ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ[1]

Σε μια συντομη απαντηση του πρὸς ἕναν ἐπιστολογράφο τὸ 1986, ὁ Ted Hughes γράφει ὅτι οἱ ποιητὲς μποροῦν νὰ σταλάξουν ἕνα θεραπευτικὸ βάλσαμο, χτυπώντας τὴ φλέβα «μιᾶς πηγῆς [...] στὸν βιολογικὸ πυρήνα τοῦ ἀνθρώπου». Στὴ συνέχεια, στρέφεται στὸν Keats γιὰ ὑποστήριξη, παραθέτοντας ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν *Hyperion* [Ὑπερίωνα]: «Ὁ ποιητὴς καὶ ὁ ὁραματιστὴς εἶναι ὄντα διαφορετικά / [...]. Ὁ ἕνας χύνει βάλσαμο στὸν κόσμο, / ὁ ἄλλος τὸν παρενοχλεῖ». Ἡ τραχιὰ μουσικὴ τοῦ *Κόρακα*, σκληρὴ καὶ κωμικὴ μαζί, ἀναδύεται ἀπὸ τὸ βαθύτερο εἶναι τοῦ ποιητῆ ὡς ἀπόκριση σὲ κρυμμένες ἀρχέγονες δυνάμεις. Ὅταν ὁ Χιοὺζ εἰσάγει ἀκόμα ἕνα ζωντανὸ πλάσμα στὴν ποιητικὴ ἀκολουθία —πουλί, βίδρα, καβούρι...—, ἐμεῖς οἱ ἀναγνῶστες νιώθουμε τὴν ὀργανικὴ ἐνέργεια ποὺ περικλείεται ἐντός της, βίαιη ἀλλὰ καὶ ζωτική, θανατηφόρα ἀλλὰ καὶ ζωογόνα — κανένα βάλσαμο δὲν νιώθουμε ἄμεσα νὰ ἐπενεργεῖ. Ὅταν ὁ ποιητὴς μᾶς παίρνει μαζί του νὰ κοιτάξουμε «πέρα κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο», περνάει ἀπὸ μιὰ πόρτα γιὰ νὰ εἰσχωρήσει στὴν κόρη τοῦ ματιοῦ — μιὰ βουτιὰ στὴν ἄβυσσο, ἀπὸ τὴν ὁποία βγαίνει ὁ *Κόρακας*. Οἱ λέξεις εἶναι ἐργαλεῖα, «κάθε ἄλλο παρὰ ἰδα-

1. Τῆς Marina Warner, γιὰ τὴν ἐπετειακὴ ἔκδοση τοῦ 2020. Ἡ Marina Sarah Warner (γ. 1946) εἶναι πολὺ σημαντικὴ Ἀγγλίδα ἱστορικός, τεχνοκριτικὸς καὶ πεζογράφος. Ἐξέχουσα θέση στὸ ἔργο της κατέχουν τὰ δοκίμιά της γιὰ τοὺς μύθους καὶ γιὰ τὸ φεμινισμό. Ἔχει διδάξει σὲ πληθώρα πανεπιστημιακῶν ἱδρυμάτων.

νικὲς γιὰ νὰ κάνουν τὴ δουλειά τους», γιατὶ φέρουν μέσα τους μιὰ ὁλόκληρη ἱστορία ποὺ μπαίνει ἐμπόδιο στὸ βίωμα, καθὼς αὐτὸ βιώνεται. Ὡστόσο, ἂν ἕνας ποιητὴς μποροῦσε, ὅπως τὸ πουλὶ στὸ ποίημα τοῦ Χιοὺζ «Thrushes» [Τσίχλες], «νὰ προσπεράσει τὴ στιγμὴ καὶ νὰ τραβήξει ἀπὸ μέσα της κάτι ποὺ νὰ σφαδάζει», τότε οἱ λέξεις θὰ μποροῦσαν νὰ φορτιστοῦν μὲ δύναμη μαγική.

Τὰ ποιήματα τοῦ *Κόρακα* γεννήθηκαν ἤδη ἀπὸ τὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1950, ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη Leonard Baskin, μὲ τὸν ὁποῖο ἡ Sylvia Plath καὶ ὁ Χιοὺζ ἔγιναν φίλοι τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ Πλὰθ δίδασκε στὸ Smith College, στὶς ΗΠΑ. Ὁ Μπάσκιν ἦταν γιὸς ἑνὸς Ὀρθόδοξου ραβίνου τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ εἶχε πολεμήσει στὴν Εὐρώπη κατὰ τὸν Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ἡ τέχνη του, ἡ ὁποία ἐκτείνεται ἀπὸ τὴ γλυπτικὴ ἕως τὴ χαρακτικὴ καὶ τὸ σχέδιο, εἶναι ποτισμένη ἀπὸ μιὰ γνώση τῆς θηριωδίας ἀπὸ πρῶτο χέρι καὶ ἀπὸ σκοτεινὰ προαισθήματα γιὰ τὴ διάχυτη ἀπανθρωπιὰ τῆς ἀνθρωπότητας. Τὰ ἀγκαθωτά, συχνὰ ἔντονα μελανογραφημένα χαρακτικὰ ποὺ ἐνέπνευσαν τὸν Χιοὺζ βάζουν στὸ κέντρο τῆς σκηνῆς ἕνα ὀγκῶδες, παραμορφωμένο θηρίο-πουλί, φορτισμένο μὲ ἕναν ἀνθρωπομορφισμὸ ὑψηλῆς τάσης, τοῦ ὁποίου τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά —μαῦρα φτερά, κεφάλι χωμένο στοὺς ὤμους, μὲ τεράστιο ράμφος, ἁπλωμένα πόδια καὶ ὁρατὰ γεννητικὰ ὄργανα, γαμψὰ νύχια— θυμίζουν ἕνα γερασμένο ἁρπακτικό, ἕναν βασιλιὰ Λὴρ τοῦ εἴδους, ἀντίστοιχο τοῦ Μινώταυρου, τοῦ ἄβαταρ —τῆς μυστικῆς ἐνσάρκωσης— τοῦ Πικάσο. Πρόκειται γιὰ ἕνα ὅραμα τοῦ κοινοῦ κόρακα ποὺ ξεπερνᾶ κατὰ πολὺ σὲ ἀγριότητα κάθε ὀρνιθολογικὴ ἀποτύπωση ἢ φωτογραφία. Ἐξάλλου, σὲ αὐτὴ τὴν ἐνσάρκωση ὁ Κόρακας εἶναι μοναχός του, ἐνῶ στὴ φύση τὰ κοράκια συγκεντρώνονται σὲ τεράστια σμήνη πρὶν πετάξουν μαζὶ πρὸς τὶς συντροφικὲς νυχτερινὲς φωλιές τους.

Περίπου τὴν ἴδια ἐποχή, ὁ Χιοὺζ εἶχε ἐπίσης ἐντυπωσιαστεῖ ἀπὸ τὸ «Τρίπτυχο τῆς Σταύρωσης» τοῦ ζωγράφου Francis Bacon, τὸ ὁποῖο εἶδε στὴν ἔκθεση τοῦ καλλιτέχνη στὴν Πινακοθήκη Tate τὸ 1962 — στὸν πίνακα αὐτόν, ὁ καλλιτέχνης πα-

ραμορφώνει τὶς μορφὲς τῆς ἐν θρήνῳ Παναγίας καὶ τοῦ ἁγίου Ἰωάννη (ἀπὸ ἕνα *Θρῆνο πρὸ τοῦ Σταυροῦ* τοῦ Φλαμανδοῦ Rogier van der Weyden), μετατρέποντάς τες σὲ γκροτέσκες μορφές, σὲ πτεροδάκτυλους ποὺ σπαράζονται ἀπὸ τὴν ὀδύνη. Μὲ αὐτὰ τὰ νέα ποιήματα, ὁ Χιοὺζ κινοῦνταν πλέον πρὸς τὰ μέσα, ἀπομακρυνόμενος ἀπὸ τὴν παρατήρηση τῆς φύσης ποὺ χαρακτήριζε τὴ συλλογὴ *The Hawk in the Rain* [Τὸ γεράκι στὴ βροχή, 1957] καὶ ἄλλα ἔργα του ἕως τότε, καὶ δημιουργώντας ἕναν συμβολικὸ σωσία —ἕναν doppelgänger οἰκεῖο του—, γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴ βαριὰ τραυματισμένη ἐσωτερική του ὑπόσταση.

Ἡ μοντέρνα τέχνη συναντᾶ τὴ λαογραφικὴ παράδοση στὸ πλάσιμο τοῦ Κόρακα, καὶ ἡ συνάντηση εἶναι ἐκρηκτική: ἡ ἀμερικανοεβραϊκὴ ὑπαρξιακὴ ἀποξένωση συγχωνεύεται μὲ τὰ φρικιαστικὰ τέρατα τοῦ Μπέικον στὴ μυθοποιητικὴ φαντασία ἑνὸς ἀνήσυχου ἀναζητητῆ ποὺ ἐξερευνᾶ τὸ ἱερὸ ποὺ βρίσκεται γύρω του, ψάχνοντας τὸν παγανιστικὸ παράδεισο καὶ τὴν ἀντίστοιχη κόλαση ἐντὸς τοῦ καθημερινοῦ καὶ συνηθισμένου. Ξανὰ καὶ ξανά, καθὼς ὁ ποιητὴς χτίζει μιὰ τελετουργικὴ δομή, ξεκινώντας ἀπὸ τὴ βασανισμένη σύλληψη τοῦ πουλιοῦ καὶ περνώντας μέσα ἀπὸ μιὰ ταραχώδη σειρὰ δοκιμασιῶν, ἐκπληρώνει τὴν ἐπιθυμία του νὰ ἀγγίξει ὡς τὸ ζωτικό της πυρήνα τὴν ἰανικὴ δύναμη τῆς φύσης: φροντίδα ἔναντι βίας, ὀμορφιὰ ἔναντι φθορᾶς. Ὁλόκληρη ἡ ἀκολουθία αὐτοῦ τοῦ «θρύλου ὑπὸ μορφὴ τραγουδιῶν» σχηματίζει μιὰ μουσικὴ σουίτα, ἡ ὁποία ἀλλάζει συνεχῶς ρυθμὸ καὶ τόνο, καθὼς τὰ διάφορα μουσικὰ ὄργανα συναρμολογοῦν ἐκ νέου τὰ διασκορπισμένα ὀστὰ τῆς μελωδίας· τὰ ποιήματα γεννοῦν ἕνα μυθικὸ χρόνο ἐκτὸς χρόνου — οἱ ἐποχὲς εἶναι ἐσωτερικὲς ζῶνες ὥρας καὶ ὁ κύκλος τῆς ζωῆς τοῦ πρωταγωνιστῆ μοιάζει μὲ τὸ ξεδίπλωμα ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου μυστηρίου, ὅπως ὁ μεσαιωνικὸς *Everyman*, ἢ μὲ μιὰ κλασικὴ τραγωδία στὴν ὁποία ἕνας ἥρωας-σωτήρας «ξεδημιουργεῖ τὸ ὅλον πρὸς τὸ ἐξώτερο διάστημα» («Ὁ Κόραξ ἐξιστορεῖ τὰ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου»).

Τὰ θυσιαστικὰ μοτίβα ἐπανέρχονται ξανὰ καὶ ξανά, καὶ ὁρισμένοι ἀπὸ τοὺς σχολιαστές του, κυρίως ὁ David Troupes, ἐντοπίζουν βαθιὲς συνδέσεις μὲ τὴ χριστιανικὴ μεθοδιστικὴ ἀνα-

τροφὴ τοῦ Χιούζ. Ἀλλὰ ὁ Κόρακας ἀπορρίπτει τὸ ἔλεος καὶ τὴν παρηγοριά: εἶναι ἕνας κολπατζὴς ἀπατεώνας, ὁ ὁποῖος ἀντιμετωπίζει τὴ συμφορὰ μὲ γέλιο «ποὺ ἀψηφᾶ καὶ δημιουργεῖ», ἀήττητος μὲς στὸ «ἀβόλευτο σύμπαν»[2] του (μιὰ φράση τῆς Laura Riding ποὺ ὁ Χιοὺζ ξεχώριζε). Τὸ λεκτικὸ τοπίο εἶναι θορυβῶδες, ἡ διάθεση μπουρλέσκ. Τὰ ἀποτελέσματα ποὺ πετυχαίνει ὁ *Κόρακας* εἶναι ἄρρηκτα δεμένα μὲ τὴν υἱοθέτηση ἀπὸ τὸν Χιοὺζ μιᾶς σειρᾶς ἀπὸ παμπάλαιες ποιητικὲς μορφές —μπαλάντες, παλίνδρομα,[3] αἰνίγματα, χυδαῖα ἀστεῖα, γνητέματα καὶ ξόρκια—, καθὼς καὶ μὲ τὴν ἀπόλυτη τόλμη τῶν ὠμῶν σαρκικῶν εἰκόνων του (ὅλα ἀναπόσπαστο μέρος τῶν ἀποσκευῶν ἑνὸς Fool — ἑνὸς μεσαιωνικοῦ γελωτοποιοῦ). Ὁ ποιητὴς σκόπιμα ἐπιλέγει «μιὰ ἰδιαίτερα ἁπλή, ἰδιαίτερα ἄσχημη γλώσσα» (δικά του τὰ λόγια), σὲ ὀργισμένους στίχους ὅπως «Ἤτανε ὁ ἴδιος τὸ ἀπομεινάρι τοῦ ἑαυτοῦ του, τὸ φτυσμένο φρόκαλο» («Οἱ σύντροφοι τοῦ Κόρακα στὸ παιχνίδι») καὶ πετυχαίνει νὰ προσδώσει ἐπωδικὰ χαρακτηριστικὰ μέσω τῆς ἐπανάληψης, τῶν συχνῶν ἐρωτήσεων καὶ τῶν αἰνιγμάτων ποὺ μοιάζουν μὲ παιδικὰ τραγουδάκια. Σὲ μιὰ θερμή, ὀξυδερκὴ κριτικὴ στὸ *Times Literary Supplement* τῆς συλλογῆς δοκιμίων τοῦ Χιοὺζ *Winter Pollen* [Χειμωνιάτικη γύρη, 1994], ὁ John Bayley ἔγραψε: «Ψάχνει [ὁ Χιοὺζ] γιὰ ἐκεῖνες τὶς ξεκαρδιστικὲς φευγαλέες στιγμὲς ὅταν τὸ νόημα μεμιᾶς ἀπογυμνώνεται, ἀποκαλύπτοντας τὸ πάντα ὑπέροχο [...] παράλογο τῆς ὕπαρξης».

Βυθισμένος σὲ μιὰ χύτρα ἀπὸ εἰδωλολατρικοὺς θρύλους καὶ δοξασίες, ὁ *Κόρακας* κρατάει ἀποστάσεις ἀπὸ τὴ διακηρυγμέ-

---

2. *Unaccommodated universe* στὰ ἀγγλικά: σύμπαν ἀπροσάρμοστο, ἀδιευθέτητο, ἀσυμβίβαστο, ἀνεξομάλυντο — ὅλα αὐτὰ περικλείονται στὸ πολὺ περιεκτικὸ *unaccommodated* τῆς Laura Riding Jackson, τῆς Ἀμερικανίδας ποιήτριας ποὺ ἔγινε διάσημη γιὰ τὴν «Ἀποκήρυξη τῆς ποίησης» ποὺ συνέταξε τὸ 1940.

3. *Cantrip* στὰ ἀγγλικά: μιὰ μαγικὴ ἐπωδὴ ἢ ἐπίκληση, ἕνα ξόρκι (κελτικῆς προέλευσης, ὅπως καὶ ἡ ἐτυμολογία τῆς λέξης), ποὺ συχνὰ ἔπαιρνε τὴ μορφὴ παλίνδρομου — ἀντίστοιχου πρὸς τὸ βυζαντινὸ «νίψον ἀνομήματα μὴ μόναν ὄψιν».

νη ὑποταγὴ σὲ ὁποιαδήποτε πίστη: τὰ ποιήματα χτίζονται πάνω στὴν κατάρα, ὄχι τὴν εὐλογία, πάνω στὴ βλασφημία, ὄχι τὸν ἔπαινο. Μπορεῖτε νὰ ἀκούσετε τὴν ἀποκήρυξη τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ κατεστημένου ἀπὸ τὸν Blake στὸ σημείωμα τοῦ Χιοὺζ τὸ ὁποῖο συνοδεύει τὶς ἠχογραφήσεις τῶν ποιημάτων τὸ 1972:

> Ψάχνοντας νὰ βρῶ τὰ σωστὰ λόγια γιὰ τὸν Κόρακα ὁδηγήθηκα στὴν ἐπινόηση [...] μιᾶς σειρᾶς ἐπεισοδίων ποὺ ξεκινοῦν [...] στὸν οὐρανό, ὅπου ὁ Κόρακας δημιουργεῖται, σὰν στοίχημα, ἀπὸ τὸν μυστηριώδη, ἰσχυρό, ἀόρατο κρατούμενο τοῦ ὄντος ποὺ οἱ ἄνθρωποι ἀποκαλοῦν Θεό. Ὁ συγκεκριμένος Θεός, φυσικά, εἶναι ὁ ἀνθρωποδημιούργητος, διαλυμένος, διεφθαρμένος δεσπότης μιᾶς σαθρῆς θρησκείας, ὁ ὁποῖος ἔχει περίπου τὴν ἴδια σχέση μὲ τὸν Δημιουργὸ ποὺ ἔχουν, ἂς ποῦμε, τὰ συνηθισμένα ἀγγλικὰ μὲ τὴν πραγματικότητα.

Σὲ ἄλλο σημεῖο, ὁ Χιοὺζ ἀποκαλεῖ τὸν αἰνιγματικὸ δημιουργὸ τοῦ Κόρακα «ἐφιάλτη», καὶ γνωρίζουμε ὅτι εἶχε σχεδιάσει ἕνα ὁλοκληρωμένο ἐπικὸ λαϊκὸ παραμύθι, ποὺ θὰ κορυφωνόταν μὲ τὴ λύτρωση καὶ τὴν ἀποθέωση:

> Αὐτὸς [ὁ ἰσχυρὸς κρατούμενος/ἐφιάλτης] συνοδεύει τὸν Κόρακα μέσα στὸν κόσμο, παίρνοντας πολλὲς μορφές, παραπλανώντας, δελεάζοντας, ἐμποδίζοντας καὶ προσπαθώντας, σὲ κάθε σημεῖο, νὰ τὸν ἀποθαρρύνει ἢ νὰ τὸν καταστρέψει. Ὅλη ἡ ἀναζήτηση τοῦ Κόρακα ἔχει ὡς στόχο νὰ ἐντοπίσει καὶ νὰ ἀπελευθερώσει τὸν ἴδιο του τὸν δημιουργό, τὸν ἀνώνυμο, κρυμμένο κρατούμενο τοῦ Θεοῦ...

Ὅμως τὸ μεγαλόπνοο σχέδιο τοῦ ποιητῆ —στὰ χνάρια μιᾶς Θείας Κωμωδίας— δὲν ὁλοκληρώθηκε ποτέ· ἂν καὶ ἔνιωθε τὴν ἀνάγκη νὰ συνεχίσει νὰ μιλάει μέσω τοῦ Κόρακα, δημοσιεύοντας κι ἄλλα ποιήματα ἐδῶ κι ἐκεῖ, σὲ διάφορα περιοδικὰ καὶ συλλογές, εἶχε κολλήσει στὴν Κόλαση. «Αὐτὸ εἶναι τὸ ἀρχικὸ νῆμα τῆς ἱστορίας», ἔγραψε· «μπόρεσα νὰ ἐξερευνήσω μονάχα ἕνα μέρος της πρὶν οἱ περιστάσεις βάλουν τέλος στὴ συγγραφή».

Ὁ Τὲντ Χιοὺζ εἶναι ἕνας συγγραφέας τοῦ ὁποίου ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο εἶναι τόσο περίπλοκα συνυφασμένα μὲ τὶς τραγωδίες ποὺ τὸν σημάδεψαν, ποὺ εἶναι ἀδύνατον νὰ μὴν τὸν διαβάσει κανεὶς αὐτοβιογραφικά. Ὁ θάνατος τῆς Σύλβιας Πλὰθ εἶχε συμβεῖ τὸ 1963 καὶ ὁ Χιοὺζ ἐπέστρεψε στὴ μορφὴ τοῦ Κόρακα δύο χρόνια ἀργότερα, ἀφοῦ εἶχε ἐπιμεληθεῖ τὰ ποιήματα τῆς Πλὰθ ποὺ ἀποτέλεσαν τὴ συλλογὴ *Ariel*. Ὑπάρχουν πολυάριθμες διακειμενικὲς ματιές, καὶ κοινὲς μορφὲς ἐλεύθερου στίχου ποὺ θυμίζουν ἦχο κρουστῶν ἢ κρότο πρόσκρουσης: τὸ «Ariel», τὸ φερώνυμο ποίημα τῆς συλλογῆς τῆς Πλάθ, καὶ τὸ «Δύο θρύλοι», τὸ ἐναρκτήριο ποίημα τοῦ *Κόρακα*, συγχωνεύουν εἰκόνες τοῦ ἥλιου, τοῦ μαύρου, τῆς γέννησης, τοῦ «καφὲ τόξου» (στὴν Πλάθ) / «μαύρου οὐράνιου τόξου» (στὸν Χιούζ), καὶ καταλήγουν σὲ μιὰ αὐτοκαταστροφικὴ ἔκσταση «πετάγματος». Ἡ αἴσθηση ὅτι ὁ Χιοὺζ ἀπευθύνεται στὴν Πλὰθ ἐπιτείνεται ἀπὸ τὴ δημοσίευση τῆς συλλογῆς *Birthday Letters* [Γράμματα γενεθλίων] ἀπὸ τὸν Χιούζ, τὸ 1998, μιᾶς ἀκολουθίας ποιημάτων, ἀκόμα μιὰ φορά, σὲ συνεχὴ ἀντίστιξη μὲ τὸ ἔργο της καὶ τὴν κοινὴ ζωή τους. Ἐν συνεχείᾳ, ἕξι χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τῆς Πλὰθ κι ἐνῶ ὁ Χιοὺζ ἔγραφε τὸν *Κόρακα*, ἡ ἐρωμένη του Assia Wevill αὐτοκτόνησε —μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ τὸ εἶχε κάνει ἡ Πλάθ— παίρνοντας μαζί της στὸ θάνατο καὶ τὴν τετράχρονη κόρη τους Shura. Ὁ *Κόρακας* ἔμεινε ἡμιτελὴς καὶ ἡ μνήμη ὅσων συνέβησαν ρίχνει τὴ βαριὰ σκιά της πάνω στὰ ποιήματα, ἤδη ἀπὸ τὴν πρώτη σελίδα, ὅπου ὁ Χιοὺζ ἀφιερώνει τὸ βιβλίο «στὴ μνήμη τῆς Assia καὶ τῆς Shura».

Στοὺς κλασικοὺς μύθους, ἡ μεταμόρφωση σὲ πουλὶ προκαλεῖται συχνὰ ἀπὸ μιὰ πράξη βεβήλωσης ἐντὸς τῆς οἰκογένειας: ὁ κλασικὸς φιλόλογος P. M. C. Forbes Irving, στὸ βιβλίο του *Metamorphosis in Greek Myths* [Ἡ μεταμόρφωση στοὺς ἀρχαιοελληνικοὺς μύθους, 1987], ἐπισημαίνει ὅτι ὅταν τὰ ὅρια μεταξὺ τοῦ οἰκιακοῦ-κοινωνικοῦ καὶ τῆς ἀνεξημέρωτης φύσης παραβιάζονται, «ξεσπάσματα ἀγριότητας» ἀκολουθοῦν καὶ προκαλοῦν χάος. Ὁ *Κόρακας* ἐπανεξετάζει αὐτὸ τὸ σενάριο τῆς παράβασης καὶ περιέχει πολλὲς συνταρακτικὲς ματιὲς σὲ σκηνὲς αἱματοχυσίας καὶ διάλυσης τοῦ οἴκου. Ὁ Κόρακας, καθὼς ἀναζητᾶ τὸ

«Μαῦρο Θηρίο» (σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ ποιήματα), εἶναι πυκνὸς σὲ ἀναφορὲς σὲ ὅλο τὸ γένος τῶν κορακοειδῶν —τὸ χαβαρόνι (ἢ σταροκόρακο), τὴν κάργια (ἢ καλιακούδα), τὸ κοράκι— καὶ ἡ κουρούνα (ὁ κόρακας ποὺ τρώει θνησιμαῖα) εἶναι κακὸς οἰωνός. Σὲ πολλὲς εἰκόνες, ὀπτικὲς καὶ λεκτικές, τὰ πουλιὰ αὐτῆς τῆς οἰκογένειας ἐμφανίζονται ξανὰ καὶ ξανὰ νὰ τσιμπολογοῦν τὰ μάτια τῶν νεκρῶν. Ὁ Χιοὺζ μεταφέρει στὰ ποιήματα τὴν ἀνάμνηση τοῦ μαντικοῦ χαρακτήρα αὐτῶν τῶν πουλιῶν, εἴτε γιὰ νὰ διαβαστοῦν ὡς οἰωνοὶ στὸν οὐρανὸ εἴτε γιὰ νὰ θυσιαστοῦν ὥστε τὰ ἐντόσθιά τους νὰ χρησιμοποιηθοῦν στὴν οἰωνοσκοπία.

Στὴ σκανδιναβικὴ μυθολογία καὶ στοὺς ἰρλανδικοὺς θρύλους, οἱ ἀγγελιοφόροι τοῦ Ὄντιν, τὰ κοράκια Huginn καὶ Muninn, ἀντιπροσωπεύουν τὴ Σκέψη καὶ τὴ Μνήμη. Τὸ ἕνα ἀναστοχάζεται, τὸ ἄλλο ἀνακαλεῖ, ἀλλὰ μαζὶ γνωρίζουν τὸ μέλλον — προνόμιο τῆς θεότητας. Μιλώντας μὲ τὸν Λέναρντ Μπάσκιν, τὸ 1983, ὁ Χιοὺζ σχολίασε ὅτι «τὸ κοράκι εἶναι τὸ ἀρχέγονο πουλὶ-τοτὲμ τοῦ πνεύματος τῆς Ἀγγλίας». Ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς «Δύο θρύλους» τραγουδάει γιὰ τὴ μαυρίλα τοῦ πουλιοῦ, ἐγκαινιάζοντας ἕνα μοτίβο ποὺ ἐπαναλαμβάνεται ξανὰ καὶ ξανά, ξεδιάντροπα, περιττωματικά («ἕνας δαίμων, ποὺ στάζει ἀκαθαρσίες»), γεμάτο φρικιαστικὴ ὀμορφιὰ καὶ ἕνα συναρπαστικὸ φριχτὸ γέλιο. Στὴν ὕπαιθρο, οἱ ἀγρότες ἐξακολουθοῦν νὰ κρεμοῦν νεκροὺς κόρακες στοὺς φράχτες ὡς προειδοποίηση (τὸ ἔχω δεῖ αὐτὸ μὲ τὰ μάτια μου στὸ Ντέβον)·[4] στὰ ποιήματα, ὁ Κόρακας παλουκώνεται στὴν πόρτα τοῦ ἀχυρώνα, σὰν νὰ σταυρώνεται.

Ἡ λέξη *crow* (κόραξ/κόρακας) εἶναι ἠχοποίητη (ἂν καὶ ὁ Χιοὺζ δὲν τὸ ὑπερτονίζει αὐτό), παρέα μὲ τὰ συγγενικά της ρήματα *croak* (κράζω), *caw* (κρώζω ἢ ρεκάζω) καὶ *cry* (κραυγάζω), ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ ἐπίθετο *cranky* (γκρινιάρης, δύστροπος

4. Στὸ Devon πέρασε μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς του ὁ Χιούζ. Ἐκεῖ, τὸ 1961, ἀγόρασε σπίτι μὲ τὴ Σύλβια Πλάθ (τὸ Court Green, στὸ North Tawnton τοῦ Ντέβον), ἐκεῖ ἀγόρασε καὶ ἕνα μικρὸ ἀγρόκτημα, τὸ Moortown, τὸ ὁποῖο καλλιεργοῦσε μαζὶ μὲ τὸν πατέρα τῆς δεύτερης γυναίκας του, μετὰ τὸ 1970.

ἢ καὶ ξεχαρβαλωμένος), ποὺ ἔχει τὴν ἴδια ρίζα μὲ τὸν *krank*, τὸν ἄρρωστο στὰ γερμανικά.[5] Ὑπόρρητα, παρηχεῖ στὰ ἀγγλικὰ μὲ τὸ φάντασμα τοῦ «σκιάχτρου» (*scarecrow*), τὸ «κράξιμο τοῦ πετεινοῦ» (*cockcrow*) καὶ τὴν ἄχρονη «γραία ἢ μάγισσα» (*crone*). Ὁ Κόρακας ἔχει τὸ σκοτεινό, σπινθηροβόλο χιούμορ τῆς ἀγχόνης, ἀνακαλώντας μιὰν ἀπὸ τὶς πολλὲς ἀναφορὲς τοῦ Σαίξπηρ στὰ πουλιὰ αὐτά:

> *Ὦ Χρυσηίδα! Ἂν δὲν ἦταν ἡ μέρα ἡ πολύβουη*
> *Ποὺ ξύπνησε μὲ τὸν κορυδαλλὸ καὶ ξεσηκώνει τ' ἀθυρόστομα κοράκια,*
> *Ἔτσι ποὺ ἡ νύχτα ἡ ὀνειρικὴ δὲν κρύβει ἄλλο τὶς χαρές μας,*
> *Δὲν θά 'φευγα ἀπὸ σένα.*
>
> *Τρωίλος καὶ Χρυσηίδα*, Πράξη IV, σκηνὴ ii

Καθ' ὅλη τὴ διάρκεια, ὁ Κόρακας κρώζει καὶ φλυαρεῖ μαζὶ μὲ τὸν ποιητή, ἕνας μαντικὸς δαίμονας, ἄγριος καὶ χωρὶς ἔλεος.

Ὁ Χιοὺζ γράφει στὸ «Myth and Education» [Μύθος καὶ Παιδεία], ἕνα δοκίμιο τοῦ 1993 ποὺ περιλαμβάνεται στὸ βιβλίο *Winter Pollen* [Χειμωνιάτικη γύρη]:

> Ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος δὲ συζητιέται τόσο εὔκολα ἐπειδὴ κανείς μας δὲν ἔχει πλησιάσει ποτὲ στὴν κατανόησή του. Ἂν καὶ εἶναι τὸ πλησιέστερο πράγμα σὲ μᾶς —ἂν καὶ εἶναι, τωόντι, ἐμεῖς— ζοῦμε μέσα του σὰν αὐτὸς νὰ ἦταν ἕνας ἀνεξερεύνητος πλανήτης στὸ διάστημα. Ἐπιπλέον, δὲν εἶναι τόσο ἕνας τόπος, ὅσο μιὰ ἐπικράτεια γεγονότων.

Στὸν *Κόρακα*, ὁ Χιοὺζ παρακολούθησε αὐτὰ τὰ γεγονότα καθὼς τοῦ συνέβαιναν καὶ τὸν μεταμόρφωναν. Πιὸ κάτω στὸ ἴδιο δοκίμιο —ἕνα δοκίμιο ποὺ εἶναι ἐν μέρει μανιφέστο, ἐν μέρει ἐξάψαλμος, ἐν μέρει θρῆνος— γράφει: «Ὅποτε καταφέρνουμε νὰ ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὸν ἐσωτερικό μας ἑαυτό, μέσα ἀπὸ κά-

5. Ἠχοποίητες εἶναι καὶ οἱ ἀντίστοιχες ἑλληνικὲς λέξεις.

ποιο κατοπτρικὸ κατασκεύασμα, τὸν ἀναγνωρίζουμε μὲ φρίκη — εἶναι ἕνα ζῶο ποὺ σέρνεται καὶ ἀποσυντίθεται σὲ μιὰ κόλαση. Ἀρνούμαστε νὰ ποῦμε ὅτι εἶναι δικός μας». Ὁ *Κόρακας* μᾶς προσφέρει ἀκριβῶς ἕνα τέτοιο κατοπτρικὸ κατασκεύασμα, ἐντὸς τοῦ ὁποίου μᾶς παρουσιάζονται οἱ ζωώδεις μεταμορφώσεις τοῦ Χιούζ, ἀντανακλάσεις τῶν ἐσωτερικῶν του κόσμων — καὶ τῶν δικῶν μας.

Μὲ τὰ καταληκτικὰ ποιήματα αὐτῆς τῆς συλλογῆς, ὁ Τὲντ Χιοὺζ ταξιδεύει βόρεια, στὴ χώρα τῶν σαμάνων, τὰ πνεύματα τῶν ὁποίων παίρνουν τὴ μορφὴ ζώων γιὰ νὰ ταξιδέψουν μέσα στὰ ὄνειρα. Τὸ τελευταῖο τραγούδι τοῦ Κόρακα, τὸ «Λιγόαιμο», εἶναι ἕνα σαγηνευτικό, δυσοίωνο νεραϊδοπαίχνιδο, σὰν κάτι ποὺ ὁ Ariel ἢ ὁ Puck θὰ μποροῦσαν νὰ ἔχουν ἐπινοήσει. Ὁ ποιητὴς ἀπευθύνεται στὸν τελευταῖο οἰκεῖο του —ἡ τελικὴ μεταμόρφωση— ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι ἕνα πουλὶ ἢ ἕνα ἔντομο, ἢ ἕνα...; Τὸ ἀλλόκοτο αὐτὸ κάλεσμα ἀφήνει τὸν ἀναγνώστη μπροστὰ σὲ μιὰ ἀνοιχτὴ πόρτα.

Marina Warner

ΚΟΡΑΞ

Στὴ μνήμη τῆς Assia καὶ τῆς Shura

Δύο θρύλοι

I

Μαῦρο ἦταν τὸ ἔξω μάτι
Μαῦρο ἡ μέσα γλώσσα
Μαῦρο ἡ καρδιὰ
Μαῦρο τὸ συκώτι, μαῦρο οἱ πνεύμονες
Ἀνίκανοι νὰ ρουφήξουνε φῶς
Μαῦρο τὸ αἷμα στὸ βουερὸ σωλήνα του
Μαῦρο τ' ἄντερα χωνεμένα σὲ καμίνι
Μαῦρο καὶ οἱ μῦς
Πασχίζοντας νὰ βγοῦνε στὸ φῶς
Μαῦρο τὰ νεῦρα, μαῦρο τὸ μυαλὸ
Μὲ τὰ θαμμένα του ὁράματα
Μαῦρο κι ἡ ψυχή, τὸ ὑπέρογκο τραύλισμα
Τῆς κραυγῆς πού, φουσκώνοντας, δὲν μποροῦσε
Νὰ προφέρει τὸν ἥλιο της.

II

Μαῦρο τὸ ὑγρὸ κεφαλάκι τῆς ἐνυδρίδας, ἀνασηκωμένο.
Μαῦρο ὁ βράχος, βουτώντας στὸν ἀφρό.
Μαῦρο ἡ χολὴ ἁπλωμένη στὸ κρεβάτι τοῦ αἵματος.

Μαῦρο ἡ σφαίρα-γῆ, μιὰ ἴντσα ἀπὸ κάτω,
Ἕνα αὐγὸ ἀπὸ μαῦρο
Ὅπου ἥλιος καὶ φεγγάρι ἐναλλάσσουν τὸν καιρό τους

Γιὰ νὰ ἐκκολάψουν κόρακα, μαῦρο οὐράνιο τόξο
Κυρτὸ σὲ κενὸ
πάνω ἀπὸ κενὸ
Ἀλλὰ πετώντας.

Σόι

Ἐν ἀρχῇ ἦν ἡ Κραυγὴ
Ποὺ γέννησε τὸ Αἷμα
Ποὺ γέννησε τὸ Μάτι
Ποὺ γέννησε τὸ Φόβο
Ποὺ γέννησε τὸ Κόκαλο
Ποὺ γέννησε τὸ Γρανίτη
Ποὺ γέννησε τὴ Βιολέτα
Ποὺ γέννησε τὴν Κιθάρα
Ποὺ γέννησε τὸν Ἱδρώτα
Ποὺ γέννησε τὸν Ἀδὰμ
Ποὺ γέννησε τὴ Μαρία
Ποὺ γέννησε τὸ Θεὸ
Ποὺ γέννησε τὸ Τίποτα
Ποὺ γέννησε τὸ Ποτὲ
Ποτὲ Ποτὲ Ποτὲ

Ποὺ γέννησε τὸν Κόρακα

Ποὺ οὔρλιαζε γιὰ Αἷμα
Μάσα, κόρα
Ὁτιδήποτε

Ἄφτεροι ἀγκῶνες τρέμοντας στὴ βρώμα τῆς φωλιᾶς.

Ἐξέταση στὴ μήτρα-πόρτα

Ποιός κατέχει αὐτὰ τὰ κοκαλιάρικα ποδαράκια; *Ὁ θάνατος.*
Ποιός κατέχει αὐτὸ τὸ ἀγκαθερὸ πρόσωπο πού ᾽ναι σὰν καμένο; *Ὁ θάνατος.*
Ποιός κατέχει αὐτὰ τὰ πνευμόνια ποὺ δουλεύουν ἀκόμα; *Ὁ θάνατος.*
Ποιός κατέχει αὐτὸ τὸ πραχτικὸ παλτὸ ἀπὸ μῦς; *Ὁ θάνατος.*
Ποιός κατέχει αὐτὰ τὰ ἀνείπωτα ἄντερα; *Ὁ θάνατος.*
Ποιός κατέχει αὐτὸ τὸ ὕποπτο μυαλό; *Ὁ θάνατος.*
Ὅλο αὐτὸ τὸ πασαλειμμένο αἷμα; *Ὁ θάνατος.*
Αὐτὰ τὰ ἐλάχιστης ἀπόδοσης μάτια; *Ὁ θάνατος.*
Αὐτὴ τὴν κακιασμένη γλωσσίτσα; *Ὁ θάνατος.*
Αὐτὴ τὴν περιστασιακὴ ἐπαγρύπνηση; *Ὁ θάνατος.*

Δόθηκε, κλάπηκε, ἢ κρατεῖται ἐν ἀναμονῇ δίκης;
Κρατεῖται.

Ποιός κατέχει ὅλη τὴ βροχερή, βραχώδη γῆ; *Ὁ θάνατος.*
Ποιός κατέχει τὸ ὅλο τοῦ χώρου; *Ὁ θάνατος.*

Ποιός εἶναι δυνατότερος ἀπ᾽ τὴν ἐλπίδα; *Ὁ θάνατος.*
Ποιός εἶναι δυνατότερος ἀπ᾽ τὴ θέληση; *Ὁ θάνατος.*
Δυνατότερος ἀπ᾽ τὴν ἀγάπη; *Ὁ θάνατος.*
Δυνατότερος ἀπ᾽ τὴ ζωή; *Ὁ θάνατος.*

Ἀλλὰ ποιός εἶναι δυνατότερος ἀπ᾽ τὸ θάνατο;
Ἐγώ, προφανῶς.

Πέρνα, Κόρακα.

Σκότωμα

Μαστιγωμένος ὥσπου νὰ κουτσαθεῖ μὲ πόδια
Πυροβολημένος στὸ κεφάλι μὲ μπλεγμένα μυαλὰ
Πυροβολημένος ὥσπου νὰ τυφλωθεῖ μὲ μάτια
Καρφωμένος ἀπὸ τὰ δικά του τὰ παΐδια
Στραγγαλισμένος ὡς λίγο πρὶν τὴν τελευταία του ἀνάσα
Ἀπ' τὸ ἴδιο του τὸ λαρύγγι
Χτυπημένος μέχρι νὰ χάσει τὶς αἰσθήσεις ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴν καρδιὰ

Βλέποντας τὴ ζωή του νὰ τοῦ μπήγει τὸ μαχαίρι, ἕνα ὄνειρο νὰ περνᾶ
Καθὼς πνιγότανε στὸ ἴδιο του τὸ αἷμα

Καθὼς τὸν τράβαγε κατὰ κάτω τὸ βάρος ἀπὸ τ' ἄντερό του

Βγάζοντας μιὰ κραυγὴ σὰ ν' ἄδειαζε τὸ ἄντερο, κραυγὴ ποὺ ἦταν οἱ ρίζες του ποὺ ξεριζώνονταν
Ἀπ' τὸν θεμέλιο βράχο τοῦ ἀτόμου
Ἀνοίγοντας πλατιὰ τὸ στόμα κι ἀφήνοντας τὴν κραυγὴ νὰ τὸν ξεσκίσει σὰν ἀπὸ ἀπόσταση

Καὶ τσακισμένος μὲς στὸ σκουπίδι τοῦ χώματος

Κατάφερε ν' ἀκούσει, ἀχνά, μακριά — «Εἶναι ἀγόρι!»

Μετὰ ὅλα γίναν μαῦρα.

Κόραξ καὶ Μαμά

Ὅταν ὁ Κόρακας ἔκλαιγε τὸ αὐτὶ τῆς μάνας του
Καιγότανε μέχρι νὰ κουτσουρευτεῖ.

Ὅταν γέλαγε, ἐκείνη ἔκλαιγε δάκρυα
Αἵματος τὰ στήθια οἱ φοῦχτες τὸ μέτωπο δάκρυα αἵματος.

Δοκίμασε ἕνα βῆμα, μετὰ ἕνα βῆμα, καὶ ξανὰ ἕνα βῆμα —
Κάθε ἕνα σημάδεψε τὸ πρόσωπό της γιὰ πάντα.

Ὅταν ξέσπασε λυσσασμένος
Ἐκείνη ἔπεσε πρὸς τὰ πίσω καὶ κόπηκε φριχτὰ καὶ φώναξε
φοβισμένα.

Ὅταν σταμάτησε, ἐκείνη ἔκλεισε γύρω του σὰν τὸ βιβλίο
Γύρω ἀπὸ τὸ σελιδοδείκτη, ἤτανε ὥρα νὰ φεύγει.

Ὁ Κόρακας μπῆκε στ' ἁμάξι τὸ σκοινὶ τῆς ρυμούλκησης
Περασμένο γύρω ἀπὸ τὸ λαιμό της βγῆκε ἀπ' τ' ἁμάξι.

Ὁ Κόρακας μπῆκε στὸ ἀεροπλάνο ἀλλὰ τὸ σῶμα της εἶχε σφη-
νωθεῖ στὸν κινητήρα
Ἔγινε μεγάλη φασαρία, ἡ πτήση ἀκυρώθηκε.

Μπῆκε στὸν πύραυλο καὶ ἡ τροχιά του
Διατρύπησε τὴν καρδιά της ἐκεῖνος συνέχισε

Κι εἶχε μιὰ θαλπωρὴ μέσα στὸν πύραυλο, δὲν μποροῦσε νὰ
δεῖ πολλὰ
Ἀλλὰ χάζευε μέσα ἀπ᾽ τὰ φινιστρίνια τὴ Δημιουργία

Καὶ εἶδε τ᾽ ἀστέρια ἑκατομμύρια μίλια μακριὰ
Καὶ εἶδε τὸ μέλλον καὶ τὸ σύμπαν

Ν᾽ ἀνοίγονται καὶ ν᾽ ἀνοίγονται
Κι ἐκεῖνος συνέχισε καὶ ἀποκοιμήθηκε καὶ τελικῶς

Συνετρίβη στὸ φεγγάρι ξύπνησε καὶ σύρθηκε ἔξω

Κάτω ἀπ᾽ τὰ κωλομέρια τῆς μητρός του.