι και όχι απλό, κάθε σταθερό γλυκό έχει ένα επιχείρημα ανύψωσης κι έχει ακόμα κρούστες διαλεχτές. Μια εποχή από πιο πολλά είναι μια εποχή που είναι αντί γι' αυτή. Μια εποχή από πολλά δεν είναι πιο πολύ μια εποχή παρά απ' όλα πιο πολύ.

Μην πάρεις καμιά θεραπεία αφήφιστα, καμιά παρόρμηση τοις μετρητοίς μην πάρεις, κανέναν χωρισμό μην πάρεις ελαφρά, όχι κελάρι προσοχή και όχι λίμνη.

Φόρτωσε βαριά το ραγισμένο μουσκεμένο υγρό τσουβάλι, φόρτωσέ το τόσο που να είναι ένας θεσμός σε τρόπο και σε κλίμα και στο καλύτερο σχέδιο που μπορεί να είναι δυνατό.

Ένα συνηθισμένο χρώμα, ένα χρώμα είναι το παράξενο κράμα αυτό που κάνει, που αλήθεια κάνει που δεν κάνει ένα μεστό χυμό ούτε μια ψάθα.

Ένα έργο που είναι ελιγμός κούρδισμα πραγματικό της απόκρυψης ανώδυνης διάσωσης. Αυτό που είναι τόσο ψύ-

χрайμο δεν είναι το ξεσκόνισμα, ούτε είναι το βρώμισμα στο μύρισμα, θα χρησιμοποιούσε άσπρο νερό, θα χρησιμοποιούσε εκτάκτως περισσότερο και σε απομόνωση εντελώς καμιά. Αυτό τόσο χαριτωμένο που δεν είναι και όχι τόσο χαλαρωμένο και όχι τόσο κοφτό όσο κομψό και αληθινά κομψό, πολύ κομψό, κανονικά, κομψό, ένα κομψό, όχι σ' αυτό κομψό και κομψό. Αν ορισμένος είναι ο χρόνος, αν είναι ορισμένος και υπάρχει επανασύνδεση υπάρχει επανασύνδεση με αυτό τότε το περίγραμμα, τότε έχει αυτό ένα διαπεραστικό διάφραγμα, ολόκληρο ένα διαπεραστικό διάγγελμα, ολόκληρος ένας αρκετός καιρός, ολόκληρη μία σβησμένη όψη, στο βιαιότερο όλα πιθανό.

Μια δικαιολογία δεν είναι ζόφος, ένα πιάτο μονό δεν είναι βούτυρο, ένα βάρος μονό δεν είναι έξαψη, ένα μοναχικό θρυμμάτισμα δεν είναι μοναχά πολεμικό.

Μία προστασία μεικτή, πολύ μεικτή με την ίδια καθαυτή σκόπιμη ανδιορρυθμία και ιππασία, μία μοναδική πράξη που προκαλείται απαραίτητα δεν είναι ένα σημάδι πιο πολύ απ' ότι ένας πάστωρ.

Βάλε ένα μαχαίρι να καθίσει κοντά σε ένα κλουβί και μία απόφαση πολύ κοντά πιο κοντινά μία γαλή που δούλεψε εγκαίρως και ψαλίδι. Κάν' το αυτό προσωρινά και μην λαθέψεις περισσότερο στη στάση. Όλο άπλωσέ το και διευθέτησε τον άσπρο χώρο, μέσα στο σπίτι δείχνει άραγε, στο πράσινο δε δείχνει που δεν είναι απαραίτητο για ένα τέτοιο χρώμα, δε δείχνει ακόμα ούτε στην εξήγηση και στάσιμα καθόλου ιδιαιτέρως.

ZAXAPH.

Μία τύχη βίαιη και ένα δείγμα ολόκληρο και τότε ακόμη πράο.

Εκβιάζει το νερό, το λίπος το νερό σχεδόν εκβιάζει. Το νερό, το νερό είναι βουνό και διαλεχτό και όχι τόσο πρακτικό που να μην χρειάζονται τα χρήματα. Μία νόηση υπό είναι ακριβής και άρα είναι υποχρεωτικό να έχει ματογυάλια και ένα στόμα.

Μια ερώτηση για αιφνίδιες εγέρσεις και χρόνο πιο πολύ απ' ότι τρόμο είναι τόσο εύκολη και αβέβαιη. Είναι ακριβώς ο θόρυβος αυτός.

Ένα τσίμπημα ένα τμήμα μικρό όχι επιτηρημένο κατ' ιδίαν, καθόλου ούτε φέτα, καθόλου ταπεινωμένο και ανοιχτό, σηκώνοντας καθόλου κι αλυσοδέοντας και ομοίως ξεπερνώντας, όλο το κοτέτσι ικετεύοντας έρχεται για τσάι.

Ένας χωρισμός δεν είναι γεμισμένος νήμα πενιέ και σάλτσα, κρατιέται ωραία τόσο και τμηματικά.

Βάλε το στο βραστό, στον εξευτελισμό. Μια μικρή ισχνή σκιά και ένα στερεό καλό καμίνι.

Η ενόχληση είναι ευαίσθητη και επίπονη και ευγενική.

Η γραμμή που κάνει τον καταιονισμό να είναι η θεραπεία βρίσκεται πίσω από το πιο καλό το κρύωμα.

Ένας γρίφος, ένας γρίφος τερατώδης, ένα πνίξιμο βαρύ, μια παραμελημένη Τρίτη.

Πέρασμα υγρό και μια ομοιότητα, κάθε ομοιότητα, μια ομοιότητα έχει φουσκάλες, έχει αυτές και δόντια, έχει το τρίγκλισμα τυφλά και λίγο πράσινο, κάθε λίγο πράσινο είναι κανονικό.

Ένα, δύο και ένα, δύο, εννιά, δεύτερο και πέντε και αυτό.

Μια αστραπή, μια αναζήτηση στο μεταξύ, μια αγελάδα, μονάχα κάθε τόπος υγρός, ο τόνος μοναχά αυτός.

Κόψε ένα μπεκ γκαζιού πιο άσχημο και τρύπησε μετά τρύπησε μεταξύ μετά και αμελείας. Διάλεξε να αποδώσεις την τιμή κι αγαπητό αγαπητό πολύ. Μια συλλογή από όλα γύρω, δηλητήριο θαυμαστό, μια αποστέρηση ατονίας και πιο πολύ πονάει χωρίς πόνο.

Ένα άσπρο πουλί, ένα έγχρωμο με ταλλείο, ένα πορτοκάλι μεικτό, ένα σκυλί.

Το αγάλιασμα αρμόζει σε αδιάκοπη αλλαγή.

Ένα κομμάτι εκκρεμούς ιδιαίτερα επείγουσας κατάστασης είναι τόσο τυφλό με ανοιχτή ευαισθησία.

Ένα κανό είναι κανονικό. Μία περίοδος επίσημη. Μία αγελάδα αποδεκτή.

Μια ωραία παλιά αλυσίδα φαρδαίνει, απουσιάζει, είναι παράμερα βαλμένη.

BATOMOTPA.

Δε θα μπορούσε άραγε να είναι ξαφνική συνάντηση, δε θα μπορούσε να είναι στην παρούσα διευθέτηση των συντάξεων, δε θα μπορούσε να είναι από έναν μάρτυρα, άραγε θα μπορούσε.

Εκτίμησε την αλυσίδα, κούρεψε το γρασίδι, σιώπησε το μεσημέρι και μύγες δολοφόνησε. Δες το ζουμί να αναδεικνύει τον χάρτη, κοίτα τον τρόπο που τα είδη βλέπονται καλύτερα από τα άλλα, απ' αυτό κι ακατάστατα.

Κόψε ολόκληρο το χώρο σε χώρους είκοσι τέσσερις και μετά και μετά άραγε υπάρχει χρώμα κίτρινο, υπάρχει αλλά

μυρίζεται, μπαίνει μετά όπου βρίσκεται και τίποτα κλεμμένο.

Ένας βαθμός κόκκινου αξιόλογος σημαίνει ότι, μια αξιόλογη ανταλλαγή έχει συμβεί.

Εντελώς σκαρφαλώνοντας εντός όταν υπάρχει μία ακλόνητη ευκαιρία να κηλιδώσεις τίποτε πιο πολύ από ένα πράγμα βρόμικο, δίνοντας σ' όλο χρώμα στην πήξη είναι ζελέ.

Όπως ακριβώς υποφέρει, όπως ακριβώς πετυχαίνεται, όπως ακριβώς είναι υγρό τόσο δεν είναι αντιφατικό.

ΓΑΛΑ.

Ένα λευκό αυγό και ένα χρωματιστό ρηχό τηγάνι, και ένα λάχανο που δείχνει διευθέτηση, αύξηση σταθερή.

Σε μία μύτη κρύωμα, μία μοναδική κρυωμένη μύτη δημιουργεί μία δικαιολογία. Δύο είναι πιο απαραίτητες.

Όλα τα αγαθά είναι κλεμμένα, στην κούπα είναι όλες οι φουσκάλες.

Μαγείρεμα, η αναγνώριση είναι το μαγείρεμα ανάμεσα στο αιφνίδιο και στο σχεδόν αιφνίδιο ελάχιστο και όλο μεγάλες τρύπες.

Ένα μισόκιλο πραγματικό, ένα που είναι ανοιχτό και κλειστό και στη μέση τόσο είναι κακό.

Τρυφερά κρώματα, εξετασμένα μάτια γερά, δουλεύουν όλα, η πιο καλή αλλαγή, η σημασία, το σκούρο κόκκινο, όλο αυτό και επί κρατημένο, αλήθεια κρατημένο.

Ξανά ειλάζοντας και πάλι παίζοντας γκολφ και οι άντρες πιο καλοί, οι άντρες πιο καλοί πολύ.

ΓΑΛΑ.

Σκαρφάλωσε μέσα στο βλέμμα σκαρφάλωσε σε ολόκληρες μέγιστες μύτες και μια εικασία κρέμεται μία εικασία ολόκληρη. Κρέμεται κρέμασμα.

ΑΥΓΑ.

Ύψος καλό, καλό στο σωστό στομάχι με μύλο λίγο ξαφνικό.

Πονηρό σάλι, πτυχή πονηρή για να 'ναι σταθερή.

Σε άσπρα σε άσπρα μαντήλια με τελείες μικρές σε μία άσπρη ζώνη όλες οι σκιές σπάνιες είναι είναι σπάνιες και πετυχημένες και έντονα διαγραμμένες.

Όχι δεν είναι αυτό βοδιών ντροπή και ένας ήχος αναπτυγμένος πρώιμα, είναι ένα δάγκωμα.

Κόψε κομμάτια μόνο το στρωμένο δρόμο που είναι ζημιά. Το παλιό πλοίο είναι ζημιά και μια υποσχόμενη ανάπαυλα.

ΜΗΛΟ.

Μήλο λουκούμι, μπριζόλα έξτρα, γόνος στρειδιών, έγχρωμος οίνος, όκνος ματιών, κρύα κρέμα, το καλύτερο μιλκσέικ, πατάτα, πατάτα και όχι όχι έργο χρυσό μου με οργή, ένα πράσινο που όρασης ονομάζεται ψήσε και άλλαξε γλυκό είναι ψωμένιο, ένα κομμάτι μικρό, ήρεμα παρακαλώ ένα μικρό κομμάτι.

Παρακαλώ ένα μικρό κομμάτι. Χτύπα ξανά στην προύπθεση του έτοιμου ευκαλύπτου, διέκοψε το λικέρ του κερα-

σιού και τα ώριμα πιάτα και τις μικρές γωνιές ενός είδους ζαμπόν. Αυτό είναι χρήση.

ΒΕΛΑΔΕΣ.

Κρύοι κουβάδες, κρύο με χαρά όχι χαρά.

Κάθισμα ελάχιστο που σημαίνει λειμώνες και στέρηση από αγκάλες με τυρί και σχεδόν χτυπά τρελά, μπερδεύτηκε αυτό για τα καλά. Ο ταχυδρόμος διένειμε μία χτυπητή χαλαρωμένη εξάρθρωση. Υπόλοιπο καλύτερο δεν είναι. Είναι πολύ καλύτερο. Συνέχεια.

ΓΕΥΜΑ.

Γέρμα σε γύψο λυτό κάνει άγιο πήγμα και σχεδόν αυτό, πολιτείες πιο πολλές πολιτείες σχεδόν πιο πολλές, έρχονται πολιτείες πιο πολλές στην πόλη ελαφρύς επαίτης αετός, βλαπτικός και όχι λευκός.

Ένα μικρό γεύμα είναι παύση στο πατίνι ένα μικρό γεύμα τόσο γλιστερό, μια άκρη δυτική γραμμής σίτισης είναι αυτό που δηλώνει μάχη εσωτερική ώστε η ανάγκη να είναι μεταξένιο έσω ρούχο. Αυτό είναι καλύτερο υγρό. Είναι τόσο φυσικό, και γιατί υπάρχει καύση, καύση υπάρχει για να εξηγήσει την εξάτμιση.

Μία κότα αληθινά ψυχρή είναι ταραγμένη ταραγμένη με πετσέτα με καρούλι και με χάντρα αληθινή. Είναι κυρίως μια έξτρα σόλα που σχεδόν όλη ξυρίστηκε, ξυρίστηκε με ένα παλιό βουνό, και επιπλέον μέλισσες και επιπλέον δείπνο και ένα

σμάρι όμοιες που πάει να πει λιγόστοχες οι καρδιές των κρεμμυδιών.

Κρύος καφές με ένα κόκκο ένα κόκκο κίτρινο και είναι η πράσινη η μάζα ένα πετράδι.

ΦΛΙΤΖΑΝΙΑ.

Παράδειγμα μοναδικό υπεροχής είναι στο κρέας. Ένα ραβδί λυγισμένο αυγατίζει και το σθένος όλο το σθένος μπορεί να είναι έννουν. Μέγα ενδύματα αναζητά κερί όχι τόσο σιτόζικα με όχι τόσο πιο πολλά από μια κουκουβάγια και διαδρομή. Ένα ζαμπόν είναι περήφανο για την καρύδα.

Ένα φλιτζάνι παραμελείται με το να είναι όλο εν ύψος. Είναι λαβή και λιβάδια και ζάχαρη κάθε ζάχαρη.

Ένα φλιτζάνι παραμελείται με το να είναι γεμάτο ύψος. Δε δείχνει φωτοσκίαση καμιά, εισέρχονται μικρές ξύλου κοπές και ευλογία και σχεδόν όχι αυτό όχι με μία τεχνητή ερημία, καθόλου τόσο φίνα, σχεδόν καθόλου τόσο κρυφά.

Διστακτικά τεντώνονται φλιτζάνια προς τα μέσα. Χρειάζονται ένα στρείδι ευνοούμενο, το χρειάζονται τόσο πολίο και εκλεκτό περίπου. Ο καλύτερος πάταγος είναι απολύτων. Σχεδόν στον τόπο.

Γιατί είναι άραγε ένα φλιτζάνι ανακάτεμα και ένα φρόνιμα. Γιατί είναι άραγε έτσι ειπωμένο.

Ένα φλιτζάνι είναι εύκολα σκιασμένο, δεν έχει ανάμεσα καμιά νόηση που πάει να πει μουσική, μνήμη, μουσική μνήμη.

Τα φιστίκια κατακρίνουν, μισή άμμος είναι τρυπητή και ωσεί.

PABENTI.

Το ραβέντι είναι θάλεια όχι θάλεια όχι θέση σε μάτσο παιχνιδιών όχι άγριο και αστείο όχι σε μέρη μικρά όχι σε αμέλεια και λαχανικά όχι στην πτυχή κάρβουνου εποχή παρακαλώ μη.

MONO ΨΑΡΙ.

Μονό ψάρι μονό ψάρι μονό ψάρι μελιτζάνα μνημείο μονού ψαριού.

Μία νίκη γλυκιά και όχι λιγότερο ηχηρή από σέλα και οργώνοντας πιο πολύ και σχεδόν βαμμένη καλά με πράγματα έτσι μικρά.

Παρακαλώ ρίξε ένα παιχνίδι σκιά. Είναι απαραίτητο και πίσω από το μεγάλο στοιχείο φουσκώνει.

Κάθε οδός δρυτικά, παρακαλώ κλάδεψέ το κοντά. Έτσι το βρίσκεις.

Δεν είναι το ίδιο.

ΓΛΥΚΟ.

Πήγε να είναι γλυκό χυτό και άκρη στο κρασί τέτοια είναι άκρη.

Σήμερα είναι αυτό. Ένα πείραμα βάζου είναι που κάνει μια πόλη, κάνει μια πόλη βρόμικη, είναι λίγο παρακαλώ. Γυρίσαμε. Δύο έφεραν, έφεραν τι, μία ακατάστατη στάχτη, στάχτη όταν υπάρχει κουτί. Αυτό σήμαινε γλύκισμα. Ήταν ένα σημείο.

Μια άλλη φορά ήταν ακόμη μια καρφίτσα καπέλου που αναζητήθηκε για πολύ και επέδειξε αυτή σκοτεινή. Το αποτέλεσμα ήταν κίτρινο. Μια προσοχή, όχι προσοχή μελλοντική.

Είναι άχρηστο να προκαλέσεις έναν ανόητο αριθμό. Ένα σύννεφο άπλωμα στρώματος, μία ντροπή, όλο εκείνο που ο φούρνος μπορεί να πειράζει, όλο εκείνο αρχίζει και χθες χθες το είχαμε βρει. Σημαίνει κάποια αλλαγή. Μη κάποια ημέρα.

Ένα φύλλο μικρό πάνω σε μία σκηνή έναν ωκεανό όπου να 'ναι εκεί, έναν μελίχιο και πιθανό στη ροή μια ανάμνηση πράσινη γη. Γιατί λευκή.

ΚΡΕΜΑ.

Κρέμα είναι αυτό. Έχει πόνους, πόνους όταν. Να μην είναι. Να μην είναι στενά. Κάνει αυτό έναν ολόκληρο λόφο μικρό.

Είναι καλύτερη από ένα πράγμα μικρό που έχει γλυκό αλήθεια γλυκό. Είναι καλύτερη από πόντους ολόκληρους πόντους, είναι καλύτερη από σπορά.

ΠΑΤΑΤΕΣ.

Αληθινές πατάτες κομμένες αναμεταξύ.

ΠΑΤΑΤΕΣ.

Στην προπαρασκευή του τυριού, στην προπαρασκευή των μπισκότων, στην προπαρασκευή του βουτύρου, σ' αυτή.

ΠΑΤΑΤΕΣ ΨΗΤΕΣ.

Πατάτες ψητές για.

ΣΠΑΡΑΓΓΙ.

Σπαράγγι σε ένα λιγνό σε ένα λιγνό τόσο θερμό. Το κάνει τέχνη αυτό και είναι νερό νερό καιρό νερό καιρό νερό.

ΒΟΥΤΥΡΟ.

Βουή σε βουή σε, βούτυρο. Άσε ένα κόκκο και δείξε το, δείξε το. Διακρίνω.

Είναι ανάγκη είναι ανάγκη ένα άνθος ένα επίσημο άνθος. Είναι ανάγκη μία επίσημη σβηστήρα να. Είναι ανάγκη μία επίσημη σβηστήρα να είναι ευωδιαστή κι έκθεση και μια επηρμένη έκταση. Είναι ανάγκη. Είναι ανάγκη μία επίσημη σβηστήρα.

Ξυλεία μία προμήθεια. Λίγο καθάρισε κράτα ένα ξένο, αποξενώσου απάνω του.

Κάνε λίγο λευκό, όχι και χωρίς λάκκο, κοίλωσε από εντός.

ΤΕΛΟΣ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΟΥ.

Μικρές σιδεροθηλιές με γλωσσίδι και ένα αυλάκι με ρίγες ανάμεσα σε ένα σαλόνι, στο πνεύμα, σε ένα ξεκούραστο ανάπτυγμα.

ΛΟΥΚΑΝΙΚΑ.

Λουκάνικα ανάμεσα σε ένα ποτήρι.

Είναι διαβάζω καλύτερα βούτυρο. Ένα καρβέλι ψωμί καταφέρεται. Έγειρε μία ερώτηση. Φάε μία στιγμή, απάντησε.

Ένας λόγος για κρεβάτι είναι αυτός, πως μία κατάκλιση, κάθε κατάκλιση δηλητήριο είναι, δηλητήριο είναι ένας εξολκέας δαχτύλων δαχτύλων, αυτό σημαίνει σοβαρή αλλαγή. Κρέμασμα.

Καμία ευτέλεια δεν είναι ευρεία, κάθε επιπλέον στα φύλλα είναι τόσο ασυνήθιστο και ατομικό ένα πορφυρό μαστό.

ΣΕΛΙΝΟ.

Το σέλινο έχει γεύση έχει γεύση όπου σε σγουρές βλεφαρίδες μαστίγια και μικρά τμήματα και μένει κυρίως σε υπολείμματα.

Μισό πράσινο εκτάριο τόσο είναι εγωϊστικό και αγνό τόσο αναστημένο.

ΜΟΣΧΑΡΙ.

Πολύ καλά πολύ καλά, το πλύσιμο είναι παλιό, το πλύσιμο είναι πλύσιμο.

Κρύα σούπα, κρύα σούπα καθαρή και προσεγμένη και πρωτεύουσα μία πρωτεύουσα ερώτηση να θέσεις υπό.

ΛΑΧΑΝΙΚΟ.

Τι είναι κομμένο. Τι είναι κομμένο απ' αυτό. Τι είναι κομμένο απ' αυτό σε.

Ήτανε ένα σέλινο μια ημισέληνος ένας σταυρός και ένα άνισο σκούξιμο, ήταν ανωκλινές, ήταν ακτινοβόλο κι αξιοπρεπές με μικρά μέσα και κόκκινα.

Νέα. Νέα ικανά για ευθυμία, κομμένα σε υποδήματα, ενδεχομένως υπό αντλία από φαρδεία κιμωλία, χτενίζοντας όλο αυτό.

ΠΑΝΤΑ ΠΑΕΙ ΛΑΧΑΝΙΚΟ.

Φύλλα στο γρασίδι και πατάτες θέρισε, κάνε ένα πήδημα, βιάσου φτεροκόπα.

Έστω πως είναι πρώην ένα κείκ έστω πως είναι νέο έλεος και άσε την σαρόττα και τις ανάστατες σκηγές του κρεβατιού. Έστω πως είναι γεύμα. Έστω πως είναι η ιδ.

ΜΑΓΕΙΡΕΜΑ.

Αλίμονο, αλίμονο, το κορδόνι αλίμονο το κουδούνι αλίμονο το αλαβάστρινο αμάξι, αλίμονο το μικρό βαλμένο σε φύλλο αλίμονο το κρέας γάλακτος του γάμου, αλίμονο το δοχείο, αλίμονο το πίσω μέρος του μουντιού, μουντιού και σόδα.

ΚΟΤΟΠΟΥΛΟ.

Φασιανός και κοτόπουλο, κοτόπουλο είναι ένα τρίτο ιδιόρρυθμο.

ΚΟΤΟΠΟΥΛΟ.

Αλίμονο ένα βρόμικο ρητό, αλίμονο ένα βρόμικο τρίτο αλίμονο ένα βρόμικο τρίτο, αλίμονο ένα βρομώ πουλώ.

ΚΟΤΟΠΟΥΛΟ.

Αλίμονο μια αμφιβολία σε περίπτωση που περισσότερα πάνε να πούνε τι είναι κάρδαμο. Τι είναι. Σιχαμένο. Πατάτα. Άρτοι.

ΚΟΤΟΠΟΥΛΟ.

Κόλλα κόλλα κάλεσε λοιπόν, κόλλα, κόλλα κολλώντας, κολλώντας με ένα κοτόπουλο. Κολλώντας σε μια ακολουθία ακόμα, καρφώνοντας.

ΑΛΥΣΟ-ΠΛΟΙΑ.

Τα αλυσό-πλοια είναι εύθυμα, είναι εύθυμα σφύριζαν, σφύριζαν δυτικά, τάπητος.

ΖΥΜΗ.

Κόβοντας μία υποψία, πίκες ψυχρές και μικρές κλίνες τελευταίες, κάνε βιολετί, όταν βιολετί.

ΚΡΕΜΑ.

Σε ένα σανίδι, σε μια βάση εκτέλεσης, σε θερμό κόκκινο δέντρο αφημένο υπάρχει σε ματογυάλια μαγκωμένο με άλας προς έχει. Κάνει μία δίνη. Απαραίτητη.

ΚΡΕΜΑ.

Κρέμα κομμένη. Τρίμματα όπου δηποτε. Πήδα αφημένα δώματα.

ΑΓΓΟΥΡΙ.

Ούτε ένα ξυράφι λιγότερο, ούτε ένα ξυράφι, πουτίγκα καταγέλαστη, κόκκινη και ξανά να πει αφημένη, κοιμού εν λεπτό προχώρα στην επιλογή, κοιμού εν, κοιμού εν εν λευκώ ευρύνοντας.

ΔΕΙΠΝΟ.

Ούτε ένα κόλπο μικρό, ούτε μια τροφή κρίση ηλιαχτίδα κάθισε σε καλύβα πιο νοερά.

Άσε γιατί, άσε γιατί, άσε γιατί το βαρίδι, άσε γιατί το παιχνίδι του χειμώνα, άσε γιατί η διαδρομή.

Μόνο ένα φεγγάρι να τη συνεπάρει, μόνο αυτό σε πουλάς ποτέ ποτέ πιότερο να 'σαι σύστηθη, σπάς' το ακουμπούν.

Αυγά αυτή καρύδια, ψάξε ένα γύρω. Σάλι. Ας το στρυφνό, συναλλαγμένο στην κοίλη δίπλα αγέλη.

Ήταν μια εποχή όταν στα μίλια μέσα υπήρχε αργά ένας τροχός που εκτίναξε μια έκρηξη από ξηρά και ανώφελοι είναι οι νέγροι κι ένα δείγμα δείγμα δεμένο από πεταλούδες παλαιές με τα κουτάλια φαγωμένες, όλο το να 'ναι φευγάτα και μέτρο το μεταποιεί, μεταποιεί, κι όμως το ένα όλο σε

αυτό βλέπουμε πού δε θα 'ναι βαλμένο με ένα αριστερό και πιότερο έτσι, ναι εκεί πρόσθεσε όταν το πιο μακρύ όχι θα το πιο καλό στο μεταξύ όταν όλα τα είναι με το όταν δεν θα γιατί το εκεί με δει και στήθος πώς για άλλο ένα εξαίρετο κι εξαίρετο και εύκολο εύκολο εξαίρετο και εύκολο επείγον ε δ, όλο να είναι καλό όλο να είναι όχι τόσο. Όλο να είναι όχι τόσο όχι τόσο. Όλο να είναι όχι μια άσπρη παλιά αναδεύτρα αθιβολής. Να μην είναι ουδέ παράδειγμα βρώσιμου μήλου παν.

ΔΕΙΠΝΩΝΤΑΣ.

Δείπνο είναι δυτικό.

ΤΡΩΓΟΝΤΑΣ.

Τρώγει ηχώντας, τρώγοντας ο μέγας γέρος είπε σκέπη και ποτέ ποτέ ακτή ανά λυτό ξέσπασμα, ούτε κοντά ένα ρείκι ούτε ένα προς χαοτικό λαιμό, ούτε κανένα κόλπο όπως αυτό.

Είναι τόσο ένας θόρυβος να είναι είναι ένα το λιγότερο απομένει να αναπαύεται, είναι ένα τόσο παλιό ρητό να είναι, είναι ένα αρχικό έχουν υπάρξει. Είναι τόσο, είναι τόσο, είναι τόσο, είναι τόσο είναι τόσο είναι τόσο.

Χέλι μας χέλι μας όχι όχι με καίσι ψυχρό μη, ψυχρό μη καίσι ψυχρότερα, μη καίσι ψυχρότερα με μία γη μια γη τιμητή, σε φορεία τιμητή.

Τρώγοντας τρίβει τρώγοντας το τρίβει τρώγοντας, το τρίβει τρίβει τρώγοντας. Τρίβει τρώγοντας.

Ένα μικρό απόσπασμα από πλήρωμα από πλήρωμα κουκουβάγιες κουκουλώνει ως πατίκιωμα, στηρίζει.

Θελα πηδών πατώ φόλα όλα καλά. Η άλλη άλλη αγέλη αφορμή αφορμή να 'ναι τόσο ηδονική, τόσο ηδονική πως.

Ήταν ένα μπουτί ήταν ένα τετράγωνο γύρνα καλά ήταν ένα τετράγωνο μέινε ένα τετράγωνο μέινε όχι αυτό ένα μάτσο, όχι αυτό ένα μάτσο μια λαβή έτσι είναι, μία λαβή ναβάλει βάγια γαία άγια έλξη, βάγια έλκει ζύθο συν πάτο, ζύθο συν πάθο και γιώργο. Ο γιώργος είναι ένα πλήθος.

ΤΡΩΓΟΝΤΑΣ.

Ήταν κρίμα ήταν κρίμα να κοιτάς να κοιτάς και διπλά και ξέσπασε ξέσπασε και κόψε το θέαμα ωσάν με την εξύψωσή του κι έξω έξω πιο πολύ στο σταθερό όπου το έλα και πάνω και το όλο το μύλο κι αυτό.

Ήταν ένας κήπος και υποπνεύμω υποπνεύμω ευθύς. Ήταν ένα καίσι ένα καίσι καθαρή του η ροή στην όχι του συνέχεια, συν μείωσε απλή, συν μείωσε εκ λογής, λογής με.

ΣΑΛΑΤΑ.

Είναι ένα κέικ με ρέντα.

ΣΑΛΤΣΑ.

Τι είναι άγαρμπα στημένη τι είναι όλη και δη χωρισμένη, τι είναι όλη πολύ. Σάλτσα το ιδ εντός.

ΣΟΛΟΜΟΣ.

Ήταν ένα κουτί ιδιαίτερο ένα κουτί τρυφής για εκτός.

ΠΟΡΤΟΚΑΛΙ.

Γιατί είναι στρείδι μια αφή ένα αυγό είναι ταραχή. Γιατί είναι το πορτοκάλι κέντρο.

Μια επίδειξη στο τικ και λύνε λύνε το ώστε να είναι εκφραστικό στα κάτω.

Ήταν έξτρα διάγλυκο με ένα κοιτώ κουτάλι, ήταν έξτρα γλυκόπιτο με ένα κοιτά κουτάλι.

ΠΟΡΤΟΚΑΛΙ.

Ένας τύπος αχ αχ νέου νέου όχι μη όχι ζυμώτης ζυμώτης παλιάς προβολής μπριζόλας, ούτε ούτε.

ΠΟΡΤΟΚΑΛΙΑ.

Κατασκευή όλη είναι άρτι.

ΕΚ ΠΟΡΤΟΚΑΛΙ ΣΕ.

Πίσω λείπει πίσω λείπει χρήση της.

Κακάο και σούπα καθαρή και πορτοκάλια και βρόμη.

Σιώπα πάτο σιώπα κλείς' το, σιώπα κλίνες, ξυρεύω.

Κακάο και σούπα καθαρή και πορτοκάλια και βρόμη.

Σούπα πονώ, έστω πως είναι ερώτηση, έστω πως είναι βούτυρο, είναι αληθινό, είναι αληθινό μόνο, μόνο αφοδένω, μόνο αφοδένω ένα αφότου μη.

Ένα δεν, ένα δεν αφότου, ένα δεν αφότου όταν, ένα δεν αφότου όταν αφότου, ένα δεν αφότου όταν αφότου ένα δεν αφότου όταν αφότου, ένα δεν αφότου, ένα δεν αφότου όταν αφότου, ένα δεν αφότου, ένα δεν, ένα δεν αφότου ένα δεν αφότου, ένα δεν αφότου, ένα δεν αφότου.

ΝΤΡΕΣΙΝΓΚ ΣΑΛΑΤΑΣ ΚΑΙ ΜΙΑ ΑΓΚΙΝΑΡΑ.

Παρακαλώ πάσαλο ζεστό, παρακαλώ κάλυψε ρόδο, παρακαλώ ξένη μίλι στο κόκκινο, παρακαλώ βουτύρωσε όλη την μπριζόλα με τα συνήθη ψαύσε πρόσωπα.

ΝΤΡΕΣΙΝΓΚ ΣΑΛΑΤΑΣ ΚΑΙ ΜΙΑ ΑΓΚΙΝΑΡΑ.

Ήταν παρακαλώ ήταν παρακαλώ φορτίο φλιτζανιού σε παγωτό, σε παγωτό ήταν πολύ λυγισμένο λυγισμένο με ψαλίδι και όλον τούτο τον καιρό. Ένα ολόκληρο είναι μέσα σε ένα μέρος, ένα μέρος φεύγει αλήθεια μακριά, μία οπή είναι φύλ-

λο κόκκινο. Καμιά επιλογή δεν ήταν όπου ήταν και μια δεύτερη μια δεύτερη.

ΚΕΝΤΡΟ ΤΡΑΠΕΖΙΟΥ.

Ήτανε πέρα μία μέρα, έκανε αυτό άθροισμα αρκετό. Έστω μία μπουρούνα μία μπουρούνα είναι ένα έλαιο έστω ότι ένα μπουρουνέλαιο είναι τοννικό, έστω ότι ένα μπουρουνέλαιο τοννικό είναι πεπιεσμένο έστω ότι ένα μπουρουνέλαιο τοννικό πεπιεσμένο είναι πορσελάνινο και μυστικό με ένα απονέμω ένα απονέμω καλάμι ένα δυνάμει γραπτό, ένα καλάμι δυνάμει, σε ένα καλάμι δυνάμει.

Δίπλα μου δίπλα σε ένα φάκελο, δίπλα σε ένα φάκελο σπουδαίος σερβιτόρος, δίπλα σε ένα φακελοσπουδαίο σερβιτόρο και ανά γράμμα και διάβασέ την. Μαζί της διάβασέ την για λιγότερο.

Δωμάτια

ΠΡΑΞΕ έτσι που να μην υπάρχει χρήση σε ένα κέντρο. Μια ευρεία πράξη δεν είναι εύρος. Μία προετοιμασία δίνεται σε αυτούς που προετοιμάζουν. Δεν τρων αυτούς που λένε ασήμι και γλυκό. Υπήρχε μια απασχόληση.

Ένα κέντρο ολόκληρο και ένα όριο κάνουν τρόπο ενδύματος το κρέμασμα. Εκείνο που δεν είναι γιατί υπάρχει μία φωνή είναι μιας προσφοράς τα απομεινάρια. Μίσθωση δεν υπήρχε.

Έτσι ο τόνος που είναι εκεί έχει να παίζει μικρό κομμάτι. Και η άσκηση είναι όλη εκεί είναι από μία βιαστική. Το τρυφερό και αληθινό που ευρύτητα δεν κάνει να διανοίξεις είναι η στιγμή που 'ναι υπαρκτή ερώτηση να υιοθετήσεις.

Για να αρχίσει η τοποθέτηση αμάξι δεν υπάρχει. Ούτε αλλαγή πιο ελαφριά. Έγινε. Και μετά το άπλωμα, πως δεν ήταν το κατόρθωμα που χρειαζόταν στήσιμο κι όμως δεν ήταν ο καιρός δύσκολος τόσο όσο στη θέση τους δεν ήταν όλα. Δεν είχαν καμία αλλαγή. Δεν ήταν σεβαστά. Ήταν αυτό, το κάναν στην ουσία τόσο πολύ και αυτό έδειχνε πως η εγκατάσταση εκείνη δεν είχε συμπτυχθεί. Ήταν εκεί απλωμένη. Κάθε αλλαγή στην άκρη ήταν του κέντρου. Ένας ήταν σωρός βαρύς. Καμιά αλλαγή.

Πίσω και καμένη και σγκώνοντας μία πέτρα προσωρινή και σγκώνοντας από συρτάρι πιο πολύ.

Η στιγμή του να είναι πιο πολλά είναι πιο πολλών στιγμή. Δε λάμπει η σκιά με τον τρόπο που υπάρχει μία μαύρη γραμμή. Η αλήθεια έχει 'ρθει. Υπάρχει αναταραχή. Εμπιστευόμενη στου φούρναρη τ' αγόρι πως θα υπήρχε σήμαινε πολλή ανταλλαγή και πάντως ποιο το όφελος καλύμματος σε πόρτα. Υπάρχει ένα όφελος, είναι διπλά.

Αν το κέντρο έχει τη θέση τότε υπάρχει διανομή. Αυτό είναι φυσικό. Υπάρχει μια αντίφαση και φυσικά επιστρέφοντας φτάνει να είναι και το κέντρο και οι πλευρές. Αυτό μπορεί να φαίνεται από την περιγραφή.

Ο συγγραφέας όλου αυτού βρίσκεται μέσα εκεί πίσω απ' την πόρτα και αυτό σημαίνει μπαίνει το πρωί. Εξηγώντας το σκοτεινιάσμα και προσδοκώντας το συσχετισμό είναι εντελώς κομμάτι. Ο φούρνος είναι μεγαλύτερος. Ήταν ενός σχήματος που δε μεγάλωνε κοινό κανένα αν το άνοιγμα υποτεθεί γιατί άραγε δε θα έπρεπε γονάτισμα να υπάρχει. Κάθε δύναμη που εφαρμόζεται στο πάτωμα δηλώνει τρίψιμο. Αυτό είναι τόσο καλό και νόστιμο και όμως έρχεται η αλλαγή, έρχεται η ώρα να πιέσεις περισσότερο αέρα. Δε σημαίνει αυτό ό,τι και η εξαφάνιση.

Ένα μικρό απρόθυμο λιοντάρι και μία κινέζικη καρέκλα, όλο το όμορφο τυρί που είναι πέτρα, ολόκληρο και μια επιλογή, μια επιλογή στυπόχαρτου. Αν είναι δύσκολο να το κάνεις με έναν τρόπο δεν υπάρχει τόπος για παρόμοιο κόπο. Κανένας. Καθιερώνεται ολόκληρη η σύνθεση. Το τέλος της οποίας είναι πως έχουμε μία πρόταση, μία πρόταση ότι μπορεί να υπάρχει διαφορετική λευκότητα σε τοίχο. Πέρασε αυτό από το μυαλό.

Σελίδα σε μία άκρη σημαίνει ότι η ντροπή δεν είναι μεγαλύτερη όταν μακρύτερο είναι το τραπέζι. Ένα ποτήρι έχει όποιο ύψος, είναι ψηλότερο, είναι απλούστερο και αν είχε τοποθετηθεί εκεί δε θα υπήρχε αμφιβολία.

Κάτι που είναι ανόρθωση είναι αυτό που στέκεται και τρέφει και σιγεί μία κονσέρβα που φουσκώνει. Δεν κάνει αυτό καμιά απόκλιση τι δηλαδή μπορεί την έξαρση να ικανοποιήσει, αυτό που μαγειρεύεται.

Μια λάμψη είναι αυτό που όταν καλυφθεί αλλάζει άδεια. Ένας εγκλεισμός με τον ίδιο αναμιγνύεται υπάρχει δηλαδή ανάμιξη. Ένα μίγμα είναι αυτό που ποντικάκια δεν κρατά και αυτό όχι λόγω πατώματος είναι λόγω του τίποτα, δεν είναι σε ένα όραμα.

Είναι ένα γεγονός πως όταν η θέση επανατέθηκε απέμεινε όλο που αποθηκεύτηκε και όλο διατηρήθηκε που δε θα ικανοποιεί από άλλο πιο πολύ. Η ερώτηση είναι αυτή, γίνεται να προτείνεις περισσότερα το πράγμα αυτό για να ξανατεθεί. Αυτή η ερώτηση και αυτή η τέλεια άρνηση κάνει την ώρα όντος να αλλάζει όλη την ώρα.

Η αδελφή δεν ήταν ανδρική. Τι έκπληξη. Ήταν. Το συμπέρασμα ήρθε όταν δεν υπήρχε διευθέτηση. Όσο υπήρχε ερώτηση υπήρχε μια απόφαση. Αντικαθιστώντας μια απλή γνωριμία με μια κανονική κόρη δεν κάνει έναν γιο.

Συνέβη με έναν τρόπο που ήταν τέλεια η στιγμή και υπήρχε μία αύξηση ολόκληρης διαχωριστικής στιγμής έτσι ώστε όπου δεν υπήρχε λάθος πριν δεν υπήρχε λάθος τώρα. Πριν για παράδειγμα όταν υπήρχε χωρισμός υπήρχε αναμονή, τώρα όταν υπάρχει χωρισμός υπάρχει ο διαχωρισμός ανάμεσα σκοπεύοντας και φεύγοντας. Αυτό δεν έκανε ένα μείγμα πιο πολύ από αυτό που θα ήταν αν δεν ήταν αλλαγή.

Μία μικρή ταμπέλα εισόδου είναι εκείνη που την έκανε παρόμοια. Αν ήταν πιο μικρή παρόμοια δεν ήταν και ήταν τόσο πολύ μικρότερη που ένα τραπέζι ήταν πιο μεγάλο. Ένα τραπέζι ήτανε μεγαλύτερο πολύ, μεγαλύτερο πάρα πολύ. Αλλάζοντας αυτό δεν έκανε τίποτε μεγαλύτερο, δεν έκανε τίποτα μεγαλύτερο μικρότερο, το ξύλο δεν εμπόδισε να λειτουργήσει ως δέρμα. Κι αυτό ήταν τόσο χάρμα. Η αρμονία είναι τόσο ουσιαστική. Υπάρχει ευχαρίστηση όταν είναι μία δίοδος, υπάρχει όταν είναι ανοιχτό κάθε δωμάτιο. Κάθε δωμάτιο είναι ανοιχτό όταν δεν είναι τέσσερις, ήταν εκεί και σίγουρα ήταν τέσσερις, ήταν δύο μαζί. Ομοιότητα καμία.

Μία μοναδική ταχύτητα, η υποδοχή τραπεζομάντιλου, το θαύμα ολόκληρο έξι ελαχίστων κουταλιών, άσκηση δεν υπάρχει.

Ήρθε η ώρα που ήτανε γενέθλια. Κάθε μέρα δεν υπήρχε αναστάτωση και τα γενέθλια προστέθηκαν, προστέθηκαν Δευτέρα, αυτό έκανε τη μνήμη καθαρή, αυτό που ήταν μια ομιλία οδήγησε στη μέση την καρέκλα όπου ήτανε χαλκός.

Όμοιοι κι ένα σαλιγκάρι, αυτό σημαίνει άνδρες πορσελάνινοι, καμία αμφιβολία ναι ότι να έχεις δίκιο είναι πιο πολύ από τέλειο καμία αμφιβολία και το γυαλί σύγχυση προκαλεί συγχέει την ουσία που ήταν από χρώμα. Μετά ήρθε η ώρα για διάκριση ήρθε μετά και ούτε αναφέρθηκε ποτέ πως ήταν τόσο θριαμβευτική, έδειξε ολόκληρη την κεφαλή απ' ότι είχε μια οπή και θα 'πρεπε να έχει μία οπή την ομοιότητα έδειξε ανάμεσα στο ασήμι.

Εαφνιαζοντας έναν ξελιγωμένο σύζυγο δυσάρεστο δεν είναι. Ο λόγος ότι τίποτε δεν κρύβεται είναι πως δεν υπάρχει υπόδειξη σιωπής. Τραγούδι δεν είναι λυπητερό κανένα. Ένα μάθημα είναι σπουδαιότητας.

Τυφλός και αδύναμος και οργανωμένος και ανήσυχος και

μνηστευμένος και επανειλημμένος και επίσης ζητούμενος να νηστεύει και πάντα ζητούμενος να σκεφτεί και ποτέ ξαφνιασμένος και καθόλου πρησμένος, αυτό που σπανιότερο δεν είναι από συχνά δεν είναι τόσο εκπληκτικό όταν προστίθεται βούρτσισμα των μαλλιών. Υπάρχει ήσυχος, σίγουρα υπάρχει.

Κανένα ζεύγος ματογυάλια δεν είναι άσχημο, παράθυρο κανένα δεν είναι άχρηστο και όμως αν δεν έλθει ο αέρας μια ομιλία είναι έτοιμη, πάντοτε είναι και δεν είναι αμυδρότητα, σταλιά.

Καθ' όλη τη διάρκεια η τάση να θρηνείς την απουσία περισσότερων δεν έχει εγκριθεί. Σημαίνει τελικά πως με το κάψιμο υπάρχει η ευχάριστη κατάσταση της αποχαύνωσης. Μετά υπάρχει ένας τρόπος να κερδίζεις τα προς το ζην. Άντρας ποιος είναι.

Μια σιωπή δε σημειώνεται από κίνηση καμία, σημειώνεται λιγότερο από κίνηση μία, μάλλον δε σημειώνεται σκλαβώνεται. Τόσο βλοσυρός και τόσο χαμηλός, τόση πολλή παραίτηση, τόση πολλή απόρριψη και τόσος χώρος για ένα κάτω και ένα πάνω, τόσο πολύς κι όμως, πιο πολλή σιωπή, γιατί δεν είναι άραγε ένας άθλος να κοιμάσαι γιατί δεν είναι και πότε υπάρχει πότε κάποια απαλλαγή. Ποτέ.

Εάν συγκρίνοντας ένα κομμάτι που είναι μέγεθος που αναγνωρίζεται ως όχι μέγεθος αλλά ένα κομμάτι, συγκρίνοντας ένα κομμάτι με ό,τι δεν αναγνωρίζεται αλλά με ό,τι χρησιμοποιείται όπως έχει από το έχειν, πάει να αναπαράγεται συγκρίνοντας αυτά τα δύο. Έστω πως μπαίνουνε μαζί, έστω ότι υπάρχει μια διακοπή, έστω ότι αρχίζοντας ξανά ως προς τη θέση δεν αλλάζουνται, έστω όλο αυτό και έστω πως από κάθε πέντε δύο δε διακρίνονται έστω ότι τα πέντε δεν καταναλώνονται. Υπάρχει αλήθεια μία ανταλλαγή, μία ομοιό-

τητα με τον ουρανό που γίνεται δεκτό πως είναι εκεί και τα αστέρια που είναι δυνατό να ειπωθούν. Υπάρχει. Αυτό ήταν μια ερώτηση. Καμιά βεβαιότητα. Εναρμονίζοντας ένα ελάττωμα σήμαινε πως κάθε δυάδα ήταν αδιάφορη και όμως όλες τη συνέδεαν αυτή, όλες συνέδεαν αυτή την έγνοια. Κάτι τέτοιο δεν καθόρισε την ανταπάντηση ενός γράμματος. Δεν έκανε τα γράμματα μικρότερα. Τα έκανε.

Το γραμματόσημο που δεν είναι σχισμένο μοναχά αλλά επίσης ταιριαστό δεν είναι σύμβολο κανένα. Τίποτα δεν υπονοεί. Ένας σάκος χωρίς άνοιγμα υποδηλώνει περισσότερα και δεν είναι ανάλογη η απώλεια. Να γλιστρά η εποχή και τα σχισμένα κρεμαστά να δέχονται διόρθωση όλο αυτό δείχνει ένα παράδειγμα, τη δύναμη δηλώνει της θυσίας και ομοιότητα και καταστροφή και μία αιτία.

Η στιγμή που δεν υπάρχει η ερώτηση φαίνεται μόνον όταν έχει καταιγίδα. Κάθε πράγμα μικρό είναι νερό.

Δημιουργήθηκε μία συλλογή ολόκληρη. Ένα βρεγμένο πανί, ένα στρείδι, ένας μονός καθρέφτης, μία κούκλα, ένας μαθητής, ένα σιωπηλό αστέρι, ένας μονός σπινθήρας, μία μικρή κίνηση κι έγινε το κρεβάτι. Αυτό δηλώνει την αταξία, τη δηλώνει, δηλώνει περισσότερη ομοιότητα από οτιδήποτε άλλο, δηλώνει το μοναδικό μυαλό που κατευθύνει ένα μήλο. Όλες οι στρώσεις έχουν σχήμα διαφορετικό, δε σημαίνει αυτό πως διαφέρουν στο χρώμα, σημαίνει μία ενότητα ανάμεσα στη χρήση και στην άσκηση και σε ένα άτι.

Ένας λόφος πλατύς, ένα δεν είναι αυτό που δεν είναι λευκό και κόκκινο και πράσινο, ένας λόφος πλατύς δε δημιουργεί λιακάδα, το δείχνει αυτό χωρίς περισπασμό. Έτσι το σχήμα είναι εκεί και το χρώμα και το περίγραμμα και το άθλιο κέντρο. Δεν είναι πολύ πιθανό ότι υπάρχει κέντρο, ένας

λόφος είναι ένας λόφος και κανείς λόφος δεν περιέχεται σε μια ροζ τρυφερή ουρά.

Κονσέρβα που περιέχει μία κουρτίνα είναι μία συμπαγής χρήση συναισθηματική. Η δυσκολία και στα δύο μάτια δεν προέρχεται από το ίδιο συμμετρικό χαλί, προέρχεται από το ότι δεν υπάρχει μεγαλύτερη ενόχληση από όσο σε λίγο χαρτί. Δε δείχνει αυτό τα δόντια, δείχνει χρώμα.

Μέτρο είναι εκείνο που έτσι ανεβάζεται να δείξει πως το μήκος διαθέτει μεταλλική κατασκευή. Δεν είναι το συγύρισμα λεπτότητα, δεν καταστρέφει ολόκληρο κομμάτι, όχι βεβαίως έχει μετρηθεί και τίποτε δεν έχει αφαιρεθεί κι ακόμη κι αν αυτό είναι χαμένο υπάρχει ένα όνομα, όνομα κανένα δεν υπογράφεται ούτε αναβάλλεται, δεν προσαρμόζονται όλοι οι χώροι έτσι που η κίνηση σ' αυτούς να αφθονεί. Γιατί σ' ένα πακέτο να' ναι παραίτηση τόση πολλή, γιατί βροχή, παρόλα αυτά η ευκαιρία έφτασε, κουνούνι δεν υπάρχει να χτυπήσεις.

Πακέτο κι ένα φίλτρο και ακόμη και φουγάρο, όλο αυτό μαζί κάνει μία σκηνή και έστω πως εγείρεται η ερώτηση είναι τα μαλλιά σγουρά, είναι σκοτεινά και σκονισμένα, έστω πως η ερώτηση εγείρεται, είναι το βούρτσισμα απαραίτητο, είναι, ολόκληρος ο ειδικός αφνιδιασμός αρχίζει τότε, καμιά αυταπάτη.

Κάπα είναι ένα κάλυμμα, κάπα δεν είναι κάλυμμα το καλοκαίρι, κάπα είναι ένα κάλυμμα και είναι ο κανονισμός πως δεν υπάρχει τέτοιος καιρός. Κάπα δεν είναι πάντα ένα κάλυμμα, κάπα δεν είναι πάντα ένα κάλυμμα όταν υπάρχει άλλο, υπάρχει πάντα κάτι στο πράγμα αυτό στην εγκατάσταση μίας διάθεσης να βάλεις μούσκεμα εκεί που δε θα κάνει ζημία πιο πολύ. Υπάρχει πάντα αυτή η πρόθεση και κατά κάποιον τρόπο υπάρχει κάποιος όφελος στο να μην αναφέρεις

αλλαγή και στο να εγκαθιστάς θερμοκρασία, υπάρχει κάποιο όφελος σε αυτό καθώς εγκαθιστώντας όλο όσο ζει πιο σκοτεινά πιο ελεύθερα και δείπνο δεν υπάρχει στη μέση από ό,τι. Κανένα τέτοιο πράγμα.

Γιατί δεν είναι ένα χλωμό λευκό χλωμότερο από μπλε, γιατί είναι μια σύνδεση φτιαγμένη από έναν φούρνο, γιατί το παράδειγμα που αναφέρεται δε φαίνεται το ίδιο γιατί δεν υπάρχει προσαρμογή ανάμεσα στον τόπο και στην διασκορπισμένη προσοχή. Γιατί υπάρχει επιλογή στο χοροπήδημα. Γιατί δεν είναι απαραίτητος στάβλος μουντός, γιατί ένα μοναδικό κομμάτι κάθε χρώματος, γιατί να υπάρχει αυτή η σιωνική σιωπή. Γιατί υπάρχει η αντίσταση σε μία ανάμειξη, γιατί αφίσα δεν υπάρχει, γιατί υπάρχει εκείνο στο παράθυρο, γιατί εισηγητής κανείς, γιατί δε βρίσκεται παράθυρο, γιατί δε βρίσκεται κανένα κλειστό στρείδι. Γιατί κανένας δεν υπάρχει κυκλικός ελαττωτής, γιατί υφίσταται λουόμενος, γιατί όχι ξύστης, γιατί υπάρχει δείπνο, γιατί κωδωνοκρούστης, γιατί ένα ξεσκονόπανο, γιατί υπάρχει τμήμα μίας παρόμοιας ομοιότητας, γιατί υπάρχει αυτό το ψαλίδο.

Νότιος, νότιος που άνεμος είναι βροχή δεν είναι, άραγε η σιωπή πνίγει το λόγο ή όχι.

Πλαγιάζοντας σε αίνιγμα, έτσι πλαγιάζοντας τα ελατήρια ταράζει, έτσι πλαγιάζοντας είναι μία ελάττωση, το μην έτσι πλαγιάζοντας μπορεί να φροντιστεί.

Ανακοινώνοντας την παλαιότερη δημοπρασία που είναι κάποιων η ευχαρίστηση ακόμη ανακαινίζοντας.

Χαρίζοντάς το, μη χαρίζοντάς το, υπάρχει καμιά διαφορά. Χαρίζοντάς το. Μη χαρίζοντάς το.

Το πιθανότερο σχεδόν δεν είναι αποπλάνηση, το πιθανότερο σχεδόν δεν είναι ρεύμα, σίγουρα πιθανότατα το ύψος

διαποτίστηκε, σίγουρα σίγουρα ο στόχος καθαρίστηκε. Έλα να καθίσεις, έλα να αρνηθείς έλα να περιβάλλεις, έλα αργά και δε λιγοστεύει η ηλικία. Η ώρα που το έδειξε αυτό ήταν όταν δεν υπήρχε έκλειψη. Όλη την ώρα που η απέχθεια ήταν αφαίρεση όλη αυτή την ώρα υπήρχε ευρύτητα. Καμιά ένδειξη ελαφρά δε σκιάζεται, καμιά ένδειξη ελαφρά δεν είναι επίπονη και όμως ποιο θα μπορούσε σίγουρα να 'ταν το όφελος του χαρτιού, καμιά δε δείχνει το χαρτί αταξία, δε δείχνει καμιά λιποταξία.

Γιατί υπάρχει ανομοιότητα ανάμεσα σε ένα παράθυρο και σε ένα άλλο, γιατί υπάρχει ανομοιότητα, επειδή είναι η κουρτίνα πιο κοντή. Καμιά αποστροφή στη μπριζόλα ή στα δαμάσκηνα ή στα γαλόνια από γαλατόνερο, καμιά απείθεια στο πρωτότυπο στοίβαγμα στη στέγη, κανένα φως το βράδυ, κανένα άδειο δεν είναι εκεί.

Ένα βήμα, ένα βήμα δε σημαίνει φύλλο, δε σημαίνει τίποτε πιο πολύ από γλυκό, σημαίνει ζάχαρη περισσότερη, φαίνεται η κατάσταση επιμήκυνσης της κάθε μύτης. Το τελευταίο καρύκευμα είναι αυτό που δείχνει ολόκληρο το βράδυ ξοδεμένο στον ύπνο εκείνο, δείχνει που το περπάτημα είναι μία ανακούφιση, κι όμως αυτό εκπλήσσει τον καθένα η απόσταση τόσο είναι ζωηρή. Σε ολόκληρη την ώρα υπάρχουνε τρεις μέρες, άχρηστα εκείνες δεν περνούν. Κάθε μικρό πράγμα είναι μία αλλαγή αν δηλαδή τίποτε δεν πετάχτηκε σ' εκείνο το κελάρι. Όλες εγκαταστάθηκαν οι υπόλοιπες καρέκλες.

Μία επιτυχία, μία επιτυχία είναι εντάξει όταν υπάρχουνε εκεί δωμάτια και ελεύθερο κανένα, μία επιτυχία είναι εντάξει όταν υπάρχει ένα πακέτο, η επιτυχία είναι εντάξει όπως και να 'ναι και κάθε στόρι είναι χονδρικής. Ένα στόρι ελαττώνει και ένας άπλετος χώρος δείχνει βερνίκι.

Μια προτίμηση μια πινέζα, μια προτίμηση ένα μπουκάλι, μια προτίμηση ένα ψάρι, μια προτίμηση ένα βαρόμετρο. Δε δείχνει αυτό κανένα διακριτικό σημάδι όταν υπάρχει απόθεμα.

Κάθε χαμόγελο είναι αυστηρό και κάθε στρώση είναι ένα δείγμα. Υπάρχει άραγε κανένα όφελος στο να αλλάζεις πόρτες πιο πολλές από όσες είναι επιτροπές. Αυτή η ερώτηση γίνεται τόσο συχνά που τα τετράγωνα δηλώνουν πως υπάρχουνε στυπόχαρτα. Είναι τόσο πολύ ευχάριστο να ακούς μία φωνή και να βλέπεις όλα τα ίχνη αυτής της έκφρασης.

Κυματισμοί, πραγματικοί κυματισμοί, πραγματικοί κυματισμοί και ένα ήσυχο χρώμα. Προσεκτικοί και κυκλικοί, πηξουν και σοβαρεύουν, όλοι οι λογαριασμοί και η ανάμειξη, για όλα μία υπόθεση είναι δικαιολογημένη, αν γίνει κλήση θα υφίσταται φωνή.

Στη ζωή μία γραμμή, μία μοναδική γραμμή και μία σκάλα, μία άκαμπτη μαγεύρισσα, καμία μαγγελάνος και κανέναν ισημερινός, το ίδιο κάνει υψηλότερα είναι από αυτή μια άλλη υπεκφυγή. Άραγε σήμαινε αυτό αιδώ, σήμαινε θύμηση. Ένα μέρος που κρεμόταν και φαινόταν εξετάζοντας αυτό το μέρος εξετάζοντας και βλέποντας μία καρέκλα σήμαινε άραγε ανακούφιση αυτό, ναι, βεβαίως δεν έφερε δυσκοιλιότητα κι όμως υπάρχει μια μελωδία που έχει για τόνο της λευκό όταν υπάρχει ψάθας χρώμα. Κανένα πρόσωπο δε δείχνει αυτό.

Φως αστεριών, το φως τι είναι αστεριών, είναι το φως των αστεριών ένα φωτάκι που ούτε μνημονεύεται πάντοτε με τον ήλιο, με το φεγγάρι και τον ήλιο μνημονεύεται, με το υπόλοιπο του χρόνου ανακατεύεται.

Γιατί άλλαξε το όνομα. Το όνομα άλλαξε γιατί στη μι-

κρή έκταση υπάρχει ένα δέντρο, δέντρα σε κάποια έκταση δεν είναι, σε κάθε έκταση υπόνοια για πιο πολλά υπάρχει, την απόφαση προκαλεί όλο αυτό.

Γιατί υπάρχει εκπαίδευση, εκπαίδευση υπάρχει γιατί τα δύο τραπέζια που διπλώνουνε δεμένα δεν είναι μαζί με μια κορδέλα, έχει χρησιμοποιηθεί σκοινί και με τη χρήση του μια ανάγκη είναι εκεί για ένα ακόμη και ένα ακόμη που δε χρησιμοποιείται για ακρόαση δε δείχνει μια κοινή χρήση της κάθε νύχτας και όμως δεν υφίσταται ντροπή στο να κοιτάς, καμιά απολύτως. Ήρθε αυτό να ξεχωρίσει όταν υπήρχε απλή επιλογή ολόκληρης φροντίδας.

Μία κουρτίνα, μία κουρτίνα που είναι πιασμένη αποκαλύπτει πένθος, δε σημαίνει αυτό σπουργίτια ή απαγγελία ή και ακόμη ολόκληρη προετοιμασία, σημαίνει ότι υπάρχουνε αυτιά και όλα μαζί πολύ συχνά ακόμη πιο πολλά.

Το κλίμα, δεν είναι νότιο το κλίμα, ένα μικρό γυαλί, ένας χειμώνας φωτεινός, ένα δείπνο παράξενο ένα ποτήρι ελαστικό, όλο αυτό δηλώνει πως το πίσω μέρος είναι επιπλωμένο και ερυθρό που είναι ερυθρό είναι ένα σκούρο χρώμα. Ένα παράδειγμα αυτού είναι δεκαπέντε χρόνια και ένας της θλίψης χωρισμός.

Όταν υπάρχουν πιάτα δεν κατεβαίνει η πορσελάνη, τα φώτα δεν είναι βαριά και ανυπολόγιστα.

Τα ρεύματα, τα ρεύματα δεν είναι στον αέρα και στο πάτωμα και στην πόρτα και πίσω της πρώτα. Τα ρεύματα δεν τη δείχνουν απλούστερη. Αυτό που έχει κατακτηθεί διαθέτει τόσο λεπτό διάστημα να το χτίσεις όλο ώστε υπάρχει άπλετος χώρος και όμως είναι φιλονικία άραγε δεν είναι και η επιμονή κινεί υποψία. Σε ρεύμα βρίσκεται μία αλλαγή και δεν υπάρχει κατοικήσιμη άσκηση.

Μία θρησκεία, σχεδόν μία θρησκεία, όποια θρησκεία, ένα εν Θεώ εκατόκιλο μία έδραση και μία επιφάνεια και μία υπηρεσία σε δισταγμό και ένα πλάσμα και μία ερώτηση και σε απάντηση μία συλλαβή και μέτρημα επιπλέον και καμία διαμάχη και μία ιδιότυπη είδηση ειδικών και όχι σκοτάδι και καμία ερώτηση και μία κερδισμένη διαχείριση και ένα ιδιότυπο ιερατείο ιερειών και ένα περίγραμμα και όχι φουσκάλες και ο κύκλος βλέποντας κίτρινο και το κέντρο έχοντας άρθρωση ορθογραφική και όχι απομόνωση και όχι παραδοξότητα και όμως συμπαγές μα τόσο συμπαγές και ιδιότυπο ίσιωμα ισοζυγισμένο και η ερώτηση στο πλακάτ και η ιδιοτυπία, υπάρχει μία ιδιοτυπία, γιατί υπάρχει μια ερώτηση και η ιδιοτυπία γιατί είναι το ίσιωμα αισχρό, γιατί είναι όμορφο γιατί δεν είναι όταν δεν είναι υπαρκτή αμφιβολία, γιατί τα πάντα είναι κενά, γιατί δεν είναι αρετή να μην ενοχληθεί ένα κέντρο, γιατί είναι όταν είναι και γιατί είναι όταν είναι και δεν υπάρχει αμφιβολία, δεν υπάρχει αμφιβολία πως διακρίνεται η ιδιοτυπία.

Ένα κλίμα, ένα κλίμα ιδιότυπο, πάντοτε υπάρχει ένα κλίμα ιδιότυπο, όποτε υπάρχει αμφιβολία, όποτε υπάρχει μουσική σημαίνει να ρωτάς όλο και πιο πολύ και δεν υπάρχει ευγένεια, καμιά σχεδόν δοκιμασία δεν υπάρχει και σίγουρα τραπεζομάντιλο κανένα.

Ένας ήχος είναι αυτός και προθυμία προθυμία πιο πολλή οδηγεί σε μία αρμονία σε αβουλία.

Μια λίμνη μια λίμνη ιδιότυπη που είναι γούρνα και λίγο νερό κάθε νερό που είναι ένα μυρμήγκι και όχι καίγοντας, καθόλου καίγοντας, ξαφνικό όλο αυτό.

Ένα κάνιστρο που είναι τα απομεινάρια επίπλων και ένας καθρέφτης και μία κρεβατο-κάμαρα και ένα μέγεθος

μεγαλύτερο, φωνάζεται ολόκληρη η βάση και ότι είναι αρχαίο είναι πρακτικό. Αν η ομοιότητα είναι έτσι που κάθε μικρό κάλυμμα αντιγράφεται, αν είναι έτσι που μετριούνται γιάρδες, αν είναι έτσι και να είναι μια αμαρτία, αν είναι έτσι τότε σίγουρα είναι αρκετά μεγάλο ένα δωμάτιο όταν είναι τόσο άδειο και οι γωνίες συγκεντρώνονται μαζί.

Είναι ιδιοτελής η αλλαγή που κανονίζει το άσπρισμα του χρωματισμού και το σερβίρισμα των πιάτων όπου υπάρχει μέταλλο και κιτρινίζοντας το όποιο κίτρινο το κάθε χρώμα σε μία απόχρωση που εκφράζεται σε δίσκο. Ένα τέρας είναι αυτό και άτεχνο πολύ άτεχνο και το μικρό σχέδιο που είναι λουλουδάτο κι όχι παράξενο και όμως έχει γραφή ορατή, δε φανερώνεται πάντοτε αυτό μα μία φορά, έπειτα σταματά όπου είναι και όπου είναι στον τόπο. Καμιά αλλαγή δεν είναι μη απαραίτητη. Δείχνει αλήθεια σχέδιο αυτό.

Υπέροχο, η πιο πολλή υπεροχή είναι δανεική και πλάγιο πολύ πλάγιο είναι το φως και μυστικό και μία αφήγηση και μετανάστευση. Σίγουρα είναι ρηχές οι ξέρες και η ανοησία πιο πολλή ανοησία είναι στρυφνή. Γλύκισμα πολύ λίγο είναι νερό, γλύκισμα πολύ λίγο έχει τέτοιο ξεγλιστρημα.

Ζάχαρη, κάθε ζάχαρη, αχαλίνωτη κάθε οργή, ο εραστής ο εραστής κηρύγματος, του κέντρου μη εκτροπέας, όλη η τάξη είναι σε ένα μέτρο.

Απέμεινε να 'ναι ένα φως της λάμπας, απέμεινε εν τη νίκη, απέμεινε εν τη σωτηρία, όλο αυτό και αδιαφορία και ξύλο λυγισμένο και πιο πολύ ακόμη — περισσότερο δεν είναι τόσο ακριβές όσο μια πένα και χελώνα και ακόμη, σίγουρα, και ακόμη ένα κομμάτι της ίδιας εμπειρίας ως πιο πολύ.

Να μελετήσεις μία διάλεξη, και να μελετηθεί καλά είναι τόσο ανήσυχο και τόσο πολύ μια δωρεά κι αλήθεια έστω ότι

υπάρχει κέδρος και αν μία λάχνη κάθε λάχνη είναι επείγουσα, δε θα υπάρχει άραγε ευκαιρία νομιμότητας. Ο γερός αρρωσταίνει και η τιμή αγοράζεται και χρυσαφένιο τι είναι χρυσαφένιο, κληρικός, φόρος μοναδικός, και νόμισμα και θάλαμος εσωτερικός.

Ελέγχοντας μια μετανάστευση, ελέγχοντάς τη χαμογελώντας και σίγουρα με την ίδια ευχάριστη έκταση των χεριών που έχουν όφελος περισσότερο για αυτό από τίποτα, και ήπια όχι ήπια διόρθωση, όχι ήπια ακόμη και ένα γεγονός και μία γλύκα και γαλήνη. Η πούδρα, που δεν έχει χρώμα, αν είχα θα 'ταν άραγε άσπρο.

Ένας σώος στρατιώτης κάθε σώος στρατιώτης δεν έχει πιο ειδική αποστολή από κάθε περιστατικό ιλαρά.

Μία γέφυρα μία γέφυρα πολύ μικρή σε μία τοποθεσία και βροντή, κάθε βροντή, αυτή είναι η σύλληψη από επιστροφικό κολλάρισμα και πιο πολύ αλήθεια πιο πολύ μπορεί να 'ναι προσεκτική. Αυτό που κάνει τη μονοτονία αμελή δημιουργεί την πιθανότητα να υπάρχει μία ανταλλαγή στη βάση και επιπλέον, αλλαγή στη διοργάνωση.

Αυτό το σύννεφο αλλάζει αληθινά με τις κινήσεις της σελήνης και του κτιρίου το στενό πολύ στενό υπαινιγμό. Όντως και τότε όταν σταθεροποιηθεί και δε διαφέρουν οι ήχοι έρχεται τότε η στιγμή που η χαρά είναι τόσο σίγουρη που υπάρχει μία γιορτή.

Μια απλή επικάλυψη, κάθε απλή επικάλυψη δείχνει τέτοιο σημάδι, δείχνει πως δεν υπάρχει επέκταση τόσο πολλή όση θα υπήρχε αν ήταν πιο μεγάλη σε όλα η ευκολία επιλογής. Και γιατί να παραπονιέσαι για πιο πολλά, γιατί να παραπονιέσαι για ακόμη πιο πολλά. Γιατί παραπονιέσαι όταν όλα κανονίστηκαν ώστε καθώς τελειώσανε οι ευκαιρίες και

οι εκκλήσεις και το σφίξιμο πιο πολύ σίγουρα τώρα έφτασε η κάποια ώρα.

Ένα παράθυρο γράφεται αλλιώς, έχει «φ» συνολικώς, τίποτα δεν του λείπει τότε πιο πολύ και αυτό είναι βροχή, θα μπορούσε να είναι αυτό και κάτι διαφορετικό, πάντως στο μεγαλείο δεν υπάρχει αφοσίωση. Υπάρχει του αγνώστου μία εκτροπή.

Καθολικός για να στραφεί σημαίνει να ρισκάρει στη νεότητα και σε μία τομή της διαφωνίας, σημαίνει ακόμη πως καμία τάξη όπου ο κάθε ένας πάνω από πενήντα είναι τακτικός δεν είναι τόσο μόνιμη ώστε να υπάρχουνε προσκλήσεις.

Ένα παράδειγμα καμπύλωσης κάνει δικαίως νύχια χεριών. Αυτό είναι το μοναδικό αντικείμενο σε έκκριση και έκφραση.

Στο να είναι τα ίδια τέσσερα δεν είναι πιο πολλά απ' όσο ήταν πιο ψηλά. Τα υπόλοιπα είχαν μια μεγάλη έδρα και αποτίμηση μία κρύα συσσώρευση ναυτίας, κι ακόμη πιο πολύ από αυτό, είχαν μια απογοήτευση.

Τίποτα αποβλέποντας είναι ένα λουλούδι, αν τα λουλούδια αφθονούν τότε είναι πασχαλιές, αν όχι είναι στο κέντρο άσπρα.

Χόρεψε ένα καθαρό όνειρο και μία άμετρη τυχαία ανακάλυψη, τα σταθερά δικαιώματα εξασφάλισε και πιο πολύ μετάφρασε παρά μετάφρασε την εξουσία, δήλωσε την επιλογή και κάνει όχι πιο πολλά λάθη από χθες.

Αυτό σημαίνει καθαρότητα, αυτό σημαίνει μια τακτική έννοια ασκήσεως, σημαίνει πιο πολλά απ' αυτό, σημαίνει στην αρίθμηση προτίμηση, σημαίνει περισσότερα ακόμη, δε σημαίνει μιας γραμμής ανταλλαγή.

Γιατί υπάρχει άραγε άμετρος πόθος πιο πολύς απ' όσο είναι σε ένα βουνό. Δε φαίνεται παράξενο σε αυτό, σε μία

ηχώ δε φαίνεται παράξενο και πιο πολύ είναι ασφαλώς στο να μην είναι μια συνήθεια. Γιατί άραγε υπάρχει τόσο πολύς άσκοπος πόνος. Γιατί υπάρχει.

Κάθε υγρός καιρός σημαίνει ένα παράθυρο ανοιχτό, ό,τι αποδίδει φαγητό, ό,τι είναι βίαιο και μαγειρεύεται και δείχνει τον καιρό να' ναι στο τέλος ο ίδιος και γιατί να υπάρχει άραγε όφελος σε κάτι πιο πολύ παρά σε όλα αυτά.

Φτιάχτηκαν τα κιβώτια και βιβλία, πίσω βιβλία ωφελούν να ασφαλιστούν δάκρυα και εκκλησία. Ακόμη ωφελούν και για να ανταλλάξουν μαύρες παντόφλες. Δε γίνεται η διόρθωσή τους με κερί. Καμιά ανάγκη δε δηλώνουν για κάθε αντίστοιχη περίπτωση.

Μια τέρμινθο κι όχι παράθυρο, μια άγνωστη πλατιά περιοχή, ένα πλάτος δημιουργεί κέντρο δραστήριο.

Καμιάς ψιψίνας η όψη δεν είναι τόσο διαλεχτή ώστε μία ζώνη καπνού να είναι λευκή και κρέμα.

Μια πασχαλιά, όλα μια πασχαλιά και σε βούτυρο καμιά αναφορά, ούτε καν σε βούτυρο και ψωμί, ούτε βούτυρο και ούτε γιορτή, ούτε καν μια σιωπηλή ομοιότητα, ούτε φροντίδα πιο πολλή απ' όσο πρέπει αλαζονική.

Ένα ασφαλές βάρος είναι αυτό που κρέμεται όταν μας αρέσει. Ένα βάρος ασφαλέστερο είναι κάτι πιο τολμηρό σε ένα θέαμα. Το καλύτερο θήραμα είναι το λαμπερό και αγκαθωτό. Παρακαλώ ένα παρακά και ένα παξιμάδι και μία άθλια χρήση καλοκαιριού.

Έκπληξη, η μόνη έκπληξη δεν έχει αφορμή. Έχει ένα συστατικό και η περιοχή ολόκληρη η περιοχή είναι μια εποχή.

Ένα τσιμπολόγημα που είναι χαϊδολόγημα και όχι χειρότερο από όσο μέσα στο ίδιο πρωινό δεν είναι ο μόνος τρόπος να είσαι συνεχής συχνά.

Ένα φως στο φεγγάρι το μόνο φως είναι στις Κυριακές τον ήλιο. Ποια ήταν η συνετή απόφαση. Η συνετή απόφαση ήταν ότι παρ' όλες τις πολλές δηλώσεις και την πολλή τη μουσική, παρ' όλη ακόμη την επιλογή και έναν πυρσό και μία συλλογή, παρ' όλο το γιορτινό καπέλο και μία αργία και ακόμη πιο πολύ θόρυβο και από το κόψιμο, παρ' όλη την Ευρώπη και Ασία και το να είσαι αυταρχικός, παρ' όλο ακόμη έναν ελέφαντα και ένα απαρέγκλιτο συμβάν, με όλη την επιπλέον καλλιέργεια και τα μυρωδικά, ούτε καν με τον πνιγμό και τον ωκεανό που βρίσκεται τριγύρω, ούτε καν με πιο πολλή ομοιότητα και κάθε σύννεφο, ούτε με τη φοβερή θυσία της πεζοπορίας και μία ξεχωριστή αποφασιστικότητα, ούτε καν πιο πιθανό να είναι ικανοποιητικό. Η φροντίδα που μ' αυτή είναι λάθος η βροχή και το πράσινο είναι λάθος και το άσπρο είναι λάθος, η φροντίδα που μ' αυτή υπάρχει μία κάρελλα και πολλή αναπνοή. Η φροντίδα που μ' αυτή απίστευτη είναι δικαιοσύνη και ομοιότητα, όλο αυτό κάνει ένα σπαράγγι θαυμαστό, και επίσης μία πηγή.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

«Ξέρω πως το καθετί είναι μεγάλη ηδονή»
Γερτρούδη Στάιν

Η Γερτρούδη Στάιν δεν αναγνωρίστηκε ούτε συζητήθηκε ποτέ σε τόση έκταση και βάθος όσο στις μέρες μας, σχεδόν έναν αιώνα μετά τη συγγραφή του έργου της *Τρυφερά Κομψιά*, ενός από τα πιο πειραματικά κείμενα του ιστορικού μοντερνισμού. Πολλά από τα βιβλία της, που έως πρόσφατα ήταν δυσεύρετα, έχουν τελευταία επανεκδοθεί και κυκλοφορούν ευρύτερα, ενώ, εκτός από το εδώ παρουσιασμένο έργο, οι *Τρεις Ζωές*, η *Αυτοβιογραφία της Alice B. Toklas* και η *Κατασκευή των Αμερικανών* ανήκουν πλέον στον κανόνα της αμερικανικής λογοτεχνίας του 20ού αιώνα.

Αν διατρέξουμε τους τρόπους με τους οποίους πραγματοποιήθηκε η καλλιτεχνική και κριτική πρόσληψη της Στάιν στον 20ό αιώνα, θα διαπιστώσουμε ότι το έργο της αναγνώστηκε συχνά με άξονα τις μοντερνιστικές του υπερβολές, την επιρροή που άσκησε στο ύφος των συγχρόνων της —όπως των Hemingway, Fitzgerald, Picasso και Virgil Thomson—, αλλά και την ελιτίστικη προβολή του δόγματος «η τέχνη για την τέχνη» που φαινομενικά «ανέλαβε». Επιπλέον, προκλητικές και ενδιαφέρουσες θεωρήθηκαν οι μεταμοντέρνες ιδέες της για την τέχνη ως παιχνίδι πολλαπλών σημασιών με ποιικίλες μορφές παρουσίας και απουσίας εντός του. Ενώ μεγάλο

μέρος της κριτικής επικεντρώθηκε στις αναλύσεις της αισθητικής της ως σημείου εκκίνησης για την ερμηνεία του έργου της, πιο πρόσφατες μελέτες έχουν αρχίσει να ερευνούν την πολιτισμική και πολιτική σημασία της Στάιν, όσο και να επαναξιολογούν το λόγο της πάνω στη γυναικεία απελευθέρωση, τον ολοκληρωτισμό που οδήγησε στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, τη διάκριση μεταξύ υψηλής και λαϊκής κουλτούρας και τον πολιτισμό των μειονοτήτων, αλλά και να επεξεργάζονται περισσότερο τις σχέσεις της προσφοράς της με αυτήν συγχρόνων καλλιτεχνών και συγγραφέων που τη συγκαταλέγουν μεταξύ των λογοτεχνικών τους προδρόμων.

Πέμπτο και τελευταίο παιδί του Δανιήλ και της Αμέλιας Στάιν, η Γερτρούδη γεννιέται στις 3 Φεβρουαρίου του 1874 στο αστικό περιβάλλον του Αλέγκενι της Πενσυλβανίας. Τρία χρόνια αργότερα η οικογένεια μετακομίζει στη Βιέννη και κατόπιν στο Παρίσι, πριν επιστρέψει στην Αμερική στο τέλος του 1878. Αμέσως μετά, η οικογένεια μετακινείται στο Όκλαντ της Καλιφόρνιας. Στα δέκα και πλέον χρόνια που ζούνε εκεί, αναπτύσσεται ένας στενός δεσμός ανάμεσα στη Γερτρούδη και τον δύο χρόνια μεγαλύτερο αδελφό της, τον Λίο, εξαιτίας των κοινών ενδιαφερόντων τους — η επαφή αυτή θα διατηρηθεί για ένα μεγάλο μέρος της νεανικής και ενήλικης ζωής τους. Η Γερτρούδη δοκιμάζεται για πρώτη φορά στη γραφή στα οκτώ της χρόνια, ενώ αρχίζει με πάθος την περιπέτεια της ανάγνωσης, διαβάζοντας τόσο Σαίξπηρ όσο και βιβλία φυσικής ιστορίας. Στο σχολείο τη συναρπάζει το συντακτικό, και από νωρίς διακρίνεται ο έρωτάς της για τις λέξεις.

Το 1891 ο πατέρας πεθαίνει ξαφνικά και τη θέση του στην οικονομική φροντίδα της οικογένειας παίρνει ο μεγάλος

τερος αδελφός, ο Μάικλ. Οι Στάιν μετακομίζουν στο Σαν Φρανσίσκο, όπου η Γερτρούδη αναπτύσσει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το θέατρο και την όπερα, ένα πάθος που διατηρείται και μετά τη διαμονή της από το 1892 στη Βαλτιμόρη μαζί με μία πλούσια θεία της. Το 1893 εισάγεται στο Κολέγιο Ράντκλιφ, και στη διάρκεια των φοιτητικών της χρόνων αποκτά μία ξεχωριστή πνευματική σχέση με τον καθηγητή της στη φιλοσοφία, William James. Έχοντας παρακολουθήσει μαθήματα φιλοσοφίας και ψυχολογίας, η Γερτρούδη αποφασίζει να σπουδάσει ιατρική στην Ευρώπη, αλλά σύντομα εγκαταλείπει αυτή την απόφαση, καθώς επικρατεί μέσα της η αγάπη για τα ταξίδια. Ταξιδεύει στην Ιταλία, τη Γερμανία και την Αγγλία, όπου και ζει για ένα διάστημα με τον αδελφό της Λίο στο Λονδίνο, και επιστρέφει στην Αμερική για να μείνει με φίλους στη Νέα Υόρκη, όπου γράφει το πρώτο της μυθιστόρημα, το *Q.E.D.* Το έργο αυτό θα χαθεί για 30 χρόνια και δε θα δημοσιευτεί παρά τέσσερα χρόνια μετά το θάνατό της με τον τίτλο *Τα πράγματα όπως είναι*.

Στο μεταξύ, ο Λίο Στάιν μετοικεί στο Παρίσι, στη διεύθυνση Rue de Fleurus 27. Το 1904 έρχεται να μείνει μαζί του η Γερτρούδη, που δε θα ξαναπατήσει για 30 χρόνια σε αμερικανικό έδαφος. Το σπίτι αυτό θα γίνει η πρώτη πραγματική και μόνιμη κατοικία τους από τότε που άφησαν το Όκλαντ το 1891 και εκεί η Γερτρούδη θα περάσει 40 σχεδόν χρόνια από τη ζωή της. Το ενδιαφέρον του Λίο για τη συλλογή έργων τέχνης επηρεάζει και τη Γερτρούδη, με αποτέλεσμα το σπίτι τους γρήγορα να μετατραπεί σε εκθεσιακό χώρο, με πίνακες να καλύπτουν κυριολεκτικά όλους τους τοίχους του. Πίνακες των Picasso, Renoir, Gauguin, Cézanne και πολλών άλλων σημαντικών ζωγράφων της εποχής γεμίζουν

ασφυκτικά το κάθε δωμάτιο. Εκτός από γκαλερί, το σπίτι των Στάιν γίνεται και χώρος καλλιτεχνικών συναντήσεων. Πολλοί καλλιτέχνες, συγγραφείς και κριτικοί συχνάζουν στο «27» στις βραδινές συνεστιάσεις των Σαββάτων. Η Γερτρούδη, μάλιστα, συνδέεται με τον Picasso με μία μακρά φίλια και το 1905 ποζάρει για το φημισμένο πλέον πορτρέτο της που εκείνος φιλοτεχνεί. Σταδιακά το σπίτι έλκει τόσο πολλούς καλλιτέχνες και συγγραφείς, ώστε η Γερτρούδη αναγκάζεται να γράφει αργά το βράδυ, αφού πλέον οι καλεσμένοι της έχουν αποχωρήσει. Ένας φίλος της μεγαλόσωμης Γερτρούδης, ο Mabel Dodge, σχολιάζει μετά από μία επίσκεψή του στο «27»: «Ήταν θελκτική, πλούσια θελκτική στη μεγάλη της αφθονία. Πάντοτε έδειχνε πως της άρεσε το πάχος της, και κάτι τέτοιο βοηθούσε τους άλλους να το αποδεχτούν. Δεν αντιμετώπιζε καμία αστεία αμηχανία για τη σάρκα, αντίθετα απ' ό,τι κάνουν συχνά οι Αγγλοσάξονες. Έλαμπε μέσα στη σάρκα αυτή».

Ο σεισμός του 1906 στο Σαν Φρανσίσκο αναγκάζει τον Μάικλ Στάιν και τη γυναίκα του να γυρίσουν στην πόλη για να ελέγξουν την κατάσταση της ιδιοκτησίας τους. Εκεί, σε μία φιλική συντροφιά γνωρίζουν την Άλις Τόκλας, η οποία, έχοντας ακούσει τις αφηγήσεις τους για τη ζωή στο Παρίσι και τα άλλα τους ταξίδια, αποφασίζει να πλεύσει για την Ευρώπη με μία φίλη της, τη Χάριετ Λέβι. Όσο βρίσκεται στο Παρίσι, η Άλις προσκαλείται στο «27» και σύντομα γίνεται τακτική επισκέπτρια και αρχίζει να συνοδεύει τη Γερτρούδη στις αίθουσες τέχνης και στα θέατρα αλλά και να τη βοηθάει στην επιμέλεια των *Τριών Ζωών*, καθώς και στη μεταγραφή των χειρογράφων της *Κατασκευής των Αμερικανών*. Το 1910 η Άλις εγκαθίσταται στο «27» μαζί με τον

Λίο και τη Γερτρούδη, της οποίας και παραμένει σύντροφος για 39 χρόνια.

Η Γερτρούδη συνεχίζει να γράφει, αλλά το αφαιρετικό της ύφος δεν τυγχάνει ευνοϊκής υποδοχής από το ευρύ κοινό. Πολλοί κριτικοί των τεχνών την αποκαλούν «κυβίστρια της λογοτεχνίας» λόγω της ικανότητάς της να προβάλλει μία πραγματικότητα διαφορετική από τη ρεαλιστική, και τη συγκρίνουν με τους κυβιστές ζωγράφους της εποχής της. Η πρώτη της δημοσίευση πραγματοποιείται στο περιοδικό *Camera Works* του Alfred Stieglitz, το οποίο, παρότι δεν κυκλοφορούσε ευρύτατα, διαβαζόταν από ανθρώπους με επιρροή στο χώρο της τέχνης. Την άνοιξη του 1912 η Άλις και η Γερτρούδη πηγαίνουν στην Ισπανία, όπου η Στάιν αρχίζει να επεξεργάζεται μία σειρά κειμένων που αργότερα θα δημοσιευτούν στο βιβλίο της *Τρυφερά Κουμπιά*, το 1914.

Γύρω στο 1912 η σχέση της Γερτρούδης με τον αδελφό της αρχίζει να κλονίζεται και ο Λίο την επόμενη χρονιά εγκαταλείπει την κοινή τους κατοικία. Από τότε οι επαφές τους γίνονται όλο και σπανιότερες. Από τις αρχές του 1914 διαδίδονται φήμες πολέμου, καθώς οι Γερμανοί διασχίζουν το Παρίσι. Μετά από μία σειρά βομβαρδισμών και αεροπορικών επιδρομών, η Γερτρούδη και η Άλις αποχωρούν, για να επιστρέψουν το 1916 με σκοπό να ενώσουν τις δυνάμεις τους στην αποκατάσταση των τραυματιών. Μετά τον πόλεμο όλα στο Παρίσι δείχνουν αλλαγμένα και αβέβαια. Οι καλλιτέχνες που δημιουργούν αυτά τα χρόνια θα ονομαστούν «χαμένη γενιά», καθώς στο έργο τους αποδίδουν έναν κόσμο αποθαρρημένο από την αγριότητα του πολέμου. Είναι η εποχή του Hemingway και του Fitzgerald που θα εκφράσουν αυτή την αίσθηση της απολεσθείσας προοπτικής και του χαμένου ιδεαλισμού. Η

Γερτρούδη με την Άλιν επιστρέφουν στο εξοχικό τους στο Bilignin, όπου η Στάν θα δημιουργήσει μερικά από τα καλύτερα κείμενά της. Παρότι το όνομά της είναι πλέον γνωστό, η περιορισμένη έκδοση των έργων της αποτρέπει την ευρύτερη διάδοσή τους.

Η πρώτη γεύση της φήμης θα έρθει με την έκδοση της Αυτοβιογραφίας της *Alice B. Toklas* το 1933, που κάνει υψηλές πωλήσεις στην Αμερική και προσφέρει στη Στάν άμεση δημοσιότητα και οικονομικές απολαβές. Ύστερα από πολλούς δισταγμούς, βασισμένους στην αμφιβολία για τη θετική υποδοχή της, μετά από 30 χρόνια απουσίας, η Γερτρούδη αποφασίζει να επισκεφτεί την Αμερική. Τελικά φτάνει μαζί με την Άλιν στη Νέα Υόρκη τον Οκτώβριο του 1934. Τα πλήθη ενθουσιάζονται και ο Τύπος την καλωσορίζει θερμά. Στο κτίριο των *Τάιμς* ανακοινώνεται θριαμβευτικά ο ερχομός της: «Η Γκέρτυ Γκέρτυ Στάν Γύρισε Σπίτι Σπίτι Γύρισε». Στην Αμερική οι δύο γυναίκες κάνουν περισσότερες από 40 εμφανίσεις, επισκέπτονται παλιούς φίλους και γνωρίζουν νέους: μεταξύ πολλών άλλων, τους Scott και Zelda Fitzgerald, τον Sherwood Anderson, τον Thornton Wilder και τον Charlie Chaplin. Σχολιάζοντας το ζευγάρι, κάποιος παρατήρησε: «Μία μεγαλόσωμη γυναίκα ντυμένη σφιχτά με ένα πουκάμισο, φούστα και σακάκι και μία πιο μικρόσωμη ντυμένη στα σκούρα και με καπέλο από γκρι αστρακάν... να μας φέρουν αμυδρά στο νου ένα θωρηκτό και μία θαλαμηγό».

Επιστρέφοντας στη Γαλλία την άνοιξη του 1935, η Γερτρούδη και η Άλιν καταφεύγουν στο Bilignin για να απομονωθούν και να αποφύγουν τις ενοχλήσεις που επιφυλάσσει η διασημότητα. Ενώ φήμες πολέμου αρχίζουν πάλι να διαδίδονται, παρότι η Γερτρούδη διστάζει να τις πιστέψει, το 1937

δύο σημαντικά γεγονότα διαταράσσουν τη γαλήνη τους. Ο Μπάσκετ, το αγαπημένο τους σκυλάκι, πεθαίνει, και ο ιδιοκτήτης του Rue de Fleurus 27 τούς ζητά το σπίτι για ιδιοκατοίκηση. Έτσι μετακομίζουν σε άλλο διαμέρισμα, στην οδό Germain. Ενώ βρίσκονται στο Bilignin, το 1939 ο πόλεμος πλησιάζει γοργά. Η Γερτρούδη και η Άλιν σπεύδουν στο Παρίσι για να πάρουν ρούχα, διαβατήρια και κάποιους πίνακες. Τον Ιούνιο του 1940 το Παρίσι καταλαμβάνεται από τους Γερμανούς και το ζευγάρι δεν καταφέρνει να επιστρέψει έως το 1944. Οι ίδιες με δυσκολία ξεφεύγουν τον εγκλεισμό σε στρατόπεδο συγκέντρωσης, καθώς η Γερμανία καταλαμβάνει την περιοχή γύρω από το Belley. Εβραϊκής καταγωγής και οι δύο, έχουν ανάγκη από την προστασία που τους προσφέρουν οι γείτονές τους, διαδίδοντας πως είναι Αμερικανίδες. Σύντομα μένουν χωρίς χρήματα και πουλούν κάποιους από τους πίνακες που έχουν φέρει από το Παρίσι.

Τον Αύγουστο του 1944 επιστρέφουν και βρίσκουν τους πίνακες του παρισινού διαμερίσματος ανέγγιχτους από τους Γερμανούς. Οι φίλοι αρχίζουν σιγά-σιγά να επιστρέφουν και ενώνονται με νέους φίλους που έχουν αποκτηθεί στη διάρκεια του πολέμου. Η Γερτρούδη λέει πως νιώθει σαν τη «γιαγιά όλων». Το Δεκέμβριο του 1945 σε ένα ταξίδι της στις Βρυξέλλες για να επισκεφτεί στρατιώτες που έχουν τη βάση τους εκεί αρχίζει να παραπονιέται για πόνους στην κοιλιά, που θα διαγνωστούν ως καρκίνος του παχέως εντέρου λίγους μήνες αργότερα. Στις 19 Ιουλίου του 1946 η Γερτρούδη εισάγεται εσπευσμένα στο νοσοκομείο και στις 23 συντάσσει τη διαθήκη της, με την οποία αφήνει ολόκληρη την περιουσία της στην Άλιν. Στις 27, πριν μεταφερθεί σε έκτακτο χει-

ρουργείο, λέει στην Άλις τις τελευταίες της λέξεις: «Ποια είναι η απάντησή; — Αν είναι έτσι... ποια είναι η ερώτησή;»¹

Αναζητώντας αναγνώστες (και ακροατές)

Όλοι όσοι γράφουν ενδιαφέρονται να ζουν μέσα τους με σκοπό να πουν αυτό που βρίσκεται μέσα τους. Γι' αυτό οι συγγραφείς πρέπει να έχουν δύο πατρίδες, στη μία να ανήκουν και στην άλλη να ζουν. Η δεύτερη είναι ρομαντική, είναι ξεχωριστή από τους εαυτούς τους, δεν είναι πραγματική, αλλά είναι πράγματι εκεί.

(Paris France, 1939:2)

Από την εποχή που πρωτοεμφανίστηκε η Στάιν, πολλά έχουν ειπωθεί για τα «α-νόητα» κείμενά της και για το «περιορισμένο» πεδίο των λογοτεχνικών της αναζητήσεων, αλλά και πολλοί, συχνά μονολιθικοί, τρόποι ανάγνωσής τους έχουν προταθεί. Η Στάιν δημιουργούσε παράλληλα με τις κυρίαρχες εξελίξεις της νεωτερικής λογοτεχνίας απέχοντας τόσο από το ρεαλισμό όσο και από τον υπερρεαλισμό. Δρούσε περισσότερο εμπειρικά, επηρεαζόμενη από εξελίξεις στις

1. Πολλά είναι τα κείμενα με βιογραφικό χαρακτήρα που αναφέρονται στη Στάιν, από τα οποία αντλήθηκαν πληροφορίες για το μέρος αυτό. Αναφέρω τα εξής: D. Souhami, *Gertrude and Alice* (1992)· B. Kellner, επιμ., *A Gertrude Stein Companion* (1988)· A. B. Toklas, *What Is Remembered* (1963, ανατ. 1985)· J. R. Mellow, *Charmed Circle: Gertrude Stein & Company* (1974, ανατ. 1991)· L. Simon, επιμ., *Gertrude Stein Remembered* (1994)· B. Wineapple, *Sister Brother: Gertrude and Leo Stein* (1996).

άλλες τέχνες πέραν της λογοτεχνίας και προτιμώντας να γράφει για αισθητές πραγματικότητες και προσωπικά οικεία αντικείμενα, όπως φαίνεται από τους τίτλους της, τυπικά δηλωτικούς και περιγραφικούς, παρά συμβολικούς.

Η γραφή της Στάιν, ξεκινώντας από τις σύγχρονες της εξελίξεις στη ζωγραφική και τη μουσική, έδωσε έμφαση σε κάτι που οι άλλοι παραμέλησαν, ακριβώς στα στοιχεία εκείνα που προσιδίαζαν στο ίδιο της το μέσον: τη γλώσσα και τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους οι λέξεις μπορούν να χρησιμοποιηθούν, μία ιδέα που για τη λογοτεχνία ήταν στην εποχή της ακόμη αιρετική. Δημιουργήθηκε έτσι μία γλώσσα χωρίς υπόνοιες, με περίπλοκη σύνταξη, με λέξεις περιορισμένες, τοποθετημένες σε ασυνήθιστα σημεία μέσα στην πρόταση. Στα κείμενα της Στάιν το αντικείμενο γίνεται συχνά υποκείμενο,² κάποια μέρη παραλείπονται, άλλα διπλασιάζονται· επιπλέον, αλλάζει η κεντρική θέση των ουσιαστικών, ενώ η απώλεια επιθέτων, επιρρημάτων, εσωτερικής στίξης και πολλαπλής λειτουργίας των λέξεων δημιουργεί αμφισημία.

Το γεγονός ότι η επινοητικότητα της Στάιν αφορά σχεδόν αποκλειστικά γλωσσικές δομές και όχι χαρακτήρες ή γεγονότα, αλλά και το ιδιάζον ύφος της, όπου κυριαρχεί η επανάληψη λέξεων-κλειδιών ή φράσεων σε διαφορετικά συμφραζόμενα, φωνές και προτάσεις, αρχικά εξαντλεί τον αναγνώστη, που φαίνεται να αντιμετωπίζει ένα ερμηνευτικά εχθρικό περιβάλλον. Ένας τρόπος υπέρβασης της αρχικής δυσκολίας είναι να διαβάζουμε τα κείμενα φωναχτά: τότε οι επαναλήψεις γίνονται ενδιαφέρουσες λόγω των διαφοροποιούμενων σχέσεων

2. Για παράδειγμα, το «κάποιος είναι ζωντανός» γίνεται «το ζωντανό ον μπορεί να είναι ο καθένας», δηλώνοντας τη διαδικασία της ζωής.

που έχουν με τα πλαίσια που τις περιβάλλουν. Η όμοια λέξη ή φράση αλλάζει τότε ελαφρώς, και τελικά πολύ, εισάγοντας διαβαθμίσεις επανεξέτασης. Με τον τρόπο αυτό, οι επαναλήψεις γίνονται ένα τέχνασμα εστίασης και έμφασης, ένας τρόπος διείσδυσης κάτω από την επιφάνεια του χαρακτήρα ή του γεγονότος, αναδεικνύοντας τις ανθρώπινες δυνατότητες που βρίσκονται πέραν της γλώσσας και ωθώντας το μυαλό του αναγνώστη να υπερβεί τις συνήθεις διαδικασίες αντίληψης.

Το έργο της Στάιν προηγήθηκε προφητικά όχι μόνο του Beckett και του Robbe-Grillet, αλλά και των οπτικών και ηχητικών πειραματισμών στη λογοτεχνία από τη δεκαετία του 1960 και ύστερα. Η ανανέωση που έφερε η επανάληψη ως δομικό τέχνασμα με συνδηλωτική δύναμη είχε ριζικά και περίπλοκα αποτελέσματα, το ουσιαστικότερο των οποίων ήταν η ανάδειξη του ύφους σε κυρίαρχο παράγοντα. Η προβολή της διαδοχής υφολογικών εκδοχών ως σημαντικότερης από το θέμα ή τους χαρακτήρες συνέβαλε με τη σειρά της στην εξάλειψη των χωροχρονικών προοπτικών, καθιστώντας το κείμενο μη αναπαραστατικό. Η απόδοση ενός «συνεχούς παρόντος», η αποσπασματική αντίληψη και η απώλεια της γραμμικής αιτιότητας στην έκφραση γεγονότων και χαρακτήρων παράγουν με τον τρόπο τους την ασυνεχή εμπειρία της νεωτερικότητας.

Η αίσθηση ότι η Στάιν γράφει για κάτι είτε με πολύ περισσότερες λέξεις είτε με πολύ λιγότερες είναι φανερή εκτός των άλλων στα *Τρυφερά Κουμπιά*, σε ένα από τα πειραματικότερα έργα της, όπου όπως προαναφέραμε, επιχειρείται η δημιουργία κειμένων που περιγράφουν αντικείμενα χωρίς να τα ονοματίζουν αλλού εκτός από τον τίτλο, προσγγίζοντάς τα όμως από πολλαπλές προοπτικές, όπως θα

έκανε ένας κυβιστής. Εδώ η Στάιν φαίνεται να αγνοεί σκόπιμα και με φροντίδα τις επικοινωνιακές γλωσσικές λειτουργίες, δίνοντας κυρίως έμφαση στην ποιητική. Οι λέξεις γίνονται αυτόνομα αντικείμενα, παρά σύμβολα για κάτι άλλο· από πλευράς σύνταξης και περιεχομένου οι λέξεις της, μπορεί να μην είναι συναφείς, είναι όμως από πλευράς ήχου, ρυθμού, τονισμού και υψής. Επιπλέον, μία τέτοια «ασυδοσία» ενισχύει τη γλώσσα, καθώς η διαδικασία υπέρβασης κοινότοπων προτάσεων καθιστά σημαντική την κάθε λέξη.

Η Στάιν φαίνεται να έχει βαθιά συνειδητοποιήσει το θεωρητικό ιδανικό των Γάλλων συμβολιστών: δημιουργώντας μία απολύτως αυτόνομη γλώσσα, ένας συγγραφέας μπορεί να επινοήσει μία ρηματική πραγματικότητα ξεχωριστή από την εξωτερική. Υπάρχει όμως μεταξύ τους και μία διαφορά: ενώ οι συμβολιστές θεώρησαν τη γλώσσα ως την κορυφή του παγόβουνου, αποκαλύπτοντας μέρος μόνο από τη σημασία που εμπεριέχεται σε αυτήν, η Στάιν ενδιαφέρθηκε για τις επιφάνειες της γλώσσας, ζητώντας από τους αναγνώστες να δώσουν προσοχή στις λέξεις, παρά στο περιεχόμενο και στα κίνητρα που βρίσκονται πίσω τους. Τα κείμενα της Στάιν προάγουν μία γραφή που έχει το ακριβές της ανάλογο στην ατονικότητα της μουσικής, καθώς αγνοεί τη σημασιολογία και δίνει έμφαση σε στοιχεία αυστηρά συναπτά με τη γλώσσα. Όσον αφορά τη σχέση της με τη ζωγραφική, τα πρώτα της έργα μπορούν να θεωρηθούν κυβιστικά ως προς τη ριζοσπαστική χρήση της σύνταξης, την ανακατανομή των παραδοσιακών εστιάσεων, τη διαστρέβλωση της χωροχρονικής αναπαράστασης και την προσπάθεια όχι μόνο να εξαχθούν τα πιο σημαντικά στοιχεία από μία μάζα λεπτομερειών, αλλά και να αποδοθεί μία νέα πραγματικότητα επιφανειών.

Η γραφή της Γερτρούδης Στάιν ακολουθεί δύο τρόπους που φαινομενικά διαχωρίζονται μεταξύ τους. Από τη μία πλευρά, το δημόσιο, προσβάσιμο, διαφανές και ευθύ ύφος της *Αυτοβιογραφίας της Άλις Β. Τόκλας*,³ αλλά και αρκετών δοκιμίων όπως το «Πορτρέτα και επανάληψη» και από την άλλη πλευρά το απρόσιτο, ιδιωτικό, πειραματικό, «δύσκολο» ύφος που υιοθετείται από κείμενα όπως τα *Τρυφερά Κομπιά*,⁴ ή η *Κυρία Ρέννολτς*.⁵ Όμως η διάκριση αυτή δε μας πηγαίνει πολύ μακριά, δεδομένου ότι στοιχεία του καθενός ύφους εντοπίζονται στο άλλο. Υπάρχουν δύο δημοφιλείς μύθοι για το έργο της Στάιν. Καταρχάς ότι η θρυλούμενη δυσκολία της, όπως η σπανιότερη καθαρότητά της, είναι ομοιόμορφη. Και, δεύτερον, ότι τα εύκολα έργα της αποφεύγουν το στυλιζάρισμα των δύσκολων και δεν απαιτούν τις ίδιες αναγνωστικές στρατηγικές. Σύμφωνα με τη Marjorie Perloff⁶, υπάρχουν τουλάχιστον έξι βασικές παραλλαγές της περίφημης υπογραφής της Στάιν, δηλαδή έξι τουλάχιστον συνδυασμοί του οικείου μοντέλου «Πολύ γλυκιά μου είναι η αγάπη μου. Πολύ γλυκιά μου και πολύ δικιά μου»:⁷

1) η φαινομενικά ευθεία καταγραφή, 2) η αυτοβιογραφι-

3. *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1932), Harcourt, Brace, New York, 1933.

4. *Tender Buttons* (1911) Claire-Marie, New York, 1914.

5. *Mrs Reynolds and Five Earlier Novelettes* (1941-42), εισαγωγή του Lloyd Frankenberg, The Yale University Press New Haven, 1952.

6. "Six Stein Styles in Search for a Reader", στο Bruce Kellner (εκδ.), *A Gertrude Stein Companion*, New York, Greenwood Press, 1988, σσ. 96-108.

7. "Very fine is my valentine. Very fine and very mine", στο *Portraits and Prayers* (1909-33), Random House, New York, 1934, σ. 152.

κή αφήγηση όπως ειρωνικά προβάλλεται από έναν πλασματικό αφηγητή που λέει την ιστορία, 3) η αφήγηση ως μεταλλαγή φραστικών επαναλήψεων, καθώς κάθε επανειφάνιση μιας λέξης ή φράσης μάς δίνει μία νέα οπτική, 4) η αφαιρετική επανάληψη λέξεων και φαινομένων, όπου η δράση δίνει λιγότερη σημασία στο συμβάν από όση στο ρηματικό γεγονός, 5) η συνεκδοχική αινιγματική ποίηση, όπου ένας δοσμένος τίτλος είναι η ώθηση για τη δημιουργία του κυβιστικού του αντιστοίχου, και 6) η ηχητική ποίηση.

Τα κείμενα της Στάιν στο σύνολό τους, όποτε και αν συντέθηκαν και όποιο κι αν είναι το υποθετικό τους είδος, πρέπει να διαβαστούν εντατικά και ενεργητικά, ακολουθώντας τη δική της άποψη πως ό,τι επιπλέον κι αν είναι ένα κείμενο, η κεντρική του μονάδα είναι πάντα η πρόταση, η ρηματική ενότητα που περιλαμβάνει αυτό που η συγγραφέας ονομάζει «μοιάζω συναρμολογώ απαντώ».⁸ Η παρόρμηση της Στάιν να ελαχιστοποιήσει τις χρονικές διακρίσεις, να μας προσφέρει μία χωρική εικόνα, μία συγχρονικότητα ανάλογη με το επίπεδο ή δυσδιάστατο τοπίο του Cézanne και του Picasso, αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά της γραφής της. Η γραφή της Στάιν παρουσιάζει τη συνύπαρξη στοιχείων εναλλακτικών. Μία φράση ή πρόταση Α δεν εξαλείφεται όταν εμφανίζεται, ίσως ελαφρώς παραλλαγμένη, ως φράση ή πρόταση Β.

Τα επιχειρήματα της Στάιν, χωρίς λογική ή εμπειρική απόδειξη, μας παρασύρουν με τη δύναμη της συσχετιστικής τους σύνταξης, καθιστώντας τα κείμενά της απρόσβλητα

8. "Resemble assemble reply", στο *How To Write* (1928-30), Plain Edition, Paris, 1931, σ. 167.

στην ερμηνεία. Η Στάιν ασκεί αυτό που ο William James ονόμασε αναφερόμενος στις *Τρεις Ζωές*⁹ «ένα καλό νέο είδος ρεαλισμού», ακόμη κι όταν αποφασιστικά αντιδρά στη μίμηση, στην ιδέα ότι η ρηματική ή οπτική κατασκευή μπορεί να αντιγράψει τον εξωτερικό κόσμο της φύσης. Το ρηματικό σύμπαν που δημιουργείται με τον τρόπο αυτό μοιάζει με το κυβιστικό κολάζ, καθώς η σύνθεση γίνεται αποτελεσματική όχι αναπαριστώντας το εξωτερικό γεγονός, αλλά συνενώνοντας μετωνυμικά συγγενή αντικείμενα και χωρικοποιώντας την αφήγηση. Όπως το αντικείμενο του κυβιστικού κολάζ βρίσκεται παραγκωνισμένο και έμφαση δίνεται σε ένα τραπουλόχαρτο ή μία σελίδα εφημερίδας, έτσι και το αντικείμενο της Στάιν υποβάλλεται σε μια μετωνυμική παρεκτροπή. Σχολιάζοντας τη συνθεσιακή στρατηγική των κειμένων της, η ίδια είπε ότι δε θα χρησιμοποιούσε λέξεις που έχουν συγκεκριμένες συνδηλώσεις, ενώ θα προτιμούσε εκείνες που η σημασία τους παραμένει διφορούμενη και έτσι ικανή να αποκτήσει ελαφρώς διαφορετική διαβάθμιση σε κάθε τους εμφάνιση.

Η επανάληψη, η παραλλαγή, η μετάθεση, η μεταφορά μίας δοσμένης λέξης από μία συντακτική κόγχη σε άλλη, από ένα κομμάτι του λόγου σε άλλο, δημιουργούν ένα συνθεσιακό πεδίο που παραμένει σε διαρκή λειτουργία. Τα μεταλλασσόμενα λεξιλογικά ή προτασιακά μέρη της αφήγησης συνιστούν ένα πυκνό δίκτυο δυνατοτήτων που δε συνενώνονται σε μία ορισμένη γραμμή. Αυτή όμως η αοριστία δεν υπονοεί, όπως οι αναγνώστες μπορεί να υποθέσουν, ότι οι αφηγήσεις της Στάιν δεν έχουν σημασία: αντίθετα, η σημασία τους είναι πολλαπλή. Πολλά από τα γνωστότερα κείμενα της Στάιν,

9. *Three Lives* (1904-5), The Grafton Press, New York, 1909.

όπως η κατασκευή των *Αμερικανών*¹⁰ ή η *Σύνθεση ως εξήγηση*,¹¹ υιοθετούν τον τρόπο της επανάληψης, ενώ υπάρχουν και κείμενα που οδηγούν την επανάληψη στα άκρα, όπως, χαρακτηριστικά, στο ακόλουθο κομμάτι από το *Πριν τα φιόρα της φιλίας φθίνουν της φιλίας φθίνουν* (1931):

Λίγο λίγο δύο πάνε αν δύο πάνε πάνε τρεις αν πάνε τρεις τέσσερις πάνε αν πάνε τέσσερις πάνε. Είναι γνωστό ως πάει στ' αλήθεια πάει αν πάνε πάνε και πιο καλά γνωρίζουν και πιο πολύ από αν θα πάει. Θα πάει.¹²

Οι μεταλλαγές που επιφέρει η Στάιν σε ένα μικρό σώμα λέξεων και φράσεων είναι το ρηματικό αντίστοιχο των μη αναπαραστατικών τοπίων των συγχρόνων της ζωγράφων. Μία πρόταση, όπως λέει η ίδια, είναι μία ανάπαυλα στην οποία υπάρχει ένα «τελικά εμπρός και πίσω»,¹³ αυτή η ταυτόχρονη έλξη και απώθηση ανάμεσα στο ένστικτο και στη γνώση, την προοπτική του παιδιού κι αυτή του ενήλικα.

Τέτοια αινιγματικά κείμενα απαιτούν πολλά από τον αναγνώστη, και αρκετοί είναι εκείνοι που βρίσκουν την απαίτηση υπερβολική. Αλλά και στη μέγιστη επαναληπτικότητά της, η Στάιν δεν παραδίδεται στον αυτοματισμό: στις καλύ-

10. *The Making of Americans* (1906-8), Contact Editions, Paris, 1925.

11. *Composition as Explanation* (1926), The Hogarth Press, London, 1926.

12. Το απόσπασμα αποτελεί το μέρος 26 των αυτοσχεδιασμών της Στάιν πάνω στο ποίημα *Enfances* του Georges Hugnet, τους οποίους εξέδωσε με τον τίτλο *Before the Flowers of Friendship Faded Friendship Faded* (1930), Plain Edition, Paris, 1931.

13. «...is an interval in which there is a finally forward and back», στο *How To Write*, ό.π., σ. 133.

τερες στιγμές τους, τα πιο δύσκολα κείμενά της μας παρουσιάζουν μία φοβερή πρόκληση, αυτή που σχετίζεται με το δυσχερέστερο ύφος της. Το ύφος αυτό εντοπίζεται πρώτα-πρώτα στον αποσπασματικό, μη αναπαραστατικό τρόπο των *Τρυφερών Κουμπιών* και κατόπιν στην «ηχητική ποίηση» κειμένων όπως τα «Lipschitz», «Jean Cocteau» και «Pink Melon Joy». Όπως οι πρόδρομοί της, μεγάλοι ρεαλιστές του 19ου αιώνα, η Στάιν πίστευε ότι η επικράτεια της λογοτεχνίας είναι το αληθινό παρά το ιδανικό, το συνηθισμένο παρά το ασυνήθιστο, το καθημερινό παρά το φανταστικό. Ωστόσο, όπως παρατηρεί η Lyn Hejinian, ο «ρεαλισμός» μπορεί να αποτελεί μία στάση απέναντι στη γλώσσα, και όχι αποκλειστικά προς τα αντικείμενα στα οποία αυτή αναφέρεται:

Ίσως ήταν η ανακάλυψη ότι η γλώσσα αποτελεί κατηγορία της ίδιας της πραγματικότητας και όχι ένα απλό μεσολαβητικό μέσο — δηλαδή είναι πιθανό και σχεδόν βέβαιο ότι μπορεί κανείς να έρθει αντιμέτωπος με μία φράση που είναι όσο σημαντική όσο μία αντιπαράθεση με ένα δέντρο, καρέκλα κλπ. — που αντικατέστησε την προσήλωση της Στάιν στην ιατρική καριέρα με την προσήλωσή της στη λογοτεχνική καριέρα.¹⁴

Στα *Τρυφερά Κουμπιά*, όπου παρουσιάζεται μία σειρά αντικειμένων, τροφών, μελών κ.ά. κατονομαζόμενων μόνο με σκοπό να τεθεί σε κίνηση ένα είδος αινίγματος, η γλώσσα σίγουρα δεν είναι ένα απλό μεσολαβητικό μέσο αλλά ούτε καθαρά μη αναπαραστατική. Πρέπει να είμαστε ιδιαίτερα

14. Lyn Hejinian, «Two Stein Talks: Language and Realism, Grammar and Landscape», *Temblor* 3 (1986), 128-39, σ. 129.

προσεκτικοί για να ανακαλύψουμε τη σχέση ανάμεσα στη ρηματική φράση και στο γεγονός που παρουσιάζεται. Κάθε κομμάτι του κειμένου έχει τη θέση του σε ένα μεγαλύτερο συνεχές αλλαγής και μετατροπής. Αν στα μεταγενέστερα έργα της η Στάιν μάς δίνει περισσότερα κλειδιά, η βασική ώθηση, ο ορισμός των πραγμάτων όπως πραγματικά συμβαίνουν, όχι όπως κατηγοριοποιούνται ή όπως θεώνται από μία μόνο γωνία, είναι να μας αναγκάσουν να σκεφτούμε πάνω στο αντικείμενο, να συμβιβαστούμε με αυτό. Έτσι, αντιμετωπίζοντας κάθε ομάδα λέξεων σαν να είναι γεγονός του εξωτερικού κόσμου, η Στάιν δίνει ιδιαίτερη προσοχή στον ήχο. Στο έργο της υπάρχουν τα πρώτα πειράματα της καλούμενης «ηχητικής ποίησης». Ας δούμε πώς ξεκινά ένα άλλο κείμενο που τηρεί αυτή την προοπτική, το πορτρέτο του «Jean Cocteau» του 1926:

Πρέπει να είναι πρέπει να είναι πρέπει να είναι περι.
Πρέπει να είναι πρέπει να είναι πρέπει να είναι.

Εδώ είναι που πρέπει να έχουν τα εδάφη τους να ατοπούν.
Δύο να πουν.
Εδώ είναι που πρέπει να έχουν τα εδάφη τους να ατοπούν.
Δύο να πουν.

Πρέπει να είναι πρέπει να είναι πρέπει να είναι.
Πρέπει να είναι πρέπει να είναι πρέπει να είναι περι.
Πάμε πάλι.¹⁵

Χωρίς αμφιβολία, πρόκειται για κείμενο με φαινομενικά ελάχιστο νόημα και μεγάλη αδιαφάνεια. Το παιδικό ηχητικό

15. *Portraits and Prayers*, ό.π., σ. 80.

μοτίβο του «Jean Cocteau» είναι τόσο εμφανές, που οι αναγνώστες μπορούν να υποθέσουν ότι το πορτρέτο έχει μόνο φωνολογική αξία. Είναι όμως δεδομένο πως υπάρχει κάτι που «πρέπει να είναι», τα «εδάφη που ατοπούν» και «ακόμα μια φορά» «δύο να πουν». Ακόμη και τα πιο ασαφή από τα ηχητικά κείμενα ή τα συνεκδοχικά αινίγματα της Στάιν αναφέρονται, παρότι πλάγια, σε γεγονότα του εξωκειμενικού της σύμπαντος. Ήδη διαπιστώνουμε ότι οι τρόποι γραφής της Στάιν αλληλοεπικαλύπτονται και προσφέρουν ακόμη και σήμερα, έναν αιώνα μετά, εναλλακτικές προτάσεις στην αναζήτηση της ποιητικής ανανέωσης.

Μία επίκαιρη νεωτερικότητα

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η γραφή της Στάιν διέπεται από μία μοντερνιστική αισθητική. Όπως και άλλοι μείζονες μοντερνιστές της εποχής της, η Στάιν είναι μία εξόριστη συγγραφέας, ενώ η εξέλιξη και η μοίρα του έργου της συνδέονται άμεσα με τον πόλεμο.¹⁶ Στα κείμενά της, τόσο η ταυτότητα όσο και η αυτοσυνειδησία εκλαμβάνονται ως εχθροί της ποίησης, ενώ το ενδιαφέρον της δημιουργού στρέφεται στην ουσία, στην υπόσταση των αντικειμένων, στο πράγμα καθαυτό. Η ουσία αυτή της γραφής δε βρίσκεται στο τι αλλά στο πώς, δεν εντοπίζεται στην ύπαρξη αλλά στην καλλιτεχνική

16. Αυτό υποστηρίζει η Marjorie Perloff στο Κεφάλαιο «Gertrude Stein's Differential Syntax» του βιβλίου της *21st-Century Modernism: The "New" Poetics*, Blackwell Publishers Inc., 2002, σσ. 44-76, σσ. 45-46.

εργασία. Η τέχνη δεν είναι ωφέλιμη, δεν προσφέρει κέρδος, είναι ουδέτερη, μη χρηστική, σε αυτήν προέχουν η καθαρότητα του μέσου και η επιμονή της ανανέωσης.

Σε μία διάλεξη της Στάιν στο Πανεπιστήμιο του Σικάγο, όταν ένας φοιτητής της ζήτησε να του εξηγήσει την περίφημη φράση «ένα ρόδο είναι ένα ρόδο είναι ένα ρόδο», εκείνη απάντησε:

Ακούστε! Δε βλέπετε πως όταν η γλώσσα ήταν νέα — όπως ήταν με τον Chaucer και τον Όμηρο — ο ποιητής μπορούσε να χρησιμοποιήσει το όνομα ενός πράγματος και το πράγμα ήταν στ' αλήθεια εκεί; Μπορούσε να πει «Ω σελήνη», «Ω θάλασσα», «Ω έρωτα», και η σελήνη, η θάλασσα, ο έρωτας ήταν πράγματι εκεί... Τώρα ο ποιητής έχει να εργαστεί με την εντυπωσιακή ποιότητα της καθαρής ύπαρξης: έχει να επιστρέψει αυτή την ένταση πίσω στη γλώσσα. Νομίζω ότι σε αυτό το στίχο το ρόδο είναι ρόδο για πρώτη φορά στην αγγλική ποίηση μέσα σε εκατό χρόνια.¹⁷

Σε κάθε αριστούργημα υπάρχει για τη Στάιν ένα μέτρο δυσμορφίας, που αποτελεί ένδειξη του αγώνα του δημιουργού να πει κάτι καινούργιο με νέο τρόπο, καθώς κανένας καλλιτέχνης δεν μπορεί ποτέ να επαναλάβει με τους ίδιους όρους την επιτυχία που έχει κερδίσει από προηγούμενα έργα του. Το καινούργιο είναι τόσο δύσκολο να αφομοιωθεί, ώστε στην αρχή θεωρείται άσχημο.

17. Το απόσπασμα προέρχεται από την «Εισαγωγή» του Thornton Wilder στην έκδοση του βιβλίου της Στάιν *Four in America* (1934), New Haven, CT: Yale University Press, 1947, σσ. vi-vii.

Τα *Τρυφερά Κουμπιά* γράφτηκαν στην Ισπανία πριν τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και δημοσιεύτηκαν ιδιωτικά το 1914 από το «Claire Marie Press» του Donald Evans. Το κείμενο έδωσε αφορμή για σκωπτικά σχόλια. Χαρακτηριστική ήταν μία κριτική που γράφτηκε για το *Louisville Courier-Journal*: «Οι λέξεις είναι αγγλικές, αλλά οι προτάσεις δεν είναι αγγλικές προτάσεις, σύμφωνα με τον ορισμό της γραμματικής. Οι προτάσεις όπως δηλώνονται με τη στίξη δε βγάζουν ολοκληρωμένο, μερικό ή όποιο άλλο νόημα, είναι ανόητες». Η Στάιν πειραματίστηκε με όλους τους τρόπους επιδιώκοντας να διερευνήσει τις δυνατότητες της περιγραφής. Στην *Αυτοβιογραφία της Άλις Β. Τόκλας* παρουσιάζεται ο προβληματισμός που την οδήγησε στα *Τρυφερά Κουμπιά*:

Ήταν μία μακρά βασανιστική διαδικασία, έβλεπε, άκουγε και περιέγραφε. Πάντα βασανιζόταν και πάντα βασανίζεται από το πρόβλημα του εξωτερικού και του εσωτερικού. Ένα από τα πράγματα που πάντοτε την ανησυχεί σχετικά με τη ζωγραφική είναι η δυσκολία που νιώθει ο καλλιτέχνης και τον κάνει να ζωγραφίζει νεκρές φύσεις, ότι εντέλει δεν μπορεί κανείς να ζωγραφίσει τον άνθρωπο.¹⁸

Η Στάιν δοκίμασε για λίγο να επινοήσει λέξεις, αλλά εγκατέλειψε την προσπάθεια. Το μέσον της ήταν η αγγλική γλώσσα και με αυτήν έπρεπε να πραγματοποιήσει το σκοπό της. Η χρήση τεχνητών λέξεων ήταν για τη Στάιν προσβλητική, αφού αποτελούσε διαφυγή σε έναν μιμητικό συναισθηματισμό. Δε χρησιμοποιούσε την τεχνική ούτε των κολάζ,

18. Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, ό.π., σ. 130.

όπως ο Eliot και ο Pound, που εισήγαγαν ξενόγλωσσες αναφορές και υπαινιγμούς στα κείμενά τους, ούτε των νεολογισμών, όπως ο Chlebnikov και ο Duchamp, αλλά αγαπούσε την ετυμολογία. Η Στάιν πίστευε στη γλωσσική καθαρότητα, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην κοινή γλώσσα, και μάλιστα στις μικρές λέξεις, τα άρθρα, τα συνδετικά, τις προθέσεις και τις αντωνυμίες, καθώς αυτά «έχουν τη μεγαλύτερη πιθανότητα να είναι κάτι». Το ενδιαφέρον της για τα ουσιαστικά και τα επίθετα ήταν περιορισμένο: «Γιατί από τη στιγμή που κάτι έχει ονοματιστεί να γράψεις γι' αυτό;» Τα ρήματα και τα επιρρήματα είναι καλύτερα γιατί «μπορείς να τα μπερδέψεις». Η πρόζα προτιμάται γιατί δεν είναι βασισμένη στο ουσιαστικό, ενώ η ποίηση ασχολείται με τους τρόπους χρήσης και κατάχρησης του ουσιαστικού. Για να επέλθει η ανανέωση, πρέπει να δημιουργήσεις κάτι «που μπορεί να ονοματιστεί χωρίς να χρησιμοποιήσεις το όνομά του». Οι τίτλοι των κειμένων της Στάιν μπορεί να φαίνονται άσχετοι και παραπλανητικοί ως προς το περιεχόμενό τους, αλλά καθορίζουν το κείμενο. Τα αντικείμενά της, οι καράφες, τα φλιτζάνια, τα μαξιλάρια, οι εσάρπες, αποτελούν τα ρηματικά ανάλογα των οικιακών («νεκρών φύσεων») του Picasso, του Braque ή του Gris, φύσεις στις οποίες, όπως οι δικές της, κυριαρχούν σπασμένες και διαμελισμένες καράφες και τραπέζομάντιλα, τράπουλες, μαχαίρια και κουμπιά. Η ποίηση αρχίζει στο σπίτι. Οι τελετουργίες του φαγητού και του ποτού συνδέονται με την ευδαιμονία, και ειδικά με την ερωτική ευδαιμονία των γυναικών. Το ενδιαφέρον στρέφεται τόσο στη φύση και την υπόσταση των αντικειμένων, όσο και στον ανασχηματισμό της θέσης του υποκειμένου στον κόσμο των πραγμάτων.

Μέσα στα *Τρυφερά Κουμπιά* η Στάιν ενδιαφέρεται για δοχεία —μπουκάλια, κουτιά, ντουλάπες, ακόμη και δωμάτια—, για πράγματα που μπορούν να ανοιχτούν και να κλειστούν και διαθέτουν επιφάνεια και εσωτερικό. Το κείμενο αποτελείται σε ένα μεγάλο του μέρος από περιγραφές αντικειμένων και καταστάσεων. Τι καθιστά, όμως, αυτές τις παραπλανητικές περιγραφές αναγνώσιμο λογοτεχνικό κείμενο; Η σύνταξη εδώ μας προσφέρει μία απάντηση. Το ρήμα που προτιμά η Στάιν είναι το συνδετικό, το οποίο χρησιμοποιείται στον ενεστώτα, κυρίως στις μορφές «τι είναι», «αυτό είναι» και «υπάρχει». Υιοθετείται, δηλαδή, ο τρόπος του ορισμού, και συγκεκριμένα της μορφής εκείνης του ορισμού που χρησιμοποιείται σε αινίγματα ή γρίφους, παρότι στην περίπτωση μας ψευδείς, αφού στο κείμενο της Στάιν οι αινιγματικές ερωτήσεις (χωρίς ερωτηματικά) δεν έχουν απαντήσεις, αμφιλεγόμενες ή μη, παρά εκθέτουν τις μυστηριώδεις χρήσεις της γλώσσας, και κατά συνέπεια τις δυσκολίες στην επικοινωνία. Αν και τα κείμενα αυτά μας θυμίζουν τον κυβισμό, ως προς τον τρόπο με τον οποίο αποσυνθέτουν και ανακατασκευάζουν ανόμοια ρηματικά στοιχεία, αποτελούν επιπλέον αντικειμενικές συστοιχίες για συγκεκριμένα συναισθήματα.

Στα αποσπάσματα για τα αντικείμενα και το φαγητό υπάρχουν μαλακά πράγματα μέσα ή κάτω από καλύμματα, τα οποία εκτίθενται σταδιακά σε μία παράταξη αναφορών στα γυναικεία ερωτικά όργανα και στην ερωτική πράξη. Στη διάρκεια των *Τρυφερών Κουμπιών* ο ερωτισμός, που στα «Αντικείμενα» είναι προσεκτικά μεταμφιεσμένος, γίνεται σταδιακά όλο και περισσότερο ορατός. Αυτό που απορρίπτεται εδώ είναι η λογοτεχνική τάση να ειπωθεί κάτι σημαντι-

κό, να συνταχθούν μανιφέστα, και τελικά να παραχθεί μία γραφή που θα ικανοποιήσει ένα κοινό συνηθισμένο, ακόμη και στα χρόνια αυτά της πρωτοπορίας, στα κείμενα του ρομαντικού λυρισμού. Πρέπει να είναι κανείς «πεζός», με την έννοια της πεζότητας, αλλά και της απλότητας. Η Στάιν υπονοεί ότι για να γυρίσουμε την πλάτη στις ποιητικές συμβάσεις πρέπει να εισαχθούμε σε αυτό που περιγράφεται καλύτερα με τη φράση «ένα δικό σου δωμάτιο». Το δωμάτιο της Στάιν σημαίνει πολύ περισσότερο από αυτό της Woolf, καθώς αναφέρεται όχι μόνο στην απόρριψη της «όμορφης ρομαντικής εικονοποιίας», αλλά και στη δημιουργία νέων εικόνων βασισμένων πολύ λιγότερο στην αναπαράσταση και πολύ περισσότερο στο ρυθμό, που ανοίγει νέες δυνατότητες.

Ακόμη και σήμερα, παρότι περισσότερο από κάθε άλλη εποχή αναγνωρισμένα, τα κείμενα της Στάιν δεν έχουν διαβαστεί όσο και όπως θα τους άξιζε, καθώς θεωρούνται από το ευρύ κοινό αρκετά εκκεντρικά. Πάντως, από τη στιγμή που θα καταλάβουμε τον τρόπο που η Στάιν γράφει τις προτάσεις της, παίζει με τον ήχο και τη γλώσσα, χρησιμοποιεί την έλλειψη και την ασυνταξία, τη μετωνυμία και τη συνεκδοχή παρά τη μεταφορά και το σύμβολο, προτιμά την παρωδία από την ειρωνεία και χειρίζεται την επανάληψη όχι σημαντικών ονομάτων αλλά άχρωμων συνδετικών, μπορούμε να διεισδύσουμε στον ιδιόμορφο μοντερνισμό της που πολλά έχει να μας μάθει ακόμη για τη σύγχρονή μας γραφή.

Ξεκονμπώνοντας τα Τρυφερά Κουμπιά

Τα *Τρυφερά Κουμπιά* της Γερτρούδης Στάιν γράφτηκαν την άνοιξη και το καλοκαίρι του 1912, σε μία περίοδο έντονης δημιουργικότητας κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού στην Ισπανία, οπότε επέδρασαν επάνω της οι ισχυρές εικόνες της καθολικής λατρείας. Πρόκειται για το πιο πρωτότυπο έργο της Αμερικανίδας συγγραφέως, ένα βιβλίο που, παρ' όλη τη δυσκολία του, μας προσκαλεί να το εξερευνήσουμε, καθώς οι ευφυείς και παιγνιώδεις δομές του αποτελούν το θέλημα αλλά και το εμπόδιο που μας θέτει. Ο ίδιος ο τίτλος του παρὰ πέμπει σε τρυφερά μέσα ένωσης δύο μερών, αλλά ακούγεται διπλά, συνηλώντας με τη γαλλική μεταφορική έκφραση («bouton tendre») που αναφέρεται στη ρώγα της γυναικείας θηλής. Τα σύντομα ποιητικά πεζά με τους απλούς δηλωτικούς τίτλους («Γάλα», «Πορτοφόλι»...) και με το απατηλό, γεμάτο λογοπαίγνια, κειμενικό περιεχόμενο, τοποθετούνται ενώπιόν μας σαν καρποί, το κέλυφος των οποίων πρέπει να διαρρήξουμε. Για το κείμενο αυτό γράφτηκαν πολλά, αποσπάσματά του έχουν ερμηνευτεί από κορυφαίους κριτικούς, και έχουν προταθεί γενικότερες αναγνώσεις και ερμηνευτικές στρατηγικές, στις περισσότερες από τις οποίες τα *Τρυφερά Κουμπιά* παρουσιάζονται ότι εκφράζουν έναν ενδιαφέροντα έμφυλο λόγο (ο οποίος εγγράφεται σε κώδικα ομοφυλόφιλου γυναικείου ερωτισμού) με όρους μεταμοντερνισμού και πειραματισμού, παραμένουν όμως σε μεγάλο βαθμό αδιαπέραστα και υφολογικά εκθαμβωτικά.

Μεταξύ των πιο πρόσφατων μελετών που αναλύουν τα *Τρυφερά Κουμπιά* είναι και αυτή της Lisa Ruddick, η οποία

παρουσιάζει το έργο ως ένα ολοκληρωμένο δράμα σύνθεσης και αποσύνθεσης της πατριαρχίας. Η πατριαρχία συντίθεται μέσω μίας θυσίας, πραγματικής ή μυθικής, μίας σταύρωσης, ενός πνιγμού, μίας ζωντανής ταφής. Από τη στιγμή που φαίνεται ότι η ανδρική κυριαρχία εξαρτάται από τη θυσία, τότε μπορεί η θυσία να ανατραπεί και η πατριαρχική σκέψη να παρακαμφθεί. Πρέπει να δοθεί ζωή στο θυσιαζόμενο μέρος ή να αποφασίσουμε να θυμηθούμε και να δούμε τι είναι αυτό που η θυσία καθιστά αόρατο. Έτσι έρχεται στην επιφάνεια η γυναικοκεντρική, ανατρεπτική πνευματικότητα που λάνθανε στα προηγούμενα έργα της Στάιν.¹⁹

Ο ρηματικός πειραματισμός των *Τρυφερών Κουμπιών* συμβάλλει στην πρωτότυπη αναζήτηση της φύσης της γλώσσας, προκαλώντας σοβαρούς προβληματισμούς σχετικά με τις θυσιαστικές βάσεις του πατριαρχικού πολιτισμού. Το έργο δε διαθέτει μία ενοποιητική δομή και αρνείται την κειμενική ομοιογένεια, αλλά σε σημαντικές στιγμές του σχηματίζονται κάποιες κινήσεις. Δύο τέτοιες κινήσεις ή κρίσιμες φάσεις είναι η φάση της θυσίας (στο τέλος των «Αντικειμένων») και η φάση της επανόρθωσης, όπου η θυσία ακυρώνεται (στο τέλος των «Φαγητών»). Το τρίτο μέρος («Δωμάτια»), που αποτελεί, σε αντίθεση με τα άλλα δύο, ένα ξεχωριστό εκτεταμένο ποίημα, είναι σχεδόν βέβαιο ότι έχει συντεθεί πριν από τα δύο πρώτα, τα οποία η συγγραφέας επεξεργάστηκε σε δύο ξεχωριστά σημειωματάρια παραλλήλως παρά διαδοχικά. Τα «Δωμάτια» εισάγουν διανοητικά άλματα που προκύπτουν από —παρά δημιουργούν— τη μορφολογική ανανέωση και

19. Lisa Ruddick, *Reading Gertrude Stein: Body, Text, Gnosis*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1990.

γίνονται υφολογικά και διανοητικά τολμηρότερα στα άλλα δύο μέρη. Η Στάιν άρχισε να συνθέτει τα «Δωμάτια» χωρίς συγκεκριμένο θέμα στο μυαλό της, αφήνοντας όμως να διακρίνεται μία διάθεση προς το γλωσσικό παιχνίδι, τις δυνατότητες του οποίου εξερευνεί. Με την πολυλογική πρακτική, και την έλλειψη κέντρου που το διακρίνει, το παιχνίδι φέρνει στην επιφάνεια υλικό από το ασυνείδητο, την πολιτιστική μνήμη και την κριτική διάνοια της συγγραφέως. Με τα δύο υπόλοιπα κομμάτια ξεκινά μία ανατρεπτική συζήτηση πάνω στις κυρίαρχες διανοητικές παραδόσεις του δυτικού πολιτισμού.

Όλα τα μέρη των *Τρυφερών Κουμπιών* δε βασίζονται στην τυχαιότητα και στην έλλειψη σημασίας, αλλά εμφανίζονται και εξαφανίζονται βαθμηδόν εντός της σημασίας. Μερικές φράσεις φαίνονται κατανοητές και λογικά συνεπείς ώστε να ενθαρρύνουν δοκιμές ερμηνείας. Υπάρχουν λέξεις που ανήκουν στο ίδιο λεξιλογικό σύμπαν, ωθώντας τον αναγνώστη να αναζητήσει πιθανές λογικές συνδέσεις τους στην αναζήτηση του νοήματος. Σε πείσμα τέτοιων αναγνωστικών επενδύσεων, η Στάιν αποσταθεροποιεί ή πολλαπλασιάζει τις σημασίες καθεμιάς από αυτές τις λέξεις, ώστε η φαινομενική τους ενότητα ή συνδετικότητα να εμφανίζεται ως το αποτέλεσμα μίας περιοριστικής προοπτικής, ενώ μια άλλη προοπτική να οδηγεί στην περιέλιξη της κάθε λέξης στο ελεύθερο παιχνίδι της γλώσσας. Με την πρώτη ανάγνωση το έργο υιοθετεί ένα είδος χαλαρής οργάνωσης (του κόσμου, της γλώσσας, του ίδιου του κειμένου) που παραβαίνει την ιδέα ενός ολοκληρωτικά κατανοητού συστήματος και «δείχνει» υποδηλωτικά προς ποικίλες συνδέσεις. Όσο περισσότερο εισέρχεται κανείς στο κείμενο, τόσο η αίσθηση της ανοικείωσης ή της αποσπασματικότητας ενισχύεται, παρότι μπορούν να εντοπι-

στούν κάποια κοινά θέματα, όπως, για παράδειγμα, στο πρώτο κομμάτι των «Αντικειμένων» η συγγένεια, τα μάτια και η όραση.

Η μονόπλευρη σημασία είναι σύμφωνα με τη Στάιν μία από τις πλάνες και τους καταπιεστικούς μηχανισμούς της πατριαρχικής σκέψης.²⁰ Η Lisa Ruddick υποστηρίζει ότι η πράξη που τελετουργικά τοποθετεί ενοποιημένες σημασίες στη θέση τους είναι η θυσία.²¹ Όμως η «διαφορά» την οποία η θυσία καταπιέζει επανέρχεται πάντοτε, με τη μορφή σημασιολογικής κινητικότητας. Αν η πατριαρχική ποίηση είναι το όμοιο, η αντιπατριαρχική γραφή είναι το διαφορετικό. Η μονολογική σημασία δημιουργείται μέσω της τελετουργικής θανάτωσης, αλλά η υλικότητα των λέξεων μπορεί να μας κάνει να υπερβούμε τη θανάτωση. Οι γυναίκες και η ύλη, η χαμηλότερη (η πιο ευτελισμένη) πλευρά των πατριαρχικών αντιθέσεων πάντοτε επιστρέφει στη ζωή, παρά τις κατηγορίες που τη δένουν και τη δυναστεύουν, ωθώντας μας στην κατανόηση ενός πράγματος χωρίς την αντικειμενικοποίησή του.

Στα «Αντικείμενα» παρουσιάζονται πράξεις σωματικής διείσδυσης, ακρωτηριασμού, και φόνου, αλλά και θέματα έμφυλης ιεραρχίας. Ο φόνος δηλώνει τη μετατροπή της φύσης σε πολιτισμό, την κατάκτηση του γυναικείου από το ανδρικό, την αναγωγή της σελήνης, που αυξάνεται και ελαττώνεται ακολουθώντας τις κινήσεις και τους ρυθμούς της φύσης, σε ήλιο. Οι γυναίκες τοποθετούνται άβολα ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό και μολύνουν το κοινωνικό με το φυσικό. Η πατριαρχία βασίζεται στην αποδυνάμωση της μητέρας με

20. Gertrude Stein, «Patriarchal Poetry», Yale Gertrude Stein, σ. 127.

21. Lisa Ruddick, ό.π., σ. 197.

το πέραςμα του προνομίου από τον πατέρα στο γιο μέσω της αντικατάστασης του τοκετού με κάτι αντίστοιχα ισχυρό, όπως η θανάτωση.²² Ενδεικτικό αυτής της διαπίστωσης είναι το κείμενο με τίτλο «Λαχανικό»:

ΛΑΧΑΝΙΚΟ.

Τι είναι κομμένο. Τι είναι κομμένο απ' αυτό. Τι είναι κομμένο απ' αυτό σε.

Ήτανε ένα σέλινο μια ημισέληνος ένας σταυρός και ένα άνισο σκούξιμο, ήταν ανωκλινές, ήταν ακτινοβόλο και λογικό με μικρά μέσα και κόκκινα.

Νέα. Νέα ικανά για ευθυμία, κομμένα σε υποδήματα, ενδεχομένως υπό αντλία από φαρδεία κιμωλία, χτενίζοντας όλο αυτό.

Το «σέλινο» και η «ημισέληνος» που μετατρέπονται σε «σταυρό» σηματοδοτούν τη μετατροπή του θηλυκού σε αρσενικό και της φύσης σε πολιτισμό. Μέσω της θυσίας και του πόνου το φεγγάρι γίνεται ήλιος, ο οποίος συνδέεται με τα χαρακτηριστικά της πατριαρχίας — τη λάμψη και τη λογική.

Παρότι το θέμα της θυσίας αποτελεί μία από τις κε-

22. Αναφερόμενη στο άρθρο της Nancy Jay, «Sacrifice as Remedy for Having Been Born a Woman», στο *Immaculate and Powerful: the Female in Sacred Image and Social Reality* (επιμ. Clarissa W. Atkinson, Constance H. Buchanan, και Margaret R. Miles, Boston, Beacon Press, 1985), σσ. 283-309, η Lisa Ruddick υποστηρίζει πως μόνο τελετουργίες του αίματος ή του θανάτου που συχνά υιοθετούνται συμβολικά ή κυριολεκτικά μπορούν να πάρουν τη θέση του τοκετού με τον αμετάκλητο και καθοριστικό του χαρακτήρα.

ντρικές αρτηρίες των *Τρυφερών Κουμπιών*, είναι επίσης σύνηθες η Στάιν να δημιουργεί εικόνες, ήχους ή αστερισμούς σκέψεων ασύνδετων με το θέμα αυτό. Κάποια ποιήματα είναι όχι μόνο θεματικά ανεξάρτητα, αλλά τόσο πυκνά που αποθαρρύνουν την ερμηνεία. Τα «Αντικείμενα» βρίθουν από ηχητικά πειράματα. Πράγματι, υπάρχουν κομμάτια με σύνολα λέξεων που δε συμβάλλουν στη σύλληψη μίας ολοκληρωμένης ιδέας, αλλά αποκτούν σημασία με το ηχητικό παιχνίδι που δημιουργούν ή με την ικανότητά τους να εκτοπίζουν άλλες, πιο λογικά εμπεδωμένες λέξεις οι οποίες βρίσκονται γύρω τους, προσδίδοντάς τους εναλλακτικούς συνειρμούς. Τα *Τρυφερά Κουμπιά* προκαλούν τον αναγνώστη να αναζητήσει θέματα με λογική συνέπεια, καλώντας τον, όμως, πάντοτε να διαλέξει ένα σημείο πέρα από το οποίο πρέπει να σταματήσει την προσπάθεια συναρμογής των πραγμάτων. Η δυνατότητα του κειμένου να γοητεύει τους αναγνώστες δεν οφείλεται μόνο στην υφολογική του πρωτοτυπία, αλλά και στα θέματα που επίμονα έρχονται στο προσκήνιο ακόμη κι αν δεν ανακοινώνονται ρητά, ανακινώντας ισχυρές εικόνες. Αν θα θέλαμε, πάντως, σχηματικά να συνοψίσουμε τα «Αντικείμενα», θα λέγαμε πως αναφέρονται στη θυσία που δημιουργεί έναν βασιλιά μέσα από τρία στάδια: α) ένα φόνο ή κόψιμο, β) την εξάλειψη της μήτρας (της γυναικείας δύναμης ως μητέρας) και γ) τη δημιουργία του βασιλιά. Όπως διαπιστώσαμε ήδη στο «Λαχανικό», πρόκειται για τη διαδικασία ενός φόνου, με θύμα κυρίως θηλυκό, που συμβάλλει στη δημιουργία έμφυλης ιεραρχίας. Το σώμα για να εξαγνιστεί πρέπει να «πωληθεί» μέσω του γάμου ή να συντριβεί (να καταρρεύσει) μέσω της θυσίας, η οποία υποδηλώνεται με λέξεις που υπονοούν ακρωτηριασμό του «βρόμικου» μητρικού σώματος. Ο

γάμος μετατρέπει τα σώματα σε τεκμήρια ενός συστήματος ανταλλαξιμότητας. Είναι χαρακτηριστικό αυτής της διαπίστωσης το απόσπασμα με τίτλο «Κόκκινα τριαντάφυλλα»:

Κόκκινο τριαντάφυλλο ψυχρό και ένα ροζ σπασμένο ροζ, μία κατάρρευση και μία πουλημένη οπή, λίγο λιγότερο θερμή.

Όταν το «τριαντάφυλλο» και η «οπή», η μήτρα, είναι πουλημένα, καταρρέουν, καταστρέφονται και ελαχιστοποιούνται. Όπως υπονοεί και το απόσπασμα με τίτλο «Ένα βλέμμα έκπαγλο», η κατάρρευση ή η πώληση επιτυγχάνεται με επιθετικές τεχνικές αποπλάνησης. Είναι επικίνδυνο να επιτρέψεις ένα «γουργούρισμα» να «τρίβεται» από έναν μνηστήρα:

Έστω μία συντριβή σ' ένα γουργούρισμα έξαλλα τριμμένο, σ' ένα γουργούρισμα έξαλλα θρυμμένο να έχει. Μικρές αγορές κυρίες μικρές αγορές κυρίες μικρές αρνίσιας σαγές.

Οι «αγορές κυρίες» μπορεί να είναι είτε οι πωλημένες κυρίες που μετατρέπονται σε «αρνίσιας σαγές», είτε μία ομάδα προδοτικών προζενητών. Η εξασθένηση, η τριβή και η θανάτωση συγκλίνουν στη στιγμή της πώλησης με την υποβάθμιση της θερμότητας ή της επιθυμίας. Τι σημαίνει όμως το «ένα γουργούρισμα έξαλλα θρυμμένο να έχεις»; Το «έχεις» ίσως αναφέρεται στην ερωτική κατάκτηση ή το γάμο, χωρίς βέβαια να αγνοήσουμε τα λογοπαίγνια που προκύπτουν, όπως το «εξ[α]θρ[ω]μένο». Οι ερωτικές ορμές της γυναίκας εξαρτώνονται από τη συνείδηση της αγοράς, που μετατρέπει το σώμα της σε αντικείμενο προς κατοχή ή μεταπώληση.

Στο «Τσαντάκι» η μήτρα γίνεται πορτοφόλι, ένας χώρος όπου φυλάσσονται χρήματα, και μάλιστα ελάχιστα ορατός:

Ένα τσαντάκι δεν ήταν πράσινο, δεν είχε χρώμα ψάθας, ήταν με δυσκολία ορατό και είχε μία χρήση χρήση μακρά και η αλυσίδα, η αλυσίδα ποτέ δεν έλειπε, δε χάθηκε, έδειχνε ότι ήταν ανοιχτό, αυτό ήταν όλο κι όλο φανερό.

Η μοναδική του ποιότητα είναι πως είναι ανοιχτό και έτοιμο για χρήση, έχοντας επιπλέον αλυσίδα. Μία ακόμη διαδικασία απόσβεσης της σεξουαλικότητας παρακολουθούμε στα «Κόκκινα τριαντάφυλλα», όπου, από την άλλη πλευρά, οι σεξουαλικές υπόνοιες αντιπαρατίθενται σε αυτή την απόσβεση. Το απόσπασμα εμπεριέχει την εμπειρία του οργασμού. Η μετάβαση από το ψυχρό στο ροζ, στο λιγότερο θερμό, αποδίδει την έξαψη και την ολοκλήρωση του πάθους, με την παρεμβολή του οργασμού αλλά και του λεξιλογίου της αγοράς. Η Στάιν τελειοποιεί εδώ τη στρατηγική των αντιτιθέμενων σημασιών, όπου μία φράση ή πρόταση μπορεί να σημαίνει την ίδια στιγμή αντίθετα πράγματα. Στο κείμενο «Ένα βλέμμα έκπαγλο», για παράδειγμα, η φράση «κόκκινο εμπρός, γέλα λευκός» δηλώνει συγχρόνως τη σεξουαλικότητα και την απόσβεσή της. Το κείμενο μιλάει για καταπίεση, αλλά και για την ερωτική ενέργεια που αψηφά την καταπίεση.

Η πατριαρχία και ο έρωτας είναι στα *Τρυφερά Κουμπιά* δύο εμμονές σε διαρκή σύγκρουση. Για να δηλώσει την αμφιθυμική αυτή κατάσταση, η Στάιν υιοθετεί δύο στρατηγικές: α) το λογοπαίγνιο (το «τριμμένο» μπορεί να σημαίνει χαϊδεμένο αλλά και φθαρμένο, το «κόκκινο εμπρός» μπορεί να σημαίνει «κοκκίνισε» και «φύγε κοκκινίλα») και β) τη συντακτική ατέλεια (το «κόκκινο εμπρός» απομονωμένο από ευρύτερα συντακτικά συμφραζόμενα περιέχει ανεπαρκείς πληροφορίες για να μας βοηθήσει να αποφασίσουμε αν το κόκκι-

νο είναι ουσιαστικό ή επίθετο²³). Ένα άλλο είδος συντακτικής ατέλειας είναι η έκθλιψη γραμματικών υπαινιγμών μέσω της παράταξης. Οι φράσεις, για παράδειγμα, «Κόκκινο τριαντάφυλλο ψυχρό και ένα ροζ σπασμένο ροζ, μία κατάρρευση και μία πουλημένη οπή, λίγο λιγότερο θερμή» συνδέονται με το «και» σε μία ελάχιστη ένωση, που συμπληρώνεται από κόμμα. Η παρατακτική αυτή σύνδεση αφήνει αμφίσημες τις σχέσεις των φράσεων μεταξύ τους, ενώ η υποτακτική θα τις ξεκαθάριζε. Τα μέρη της ενότητας μπορούν έτσι να διαβαστούν είτε ως παραθέσεις, είτε ως ανεξάρτητα τμήματα, και σε κάθε περίπτωση αποκτούν και μία αντιθετική σημασία.

Στα καλύτερα αποσπάσματα των *Τρυφερών Κουμπιών*, η δύναμη των αμφισημιών που σχετίζονται με το περιεχόμενό τους, μας καλούν σε διαρκείς επαναναγνώσεις. Σε αυτά, το δράμα της θυσίας διασταυρώνεται ατελεύτητα με την εισβολή εκείνου που υποτίθεται πως θυσιάζεται. Ακόμη και κάτω από την επιβολή του πατέρα, το σώμα προκαλεί αισθήματα, καθώς θεματικά το πατρικό ταμπού υπερβαίνεται με τη σεξουαλικότητα, ενώ μορφολογικά επισκιάζεται από το παιχνίδι της γλώσσας. Η αμφισημία καθ'αυτή είναι μία πρόκληση στον τρόπο σημασιοδότησης που συνδέεται με τον πατέρα. Η συμβολική γλώσσα εκτοπίζει την προσοχή από την αίσθηση της σάρκας στη λέξη και στην ασώματη σημασία της. Όμως, η αμφισημία και το λογοπαίγνιο επιστρέφουν στο «σώμα» της σημασίας και αφηρούν τη μονολογική της ποιότητα, αντιδρώντας, επιπλέον, σε κάθε προσπάθεια παράφρασης: για να φτάσει στη σημασία ενός ποιητικού κειμένου, ο αναγνώστης

23. Η ασάφεια του ρήματος στο αγγλικό πρωτότυπο («go red») με την έλλειψη υποκειμένου αποδίδεται στα ελληνικά με το τοπικό επίρρημα.

πρέπει να περάσει μέσα από την υλική λέξη. Εντοπίζουμε εδώ μία πολυδύναμη γλωσσική πρακτική, κατά την οποία το σημαίνουν μπορεί να καταστεί κοινότοπο, παραμένει όμως ανεξέλεγκτο, καθώς ξαναβγαίνει στην επιφάνεια ως δύναμη μέσα στη γλώσσα, της οποίας η απαγορευμένη ενέργεια μονίμως επιστρέφει.

Το τελευταίο τρίτο των «Αντικειμένων» βρίθκει από βίαιες εικόνες που προϋποθέτουν το κόψιμο, την ταφή και τη μετατροπή των σωμάτων σε άψυχα υλικά. Κυριαρχεί η αίσθηση ότι ένα αρπαχτικό κινείται πάνω σε κάθε αντικείμενο. Τα τέσσερα τελευταία κομμάτια ολοκληρώνουν τη βία με μία ταφή κι ένα φόνο. Στο απόσπασμα με τίτλο «Βιβλίο», όπου παρουσιάζεται η γυναικεία υποταγή, δεν περιέχεται φόνος, αλλά η κυριαρχία της ανδρικής ανατομίας πάνω στη γυναικεία. Ο άνδρας απαιτεί σεβασμό, η γυναίκα τον προσφέρει, είναι ευγενής και κάποτε υπερβάλλει τα στήθη της είναι αναξιοπρεπή και πρέπει να καλυφθούν, να ταφούν. Το κείμενο περιέχει υπόνοιες για την γενική απαξίωση του γυναικείου σώματος που ξεκινά από τη στιγμή εκείνη της παιδικής ηλικίας κατά την οποία το παιδί συλλαμβάνει το μήνυμα περί της ανατομικής κατωτερότητας της γυναίκας. Παρότι στο κείμενο υπάρχει η ελπίδα της ανάστασης («έλπιζε ρόδο»), το «Βιβλίο» είναι ο κυρίαρχος πατριαρχικός λόγος που καθαρίζει τον γυναικείο, ή τον εξαλείφει ως βρόμικο. Στο «Ξεφλουδισμένο μολύβι, πνίξε» ο φαλλός ως μολύβι, το όργανο του λόγου του πατέρα, διαγράφει τη μήτρα, αμαυρώνει τη γυναίκα (με «κοκ»), αλλά και της επιτίθεται σεξουαλικά. Ο φαλλός ως περιτετμημένος, συμβολοποιημένος, ένα έμβλημα χωρίς ζωή, προβάλλει το φύλο ως κοινωνικό δημιούργημα, παρά ως ανατομικό δεδομένο. Στην τελευταία φράση των *Τρυφερών*

Κουμπιών υπάρχει ένα «θαυμαστό σπαράγγι», ένας νέος, φυσικός στιβαρός φαλλός, που όμως καταπιέζεται χάριν του συμβολικού.

Η υβριδικότητα των φύλων, όπως αυτή των σημασιών, εκπροσωπεί για τη Στάιν έναν τρόπο ανατροπής των πατριαρχικών διευθετήσεων: το αντι-κατασκευάσμα που ακιζεται το άλλο φύλο. Ο ίδιος ο τεχνητός φαλλός, κι αυτός εμπλεγμένος στη θυσία, είναι συγχρόνως το θύμα και ο θύτης, ενώ η δραματικότητα της θυσίας ισορροπείται από τη χαρά της γλώσσας ως διασκέδαση και ως αστέιο. Κάνοντας τη θυσία ορατή, προβάλλοντας την ως θυσία, η Στάιν αναδεικνύει την εξάλειψη του δράματος της γέννησης από τη σταύρωση, το δράμα δηλαδή της θανάτωσης που απαιτεί ο πατριός θεός. Στο δεύτερο τμήμα του βιβλίου, τα «Φαγητά», η Στάιν αντιστρέφει τη θυσία, αναπτύσσοντας την ηθική του υπολοίπου, αυτού που μένει μετά τη θυσιαστική πράξη, το οποίο αποφασίζουμε να δούμε και να αγαπήσουμε. Μία αρχαϊκή μορφή ζωής εξακολουθεί να υπάρχει και απειλεί τους κοινωνικούς σχηματισμούς. Αυτή η ακατέργαστη, μη συμβολική ψυχική ύλη προέρχεται από ορμές που δεν εξαλείφθηκαν, αλλά και από απαγορευμένες μνήμες της προοιδιπόδειας μητέρας. Πρόκειται για ένα ετερόκλητο μίγμα διανοημάτων και οικιακών εικόνων που εξωτερικά αφορούν την προετοιμασία και την κατανάλωση του φαγητού με έναν τρόπο ευφυή και δόλιο.

Τα περιεχόμενα με την παράλογη αθωότητά τους αρθρώνουν τα συστατικά του λόγου της κουζίνας. Στο «Ροσμπίφ», που καταγράφει το χρονικό της μοίρας ενός κομματιού κρέατος με ροπή στο εντός ως τόπο τής εν ύπνω ζωής, παρακολουθούμε την αργή μετατροπή του μοσχαρίσιου κρέατος από σάρκα σε φαγητό. Μαζί με το ωμό κρέας περιγράφεται και η

ωμή σκέψη, η ανεπεξέργαστη προοιδιπόδεια σκέψη· πρόκειται για το προ-συμβολικό στάδιο της μητέρας, όπου η εργαλειική διάνοια με τη μορφή της αγοραπωλησίας αποδυναμώνεται. Στη διαδικασία αυτή το στόμα προβάλλεται ως πηγή ευχαρίστησης μάλλον, παρά λόγου, ξεκινώντας και ξαναπιάνοντας το τραγούδι, όπως φαίνεται από τον λυρικό επαναληπτικό ρυθμό που ακολουθούν αρκετά αποσπάσματα. Χαρακτηριστικά:

Ωραία μπεκάτσα και τρυφερή αναστροφή, ατμός εξαίρετος και λίπος λιγοστό, όλο το πελεκούδι και ο κορμός, όλο το φαρμακερό αμαύρωμα πιωμένο, όλη η ευτυχία στην ευπαθή επιτυχία, όλη η ευτυχής ευαισθησία, όλο το τσάι και η κατατομή, η σθεναρότερη όλη συμμετρία.

Το στόμα και το αυτί επικρατούν επί του συμβολικού, ενώ η γέυση και τα δόντια αντιστοιχούν στο σώμα και την ύλη. Ο τόπος των «Φαγητών» είναι ο τόπος των αργών αλλαγών, η περιοχή του καρπίσματος που δεν άγγιξε ο πατέρας. Στο χώρο της μήτρας, όπου επικρατούν καμπύλα και ώριμα κόκκινα σχήματα χωρίς σκιά απουσίας, το μαγείρεμα είναι η κυοφορία. Η μήτρα δεν εκλαμβάνεται ως ακάθαρτη ή αόρατη ή ως αγαθό προς ανταλλαγή, αλλά ως τόπος μυστηριώδους μεταλλαγής. Το γύρισμα και η αλλαγή, που θεωρούνται από τον πατριαρχικό νόμο ρυπαρά, εδώ διασώζουν από τη δυστυχία και τη θυσία. Όσο το μαγείρεμα διαρκεί, τόσο η ακάθαρτη ύλη δε μετατρέπεται σε σύμβολο. Η θυσία του ζώου υπερβαίνεται με τον τεμαχισμό, καθώς ο εσωτερικός χώρος του κομμένου ζώου έχει ήδη παραβιαστεί: «Δώσ' μου μοσχάρι, δώσε μου τη χαρά να είσαι κομμένος με ακρίβεια καθάρος». Το ορατό κομμένο κρέας και οι εσωτερικές

του τροποποιήσεις δημιουργούν έναν επαναλαμβανόμενο ατομικό συμβολισμό που αφορά τα φανερά και μυστικά μέρη της θυσίας: «Να θάβεις ένα ισχνό κοτόπουλο, να ανατρέφεις ένα γέρινο πτέρωμα». Ο φαλλικός κορμός, το πτέρωμα-πατέρας εξυψώνεται σε βάρος του σώματος-κοτόπουλου που θάβεται. Ο πρώτος είναι παρών, και το δεύτερο, η άορατη μήτρα-μητέρα, απόν. Τέλος, το κρέας μαγειρεύεται, κόβεται, και εγκαταλείπεται για «θρόμβωση» στο πιάτο και ο ήλιος λάμπει μόνο για να θέσει υπό σκιά ορμές, ασυνείδητο, μεταβαλλόμενη ύλη. Παρότι τα λεξιλόγια της μαγειρικής, της θυσίας και των μαθηματικών επικρατούν, υπάρχει πάντα ένα υπόλοιπο, ενώ η ίδια η διαδικασία υπερβαίνει την κωδικοποίηση.

Η Στάιν μάς εισάγει σε μία δημιουργική εκ νέου ανάγνωση των κληρονομημένων από τους δυτικούς πατέρες συμβόλων και των κειμένων που τους καθορίζουν, αποκωδικοποιώντας τα και ξεκλειδώνοντας το υλικό τους μέρος. Έτσι, η ίδια η σταύρωση σηματοδοτεί το χωρισμό της ψυχής από το σώμα, ενώ ο εσταυρωμένος παρουσιάζεται ως μητρική μορφή τροφοδότρια πνευματικότητας. Επιπλέον, ο σταυρός με τον αρχικό του φαλλικό συμβολισμό στο τέλος σωματοποιείται και αποκτά εσωτερικότητα. Κι ενώ παραδοσιακά ο χριστιανισμός θέτει το πνεύμα πάνω από το μητρικό σώμα, ο ευαγγελισμός της Στάιν φέρνει τις ειδήσεις όχι της θυσίας του Χριστού για την ανθρωπότητα, αλλά της επιβίωσης της μητέρας και της ύλης μετά από κάθε απόπειρα θανάτωσης:

Νέα. Νέα ικανά για ευθυμία, κομμένα σε υποδήματα, ενδεχομένως υπό αντλία από φαρδεία κιμωλία, χτενίζοντας όλο αυτό.

Καθώς χτενίζουμε το κείμενο για λανθάνουσες σημασίες γλιστράμε κάτω από τη φανερή σημασία. Ένα σώμα (της αρχετυπικής μητέρας ή της πραγματικής ερωμένης) έρχεται στην επιφάνεια για να υπονομεύσει την ανδρική γραφή που υποβίβασε τη γυναικεία ανατομία σε μία απουσία ή σε κάτι που μπορεί να ντροπιάσει ή να χρησιμοποιηθεί ως αντικείμενο. Η δύναμη που γεμίζει το κείμενο-αντλία είναι όμως και ανδρική και γυναικεία συγχρόνως, καθώς η άντληση μπορεί να γίνεται και από το στήθος και από το φαλλό.

Η Στάιν προκαλεί τον αναγνώστη να παρεμβληθεί στο κείμενό της και να διαλέξει σημασίες για τις δύσκολες, συμπεκνωμένες της προτάσεις. Αντίστοιχα, μία πρόταση από τα «Δωμάτια» αναφέρεται υπαινικτικά στην ερμηνευτική «επιλογή», δηλαδή στο «να διαβάζεις σαν να μεταφράζεις»: «[...] πιο πολύ μετάφρασε παρά μετάφρασε την εξουσία, δήλωσε την επιλογή». Η συγγραφέας φαίνεται επηρεασμένη από το γνωστικισμό, στην ερμηνευτική του κυρίως πλευρά, ένα ιστορικό ρεύμα που συνδέθηκε με την αποκήρυξη της ύλης.²⁴ Οι οπαδοί του ρεύματος αυτού ισχυρίζονται ότι το δόγμα και το βιβλικό κείμενο διαστρεβλώνουν, παρότι κρύβουν μέσα τους, την αλήθεια. Οι αναγνώστες που γνωρίζουν αυτό το μυστικό ξέρουν πώς να διαβάσουν το κείμενο ανατρεπτικά, για να πάρουν πίσω την πνευματική του σημασία. Η Στάιν ξαναδιαβάζει την υπάρχουσα εικόνα βλέποντας ότι κρύβει, διατηρώντας μέσα της μία σωτήρια σοφία. Ο φαλλός εμπεριέχει μία μητέρα, αν ξέρουμε πώς να την εξαγάγουμε από το σύμβολο.

Ο φεμινιστικός γνωστικισμός (ας τον πούμε και ερμητι-

24. Αυτό υποστηρίζει η Lisa Ruddick, ό.π., σ. 229-30.

σμό) της Στάιν είναι πρωτότυπος, ευφυής και μοναδικός για την εποχή του. Η συγγραφέας βλέπει τη γυναίκα πίσω από τη σταύρωση. Πολλά από τα ποιήματα των «Φαγητών» βασίζονται στην αναθεώρηση της βιβλικής ή λειτουργικής εικόνας: του σταυρού, του ιχθύος, του όφεος, της λειτουργίας. Εκεί μέσα είναι κρυμμένο το γυναικείο σώμα. Τα μυστηριώδη σύμβολα του χριστιανισμού αποδίδουν τα μυστήρια του σώματος, του αίματος και της ύλης· το ζων εσωτερικό τους είναι σωτήριο, περιέχει ένα (νέο έλεος) μία ηθική τρυφερότητας, που επικρατεί αυτής της ηγεμονίας. Η πρόκληση του ηγεμονικού λόγου είναι φανερή και στην επιλογή λέξεων που υπονοούν την αντιστροφή, την απόκλιση και τη διάλυση. Στο κείμενο «Εκ πορτοκάλι σε», όπου επινοείται η λέξη «αφοδένω»,²⁵ για να βρούμε τη μητρική εκ-πόρ-ευση, την πηγή, πρέπει να αναγραμματίσουμε, να μάθουμε να ορθογραφούμε με νέο τρόπο. Αλλά γι' αυτό πρέπει πρώτα να διαλύσουμε, να χαλάσουμε, να «απο-δέσουμε», να αποσυνθέσουμε την υπάρχουσα τάξη. Η καλλιτεχνική σύνθεση της Στάιν είναι μία «αφόδεση». Προέρχεται από το ίδιο το σώμα. Δεν υπάρχει αντικειμενική πραγματικότητα που μπορούμε ουδέτερα να αποτιμήσουμε. Ο καθένας μας διαφορετικά δημιουργεί το δικό του πραγματικό, με έναν τρόπο που αποτελεί συνέχεια της εντερικής ή σωματοποιημένης μας εμπειρίας.

Εκτός από τον μεσαιωνικό μυστικισμό και το γνωστικισμό, οι επιρροές της Στάιν μπορεί να σχετίζονται και με τη φεμινιστική θεολογία του 19ου αι. και ειδικά τη *Βίβλο των Γυναικών* (1895) της Elizabeth Cady Stanton. Όταν το 1897

25. Η λέξη του πρωτοτύπου είναι «excreate», που αποτελείται από τη σύνθεση του «excrete» (αφοδεύω) και του «create» (δημιουργώ).

η Στάιν μετακόμισε στη Βαλτιμόρη για ν' αρχίσει τις ιατρικές της σπουδές στο Johns Hopkins, το βιβλίο αυτό αποτελούσε αναπόσπαστο μέρος του πολιτιστικού της περιβάλλοντος. Εκείνη τη χρονιά έλαβε χώρα το 28ο ετήσιο συνέδριο φεμινιστριών στην Ουάσιγκτον, όπου η *Βίβλος* συζητήθηκε εκτεταμένα.²⁶ Με ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη μόρφωση και την αυτοδύναμη υπόσταση των γυναικών, η Στάιν επεξεργαζόταν τις επιδράσεις της *Βίβλου* για αρκετά χρόνια έως αυτές να διαφραούν στα γραπτά της. Με τα *Τρυφερά Κουμπιά* επιστρέφει στα βιβλικά κείμενα δεκαεφτά χρόνια αργότερα, για να ανακαλύψει εικόνες μίας Θείας γυναικείας παρουσίας. Χαρακτηριστικά, στο ποίημα «Κοτόπουλο», με τη φράση «κοτόπουλο είναι ένα τρίτο ιδιόρρυθμο» αναφέρεται στην Αγία Τριάδα («τρίτο») που αποκτά όμως γυναικεία υπόσταση.²⁷ Η βρόμικη λέξη είναι αυτή που λείπει πάντοτε και προσδιορίζει τη θηλυκή φύση της θεότητας.

Τα κείμενα των *Τρυφερών Κουμπιών* είναι συχνά συνειδητά ερωτικά, με τον ερωτισμό τους να τοποθετείται στις χαρές του στόματος και των γεννητικών οργάνων, χωρίς να αποκλείονται και πρωκτικές σημασίες και κίνητρα. Η διαδικασία αυτή ζητά να φέρει στην επιφάνεια τα «περιττώματα», θέτοντας σε λειτουργία μία μεταλλαγή ως σαδική φα-

26. Η Lisa Ruddick, ό.π., σ. 232, αντλεί τις πληροφορίες της από το βιβλίο της Mary A. Hill, *Charlotte Perkins Gilman: The Making of a Radical Feminist, 1860-1896*, Philadelphia, Temple University Press, 1980, σ. 260.

27. Το κοτόπουλο είναι πάντοτε «κοριτσόπουλο», και βέβαια η Αλίκη — Αλίμονο. Στα ελληνικά δύσκολα αποδίδεται το λογοπαίγνιο του ονόματος Alice και της λέξης «a lass» (κορίτσι).

ντασίωση της παντοδυναμίας της πέψης. Στο απόσπασμα «Ένα καφέ», για παράδειγμα: «Ένα καφέ όχι υγρό μέχρι εκεί είναι χαλαρό και είναι πάντως αλλαγή, νέα πρωτόκολλα είναι επείγοντα», τα νέα που μεταδίδονται είναι ανάλογα με τις λειτουργίες του πρωκτού: «νέα πρωτόκολλα είναι επείγοντα».²⁸ Οι λέξεις στα *Τρυφερά Κουμπιά* δεν είναι για το χρήστη τους παγιωμένες και καθορισμένες. Αντίθετα, υποβάλλονται σε οικειοποίηση, ενσωμάτωση και αλλαγή. Μία παιγνιώδης, αμφίσημη λογοτεχνική πρακτική τις καθιστά κινητικές, διαλύοντας και μεταμορφώνοντάς τις ως εάν το κείμενο να μπορούσε πεπτικά να μεταλλάξει την καθημερινή γλώσσα σε κάτι άλλο. Ακόμη και στους νεολογισμούς, χρησιμοποιούνται τα μόρια ή υπολείμματα των λέξεων για να δημιουργηθούν καινούργιες. Το «αφοδετικό» αυτό παιχνίδι καθιστά τη γλώσσα φορέα σκέψης αλλά και σωματικής ικανοποίησης, τακτική που συνδέεται ιδιαίτερα με τον τρόπο παρουσίασης του μητρικού σώματος στα «Φαγητά».

Ενώ ο σωματικός πλούτος μέσα στη γλώσσα συνήθως επισκιάζεται από τη σημασιοδοτική λειτουργία των λέξεων, συγκαλύπτοντας το προσυμβολικό ως το μοναδικό σύνδεσμο με την προοιδιπόδεια μητέρα, οι γλωσσικές επιλογές της Στάιν καθιστούν τη διαδικασία ανάγνωσης κινητική, ανοίγοντας ένα χώρο ανάμεσα στην αποκρυπτογράφηση των πιθανών μηνυμάτων των λέξεων (ερμητισμός) και στις υλικές τους ιδιότητες (απόλαυση, *jouissance*). Στα «Αντικείμενα», η ιστορία της νίκης του πατέρα διασταυρώνεται με την επιστροφή των προσυμβολικών ορμών που σχετίζονται με τη

μητέρα, της οποίας η εικόνα, όταν τελικά εμφανίζεται, διαπερνάται από τις ποικίλες μέσα στην ιστορία τακτικές κατάργησης της. Γενικά, τα «Φαγητά» —γεμάτα από κείμενα γονιμότητας— περιγράφουν τη θυσία που δίνει τη θέση της στην αναγέννηση, ενώ κατά διαστήματα διακόπτονται από υπαινιγμούς θανατώσεως. Παρότι στο μέρος αυτό των *Τρυφερών Κουμπιών* η πατρική κυριαρχία τελειώνει, η μητρική διάσταση που μόλις έχει έρθει στην επιφάνεια της διανοητικής ζωής δε συντρίβει το πατρικό/συμβολικό, αλλά ξεκινά μία ταλάντωση, κατά την οποία κανένα μέρος δεν επικρατεί. Έτσι, το συμβολικό διαπερνάται διαρκώς από το προσυμβολικό, το νόημα από το μη νόημα.

Η συντήρηση της αντίθεσης λογικού και υλικού στην οποία εμπλέκονται τα *Τρυφερά Κουμπιά* θέτει υπό αμφισβήτηση την πεποίθηση ότι, ενώ οι φυσικές λειτουργίες ενός πολιτισμού είναι γυναικείες και συνδέονται με τη γέννα, οι υψηλές του ιδιότητες είναι ανδρικές και προέρχονται από την θυσία. Η θανάτωση, που στο κείμενο επαναλαμβάνεται συνεχώς, υποκινεί την εξύψωση ενός φαλλικού στύλου πάνω από γυναικείους όρους όπως το «κοτόπουλο», το «στήθος» ή απλώς την αντανυμία «αυτή». Η άποψη, ότι το τελετουργικό της θυσίας έχει κοινωνικές ιδιότητες, αφού εξουσιοδοτεί την κυρίαρχη ομάδα με έναν τρόπο υπερβατικό και άρα αποτρεπτικό κάθε κριτικής, θα επικρατήσει στις δεκαετίες που θα ακολουθήσουν τα *Τρυφερά Κουμπιά*, κατά τις οποίες θα ακιμάσει ο αγγλοσαξονικός μοντερνισμός.

28. Στο πρωτότυπο το λογοπαίγνιο γίνεται ανάμεσα στις λέξεις «a news» και «anus».

*Η σύγχρονη Στάιν: Ένας πρώιμος
προβληματισμός για το μέλλον της πρωτοπορίας*

Το τέλειο με τη γλώσσα είναι πως θα έπρεπε να
την ξεχάσουμε και ν' αρχίσουμε από την αρχή.²⁹

Η Στάιν επιτίθεται στην καθαρότητα, που αποτελεί προσβολή και παραβίαση της περιπλοκότητας και του πλούτου ενός αισθητηριακού κόσμου χαοτικής πλησμονής. Οι γενικεύσεις για το έργο της είναι επικίνδυνες, καθώς οι τεχνικές της είναι περίπλοκες. Στα *Τρυφερά Κουμπιά*, το συμβόλαιο αναγνώστη-συγγραφέα (που βασίζεται πάνω στην εξουσία του δεύτερου) σπάει, με αποτέλεσμα να κλονιστεί η αίσθηση βεβαιότητας του αναγνώστη, υπονομεύοντας έτσι την έννοια της γνώσης που βασίζεται στη στατικότητα. Ο κόσμος της γραφής της Στάιν αντιδρά σε κάθε καθορισμό. Οι λέξεις της μας έλκουν ως γραμματικά μέρη και όχι ως αντικείμενα, κινούμενες προς γλωσσολογικές παρά προς αναφορικές ιδιότητες. Σταδιακά ξεφεύγουμε από την αναφορικότητα και τα συμφραζόμενα και ενισχύεται η εντύπωση του κειμένου ως αυτοαναφορικού, ενδοκειμενικού συστήματος. Η ένταση ανάμεσα στην αναφορικότητα και την έλλειψή της γίνεται στα *Τρυφερά Κουμπιά* δομική αρχή. Η μη-αποφασιστικότητα

29. Η φράση αναφέρεται στις σημειώσεις του Hal Levy για τις ομιλίες της Στάιν το 1935, όπως αποδίδεται στο μελέτημα της Ulla E. Dydo «Must Horses Drink. Or “Any Language is Funny if you Don’t Understand it”», *Tulsa Studies in Women’s Literature* 4 (Φθινόπωρο 1985), σ. 274.

της σημασίας δίνει τη δυνατότητα στη γραμματική κίνηση, τα συντακτικά, γραμματικά και ηχητικά μοντέλα, να καταστούν το βασικό μέσο της νοηματικής συνάφειας, ενώ, επιπλέον, η συγγραφέας κάνει σχόλια που αναφέρονται στις ίδιες τις διαδικασίες σύνθεσης, παίζοντας με τις προσμονές του αναγνώστη.³⁰

Πέραν όμως της έμφασης στη γραμματική, τα *Τρυφερά Κουμπιά* στρέφουν την προσοχή μας σε ελάχιστονους όρους και έννοιες που προκύπτουν από αισθήματα περισσότερο αμφιθυμικά και διαχέομενα ή λιγότερο έντονα από τα ισχυρά θετικά ή αρνητικά. Νέες έννοιες (διαφορετικές από το ωραίο, το υψηλό, το άσχημο) όπως το «χαριτωμένο/νόστιμο», το φαντασμαγορικό, το εκκεντρικό, το αισθησιακό, το άνετο, το τρελό, αποτελούν εταιρικούς συνηγόρους της βιομηχανοποίησης της μοντερνιστικής αισθητικής.³¹ Οι έννοιες αυτές βασίζονται

30. Ο Peter Quartermain στο Κεφάλαιο «Μία αφήγηση της υπονόμησης: Η πολλαπλότητα της Γερτρούδης Στάιν», σσ. 21-43 του βιβλίου του *Disjunctive Poetics: from Gertrude Stein and Louis Zukofsky to Susan Howe*, Cambridge University Press, 1992, παρουσιάζοντας την έμφαση στη γραμματική έναντι της αναφοράς στα *Τρυφερά Κουμπιά*, αναλύει το «Βιβλίο» (σσ. 24-29), συζητώντας την πιθανότητα ακόμη και ο ίδιος ο τίτλος του αποσπάσματος να φαίνεται ως ουσιαστικό, να είναι όμως προστακτική ή κύριο όνομα. Το γλωσσικό παιχνίδι έχει κι εδώ πρωτεύοντα ρόλο όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στο τρίπτυχο book-back-bank, που ακολουθεί ένα φωνολογικό μοντέλο αναφερόμενο σημασιολογικά σε αναλήψεις και καταθέσεις (απουσίες και παρουσίες).

31. Η Sianne Ngai στη μελέτη της «The Cuteness of the Avant-Garde» (*Critical Inquiry* 31, Summer 2005, σσ. 811-47) παρουσιάζει τις συντεταγμένες αυτών των εννοιών, με έμφαση στην έννοια του «χαριτωμένου», προβάλλοντας το έργο της Στάιν ως πρωτοπόρο σε αυτή την κατεύθυνση. Το χαριτωμένο που παράγεται εμπορικά είναι ένα μικρό και

στις «αισθητικές σχέσεις» όπως διαμορφώνονται από την εμφάνιση των αντικειμένων και δημιουργούν αντίστοιχα συναισθήματα, που προβάλλονται πίσω στο αντικείμενο ως «αντικειμενικές ιδιότητές» του.

Η Στάιν και άλλοι πρωτοποριακοί ποιητές δοκιμάστηκαν σε αυτή την παρθένα περιοχή. Η έννοια του «χαριτωμένου» (cuteness), μία έννοια γούστου που δεν μπορεί να συμπεριληφθεί πλήρως στο κιτς, είναι ριζωμένη λιγότερο στις τέχνες της γλώσσας και περισσότερο στην οπτική καταναλωτική κουλτούρα. Κι ενώ το πρωτοποριακό είναι κάτι οξύ, σκληρό, κοφτερό, το χαριτωμένο είναι μαλακό, στρογγυλό, νηπιακό, θηλυκό. Στο λεξικό της Οξφόρδης υπάρχει μία επέκταση της εφαρμοσιμότητας του όρου εκτός από πράγματα και σε ανθρώπους (κοινωνικά) υποδεέστερους. Έτσι η νοσηματοδότηση του όρου είναι από θετική έως αμφίβολη ή δυνητικά αρνη-

συμπαγές μπιμπελό, η αισθητική του οποίου εξαρτάται από τη μαλακότητα, που προκαλεί φυσικό άγγιγμα και χάδι. Κεντρική θέση στη μορφοποίηση του χαριτωμένου παίρνει ο ανθρωπομορφισμός του προσώπου και το υπερβολικό βλέμμα, το υφολογικά απλοποιημένο ασχημάτιστο πρόσωπο, το απλό περίγραμμα, και η έλλειψη καλλωπισμού ή λεπτομέρειας. Όσο πιο μικρό και λιγότερο αρθρωμένο τόσο πιο χαριτωμένο, επιδεκτικό του αγγίγματος και προκλητικό της αίσθησης του αβοήθητου, του οίκτου, της αποθάρρυνσης, της απελπισίας. Το χαριτωμένο αντικείμενο πολύ εύκολα αλλοιώνεται ως προς τη μορφή του κάτω από την πίεση των συναισθημάτων ή της στάσης του υποκειμένου απέναντί του, που έχει την επίγνωση ότι επιβάλλει επάνω του την ιδιότητα του χαριτωμένου, επιβολή αντίστοιχη με αυτήν της αντικειμενοποίησης. Αυτή η επίγνωση προκαλεί, εκτός από τρυφερά και μητρικά, οργισμένα ή επιθετικά συναισθήματα, τα οποία απηχούν μία σαδιστική επιθυμία για κυριαρχία και έλεγχο. Έτσι εξηγούνται τα παιχνίδια που δεν καταστρέφονται, που επιβιώνουν της βίας και απηχούν την επιθετικότητα των παιδιών.

τική και από περιγραφική της εμφάνισης σε ενδεικτική μίας «χρωπής» χρήσης του ύφους της γλώσσας, που σηματοδοτείται ως θηλυκό ή πολιτιστικά και εθνικά έτερο.

Οι κριτικοί απέφυγαν το θέμα του «χαριτωμένου» όταν μίλησαν για την ποιητική της Στάιν σε σχέση με τον υψηλό μοντερνισμό. Η παιδική προσωπικότητα και η παιδική κουλτούρα αποτελούν ένδειξη της διείσδυσης στα πιο διανοουμενίστικα λογοτεχνικά σχέδια μιας υστερικής νηπιακότητας της μαζικής αγοράς, που δηλώνει συναισθηματισμό, επιτήδευση, και απουσία κάθε στοιχείου απειλητικού. Στη Στάιν το «χαριτωμένο» είναι κάθε άλλο παρά πολύτιμο ή ασφαλές, υποδηλώνοντας τη μακρά αμηχανία που έχει προκαλέσει η αισθητική του στις παραδόσεις της μοντερνιστικής και πρωτοποριακής ποίησης από τους Εικονιστές και τους Αντικειμενιστές στους ποιητές του Black Mountain και της Σχολής της Νέας Υόρκης που ασχολούνται με μικρά, συμπαγή και καθημερινά πράγματα.

Η απόλυτη ένδειξη της ιδιότητας του χαριτωμένου σε ένα αντικείμενο είναι η δυνατότητά του να φαγωθεί και να θυματοποιηθεί γινόμενο συγχρόνως μεσολαβητής της επιθετικότητας. Το χαριτωμένο είναι συγχρόνως αβοήθητο και επιθετικό, έχοντας ένα αποστομωτικό αποτέλεσμα στα υποκείμενα που του επιβάλλουν τη συγκεκριμένη ιδιότητα. Έτσι νηπιοποιεί τη γλώσσα αυτών που το νηπιοποιούν, διαλύοντας τις συντακτικές υποδιαίρεσεις και υποβιβάζοντας ένα λεξιλόγιο στην ονοματοποιία, όπως συμβαίνει με τη γλώσσα της Στάιν. Δημιουργείται με αυτό τον τρόπο μία σχέση του υποκειμένου με ένα κοινωνικά αποδυναμωμένο έτερο, σχέση που ενεργητικά τροποποιεί το λόγο του υποκειμένου, το οποίο επιβάλλει την αισθητική ποιότητα στο «χαριτωμένο»

αντικείμενο, υποκινώντας μία φαντασίωση για την εκδίκησή του.

Τα *Τρυφερά Κουμπιά* συμβάλλουν στη μοντερνιστική και πρωτοποριακή πρόκληση εναντίον του συναισθηματισμού της εμπορευματικής κουλούρας³² όχι μόνο παίζοντας με την έννοια του χαριτωμένου για να επιβεβαιώσουν την απόσταση του δικού τους σχεδίου από άλλες πολιτισμικές μορφές· καταφέρνουν να παίζουν με το χαριτωμένο, ενώ συγχρόνως είναι χαριτωμένα. Η έννοια του χαριτωμένου στην τέχνη μπορεί να περιγραφεί ως μία αισθητική εμπειρία που κάνει τη γλώσσα περισσότερο τρωτή στην παραμόρφωση. Έτσι, το επίθετο «τρυφερά» προσδίδει στον τίτλο του κειμένου της Στάιν την ιδιότητα του εύπλαστου, του εύχρηστου και του δυνάμενου να απατηθεί ή να κακοποιηθεί. Στο κείμενο τα αντικείμενα έχουν την τάση να στριφογυρίζουν, να αναταράσσονται και να αγκαπιούνται ή να περιθάλπονται. Με την επανειλημμένη χρήση υποκοριστικών ως μεταφορών για λέξεις φράσεις και ολόκληρα αποσπάσματα, τα *Τρυφερά Κουμπιά* στρέφουν την προσοχή μας στην «τρυφερότητα» της γλώσσας. Η ίδια η γραμματική μπορεί να υποβληθεί σε μία «θερμότητα» που «χαλαρώνει», λασκάρει, λιώνει και λεκιιάζει.

Αυτή η διαδικασία της «τρυφεροποίησης» φαίνεται να παράγει κάτι δυσοίωνο, καθώς η χαλαρότητα οδηγεί στην

32. Η σχέση της Στάιν με την αγορά και την πρωτοπορία προετοιμάζει, σύμφωνα με τη Ngai (ό.π., σ. 829), το έδαφος για την ποπ-αρτ, και κυρίως το έργο του Andy Warhol στα εξής σημεία: στη δημιουργία πορτρέτων διασημοτήτων που αντιστοιχούν στην καταγραφή πεζών αντικειμένων, στην ανεπάρκεια της αντι-εμπορευματικής επιρροής και στις ανταγωνιστικές τάσεις εναντίον των αριστουργημάτων και των ιδιοφυιών.

υπερβολή. Μαζί με την αναπαράσταση των απολαυστικών αντικειμένων, εμφανίζεται έτσι η εικόνα από κάτι λιγότερο θελκτικό — γεμάτο φουσκάλες, τρύπες, βελόνες, ξυράφια. Όσο προχωράμε από τα «Αντικείμενα» στα «Φαγητά», περισσότερο αναλώσιμα και χαριτωμένα, παρακολουθούμε την κατασκευή ενός τέρατος, το οποίο εμφανίζεται πλέον στα «Δωμάτια». Δεδομένου του κεντρικού ρόλου που παίζει ο ανθρωπομορφισμός στην αισθητική του χαριτωμένου, η προσωποποιία (το να δίνεις σε ένα βουβό αντικείμενο ιδιότητες εκφραστικές) μπορεί να καταστεί κυρίαρχη χειρονομία, χωρίς ίχνος φιλανθρωπίας εφόσον μπορεί να επέλθει και από τον τραυματισμό.

Η διαδοχή μικρών και καταχρασθέντων αντικειμένων που επικρατεί στα *Τρυφερά Κουμπιά* φτάνει στο σχεδιασμό της ιδέας του τέρατος, το οποίο αφορά την ικανότητα της τέχνης να προσφέρει κάποια αντίσταση στη ρυθμική της αποκατάσταση οδηγώντας σε «σοβαρό πνιγμό», προβάλλοντας, δηλαδή, σοβαρά εμπόδια στην κατανάλωσή της. Είναι φανερό ότι υπάρχει ψευδότητα στη συμφιλίωση υψηλής τέχνης και μαζικής κουλτούρας. Η αποστροφή προς το αντικείμενο που δεν έχει στόμα ή φωνή είναι μια επιχείρηση αντίστοιχη προς τη λυρική παράδοση της οργανοποίησης και παραμόρφωσης των όντων στα οποία στρέφεται το εγώ. Σταδιακά, καθίσταται φανερό ότι το εγώ γίνεται όργανο του αντικειμένου, ενώ η μη ταυτότητα του αντικειμένου μπορεί να εκληφθεί ως αδυναμία από την πλευρά του ομιλητή.

Με βάση την αισθητική του «χαριτωμένου» όπως αναπτύσσεται και εφαρμόζεται πρώιμα στα *Τρυφερά Κουμπιά*, μπορούμε να παρακολουθήσουμε την ανάπτυξη ενός προβληματισμού για το κοινωνικό κύρος της πρωτοπορίας και την

κριτική που οι φιλοδοξίες της δέχτηκαν από την Αριστερά.³³ Η κοινωνική αδυναμία, η πρακτική αναποτελεσματικότητα και η έλλειψη εκπροσώπησης μέσα στον «υπερδιευθετημένο κόσμο» είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά της πρωτοπορίας που αντιστοιχούν στις ιδιότητες του χαριτωμένου ως αισθητικής του μικρού, του τρωτού και του παραμορφωμένου. Η πρωτοπορία κατηγορήθηκε για την εύκολη προσαρμογή της στους κοινωνικούς θεσμούς, για την υπερφιλοδοξία της που φαίνεται στην ανολοκλήρωτη φύση των προγραμμάτων της και την απλοϊκή ταύτιση πολιτικής μεσολάβησης και ριζοσπαστικής μορφής που συχνά επιχειρεί· η έλλειψη πολιτικής της συνείδησης αποδίδεται τυπικά στη σύντομη ή περιορισμένη έκταση του πραγματικού της λόγου που συχνά εκλαμβάνεται ως σημάδι του ελιτισμού της.

Βασισμένες στην ανεπάρκεια (μικρό αριθμό κοινού και μελών), το ανολοκλήρωτο (χάσμα μεταξύ προθέσεων και αποτελεσμάτων) και την τρωτότητα (θεσμική απολίθωση), αυτές οι παρατηρήσεις για την αναποτελεσματικότητα της πρωτοπορίας φαίνονται αναμφισβήτητες στην περίπτωση της λυρικής ποίησης, του γένους που περισσότερο συνδέεται με τα μικρά, τα αποσπασματικά και τα κοσμητικά λογοτεχνικά αντικείμενα. Έτσι εξηγείται γιατί η ποιητική του χα-

33. Αναφερόμενη στη συνεργασία των Bob Perelman και Francie Shaw για τη δημιουργία του ποιητικού-οπτικού κειμένου με τίτλο *Playing Bodies* (New York, 2004), η Sianne Ngai (ό.π., σ. 837) υποστηρίζει ότι ο Perelman υπερβαίνει τον προβληματισμό πάνω στο «χαριτωμένο» ως αισθητικής έννοιας και επεκτείνεται στην αναζήτηση του ρόλου της έννοιας αυτής για τον καθορισμό της σχέσης της πρωτοπορίας με την κοινωνία, ενός ρόλου που πάντοτε βρισκόταν σε ισχύ σε όλη τη διάρκεια της χρήσης της έννοιας αυτής κατά τον 20ό αιώνα.

ριτωμένου μπορεί να κινητοποιηθεί από την ποιητική πρωτοπορία, ιδιαίτερα σε εποχές πολέμου και κρίσης, ως προβληματισμός πάνω στην περιορισμένη της μεσολάβηση σε μία απολύτως εμπορευματοποιημένη κοινωνία. Η εν λόγω αισθητική μάς επιτρέπει να συλλάβουμε την αδυναμία και των ποιητικών μορφών και των κοινωνικών σχηματισμών που χτίζονται γύρω από την παραγωγή τους στην αρένα της πολιτικής πράξης. Μία τέτοια αδυναμία αποτελεί το πεδίο μίας ανύποπτης δύναμης στην επικράτεια της πολιτικής φαντασίας: μίας δύναμης ακριβώς να φαντασιωνόμαστε ή να φανταζόμαστε ένα αλλιώς.

Η χαρά της τέχνης βρίσκεται στην ασυνέπιά της, την έλλειψη λειτουργικής λογικής. Η αισθητική της αδυναμίας της έννοιας του χαριτωμένου μάς βοηθά να καταλάβουμε τη νεομαρξιστική υποστήριξη της αναποτελεσματικότητας της τέχνης του όψιμου μοντερνισμού. Από τη στιγμή που γίνεται αυτόνομη, η τέχνη προβληματίζεται μαζοχιστικά για τη σχέση της με την κοινωνία ως σχέση ασυνέπειας και αδυναμίας. Τα θέματα που συνδέονται με το χαριτωμένο, η διαλεκτική ταλάντευση της τέχνης ανάμεσα στην αποδυνάμωση και τη σκληρότητα, η μη-επικοινωνιακότητα ή αλαλία, η ικανότητά της να ανικειμενικοποιεί το υποκειμενικό, η ιδέα της καλλιτεχνικής έκφρασης ως ακρωτηριασμού, επανεμφανίζονται μέσα στο πλαίσιο της επέκτασης και της φαντασίωσης μιας νέας τέχνης, που θα αντιστέκεται στην ετερονομία και ανταλλαξιμότητά της μέσω της υλικοποίησης που λειτουργεί ως ομοιοπαθητικό δηλητήριο.

Στην τέχνη της Στάιν, οι λέξεις δεν παίρνουν τη θέση μίας πραγματικότητας που προηγείται αυτών. Θριαμβεύει η υλική επιμονή, να διαφεύγεις και να γλιστράς κάτω από το

σημείο. Δε μπορούμε με κανέναν τρόπο, και βεβαίως με καμία μετάφραση, να αναγκάσουμε τις λέξεις να γυρίσουν πίσω στη σημασιακή τους φυλακή. Η γλώσσα θεωρείται συχνά αποκλειστικά μεσολαβητική, αλλά διαβάζοντας τη Στάιν διαπιστώνουμε ότι ο ιδεαλισμός του σημείου δεν μπορεί να εμποδίσει τη γλωσσική ενέργεια. Τα σημεία που συνήθως σταθεροποιούνται από την κοινή τους χρήση, εδώ κλονίζονται από μία υλικότητα που ελαχιστοποιεί τη χρηστικότητά τους, έτσι ώστε οι κανονιστικοί περιορισμοί της γραμματικής, της αφήγησης και της προσωπικής έκφρασης να δώσουν τη θέση τους σε ισχυρότερες δυνάμεις. Είναι αναπόφευκτη η απώλεια αρχικών σημασιολογικών και μορφολογικών πλευρών του αρχικού κειμένου που προκύπτουν από το συνδηλωτικό πλούτο της αγγλικής γλώσσας, αλλά και την παραδειγματική δυνατότητα των σημαινόντων της που ρέουν σε ένα συνεχές ιχνών, δύο στοιχεία που η Στάιν εκμεταλλεύτηκε στο έπακρο. Ο μεταφραστής αντιμετωπίζει τέτοια απώλεια με λύπη, κάποτε με αγανάκτηση, αλλά στην καλύτερη περίπτωση με συνεχή αγώνα απόδοσης συστοιχιών και γλωσσικών εμπειριών στο νέο κείμενο, κρατώντας πάντα το βλέμμα του στο βάθος του αρχικού κειμένου, ένα βάθος που η μετάφραση είναι καταδικασμένη να προδίδει, προτείνοντας ιδανικά έναν δικό της εναλλακτικό βυθό.

Οι επιλογές που έγιναν στην ελληνική γλώσσα ακολουθήσαν την ανάγκη σημασιολογικής και υφολογικής ενίσχυσης της ελληνικής εκδοχής του κειμένου ώστε να πλησιάσει, όσο το δυνατό, στην πυκνότητα που πρωτοτύπου. Ο αναγνώστης της ελληνικής μετάφρασης καλείται να αναδομήσει το ελληνικό κείμενο με την επίγνωση ότι αυτό δεν αποτελεί την αντανάκλαση του πρωτοτύπου. Στην περίπτωση των *Τρυφερών Κουμπιών* ο μεταφραστικός καθρέφτης είναι δια-

στρεβλωτικός, ανεξαρτήτως προθέσεως της μεταφράστριας, ο στόχος της οποίας ήταν πρωτίστως να μείνει πιστή στο πρωτότυπο.

Με αυτή την επίγνωση, η παρούσα μετάφραση συνεχίζει το ζητούμενο πολλών μεταφρασμένων μοντερνιστικών κειμένων να επεκτείνουν τις αισθητικές και συνδηλωτικές δυνατότητες της ελληνικής γλώσσας εμπλουτίζοντας το φορτίο της και ενδυναμώνοντας τις λογοτεχνικές της χρήσεις.

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

- Τρεις ζωές* (1904-1905), The Grafton Press, Νέα Υόρκη, 1909,
John Lane the Bodley Head, Λονδίνο, 1915, The Modern
Library, Νέα Υόρκη, 1933, Peter Owen, Λονδίνο, 1970.
- Η κατασκευή των Αμερικανών* (1906-1908), Contact Editions,
Παρίσι, 1925, Harcourt, Brace, Νέα Υόρκη, 1934 (έκδ. με
περικοπές), επανέκδ. 1966, Something Else Press, Νέα Υόρκη,
1966, Peter Owen, Λονδίνο, 1969 (φωτ. αναπαρ. της α' έκδ.).
- Ο Ματίς, ο Πικάσο και η Γερτρούδη Στάιν* (1909-12), Plain
Edition, Παρίσι, 1933.
- Τρυφερά Κουμπιά* (1911), Claire-Marie, Νέα Υόρκη, 1914,
Transition No. 14, 1928.
- Ωφέλιμη γνώση* (1915), Payson and Clarke, Νέα Υόρκη, 1928,
John Lane the Bodley Head, Λονδίνο, 1929.
- Γεωγραφία και θεατρικά* (1908-20), The Four Seas Company,
Βοστώνη, 1922 (Εισ. Sherwood Anderson).
- Η σύνθεση ως εξήγηση* (1926), The Hogarth Press, Λονδίνο,
1926, Doubleday, Doran & Co., Νέα Υόρκη, 1928.
- Μία γνωριμία με την περιγραφή* (1926), Seizin Press, Λονδίνο,
1929.
- Φιλικά Λούσυ Τσερτς* (1927), Plain Edition, Παρίσι, 1930,
Something Else Press, Νέα Υόρκη, 1969.
- Πώς να γράφεις* (1928-30), Plain Edition, Παρίσι, 1931.

- Πριν τα φιώρα της φιλίας φθίνουν της φιλίας φθίνουν* (1930), Plain Edition, Παρίσι, 1931.
- Όπερες και θεατρικά* (1913-30), Plain Edition, Παρίσι, 1932.
- Η αυτοβιογραφία της Άλις Β. Τόκλας* (1932), Harcourt, Brace, Νέα Υόρκη, 1933, John Lane the Bodley Head, Λονδίνο, 1933, Random House, Νέα Υόρκη, 1936, Penguin Books, Harmondsworth 1967.
- Πορτρέτα και προσευχές* (1909-33), Random House, Νέα Υόρκη, 1934.
- Διαλέξεις στην Αμερική* (1934), Random House, Νέα Υόρκη, 1935, Beacon Press, Βοστόνη, 1957 (χαρτόδετο).
- Αφήγηση* (1935), University of Chicago Press, 1935 (Εισ. Thornton Wilder).
- Η γεωγραφική ιστορία της Αμερικής ή η σχέση της ανθρωπίνης φύσης με την ανθρώπινη σκέψη* (1935), Random House, Νέα Υόρκη, 1936 (Εισ. Thornton Wilder).
- Τι είναι αρτιστ-ουργήματα* (1922-36), Conference Press, Λος Άντζελες, 1940.
- Η αυτοβιογραφία του καθενός* (1936), Random House, Νέα Υόρκη, 1937, William Heinemann, Λονδίνο και Τορόντο, 1938.
- Πικάσο* (1938), Librairie Floury, Παρίσι, 1938 (γαλλικά και αγγλικά), Batsford, Λονδίνο, 1938, Charles Scribner's Sons, Νέα Υόρκη, 1940.
- Ο κόσμος είναι στρογγυλός* (1938), William R. Scott, Νέα Υόρκη, 1939, Batsford, Λονδίνο, 1939.
- Παρίσι Γαλλία* (1939), Charles Scribner's Sons, Νέα Υόρκη, 1940, Batsford, Λονδίνο, 1940.
- Τντα, ένα μυθιστόρημα* (1940), Random House, Νέα Υόρκη, 1941.
- Οι πόλεμοι που είδα* (1942-4), Random House, Νέα Υόρκη, 1944, Batsford, Λονδίνο, 1945.
- Μπρούσν και Γουίλν* (1945), Random House, Νέα Υόρκη, 1946.

Επιλογή κειμένων της Γερτρούδης Στάιν (1909-44), Random House, Νέα Υόρκη, 1946 (επιμ., Εισ., σημ. Carl Van Vechten).

Μεταθανάτιες εκδόσεις:

- Τέσσερις στην Αμερική* (1932-3), Yale University Press, Νιου Χέιβεν, 1947 (Εισ. Thornton Wilder).
- Οδηγός εισαγωγής στη Γερτρούδη Στάιν και τρία θεατρικά* (1941-3), M. Fridberg, Δουβλίνο, 1946, Houghton Mifflin, Βοστόνη, 1948.
- Αίμα στο πάτωμα της τραπεζαρίας* (1933), Banyon Press, 1948, Virago Press, 1985.
- Τελευταίες όπερες και θεατρικά* (1917-46), Rinehart and Co., Νέα Υόρκη, 1949.
- Τα πράγματα όπως είναι* (1903), Banyan Press, Pawlett, Βερμόντ, 1950.
- Η έκδοση των ανέκδοτων έργων της Γερτρούδης Στάιν από το Γέιλ (The Yale University Press, New Haven) αριθμεί 8 τόμους:
- Two: Gertrude Stein and Her Brother* (1908-12), 1951, Πρόλογος Janet Flanner.
- Mrs Reynolds and Five Earlier Novelettes* (1931-42), 1952, Πρόλογος Lloyd Frankenberg.
- Bee Time Vine and Other Pieces* (1913-27), 1953, Εισαγωγή Vergil Thomson.
- As Fine as Melanctha* (1914-30), 1954, Εισαγωγή Clifford Barney.
- Painted Lace and Other Pieces* (1914-37), 1955, Εισαγωγή Daniel-Henry Kahnweiler.
- Stanzas in Meditation and Other Poems* (1929-33), 1956, Πρόλογος Donald Sutherland.

Alphabets and Birthdays (1915-40), 1957, Εισαγωγή Donald Gallup.

A Novel of Thank You (1920-26), 1958, Εισαγωγή Carl Van Vechten.

Μελέτες και δοκίμια

A Gertrude Stein companion: content with the example, επιμ. Bruce Kellner, New York: Greenwood Press, 1988.

Critical essays on Gertrude Stein, επιμ. Michael J. Hoffman, Boston, Mass.: G.K. Hall, 1986.

Gertrude Stein. Academic observer, τόμ. 51, αρ. 4, Feb. 1937, Utica, 1937.

Gertrude Stein and the making of literature, επιμ. Shirley Neuman & Ira B. Nadel, Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan, 1988.

Gertrude Stein, επιμ.-Εισ. Harold Bloom, New York: Chelsea House, 1986.

Gertrude Stein advanced: An anthology of criticism, επιμ. Richard Kostelanetz, Jefferson, N.C.: McFarland, 1990.

Gertrude Stein and the making of literature, επιμ. Shirley Neuman & Ira B. Nadel, Boston: Northeastern University Press, 1988.

Baker, William D., *Gertrude Stein: 1874-1974, a centennial issue*, Columbus, Ohio, 1973, Series title: The Widening Circle 1, αρ. 4, Φθινόπωρο 1973.

Bowers, Jane Palatini, *Gertrude Stein*, New York: St. Martin's Press, 1993.

Braque, Georges et al., *Testimony against Gertrude Stein*, The Hague: Servire Press, 1935.

Burnett, Avis, *Gertrude Stein*, New York: Atheneum, 1972.

Doane, Janice L., *Silence and narrative: The early novels of Gertrude Stein*, Westport, Conn.: Greenwood Press, 1986.

Eagleson, Harvey, «Gertrude Stein: Method in madness», *Sewanee Review*, Sewanee, Tenn., 1936, τ. 45 (1936), 164-77.

Fifer, Elizabeth, *Rescued readings: A reconstruction of Gertrude Stein's difficult texts*, Detroit: Wayne State University Press, 1992.

Haight, Mary Ellen Jordan, *Walks in Gertrude Stein's Paris*, Salt Lake City: Peregrine Smith Books, 1988.

Hapgood, Hutchins, *A Victorian in the modern world*, New York, Harcourt, Brace, 1939.

Harmon, Robert B., *The first editions of Gertrude Stein*, Los Altos, Calif.: Hermes Publications, 1978.

Hoffman, Michael J., *The development of abstractionism in the writings of Gertrude Stein*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1965.

Hoffman, Michael J., *Gertrude Stein*, London: George Prior Publishers; Boston: Twayne Publishers, 1976.

Hurd, Edith Thacher, *The world is not flat: A square companion volume to the round edition of The world is round, containing the publishing history of Gertrude Stein's book for children (and adults) with illustrations by Clement Hurd*, San Francisco: Arion Press, 1986.

Liston, Maureen R., *An essay to introduce Gertrude Stein's A novel of thank you*, Essen, Germany: Blaue Eule, 1987.

Malfaiera, Anna, 27, *Rue de Fleurus*. Con una nota di Mario Lunetta, Roma, Italy: Il Ventaglio, 1992.

Mellquist, Jerome, *The emergence of an American art*, New York: C. Scribner's Sons, 1942.

Rather, Lois, *Gertrude Stein and California*, Oakland, Calif.: Rather Press, 1974.

Reid, Benjamin Lawrence, *Art by subtraction; A dissenting opinion of Gertrude Stein*, Norman: University of Oklahoma Press, 1958.

- Ryan, Betsy Alayne, *Gertrude Stein's theatre of the absolute*, Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press, 1984.
- Stein, Gertrude, *Really reading Gertrude Stein: ∞ selected anthology*. Με δοκίμια της Judy Grahn. Freedom, Calif.: Crossing Press, 1989.
- Stein, Gertrude, *A primer for the gradual understanding of Gertrude Stein*, επιμ. Robert Bartlett Haas, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1971.
- Sutherland, Donald, *Gertrude Stein, a biography of her work*, New Haven, Yale University Press, 1951, Westport, Conn.: Greenwood Press, 1971.
- Walker, Jayne L., *The making of a modernist: Gertrude Stein from Three lives to Tender buttons*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1984.
- Weinstein, Norman, *Gertrude Stein and the literature of the modern consciousness*, New York: Ungar, 1970.
- Welch, Lew, *How I read Gertrude Stein*, επιμ.-Εισ. Eric Paul Shaffer, San Francisco: Grey Fox Press; Monroe, OR: Subterranean Co., 1996.
- Welch, Lew, *The writing of Gertrude Stein: Its nature and principles*, B.A. thesis: Reed College, 1950.
- Wilson, Ellen Janet Cameron, *They named me Gertrude Stein*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1973.