



ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Απώλεια, περιπλάνηση και δημιουργική γραφή»

“Loss, wandering and creative writing”

Φοιτήτρια: Ελένη Αράπη

Υποβλήθηκε ως απαιτούμενο για την απόκτηση του
μεταπτυχιακού διπλώματος στο Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
Δημιουργικής Γραφής (ΔΠΜΣ)
κατεύθυνση στη Συγγραφή.

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Γεωργία Καλογήρου.

Αθήνα, Νοέμβριος 2023



ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Απώλεια, περιπλάνηση και δημιουργική γραφή»

“Loss, wandering and creative writing”

Φοιτήτρια: Ελένη Αράπη

A.E.M.: 7630

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Γεωργία (Τζίνα) Καλογήρου, Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας του ΠΤΔΕ/ΕΚΠΑ.

Β΄ Βαθμολογητής: Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος, Καθηγητής του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών του Π.Δ.Μ.

Γ΄ Βαθμολογητής: Άννα Βακάλη, Ε.Δ.Ι.Π. του Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών του Π.Δ.Μ.

Αθήνα, Νοέμβριος 2023

©2023

Αράπη Ελένη

ALL RIGHTS RESERVED

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Με την παρούσα διπλωματική εργασία ολοκληρώνονται οι σπουδές μου στο Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Δημιουργική Γραφή» του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

Ευχαριστώ ιδιαίτερος την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Τζίνα Καλογήρου για την πολύτιμη επιστημονική καθοδήγηση και την ηθική της υποστήριξη σε όλο το ταξίδι της εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας μου.

Θερμές ευχαριστίες στον καθηγητή και Διευθυντή του Προγράμματος Τριαντάφυλλο Κωτόπουλο, την καθηγήτρια Άννα Βακάλη και τον καθηγητή Δημήτρη Χριστόπουλο για τη στήριξη, την παρότρυνση, την άμεση ανταπόκρισή τους όλο το διάστημα των σπουδών μου μέχρι και την ολοκλήρωση της διπλωματικής μου εργασίας.

Χρωστώ ευγνωμοσύνη στον ποιητή διπλωμάτη Γιώργο Βέη και τον φιλόλογο ποιητή Χαράλαμπο Γιαννακόπουλο για την αμέριστη συμπαράσταση και τη συμβουλευτική τους υποστήριξη.

Αφιερώνω την παρούσα διπλωματική στα παιδιά μου και τους εκφράζω ένα μεγάλο ευχαριστώ για την αγάπη και την υπομονή τους.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα διπλωματική θα διερευνήσουμε πώς η περιπλάνηση μπορεί να αποτελέσει πηγή έμπνευσης για την καλλιτεχνική δημιουργία. Στόχος μας να αποδείξουμε ότι η απώλεια και το τραύμα ωθούν στην περιπλάνηση, η οποία αφυπνίζει τις μνήμες και πυροδοτεί τη γραφή. Στο πρώτο μέρος θα παρουσιάσουμε την έννοια του τραύματος, τα χαρακτηριστικά και τους κύριους εκπροσώπους της περιπλάνησης. Στο δεύτερο θα αναζητήσουμε αυτά τα χαρακτηριστικά σε αποσπάσματα απ' το μυθιστόρημα *Αούστερλιτς* του Sebald, τη δοκιμή περιπλάνησης *Λεωφόρο ΝΑΤΟ* του Νικήτα Σινιόσογλου και την ποιητική συλλογή *Δραμάιλο* του Κυριάκου Συφιλτζόγλου. Τέλος, στο τρίτο μέρος, χρησιμοποιώντας ως μέθοδο την εξομολογητική, βιωματική προσέγγιση θα παραθέσουμε το *Μπλε*, ένα πρωτότυπο υβριδικό έργο, το οποίο εμπνεύστηκε από προσωπικές περιπλανήσεις σε μεθοριακούς τόπους της Αττικής μετά την απώλεια της μητέρας μου.

Λέξεις-κλειδιά: Απώλεια, τραύμα, περιπλάνηση, ψυχογεωγραφία, *genius loci*, μνημονική μέθη.

ABSTRACT

In this postgraduate thesis we will explore how wandering can be a source of inspiration for artistic creation. Our aim is to demonstrate that loss and trauma prompt wandering, which awakens memories and ignites writing. In the first part we will present the concept of trauma, the characteristics and the main representatives of wandering. In the second we will look for these characteristics in excerpts from the novel *Austerlitz* by Sebald, the wandering test *Avenue NATO* by Nikita Siniosoglou and the poetry collection *Dramailo* by Kyriakos Syfiltzoglou. Finally, in the third part, using the confessional, experiential approach as a method, we will present *Blue*, an original hybrid work, which was inspired by personal wanderings in the borderlands of Attica after the loss of my mother.

Keywords: Loss, trauma, wandering, psychogeography, genius loci, anamnestic intoxication.

Περιεχόμενα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	6
ABSTRACT.....	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Παρουσίαση της έννοιας του τραύματος, των χαρακτηριστικών και των κύριων εκπροσώπων της αστικής περιπλάνησης.....	10
1.1 Εισαγωγή.....	10
1.1.1 Ορισμός του ψυχικού τραύματος και της απώλειας.....	10
1.1.2 Ο κύκλος της επαφής.....	11
1.1.3 Ορισμός της <i>flânerie</i> (περιπλάνησης).....	12
1.2 Charles Baudelaire: Χαρακτηριστικά του πλάνητα στο δοκίμιο <i>Ο ζωγράφος της μοντέρνας ζωής</i>	13
1.3 Walter Benjamin: Σχέδιο εργασίας περί στοών	15
1.3.1 Χαρακτηριστικά του πλάνητα και της περιπλάνησης	15
1.3.2 Παρίσι, στοές, ίχνη της ιστορίας, «αύρα» κτιρίων και φετιχισμός εμπορεύματος	16
1.3.3 Οσμανοποίηση Παρισίου και θραύσματα	18
1.3.4 Παρέκβαση: Angelus novus	20
1.3.5 Συμπεράσματα.....	22
1.4. Roland Gerard Barthes: <i>Σημειολογία και πόλη</i>	23
1.5 Michel de Certeau: Επινόωντας την καθημερινή πρακτική	24
1.5.1 Η πόλη ως «βιωμένο κείμενο»	24
1.5.2 Η ρητορική του περπατήματος.....	25
1.5.3 Σχήματα λόγου και σχήματα οδοιπορίας.....	25
1.5.4 Ονοματοθεσία και εξερεύνηση των ερήμων της μνήμης	25
1.5.5 Συμπεράσματα.....	27
1.6 Διεθνής Καταστασιακή (Internationale Situatonniste): Το ξεπέραςμα της Τέχνης	28
1.7 Frederic Gros: <i>Περπατώντας</i>	31
1.8 Παρέκβαση περί ερευτιών και περιπλάνησης.....	34
1.9 Παρέκβαση περί φωτογραφίας.....	36
<i>ΤΑ ΠΑΡΑΘΥΡΑ</i>	36
1.10 Σύγχρονη ομάδα καλλιτεχνών περιπατητών: Wrights & Sites στο Exeter	38
1.11 Παρέκβαση περί ψηφιακής περιπλάνησης, performing arts, slam poetry.....	40
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Βασικά χαρακτηριστικά της περιπλάνησης στο μυθιστόρημα <i>Αούστερλιτς</i> του W. G. Sebald (2006), στη δοκιμή περιπλάνησης <i>Λεωφόρος NATO</i> του Νικήτα Σινιόσογλου (2019) και στην ποιητική συλλογή <i>Δραμάιλο</i> του Κυριάκου Συλφτιζόγλου (2018).....	41
2. 1 <i>Αούστερλιτς</i> Zebald.....	41

2.2 Λεωφόρος ΝΑΤΟ Νικήτας Σινιόσογλου	46
2.3 Δραμάιλο Κυριάκος Συφιλτζόγλου	49
2.4 Συγκριτική συνεξέταση	52
2.5 Συμπεράσματα.....	54
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ : Δημιουργικό μέρος	57
Μπλε	57
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	94

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Παρουσίαση της έννοιας του τραύματος, των χαρακτηριστικών και των κύριων εκπροσώπων της αστικής περιπλάνησης

1.1 Εισαγωγή

1.1.1 Ορισμός του ψυχικού τραύματος και της απώλειας

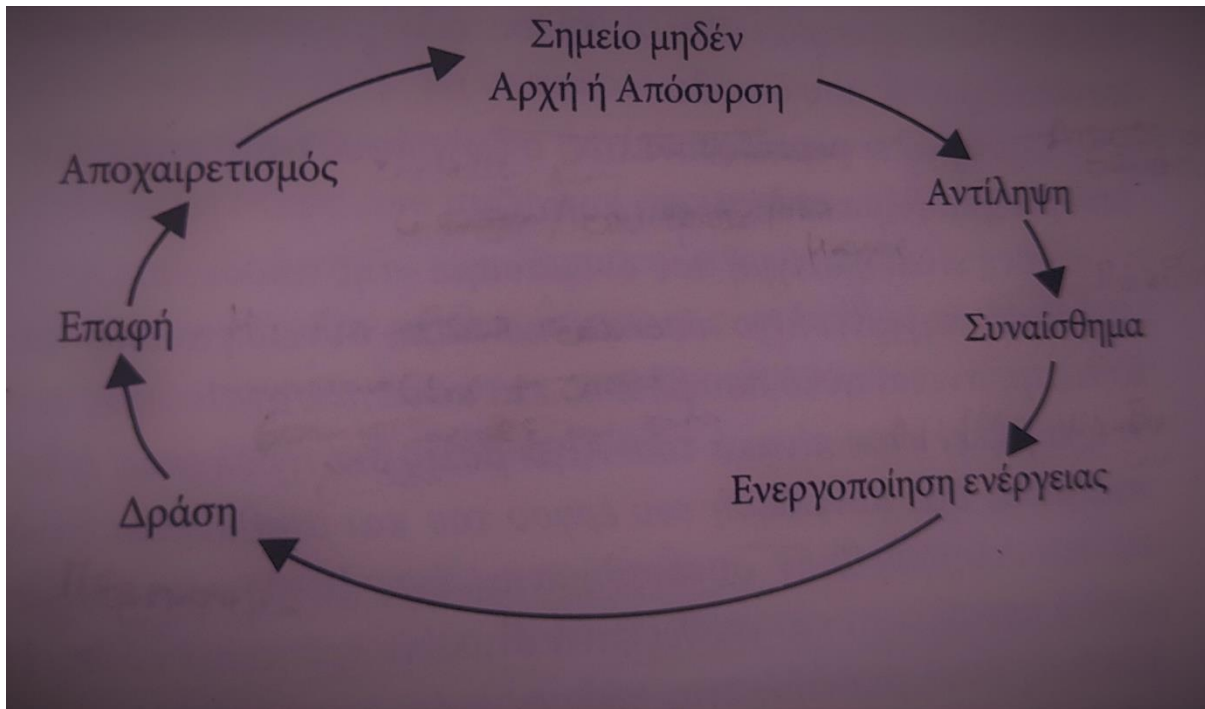
Η λέξη τραύμα προέρχεται από το ρήμα «τιτρώσκω» που σημαίνει «πληγώνω» και προκαλείται όταν το άτομο βρίσκεται αντιμέτωπο με εξαιρετικά στρεσογόνα γεγονότα, τα οποία αδυνατεί να ελέγξει και να διαχειριστεί συναισθηματικά. Αυτή η συναισθηματική πίεση μπορεί να δημιουργήσει εσωτερικά «ρήγματα», «πληγές» στην ψυχοσύνθεση του ατόμου, τα οποία θα πάρουν χρόνο μέχρι να επουλωθούν.

Ανάμεσα στις καταστάσεις που θα μπορούσαν να αποτελέσουν το πλαίσιο για μια τραυματική εμπειρία είναι και η απώλεια. Η απώλεια της υγείας λόγω σοβαρής ασθένειας, η απώλεια των γονέων, λόγω θανάτου ή εκτοπισμού τους (π.χ. ο βίαιος εκτοπισμός των Εβραίων κατά τον Β.Π.Π και το μοίρασμα των παιδιών τους σε ανάδοχες οικογένειες), η απώλεια τέκνου, συντρόφου λόγω θανάτου ή χωρισμού, αποτελούν μερικές από τις πλέον αγχωτικές καταστάσεις που μπορεί να βιώσει το άτομο.

Το πένθος που επιφέρει η απώλεια, είναι μια φυσιολογική αντίδραση που επιβάλλεται να εκφραστεί, για να επουλωθεί η πληγή και να ιαθεί η ψυχή (Morris, 2017: 67). Βέβαια είναι ένα μοναχικό μονοπάτι που πρέπει να διαβεί το ίδιο το άτομο, αφού κανένας άλλος δεν μπορεί να σηκώσει το βάρος της οδύνης του (Morris, 2017: 34). Γι' αυτό πολλές φορές άτομα που έχουν χάσει αγαπημένους ανθρώπους (γονείς, συντρόφους, παιδιά), επιδιώκουν να βρίσκονται εκτός της οικίας, γιατί η εστία τους θυμίζει το τραύμα τους και η συσσωρευμένη ψυχική οδύνη που βιώνουν τους ωθεί στη δράση (Μπουκάι, 2012: 37). Εδώ ακριβώς αρχίζει η διαδικασία της περιπλάνησης, η οποία ίσως και να μπορεί να διευκολύνει τον ρόλο του ψυχοθεραπευτή.

1.1.2 Ο κύκλος της επαφής

Ο Χορχέ Μπουκάι¹ στο βιβλίο του *Ο δρόμος των δακρύων* υποστηρίζει ότι: «κάθε απώλεια είναι διαφορετική, γι' αυτό δεν μπορούμε να τις βάζουμε όλες μαζί στο ίδιο σακί, ούτε να αναλύουμε όλες τις διαδικασίες του πένθους από την ίδια σκοπιά. Οι φάσεις όμως, και η εξέλιξη της διαδικασίας του πένθους είναι λίγο πολύ οι ίδιες» (Μπουκάι, 2012: 35) και ακολουθούν τον **Κύκλο της Επαφής**:



Όλες ξεκινάνε από το Σημείο μηδέν (Αρχή ή Απόσυρση) όπου το άτομο δεν γνωρίζει ακόμα για την απώλεια. Στη συνέχεια επέρχεται η Αντίληψη, η συνειδητοποίηση δηλαδή της κατάστασης και η απόκτηση πλήρους συναίσθησης του τι έχει συμβεί. Στην πορεία το άτομο ξεχειλίζει από τον κοχλασμό των Συναισθημάτων (του πένθους και της θλίψης). Αυτά τον πιέζουν να μετατραπεί η συσσωρευμένη Ενέργεια σε Δράση (Μπουκάι, 2012: 36-37). Ως Δράση εμείς θα θεωρήσουμε την ενέργεια του περπατήματος και της περιπλάνησης. Στη συνέχεια επέρχεται η Επαφή του περιπατητή με τα εξωτερικά τοπία της πόλης, των δρόμων, των ερειπίων, τα οποία συνυφαίνονται με τα εσωτερικά τοπία της ψυχής του και τέλος αφού επέλθει η κόπωση και εξατμιστεί το συναίσθημα επέρχεται ο Αποχαιρετισμός και η Απόσυρση, ώστε το άτομο να απομακρυνθεί και να μείνει λίγο με τον εαυτό του, να

¹ Ο Χόρχε Μπουκάι (1949) είναι γιατρός, ψυχοθεραπευτής της σχολής Γκεστάλτ και συγγραφέας γεννημένος στην Αργεντινή.

καταγράφει τις σκέψεις του και να πάει είτε παρακάτω την επόμενη μέρα είτε πάλι από την αρχή (Μπουκάι, 2012: 37) μέχρι να οδηγηθεί εντέλει στην επούλωση της πληγής.

1.1.3 Ορισμός της *flânerie* (περιπλάνησης)

Ο όρος *flânerie* χρησιμοποιείται για να αποδοθεί το στοχαστικό σεργιάνι και η άσκοπη περιπλάνηση στο αστικό τοπίο. Ελληνική μετάφραση του όρου δεν υπάρχει, ωστόσο αποδεχόμαστε τον όρο *φλανάρισμα*, όπως αδόκιμα μετέγραψε τη λέξη ο Μιχαήλ Μητσάκης στη νουβέλα του *Αυτόχειρ* (Σινιόσογλου, 2016:35).

Εξετάζοντας διαχρονικά την ιστορία της αστικής λογοτεχνικής περιπλάνησης παρατηρούμε ότι στα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα ο Charles Baudelaire εισάγει πρώτος το πορτραίτο του *flâneur* (πλάνητα), σε μια μεταίχμιακή εποχή, όπου το παλιό καθεστώς φεύγει και ο καινούργιος κόσμος της βιομηχανικής αστικοποίησης ξεκινά, θέλοντας να περιγράψει τον αργόσχολο περιπατητή στο Παρίσι. Οι ρίζες της *flânerie* (περιπλάνησης) βέβαια δεν βρίσκονται στη σύγχρονη πόλη, όπως συνήθως νομίζεται, όσο στο αρχέτυπο του ταξιδιού. Είναι ο λόγος που ο Ρεμπώ, δεινός περιπατητής κι ο ίδιος, φτιάχνει το ρήμα *robinsonner* για τη δραστηριότητα του πλάνητα με απευθείας αναφορά στη μοναχική ταξιδιωτική εμπειρία του «Ροβινσώνα Κρούσου» του Ντάνιελ Ντιφόου, ο οποίος θεωρείται ένας από τους πατέρες της ψυχογεωγραφίας² (Σινιόσογλου, 2016: 38).

Ο τόπος που αναπτύχθηκε το στοχαστικό σεργιάνι ήταν κυρίως το Παρίσι και οι σκεπαστές στοές, όπως περιγράφει τόσο ο Baudelaire όσο και ο Benjamin. Κι αυτό συνέβη γιατί το Παρίσι τον δέκατο ένατο αιώνα (εν αντιθέσει με το Λονδίνο που κήκε ολοσχερώς το 1666³ και ξαναχτίστηκε) παρέμενε ένα λαβυρινθώδες μεταμεσαιωνικό τοπίο, γεμάτο με οσμές, μνήμες και κρυμμένες ιστορίες που σαν να περίμεναν τον *flâneur* να τις αφουγκραστεί και να τις διηγηθεί. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Baudelaire στην ποίησή του δεν περιγράφει ποτέ την πόλη, μα τα συναισθήματα που του γεννά μέσω της αλληγορίας.

Στην σύγχρονη εποχή, βέβαια, τόπος της περιπλάνησης δεν είναι πλέον οι στοές, αλλά οι δρόμοι, οι πάροδοι και οι λεωφόροι των σύγχρονων ευρωπαϊκών μεγαλουπόλεων. Εμάς

² Ο όρος δηλώνει τη μελέτη των επιδράσεων του περιβάλλοντος στα συναισθήματα και στις ψυχικές αλλαγές των προσώπων. Αναπτύχθηκε ιδιαίτερα την περίοδο 1957-1972 στο πλαίσιο του καλλιτεχνικού κινήματος των Καταστασιακών (Internationale Situationniste, κυρίως από τον Γάλλο θεωρητικό και συγγραφέα Guy Debord). Η άσκοπη περιπλάνηση (*derive*) υπήρξε βασικό τους εργαλείο, στο περιοδικό *Les Levres Nues* #6, 1955

³ Η Μεγάλη Πυρκαγιά του Λονδίνου έλαβε χώρα στην Αγγλική πρωτεύουσα από την Κυριακή 2 Σεπτεμβρίου έως την Τετάρτη 5 Σεπτεμβρίου του 1666 και κατέκαψε το ιστορικό κέντρο του Λονδίνου.

στη συγκεκριμένη διπλωματική θα μας απασχολήσουν και τα ερείπια και πως αυτά εξαιτίας του θρυμματισμού τους είναι έμπλεα μνήμης και αποτελούν το λογοτεχνικό καύσιμο του flâneur.

1.2 Charles Baudelaire: Χαρακτηριστικά του πλάνητα στο δοκίμιο *Ο ζωγράφος της μοντέρνας ζωής*.



Ο Baudelaire (1821-1867) στο πρωτοπόρο δοκίμιο του για τη σύγχρονη τέχνη *Ο ζωγράφος της μοντέρνας ζωής* (1852) εισάγει πρώτος τα βασικά χαρακτηριστικά του flâneur, όπως αυτά ενσαρκώνονται στο πρόσωπο του κ. Γκ.⁴

Πρώτο χαρακτηριστικό του πλάνητα είναι η λατρεία του για το πλήθος. Ο κ. Γκ. είναι ένας «άνθρωπος του πλήθους», ένας πλάνητας που μπαίνει απαρατήρητος μέσα στον κόσμο και είναι έτοιμος να ζωγραφίσει την κάθε στιγμή, την κάθε χειρονομία, εστιάζοντας στις λεπτομέρειες της «ομορφιάς των περιστάσεων» (Baudelaire, 2018: 8), εξυψώνοντάς τες από το εφήμερο στο αιώνιο. Αυτό είναι και το δεύτερο βασικό χαρακτηριστικό του flâneur, ο οποίος ψάχνει τη λεπτομέρεια, το εφήμερο, το φευγαλέο, αυτό το ελάχιστο που: «είναι το

⁴ Με το ψευδώνυμο κ. Γκ. (Monsieur G.) ο Baudelaire αναφέρεται στον Constantin Guys (1802-1892), γεννημένο στην Ολλανδία, ανταποκριτή του πολέμου της Κριμαίας, ζωγράφο ακουαρέλας και εικονογράφο σε βρετανικές και γαλλικές εφημερίδες.

ήμισυ της τέχνης⁵» (Baudelaire, 2018: 40), ώστε να αποσπάσει την ποίηση από την παροδικότητα της μόδας και να εξάγει το αιώνιο από το παροδικό.

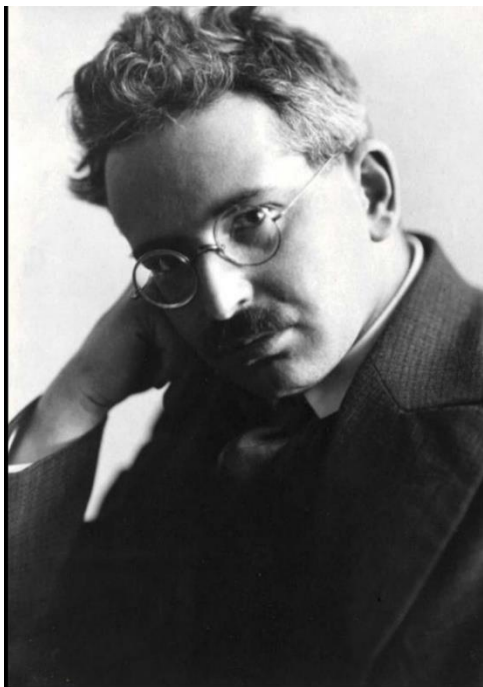
Το τρίτο χαρακτηριστικό του πλάνητα είναι η σχόλη και η ανεστιότητα, αφού δεν ανήκει στην πόλη όπου περιπλανιέται και παραμένει αναφομοίωτος. Ο τέλειος flâneur, ο παθιασμένος παρατηρητής: «είναι μακριά από το σπίτι και όμως νιώθει σαν στο σπίτι του οπουδήποτε· βλέπει τον κόσμο, βρίσκεται στο κέντρο του κόσμου, και όμως παραμένει κρυμμένος από τον κόσμο» (Baudelaire, 2018: 34). Αυτή η λαχτάρα του λοιπόν να χαθεί μέσα στην κοσμοσυρροή, στην κίνηση, στο εφήμερο και το αιώνιο αποτελεί απέραντη πηγή ευχαρίστησης και εξόδου από τη μελαγχολία (spleen) που βαραίνει τον πλάνητα.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό του flâneur είναι η περιέργεια, η ζωηρή φαντασία και το διψασμένο βλέμμα που μοιάζει με του παιδιού. Ο Baudelaire μας λέει ότι ο κ. Γκ. ήταν ένας καλλιτέχνης που βρισκόταν μονίμως σε πνευματική υπερδιέγερση, γι' αυτό και τον συνδέει με ένα άνθρωπο που αναρρώνει από κάποια ασθένεια (προφανώς επηρεασμένος από το διήγημα του Πόε «Άνθρωπος του πλήθους»). Ο άνθρωπος αυτός που μόλις βγαίνει από μια ασθένεια και ξαναμπάνει με άλλη ματιά και πάθος πλέον στη ζωή, μοιάζει πολύ με το παιδί, αφού απολαμβάνει στο μέγιστο την ικανότητα να ενδιαφέρεται ζωηρά ακόμα και για τα πιο απλά πράγματα, να μεθά από χρώματα και σχήματα και να εμπνέεται απ' το ελάχιστο. «Το παιδί βλέπει τα πάντα ως κάτι πρωτόγνωρο· το παιδί είναι πάντα μεθυσμένο» (Baudelaire, 2018: 31) και συνεχίζει λέγοντας ότι «σε αυτήν την χαρμόσυνη περιέργεια πρέπει να αποδοθεί αυτό το ατενές, διψασμένο βλέμμα, σχεδόν ζώδες στην έκστασή του, που έχουν τα παιδιά όταν αντικρίζουν κάτι νέο, οτιδήποτε κι αν είναι αυτό» (Baudelaire, 2018: 32).

Τελευταίο χαρακτηριστικό του flâneur είναι ότι απολαμβάνει την μοναξιά και την ανωνυμία του. Μπαίνει μέσα στο πλήθος σαν να εισέρχεται σε μια «τεράστια δεξαμενή ηλεκτρισμού»: «είναι ένα εγώ διψασμένο για το μη-εγώ και αυτό το γεγονός το εκφράζει ανά πάσα στιγμή μέσα από ενέργειες πιο ζωντανές και από τη ζωή την ίδια, πάντα ασταθείς και εφήμερες» (Baudelaire, 2018: σελ 34).

⁵ Ορισμός της νεωτερικότητας κατά τον Baudelaire «Η νεωτερικότητα είναι ταυτόσημη με το παροδικό, το εφήμερο, το τυχαίο, με το ήμισυ της τέχνης, αν υποθεθεί ότι το άλλο ήμισυ είναι το αιώνιο και το αμετακίνητο»

1.3 Walter Benjamin: Σχέδιο εργασίας περί στοών



«Παρατηρώ σημαίνει θυμάμαι»

1.3.1 Χαρακτηριστικά του πλάνητα και της περιπλάνησης

Στο έργο του Walter Benjamin (1892 – 1940) *Σχέδιο εργασίας περί στοών*⁶, παρατίθεται η μελέτη του για τον Baudelaire και το Παρίσι του δεκάτου ενάτου αιώνα. Συγκεκριμένα ο Benjamin θεωρεί ότι ο flâneur δεν είναι απλώς ένας «αργόσχολος» περιπατητής, ο οποίος επιδίδεται σε ένα στοχαστικό σεργιάνι, αλλά είναι ο μόνος που αντιστρατεύεται τον καταμερισμό της εργασίας. Χαρακτηριστικά παραθέτει ότι: «γύρω στα 1840, είχε θεωρηθεί καθώς πρέπει να βγάζει κανείς βόλτα χελώνες στις στοές. Ο πλάνης τις άφηγε πρόθυμα να καθορίζουν το ρυθμό του» (Benjamin, 2002: 64). Με αυτό τον τρόπο εισάγεται η κουλτούρα της επιβράδυνσης, η οποία έρχεται σε απόλυτη αντιδιαστολή με τον χρόνο του αστού και πόσο μάλλον με τον χρόνο του εξαθλιωμένου εργάτη.

⁶ Το *Passagen – Werk* είναι ένα ημιτελές φιλοσοφικό, λογοτεχνικό έργο πάνω στο οποίο εργάστηκε ο Walter Benjamin από το 1927 έως τον θάνατο του 1940 και εκδόθηκε το 1974 με τη συμμετοχή των Theodor Adorno και Gershom Scholem από τις εκδόσεις Suhrkamp.

Επιπλέον ο Benjamin επισημαίνει ως βασικά χαρακτηριστικά της αστικής περιπλάνησης το βλέμμα του πλάνητα, το πλήθος και την ανεστioτητα, όπως εξάλλου είχε ήδη τονίσει ο Baudelaire στο έργο του *ο ζωγράφος της μοντέρνας ζωής*. Συγκεκριμένα υποστηρίζει ότι: «το βλέμμα που πέφτει πάνω στην πόλη είναι εκείνο του αλληγορικού, το βλέμμα του αποξενωμένου. Είναι το βλέμμα του πλάνητα, ο οποίος στέκει στο κατώφλι της μεγαλούπολης όπως και της αστικής τάξης. Καμία από τις δυο δεν τον έχει ακόμη καταβάλει. Σε καμία από τις δύο δεν νιώθει σαν στο σπίτι του. Αναζητεί το άσυλο του στο πλήθος» (Benjamin, 2019: 688-689). Αυτό το πλήθος λειτουργεί σαν «πέπλο» και «γνέφει στον πλάνητα» να το φορέσει, να εκμεταλλευτεί τις πτυχώσεις του, να κρυφτεί μέσα σε αυτό παρατηρώντας την πόλη χωρίς να γίνεται ορατός. Εντέλει τον προτρέπει να «ενδυθεί» την ίδια την πόλη, η οποία: «είναι τότε ένα τοπίο και τότε μια κάμαρα» (Benjamin, 2019: 689).

1.3.2 Παρίσι, στοές, ίχνη της ιστορίας, «αύρα» κτιρίων και φετιχισμός εμπορεύματος

Η πόλη για τον Benjamin αποτελεί «δεξαμενή συλλογικής μνήμης». Συγκεκριμένα πίστευε ότι η περιπλάνηση είναι ένας τρόπος ανάγνωσης των «αστικών κειμένων», μια μέθοδος διαμέσου της οποίας μπορούν να αποκαλυφθούν τα ίχνη των κοινωνικών νοημάτων από τα οποία είναι φτιαγμένη η πόλη (Stevenson, 2007: 107). Ο flâneur ως παρατηρητής αλλά και ως «αρχαιολόγος» μπορούσε να ξετρυπώσει τους μύθους και τα συλλογικά όνειρα της νεωτερικότητας (Stevenson, 2007: 108) και να αφήσει τα ίχνη της ιστορίας που βρίσκονταν σε απολιθωμένη μορφή να φωτίσουν ξεχασμένες ή εναλλακτικές ιστορίες. Βασική πρόθεση του Benjamin λοιπόν ήταν να ερμηνεύσει αυτά τα συλλογικά ονειρικά φετίχ⁷ της γενιάς του (Buck – Morss, 2020: 66) αλλά και να αφυπνίσει τη νεολαία την οποία παρομοίαζε «με την ωραία κοιμωμένη» (Buck – Morss, 2020: 56), ώστε να απελευθερωθούν οι τεράστιες δυνάμεις της ιστορίας που βρίσκονται εν υπνώσει μέσα στο «μια φορά κι ένα καιρό» της κλασικής ιστορικής αφήγησης (Buck – Morss, 2020: 76).

Βασικός τόπος κατοικίας του flâneur, όπου θα αποκάλυπτε τα ίχνη της ιστορίας, ήταν οι στοές του Παρισιού. Οι στοές αυτές υπήρξαν: «το ακριβές υλικό αντίγραφο της εσωτερικής συνείδησης ή μάλλον του ασυνείδητου της εν υπνώσει συλλογικότητας. Όλες οι στρεβλώσεις της αστικής συνείδησης μπορούσαν να βρεθούν εκεί (ο φετιχισμός του εμπορεύματος, η εκπραγμάτωση, ο κόσμος ως «εσωτερικότητα»), καθώς και όλα τα ουτοπικά της όνειρα (μέσα στη μόδα, στην πορνεία, στον τζόγο)» (Buck – Morss, 2020: 66). Γι' αυτό συνδέθηκαν

⁷ Φετιχισμός του εμπορεύματος

με την ουτοπία, επειδή έμοιαζαν με σπίτια ή περάσματα που δεν είχαν εξωτερική πλευρά – όπως το όνειρο - και ο flâneur μπορούσε να κατέβει ακόμα και στον χρόνο, να βρει ένα παρελθοντικό dasein⁸, μια παρελθοντική μορφή ύπαρξης ή παρουσίας στον χρόνο. Επιπλέον οι στοές ήταν για τον Benjamin μια πόλη, «ένας κόσμος σε μικρογραφία, όπου μέσα σ’ αυτόν ο πλάνης ήταν σαν στο σπίτι του και έβρισκε το αλάνθαστο φάρμακο κατά της ανίας» (Benjamin, 2002: 45). Ακόμα τις παρομοιάζει με «νεραιδοσπηλιές», αφού υποτίθεται ότι θα εκπλήρωναν κάθε του λαχτάρα (Buck – Morss, 2020: 126). Στην πορεία βέβαια οι στοές αντικαταστάθηκαν με τις λεωφόρους και έτσι «ο δρόμος έγινε κατοικία για τον πλάνητα, που ένιωθε σαν στο σπίτι του ανάμεσα στις προσόψεις των κτιρίων, όπως ο αστός μέσα στους τέσσερις τοίχους του σπιτιού του» (Benjamin, 2002: 45).

Επιπλέον ο Benjamin μίλησε για τη μοναδικότητα όχι μόνο των στοών αλλά και την «αύρα» (το ψυχικό απόθεμα) κάθε κτιρίου, των γειτονιών και των πόλεων. Η ιδιαιτερότητα του χώρου είναι το αποτέλεσμα της ενυπάρχουσας σχέσης μεταξύ ενός συγκεκριμένου κτιρίου ή μιας συγκεκριμένης πόλης και των ιστοριών, των πολιτισμών και των κοινωνικών πρακτικών που ενσωματώνονται σε αυτόν τον χώρο. Έτσι οι Παρισινές στοές έμειναν άρρηκτα δεμένες με τον χώρο και τον χρόνο τους, έγιναν ένα με τις συλλογικές ιστορίες και τις μνήμες της μοναδικότητας του Παρισιού και των ανθρώπων που κατοίκησαν τόσο την πόλη όσο και τις στοές (Stevenson, 2007: 109-110).

Μεγάλη σημασία έδωσε ο Benjamin και στα εμπορεύματα που βρίσκονταν μέσα στις στοές, τα οποία λάμβαναν «τη μορφή του φετίχ» (Benjamin, 2019: 690). Συγκεκριμένα υποστήριξε ότι ο πλάνητας, ο οποίος ήταν έρμαιο του πλήθους, μοιραζόταν την κατάσταση του εμπορεύματος και αποκτούσε εναίσθηση της νεκρής ύλης: «η μέθη στην οποία παραδίδεται ο περιπλανώμενος είναι εκείνη του εμπορεύματος γύρω από το οποίο μαίνεται το ρεύμα των πελατών» (Benjamin, 2002: 65). Επίσης απολάμβανε το ασύγκριτο προνόμιο να μπορεί «να είναι κατά βούληση είτε ο εαυτός του είτε κάποιος άλλος» (Benjamin, 2002: 66). Σε σχέση με αυτό ο Benjamin υποστήριξε ότι με τον πλάνητα η απόλαυση της θέασης έφτασε στο αποκορύφωμά της. Ο flâneur μπορούσε να συγκεντρωθεί στην παρακολούθηση του θεάματος, ως ντεντέκτιβ, μπορούσε όμως και απορροφημένος από τον εξωτερικό κόσμο που συνεχώς τον αποσπούσε από τον εαυτό του, εξωθώντας τον στη μέθη και την έκταση να γίνει ένας babaud, «ένα απρόσωπο ον, που δεν είναι πια άνθρωπος, είναι κοινό, είναι πλήθος» (Benjamin, 2002: 83).

⁸ Ενθάδε είναι

1.3.3 Ωσμανοποίηση Παρισίου και θραύσματα

Βέβαια, με την αναδιαμόρφωση του κέντρου του Παρισίου με την κατασκευή των λεωφόρων από τον George Haussmann και των πολυκαταστημάτων⁹ οι στοές καταστρέφονται κι ο πλάνητας χάνει το σπίτι του, αφού αναγκάζεται να μετοικήσει στις λεωφόρους (Stevenson , 2007: 110). Ο πλάνητας πλέον «πηγαίνει να βοτανολογήσει στην άσφαλτο» (Benjamin, 2002: 44) όπου ενώ τα πάντα συμβαίνουν σε κοινή θέα βρίσκεται εντελώς μόνος σε εφήμερες διαδοχές καταστάσεων, ανώνυμος, σχεδόν άορατος άρα και εκτεθειμένος στους κινδύνους του δρόμου. Οι σύγχρονοι πλάνητες λοιπόν δεν χάνονται πλέον στον λαβύρινθο των εμπορευμάτων αλλά στους καινούργιους δρόμους, αναζητώντας το ελάχιστο θραύσμα που θα αφυπνίσει το βλέμμα τους.

Αυτός όμως ήταν και ο σκοπός της περιπλάνησης κατά τον Benjamin, η περισυλλογή των θραυσμάτων. Ο ίδιος ήταν συλλέκτης, κυρίως παλαιών βιβλίων και παιχνιδιών, και αναζητούσε όπως κι ο Baudelaire τα ευτελή, τα μικρά απορριμμένα αντικείμενα, τα παλαιομοδίτικα κτίρια και τις μόδες που ακριβώς σαν «σκουπίδια» της ιστορίας αποτελούσαν τις αποδείξεις μιας άνευ προηγουμένου υλικής καταστροφής (Buck-Morss, 2020: 140). Υποστήριζε ότι οι ποιητές βρίσκουν στο δρόμο τους τα σκουπίδια της κοινωνίας και το ηρωικό τους θέμα ακριβώς σε αυτά: «Ρακοσυλλέκτης ή ποιητής – το απόρριμμα αφορά και τους δύο και οι δύο κάνουν μοναχικά τη δουλειά τους» (Benjamin, 2002: 95).

Αντιλαμβανόμαστε λοιπόν γιατί είδε τον κόσμο των βιομηχανικών αντικειμένων ως κόσμο απολιθωμάτων, ως ίχνη της ζωντανής ιστορίας την οποία μπορεί κανείς να διαβάσει πάνω στις επιφάνειες των διασωθέντων αντικειμένων. Ο φίλος του ο Theodor Adorno (1903-1969) μάλιστα έγραψε για τον Benjamin: « Ο κατάλογος των πετρωμένων, παγωμένων ή απαρχαιωμένων πολιτισμικών θραυσμάτων μιλούσε σε αυτόν όπως μιλούν τα απολιθώματα ή τα φυτά του βοτανολόγου στον συλλέκτη» (Buck-Morss, 2020: 89). Ο ίδιος ο Benjamin υποστήριζε ότι: «τα θραύσματα, τα υπολείμματα των απολιθωμένων εμπορευμάτων δεν είναι απλώς «άχρηστο υλικό». Ως ίχνη μιας πρότερης ζωής, είναι ιστορικά νήματα», τα οποία καλείται ο flâneur να «υφάνει», φέρνοντας στην επιφάνεια τα συμβάντα που παραμένουν ακατάγραπτα επισήμως ή αδιήγητα και βρίσκονται πίσω από την επίσημη ιστορία.

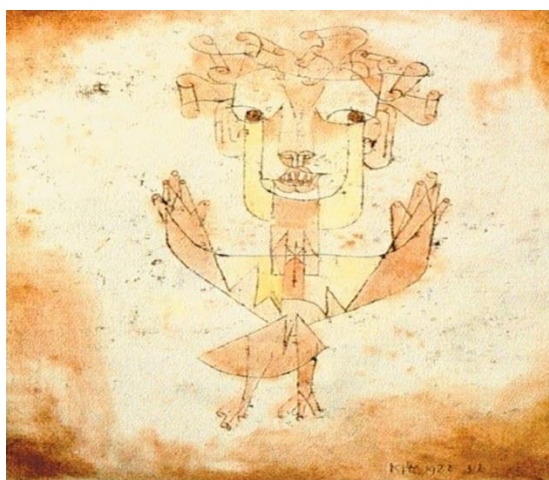
⁹ Τα πολυκαταστήματα σήμαναν την εμφάνιση ενός πιο «θηλυκοποιημένου» δημόσιου χώρου, αφού επέτρεψε στις γυναίκες να υπάρξουν σε αυτόν – προοπτική αδιανόητη προηγουμένως γι' αυτές, αφού ο πλάνης ήταν αναμφισβήτητος γένους αρσενικού.

Αντιλαμβανόταν λοιπόν την ιστορική φύση ως έκφραση του κατ' ουσίαν εφήμερου χαρακτήρα της αλήθειας, όπως αυτός παρουσιάζεται στα αντίθετα άκρα της – ως εξαφάνιση και θάνατος, αφ' ενός αλλά και ως δημιουργική δυναμική και δυνατότητα για αλλαγή, αφ' ετέρου (Buck-Morss, 2020: 102).

1.3.4 Παρέκβαση: Angelus novus

Flânerie, βέβαια, χωρίς παρεκβάσεις δεν υπάρχει. Έτσι δεν μπορούμε να ολοκληρώσουμε την περιπλάνησή μας στο έργο του Benjamin χωρίς να αναφερθούμε στο εμβληματικό κείμενό του για τον Angelus novus (άγγελος της ιστορίας), ο οποίος ενώ βλέπει να συσσωρεύονται μπροστά του τα ερείπια και τα θραύσματα, αυτός απεγνωσμένα ζητά να ξυπνήσει τους νεκρούς. Το κείμενο αυτό μόνο ολόκληρο μπορεί να παρατεθεί:

Υπάρχει ένας πίνακας του Κλέε¹⁰ που ονομάζεται Angelus novus. Απεικονίζει τον άγγελο που μοιάζει έτοιμος να απομακρυνθεί από κάτι στο οποίο έχει προσηλωμένο το βλέμμα. Τα μάτια του είναι γουρλωμένα, έχει μείνει με το στόμα ανοιχτό, τα φτερά του είναι απλωμένα. Έτσι πρέπει να μοιάζει ο άγγελος της Ιστορίας. Έχει το πρόσωπο στραμμένο προς το παρελθόν. Ό,τι σ' εμάς εμφανίζεται ως αλυσίδα συμβάντων αυτός το βλέπει ως μια μοναδική καταστροφή που σωρεύει ακατάπαυστα ερείπια επί ερειπίων και του τα ρίχνει στα πόδια. Ο άγγελος θα ήθελε να σταθεί, να αναστήσει τους νεκρούς και να επανενώσει τα συντρίμια. Αλλά μια καταιγίδα φυσά από τον Παράδεισο που έχει παγιδευτεί στα φτερά του και είναι τόσο ισχυρή που ο άγγελος δεν μπορεί πια να τα κλείσει. Η καταιγίδα τον σπρώχνει ασυγκράτητα στο μέλλον, στο οποίο έχει στραμμένα τα νώτα, ενώ μπροστά του ο σωρός των ερειπίων μεγαλώνει ως τον ουρανό. Ό,τι ονομάζουμε «πρόοδο» είναι αυτή ακριβώς η καταιγίδα (Benjamin, 2019: 713).



Μουσείο Ισραήλ, Ιερουσαλήμ
Paul Klee: *Angelus Novus*, 1920

¹⁰ Paul Klee (1879-1940), Γερμανο-Ελβετός ζωγράφος.



Συνειρμικά σκεπτόμενοι και ξεστρατίζοντας από το μονοπάτι της κοινής λογικής θα μπορούσαμε ίσως να συσχετίσουμε τον άγγελο της Ιστορίας του Benjamin, που βλέπει την καταγίδα της προόδου να σαρώνει τα πάντα και εκείνος νιώθει ανήμπορος να ξυπνήσει τους νεκρούς και να ενώσει τα συντρίμια, με το παιδί του Wim Wenders από την κινηματογραφική ταινία «Τα Φτερά του Έρωτα».

«Όταν το παιδί ήταν παιδί, ρωτούσε: Γιατί εγώ να είμαι εγώ και όχι εσύ; Πότε άρχισε ο χρόνος και πού τελειώνει ο χώρος; Μήπως η ζωή μας πάνω στη Γη δεν είναι τίποτα περισσότερο από ένα όνειρο; Μήπως αυτά που βλέπω, ακούω και μυρίζω είναι ένας φανταστικός κόσμος; Πώς γίνεται εγώ, αυτός που είμαι τώρα, να μην υπήρχα πριν και μια μέρα να μην είμαι πια αυτός που είμαι τώρα;...»

Το παιδί αυτό, όπως και το κάθε παιδί που στοχαστικά αναρωτιέται για όλα αυτά τα μεγάλα, οριακά, αναπάντητα ερωτήματα, τα έχει το ίδιο χαμένα με τον Angelus Novus, που ενώ βλέπει την επερχόμενη καταστροφή δεν μπορεί να τη σταματήσει. Ο Benjamin στην προκειμένη περίπτωση είναι το παιδί, είναι ο ίδιος ο άγγελος της Ιστορίας, που ενώ βλέπει την καταστροφή (Β.Π.Π), το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να περιπλανιέται από πόλη σε πόλη, από θεωρία σε θεωρία¹¹, συλλέγοντας τα νήματα, τα απομεινάρια, τα θραύσματα και προσπαθώντας όχι να απαντήσει σε όλα τα μεγάλα ερωτήματα, που ταλανίζουν από απαρχής του κόσμου το κάθε παιδί, τον κάθε φιλόσοφο, μα τουλάχιστον να αφουγκραστεί και να εκφράσει την ανείπωτη ιστορία του κάθε θραύσματος, του κάθε ερειπίου, του κάθε παιδιού που ξέχασε τι σημαίνει να είναι παιδί, με το ίδιο πάντα έκπληκτο βλέμμα.

¹¹ Ο Benjamin κινείται σαν ίππος σε διαφορετικές σκακιέρες, έχει περάσει από μια πληθώρα θεωριών (του μαρξισμού, του μεσσιανισμού, της πολιτικής θεολογίας, της μεταφυσικής, της διαλεκτικής) αλλά καμία δεν τον καθήλωσε.

1.3.5 Συμπεράσματα

Εν κατακλείδι ο flâneur κατά τον Benjamin δεν ανήκει στην πόλη, παραμένει αναφομοίωτος από τον χώρο και την εποχή του, «είναι συλλέκτης εικόνων και τις αναζητά όπου κι αν αυτές έχουν βρει σπίτι. Ο flâneur είναι: «ο ιερέας του genius loci¹²» (Benjamin, 2004: 264). Το βλέμμα του πλάνητα ανταμώνει το βλέμμα των πραγμάτων τη δεδομένη στιγμή, αυτή είναι η βασική αρχή της φιλοσοφίας της περιπλάνησης: «βλέπει κανείς μόνον ό,τι τον κοιτάζει ήδη» (Hessel, όπ. αναφ. στο Σινιόσογλου, 2016: 39). Η άσκοπη περιπλάνηση εντέλει προκαλεί μια ψυχική μεταβολή που ο Benjamin ονομάζει «μνημονική μέθη» (Benjamin, 1991: 1053). Η πόλη, το ερείπιο προσφέρεται στον flâneur σαν παρθενικό τοπίο και τον περικλείει σαν οικείο δωμάτιο (Σινιόσογλου 2016, 39-40). Η περιπλάνηση δημιουργεί συντομεύσεις, συγκοπές και παρακάμψεις που διαστέλλουν και τέμνουν εγκάρσια τον χρόνο. Υπό την επήρεια της μνημονικής μέθης ο flâneur αφουγκράζεται το genius loci (πνεύμα του τόπου) του εκάστοτε τόπου και καταλήγει σε μια ονειροπόληση και εσωτερική καταβύθιση, που υπερβαίνει τις προσωπικές αναμνήσεις και την ιστορία του τόπου.

¹² Πνεύμα του τόπου

1.4. Roland Gerard Barthes: Σημειολογία και πόλη



Ο Barthes (1915-1980) έχει διερευνήσει το αστικό τοπίο και τα *αστικά* κείμενα σε πολλές μελέτες και διαφορετικές χρονικές περιόδους της ζωής του. Συγκεκριμένα αντιμετωπίζει την πόλη ως ένα «αστικό κείμενο»¹³ (Stevenson, 2007: 102) που μπορεί να έχει πολλαπλές αναγνώσεις ανάλογα με τον χρήστη: «Η πόλη είναι ένας λόγος και αυτός ο λόγος είναι στην πραγματικότητα μια γλώσσα: η πόλη μιλά στους κατοίκους της, εμείς μιλάμε την πόλη μας, την πόλη όπου βρισκόμαστε, απλώς ζώντας σε αυτήν, τριγυρίζοντας στους δρόμους της, κοιτώντας την» και συνεχίζει «η γλώσσα είναι ένα γραπτό. Όποιος κινείται στην πόλη, δηλαδή ο χρήστης της πόλης... είναι ένα είδος αναγνώστη που, ανάλογα με τις δεσμεύσεις και τις κινήσεις του, ιδιοποιείται θραύσματα του προφορικού λόγου προκειμένου να τα ενεργοποιήσει μυστικά» (Stevenson, 2007: 104) .

Μέσα από αυτές ακριβώς τις πράξεις της «περιπλάνησης» και του «βλέμματος» επιτελούνται η ανάγνωση και η ερμηνεία του αστικού τοπίου. Έτσι, τα αστικά κείμενα ερμηνεύονται και επανερμηνεύονται σε σχέση με τις μεταβαλλόμενες προσωπικές ιστορίες, τονίζοντας ανεξάρτητα από τα κοινωνικά συμφραζόμενα μέσα στα οποία παράγεται το αστικό κείμενο, την πρωταρχική σημασία της προσωπικής ανάγνωσης και των αισθητηριακών εμπειριών (Stevenson, 2007: 104).

¹³ *Αστικό* κείμενο μπορεί να είναι μια φυσική δομή, όπως ένα μοναδικό κτίριο, ένα μνημείο ή η πρόσοψη ενός κτιρίου ή μπορεί να είναι ένας συγκεκριμένος «βιωμένος» χώρος – μια γειτονιά, ένα πάρκο, ένα εμπορικό κέντρο (Stevenson, 2007: 102).

1.5 Michel de Certeau: Επινοώντας την καθημερινή πρακτική



1.5.1 Η πόλη ως «βιωμένο κείμενο»

Ο Michel de Certeau (1925-1986) αναγνώρισε τη συμβολή της περιπλάνησης στην πόλη για την κατασκευή και τη διερεύνηση ενός πολιτισμού, όπως ακριβώς ο Benjamin. Το περπάτημα, ως δραστηριότητα και ως μεταφορά, αποτελεί κεντρική έννοια στο έργο του De Certeau, ο οποίος γοητεύεται από την πόλη ως «βιωμένο κείμενο», επηρεασμένος από το έργο του Barthes. (Stevenson, 2007:113).

Περπατώντας, υποστηρίζει ο De Certeau: «οι χρήστες του αστικού χώρου βιώνουν και ταυτόχρονα δημιουργούν μια πόλη που δεν μπορούν να «δουν», καθώς μπορούν να βρискονται μόνο στο χώρο που καταλαμβάνουν κάθε φορά σε μια δεδομένη στιγμή. Η διαδρομή που ακολουθούν (από πού έρχονται και που πηγαίνουν) και το σχήμα που χαράζει αυτό το ταξίδι τους στον αστικό χώρο μπορεί να διατηρείται μόνο στη μνήμη ή στη φαντασία» (Stevenson, 2007: 114). Μέσα από την ενέργεια του περπατήματος «οι χρήστες του αστικού χώρου γράφουν και ξαναγράφουν την πόλη ως «δικό τους» χώρο – δημιουργώντας αποσπασματικές ιστορίες που συνδέονται και συναντώνται με άλλες αποσπασματικές ιστορίες». (Stevenson, 2007: 114). Από τη μεριά της η πόλη παίρνει σχήμα μέσα από αυτές ακριβώς τις διαδρομές και τις διασυνδέσεις τους. Αυτή τη διαδικασία και τη σημασία της μας την εξηγεί με τον ακόλουθο τρόπο: «Τα δίκτυα που σχηματίζουν αυτά τα μετακινούμενα, διασταυρούμενα γραπτά συνθέτουν μια πολύπλευρη ιστορία που δεν έχει

ούτε συγγραφέα, ούτε θεατή, που διαμορφώνεται από τις κατακερματισμένες αυτές διαδρομές και μεταβολές του χώρου» (Stevenson, 2007: 114).

1.5.2 Η ρητορική του περπατήματος

Ο De Certeau εισάγει τον όρο «ρητορική του περπατήματος», της τέχνης του να «τορνεύεις» φράσεις γυρίζοντάς τες από εδώ και από εκεί, η οποία ισοδυναμεί με μια τέχνη του να κάνεις διαδρομές, στρίβοντας πότε από εδώ και πότε από εκεί. (De Certeau, 2010: 258). Σύμφωνα με την ρητορική του περπατήματος, ο περιπατητής μεταμορφώνει κάθε χωρικό σημαίνον σε κάτι άλλο, απλά και μόνο επιλέγοντας να πηγαίνει μόνο εδώ κι όχι εκεί, δημιουργώντας συντομότερους ή παρακαμπτήριους δρόμους και αποφεύγοντας άλλους. Έτσι καταδικάζει ορισμένους τόπους στην αδράνεια ή στην αφάνεια, ενώ με άλλους συνθέτει «σπάνια» ή «τυχαία» χωρικά «γυρίσματα». (De Certeau, 2010: 256)

1.5.3 Σχήματα λόγου και σχήματα οδοιπορίας

Επιπλέον υποστηρίζει ότι υπάρχει σχέση ανάμεσα στα σχήματα λόγου και τα σχήματα οδοιπορίας. Συγκεκριμένα αναφέρεται στη συνεκδοχή και το ασύνδετο σχήμα και επισημαίνει ότι όπως η συνεκδοχή αναφέρει το μέρος αντί για το όλο (π.χ. κεφάλι αντί για άνθρωπο), έτσι και το περπάτημα είναι πυκνωτικό, διευρύνει τη λεπτομέρεια, για να τη βάλει να παίζει τον ρόλο της ολότητας (π.χ. το προς πώληση ποδήλατο ή έπιπλο σε μια βιτρίνα, αντιπροσωπεύουν έναν ολόκληρο δρόμο ή μια συνοικία). Αντίστοιχα το ασύνδετο με την κατάργηση των συνδετικών λέξεων, προσομοιάζει με το περπάτημα, που είναι ελλειπτικό, ο περιπατητής παραλείπει ολόκληρους συνδετικούς τόπους, διανοίγει απουσίες και κρατά μόνο κάποια επιλεγμένα κομμάτια, δηλαδή λείψανα, γράφοντας τις δικές του προσωπικές ιστορίες (De Certeau, 2010: 261).

1.5.4 Ονοματοθεσία και εξερεύνηση των ερήμων της μνήμης

Ύψιστη σημασία κατέχει και η ονοματοθεσία, η οποία καλλιεργεί την φαντασία του χρήστη. Η επίσημη πόλη υπάρχει εν μέρει επειδή έχει ονομαστεί και υπολανθάνει (Stevenson, 2007: 116) μια περίπλοκη σχέση ανάμεσα στα ονόματα των χώρων και την αποκρυπτογράφηση των ρευστών πολιτισμικών νοημάτων. Τα ονόματα των δρόμων, των πόλεων λειτουργούν ως μεταφορές και προσφέρονται στην πολυσημία που τους προσδίδουν οι περαστικοί (De Certeau, 2010: 266). Έτσι αδειάζουν από το περιεχόμενο της πρώτης αποστολής τους και

γίνονται χώροι ελευθερωμένοι (De Certeau, 2010: 267). Αντιλαμβανόμαστε ότι η εμπειρία της πόλης, όταν μπαίνουν στο παιχνίδι, ονόματα, εικόνες, λέξεις και σχήματα αντί για αριθμούς είναι εντελώς διαφορετική για τον πλάνητα.

Τέλος ο De Certeau θεωρεί ότι το περπάτημα αποτελεί μια εξερεύνηση των ερήμων της μνήμης μας, τον γυρισμό σ' έναν κοντινό εξωτισμό μέσα από μακρινούς παρακαμπτήριους δρόμους, μέσω της επινόησης λειψάνων και θρύλων. (De Certeau, 2010: 270) Τα λεκτικά λείψανα που συνθέτουν την αφήγηση, συνδεδεμένα με χαμένες ιστορίες, ανοίγουν περάσματα σε άλλα τοπία, όπως σε υπόγεια και θάμνους: «ω! ορεινοί όγκοι, ω! Πληθυντικοί!»(De Certeau, 2010: 272). Οι τόποι λοιπόν είναι αποσπασματικές και αναδιπλωμένες ιστορίες, παρελθόντα κλεμμένα από τη δυνατότητα να διαβαστούν από τον άλλον, στοιβαγμένοι χρόνοι που μπορεί να ξετυλιχτούν, αλλά βρίσκονται εκεί περισσότερο σαν αφηγήσεις εν αναμονή, παραμένοντας σε γριφώδη κατάσταση (De Certeau, 2010: 273) και περιμένοντας τον συναξαριστή τους (Γ.Βέης, 2015: 20).

1.5.5 Συμπεράσματα

Ανακεφαλαιώνοντας θα λέγαμε ότι η περιπλάνηση αποσκοπεί όχι μόνο στην «ανάγνωση» της πόλης αλλά και στην αναπαράσταση της. Η πράξη του περπατήματος είναι ότι η πράξη της ανάγνωσης ενός βιβλίου (ρητορική του περπατήματος) (Certeau, 2010: 256). Ο De Certeau αντιμετωπίζει την πόλη ως βιβλίο και το βιβλίο ως πόλη και αναφέρει πως κατοικούμε τα βιβλία σαν νοικιασμένα σπίτια. Περπατώντας οικειοποιούμαστε τον χώρο, όπως μιλώντας οικειοποιούμαστε τη γλώσσα. Το κάθε σύγγραμμα είναι σαν μια δεξαμενή γεμάτη με εικόνες και μορφές των οποίων η συναρμολόγηση και η ερμηνεία βασίζεται στον αναγνώστη.

Εδώ ο αναγνώστης ενέχει τον ρόλο του πυκνωτή, της ζωντανής μπαταρίας που συλλέγει την ενέργεια που φωλιάζει στα θραύσματα για να δομήσει εντέλει τη δική του ιστορία. Οι δρόμοι, τα καφέ, κάθε γωνιά της πόλης φτιάχνουν προτάσεις κι ένα βιβλίο που ολοένα γράφεται (Hessel, 2016: 155). Ο flâneur μετατρέπει το αστικό τοπίο σε σπίτι, το έξω γίνεται μέσα, συλλαμβάνει το μεταβατικό, το φευγαλέο, το «εξαίφνης». Η περιπλάνηση λυτρώνει τη σκέψη, απελευθερώνει το μάτι, αφυπνίζει τη μνήμη, συμπαρασύρει τη γραφή. Πρέπει κανείς να βγει έξω και να περπατήσει, να ξεστρατίσει προκειμένου το βλέμμα του να ανακαλύψει το νέο και δημιουργικό.

1.6 Διεθνής Καταστασιακή (Internationale Situatonniste): Το ξεπέραςμα της Τέχνης



Η ποίηση πρέπει να γίνεται απ' όλους

Η Καταστασιακή Διεθνής¹⁴ ήταν μια επαναστατική οργάνωση από καλλιτέχνες της πρωτοπορίας, θεωρητικούς της πολιτικής και διανοούμενους, που ανέπτυξε τη θεωρία της περιπλάνησης στα πλαίσια του οράματος για τον σχηματισμό μιας ουτοπικής κοινωνίας. Σκοπός τους ήταν αλλάξουν την υπάρχουσα αντίληψη για την καθημερινότητα και τον ελεύθερο χρόνο, ώστε να εντάξουν το παιχνίδι, την περιπέτεια, τον διαρκή πειραματισμό, το πάθος για νέες επιθυμίες στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Στην ουσία επεδίωκαν το ξεπέραςμα της τέχνης, την κατάργηση των ορίων μεταξύ τέχνης και πραγματικής ζωής.

Κεντρική ιδέα τους ήταν: «η κατασκευή καταστάσεων, δηλαδή η συγκεκριμένη κατασκευή πρόσκαιρων χώρων ζωής και ο μετασχηματισμός τους σε μια ανώτερη ποιότητα γεμάτη πάθος» (Internationale Situatonniste, Depord, 1999: 41). Στόχος η επανουκειοποίηση του χώρου από τους χρήστες αλλά και η δημιουργία μιας ενιαίας πολεοδομίας, στην οποία θα συμμετέχουν όλες οι τέχνες και οι τεχνικές (αρχιτεκτονική, ποίηση, κινηματογράφος, οικολογία και κάθε άλλη επιστήμη που επιδρά στη ζωή των ανθρώπων) ώστε να επέλθει μια

¹⁴ Η Καταστασιακή Διεθνής (1957-1972) προέκυψε από την ένωση της Λεττριστικής Διεθνούς (Guy Depord), το Διεθνές κίνημα για ένα φανταστικό Μπαουχάους (Ασκερ Γιορν) και την Ψυχογεωγραφική Επιτροπή Λονδίνου (Ραλφ Ράμνι).

ολοκληρωμένη σύνθεση του περιβάλλοντος (Internationale Situatonniste, Depord, 1999: 41). Σε αυτή την ενιαία πολεοδομία η αρχιτεκτονική θα είχε για πρώτη ύλη περισσότερο τις συναρπαστικές καταστάσεις, παρά τις συναρπαστικές μορφές (Internationale Situatonniste, Depord, 1999: 42).

Ανάμεσα στα εργαλεία που θεώρησαν ως τα πλέον κατάλληλα για την επίτευξη της ενιαίας πολεοδομίας και άρα μιας νέας κοινωνίας ήταν η τεχνική της περιπλάνησης και η ψυχογεωγραφία. Την ψυχογεωγραφία πρώτη όρισε η Λεττριστική Διεθνής, ως ένα μοτίβο συναισθηματικών πεδίων που διαπερνούν την πόλη και είχε να κάνει με το πώς: «το γεωγραφικό περιβάλλον επιδρά άμεσα στη συναισθηματική συμπεριφορά των ατόμων» (Internationale Situatonniste, Depord, 1999: 42). Η περιπλάνηση (derive¹⁵) ως: «πρακτική μιας συναρπαστικής αποκλίνουσας πορείας» (Internationale Situatonniste, Depord, 1999: 44) αποτέλεσε το μέσο της ψυχογεωγραφίας και χρησιμοποιήθηκε ως εργαλείο υποκειμενικής ανάγνωσης των αστικών δομών με σκοπό την ενεργητική παρατήρηση τους και τη διατύπωση υποθέσεων περί της δομής μιας καταστασιακής πόλης.

Στη θεωρία της περιπλάνησης που εξέδωσε ο Depord, ορίζεται ότι η περιπλάνηση είναι: «μια τεχνική βιαστικού περάσματος μέσα από ποικίλες ατμόσφαιρες μιας πόλης» (Internationale Situatonniste, Depord, 1999: 44), οι οποίες ασκούν επίδραση στη ψυχολογία του καταστασιακού περιπλανητή. Αυτός έχοντας μια παιγνιώδη – κατασκευαστική συμπεριφορά διαχωρίζεται από τον τουρίστα ή τον απλό περιπατητή. Τα βασικά χαρακτηριστικά που διακρίνουν την καταστασιακή περιπλάνηση, σύμφωνα με τον Depord, είναι ο αριθμός συμμετεχόντων (μικρές ομάδες των δυο έως τριών ατόμων με κοινά ενδιαφέροντα και αλλαγή της σύνθεσης των ομάδων από τη μια περιπλάνηση στην άλλη), η διάρκεια (έως μια μέρα), το μέσο (περπάτημα), η έκταση (από μια συνοικία έως μια πόλη), η εξοικείωση (να έχει προηγηθεί η μελέτη των χαρτών των πόλεων) και οι καιρικές συνθήκες (οι θύελλες και οι βροχές την ευνοούν). (Internationale Situatonniste, Depord, 1999: 86-88).

Οι βασικές διαφορές του flâneur με τον καταστασιακό περιπλανητή έχουν να κάνουν τόσο με την επιλογή του τόπου όσο και με την προετοιμασία. Πεδίο δράσης του flâneur ήταν οι στοές και αργότερα οι λεωφόροι, ενώ ο καταστασιακός περιπλανητής έχει για πεδίο δράσης τον δημόσιο χώρο γενικότερα. Μάλιστα αφήνει τον ίδιο τον χώρο να τον οδηγήσει σε μια ακούσια περιπλάνηση, αποτυπώνοντας όμως εκούσια τη συναισθηματική επίδραση

¹⁵ Επακριβώς: απόκλιση, επειδή εννοεί μια πειραματική συμπεριφορά και την τεχνική του βιαστικού περάσματος μέσα από διάφορους χώρους (Internationale Situatonniste, 1999: 10).

που του ασκεί. Επιπλέον σε σχέση με την προετοιμασία, ο flâneur δεν έκανε καμία προετοιμασία αλλά αυθόρμητα έβγαινε για σεργιάνι στις στοές. Εν αντιθέσει ο καταστασιακός περιπλανητής ετοιμάζει τους χάρτες και τον εξοπλισμό του, γιατί ο βασικός του στόχος είναι, «κατασκευάζοντας καταστάσεις τις οποίες τις βιώνει και ο ίδιος» (Internationale Situatonniste, Depord, 1999: 58), να οδηγηθεί σε μια υποκειμενική χαρτογράφηση του ψυχογεωγραφικού ανάγλυφου της πόλης, όπως έχει προκύψει από τη βιωματική εμπειρία της περιπλάνησης. Επομένως η πειραματική περιπλάνηση ως καταστασιακή μέθοδος ανταποκρίνεται μάλλον στη φράση του Marx : «Ό,τι βλέπουν γύρω τους οι άνθρωποι είναι το πρόσωπό τους, τα πάντα τους μιλούν για τον εαυτό τους... το ίδιο το τοπίο τους είναι ζωντανό» (Internationale Situatonniste, Depord, 1999: 84).

Στόχος λοιπόν των καταστασιακών είναι να αποκτήσουν εναίσθηση του αστικού χώρου και να δημοσιεύσουν τα πορίσματα της ψυχογεωγραφικής αποτύπωσης, ώστε να ανοίξουν έναν διάλογο με τον κόσμο και να ασκήσουν επιρροή στην κοινή γνώμη, την οποία την θεωρούν εγκλωβισμένη μέσα στην εντατικοποίηση της σύγχρονης ζωής. Οι καταστασιακοί αρνούνται την εργασία¹⁶ και τη διαίρεση του χρόνου σε «ώρες εργασίας» και σε «ελεύθερο χρόνο». Νιώθουν θυμό για την αλλοτρίωση που έχει υποστεί ο σύγχρονος άνθρωπος αφού ξέχασε την παιγνιώδη, ενστικτώδη φύση του. Γι' αυτό προτείνουν τη δημιουργία καινούργιων καταστάσεων μέσω της περιπλάνησης ώστε ο σύγχρονος άνθρωπος να ξεπεράσει την πλήξη, αντίστοιχη με το spleen του Baudelaire, και να μετατρέψει την ίδια του τη ζωή σε δημιουργική τέχνη.

¹⁶ «Μη δουλεύετε ποτέ!» σύνθημα των Λεττριστών (1953)

1.7 Frederic Gros: *Περπατώντας*



Ο Frederic Gros¹⁷ (1965) στο βιβλίο του «Περπατώντας» παρουσιάζει τα βασικά χαρακτηριστικά του περιπατητή. Δεινός περιπατητής και ο ίδιος, υποστηρίζει ότι το βάδισμα προσφέρει ελευθερία με αναστολή. Περπατώντας κανείς αισθάνεται απαλλαγμένος από τους περιορισμούς της δουλειάς και τον πνιγηρό κλοιό της συνήθειας (Gros, 2015: 14). Με το βάδισμα ο πεζοπόρος αφήνει πίσω του ονόματα, ηλικίες, επαγγέλματα και έρχεται σε επαφή με τη ζώδη φύση του. Λέει χαρακτηριστικά: «Είμαστε ένα ζώο που προχωρά στα δύο πόδια, μια καθαρή δύναμη ανάμεσα σε ψηλά δέντρα, μια δυνατή φωνή και τίποτα παραπάνω και συχνά ενώ βαδίζουμε αφήνουμε να μας ξεφύγουν κραυγές, που κατ' ουσία δηλώνουν την καλυμμένη ζώδη μας παρουσία» (Gros, 2015: 19) . Αυτή η ελευθερία υμνήθηκε και από την γενιά των Μπιτ, του Γκίνσμπουργκ και του Μπαρόουζ, οι οποίοι υποστήριξαν ότι ο άνθρωπος με την περιδιάβαση στα βουνά και τη μέθη μπορεί να αγγίξει την αθωότητα, αφήνοντας πίσω του τον σαθρό πολιτισμό, που τον οδηγεί στην αλλοτρίωση (Gros, 2015:19).

Η ύστατη μορφή ελευθερίας του περιπατητή, η οποία είναι και η σπανιότερη κατά τον Gros, έγκειται στην αποστασιοποίηση, εάν δηλαδή ο άνθρωπος εγκαταλείψει τα πάντα και αφιερωθεί απόλυτα στο βάδισμα. Τότε τα μόνα πράγματα που βαραίνουν τους ώμους του, είναι τα απαραίτητα και μπορεί να συνεχίσει έτσι για μέρες, ακόμα και για αιώνες. (Gros,

¹⁷ Ο Frederic Gros είναι καθηγητής πολιτικής φιλοσοφίας στο Institut d' Etudes Politiques de Paris (Sciences Po) και δεινός περιπατητής.

2015: 22). Συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι το βάδισμα αντιστρέφει τη λογική του ανθρώπου της πόλης, τη διάκριση μεταξύ «εντός» και «εκτός», το «έξω» για τον περιπατητή γίνεται η κατοικία του (Gros, 2015: 51) επηρεασμένος προφανώς από τον Benjamin. Πολλές φορές νιώθει ότι πνίγεται μέσα στους τέσσερις τοίχους και την ακινησία των αντικειμένων του σπιτιού του και έχει ανάγκη να ξεστρατίσει, να «πάρει αέρα», να ενωθεί με το φως, να νιώσει πάλι παιδί. Κι εδώ είναι που συνδέεται ο περιπατητής με τον πλάνητα, αφού και οι δυο μέσω του βαδίσματος λαχταρούν να περιπλανηθούν, να παίξουν, να επιστρέψουν στην παιδική ηλικία και να δουν τα πράγματα με το αδηφάγο, παιγνιώδες βλέμμα του παιδιού (Gros, 2015: 50). «Το βάδισμα» επισημαίνει «μας επιτρέπει να συναντήσουμε και πάλι την αιωνιότητα της παιδικής ηλικίας» (Gros, 2015: 117) και «όσο περπατάμε να γίνουμε απλά ένα βλέμμα» (Gros, 2015: 118).

Επιπρόσθετα συνδέει τη μοναξιά με το βάδισμα όπως συμβαίνει και με τους *flâneur*. Βέβαια υποστηρίζει ότι ο περιπατητής δεν είναι ποτέ μόνος του, αφού είτε η πλάση γίνεται συνοδοιπόρος του: «το θέαμα είναι η τροφή του πεζοπόρου» (Gros, 2015: 83) - όπως το πλήθος για τον φλανέρ - είτε ο ίδιος του ο εαυτός. Κατά τη διάρκεια του βαδίσματος πραγματώνεται ένας ασίγαστος διάλογος μεταξύ σώματος και ψυχής: «όποιος βαδίζει γίνεται αυτομάτως δυο, ειδικά αν βαδίζει πολλή ώρα» (Gros, 2015: 84) και: «όσο βαδίζει τόσο κοιτά τον εαυτό του και τον ενθαρρύνει» (Gros, 2015: 85). Ο περιπατητής μάλιστα φτάνει στο σημείο: «το σώμα του να πλάθεται από το χώμα που πατά, έτσι παύει να είναι μέρος του τοπίου: γίνεται το τοπίο» (Gros, 2015: 120) και «μεθά, με τον αέρα που αναπνέει», παραθέτοντας τα λόγια του Henry Thoreau (Gros, 2015: 128).

Η εμπειρία του πλάνητα, επισημαίνει ο Gros, προέρχεται από το βάδισμα, η απόσταση όμως που τον χωρίζει με τον πεζοπόρο είναι μεγάλη. Συγκεκριμένα υποστηρίζει ότι η βασική διαφορά είναι ότι ο πεζοπόρος βαδίζει στα βουνά, στις πεδιάδες και απελευθερώνεται από τις υλικές εξαρτήσεις της πόλη απολαμβάνοντας το μέγιστο δώρο, την ίδια τη φύση. Εν αντιθέσει ο πλάνητας βαδίζει στην πόλη και περισυλλέγει στιγμιότυπα, εικόνες και φευγαλέες συμπτώσεις.

Επιπλέον υποστηρίζει ότι στη σημερινή εποχή όπου τα πάντα μετατρέπονται σε αντικείμενα προς κατανάλωση, ο πλάνητας ούτε αναλώνεται ούτε καταναλώνει, αποτελεί φορέα ανατροπής. Το βάδισμα του πλάνητα είναι μια πράξη αντίστασης, χωρίς να έρχεται σε ευθεία ρήξη με την καθεστηκία τάξη, αντιτίθεται με το να παρακάμπτει, να εκτρέπεται από την προκαθορισμένη κοινωνική πορεία (Gros, 2015: 236). Ο πλάνητας ανατρέπει την έννοια

της μοναξιάς και της ανωνυμίας του πλήθους. Λαχταρά το πλήθος και την ανωνυμία γιατί μέσα σε αυτό μπορεί να κρύβεται και να παρατηρεί ανενόχλητος: «κανείς δεν βλέπει που αυτός κοιτάζει» (Gros, 2015: 237). Άρα δεν είναι μόνος, είναι μοναδικός!

Τέλος ανατρέπει την ταχύτητα αφού μέσα στο πλήθος όπου όλοι βιάζονται, ο πλάνητας ακολουθεί ρυθμούς χελώνας. Ο αργός ρυθμός του, του επιτρέπει να συλλέγει εικόνες ως περαστικός, να περιεργάζεται τον κόσμο με το βλέμμα του, να αντιλαμβάνεται τα εφήμερα θαύματα, τα οπτικά σοκ και να μετατρέπει τα θραύσματα σε ποιητικές εικόνες. Η ολοκλήρωση του περιπατητή λοιπόν βρίσκεται στην άβυσσο της σύντηξης ενώ του πλάνητα στην έκρηξη και στη διασπορά των θραυσμάτων στην απεραντοσύνη.

1.8 Παρέκβαση περί ερειπίων και περιπλάνησης

Ο Benjamin υποστήριξε ότι εξαιτίας της μανίας των ανθρώπων για το καινούργιο ευτελίζονται τα αντικείμενα που δεν είναι πλέον στη μόδα, τονίζοντας ότι: «θρυμματίζονται ακόμα και τα είδωλα των θεών» (Buck – Morss, 2020: 243). Αυτός ο ευτελισμός βέβαια, η παρακμή της πρωταρχικής τους αύρας, είναι που τα κάνει ανεκτίμητα (Buck – Morss, 2020: 244). Διαπαιδαγωγημένος λοιπόν ο Benjamin με την παράδοση των αλληγοριστών ποιητών του μπαρόκ, εστιάζει στην εικόνα του απολιθώματος, του εμπορεύματος – φετίχ, του ερειπίου, το οποίο κάνει έμβλημα, όπως οι αλληγορικοί ποιητές του μπαρόκ είχαν κάνει έμβλημα το ανθρώπινο κρανίο, που εξέφραζε το απολιθωμένο ανθρώπινο πνεύμα, την παρακμάζουσα φύση (Buck – Morss, 2020: 248). Μας λέει χαρακτηριστικά για τα ερείπια ότι: «ήταν εμβληματικά της ματαιοδοξίας, του «εφήμερου μεγαλείου» του ανθρώπινου πολιτισμού, μέσω των οποίων η ιστορία διαβαζόταν ως «διαδικασία αμείλικτης αποσύνθεσης» (Buck – Morss, 2020: 249).

Στο βιβλίο του *Σχέδιο Εργασίας περί Στοών* η εικόνα των ερειπίων αναδεικνύεται ως έμβλημα όχι μόνον του εφήμερου και εύθραυστου χαρακτήρα του καπιταλιστικού πολιτισμού, αλλά και της καταστρεπτικότητάς του. Και όπως οι δραματουργοί του μπαρόκ είδαν στα ερείπια όχι μόνον το «υψηλής σημασίας θραύσμα», αλλά επίσης ένα αντικείμενο προορισμένο για τη δική τους ποιητική κατασκευή, έτσι και ο Benjamin χρησιμοποίησε τα αποσυντεθειμένα θραύσματα των πολιτιστικών εικόνων του δεκάτου ενάτου αιώνα, για να δομήσει τη δικές του σκέψεις, έχοντας ως μέθοδο το μοντάζ. (Buck – Morss, 2020: 250).

Τα ερείπια λοιπόν κατά τον Μεσαίωνα παρήγαν τη γνώση για την παροδικότητα των πραγμάτων. Τη στιγμή όμως που έγραφε ο Benjamin, οι άνθρωποι της Ευρώπης κοιτούσαν ξανά κατά πρόσωπο τα ερείπια του πολέμου και η κατανόηση της ιστορίας ως ερημωμένου «τόπου κρανίων» ήταν αναπόδραστη για μια ακόμη φορά (Buck – Morss, 2020: 255).

Ίσως γι' αυτό στη σύγχρονη εποχή αρκετοί flâneur έχουν αφήσει την περιδιάβαση στις πόλεις και στις μεγάλες λεωφόρους και έχουν στραφεί στη μεθόριο και τα ερείπια. Περιδιαβαίνοντας σε αυτά αφουγκράζονται το “genius loci” και προσπαθούν τόσο να επουλώσουν τα δικά τους τραύματα μέσω της ταύτισής τους με τον θρυμματισμό των ερειπίων όσο και να εκφράσουν τις πληγές της σύγχρονης ιστορίας όπως αποκαλύπτεται μέσα από την «αύρα» και τα «ίχνη» των ερειπίων, τα οποία λειτουργούν σαν «ιστορικά

νήματα», πηγαίνοντας λίγο πιο πέρα από τις κανονικότητες και τις ωραίες όψεις των πραγμάτων.

Τα ερείπια λοιπόν αποτελούν κτίσματα που αντιστέκονται στον χρόνο, έμπλεα με μνήμες που προσκαλούν το βλέμμα να τα περιηγηθεί και να καταγράψει τις ανοιχτές ιστορίες τους. Αποσαθρώνονται και συνάμα αντιστέκονται, εκφράζοντας τη μάχη του ανθρώπινου πολιτισμού με τη φύση: «οι εικόνες των ερειπίων, από την έντονη οπτική τους ισχύ, συχνά μας συναρπάζουν και μας επιβάλλονται, μέσα από την αντίστασή τους στον χρόνο ως κάτι το «ηθικό» και ιερό» (Μεταξάς, 2005: 21). Τα ερείπια δεν είναι σκουπίδια, δεν είναι νεκρά, ξεπερνούν τον καιρό και τη πρωταρχική τους χρήση, αποτελούν χώρους αναμονής. Μοιάζουν με τον ελλειπτικό λόγο, την ίδια στιγμή που το παρατηρούμε νοερά το αποκαθιστούμε. Με αυτό τον τρόπο κάθε ερείπιο μπορεί να έχει πολλαπλές όψεις, αναγνώσεις και είναι κατά κανόνα περισσότερο «ανθρώπινο και διαλογικό» (Μεταξάς, 2005: 16).

1.9 Παρέκβαση περί φωτογραφίας

Περιπλάνηση χωρίς φωτογραφία δεν γίνεται, ακριβώς επειδή το βλέμμα και η όραση είναι κυρίαρχα. Παρόλα αυτά ο «πατέρας» της περιπλάνησης ο Charles Baudelaire ήταν πολέμιος της φωτογραφίας, και ας ήταν οι εικόνες το πιο μεγάλο, πρωτόγονο του πάθος και ας ήθελε να «καδράρει» τις στιγμές (Buck – Morss, 2020: 284). Σε σχέση με τη φωτογραφία υποστήριζε ότι δεν έχει νόημα να αναπαριστά κανείς ό,τι υπάρχει, διότι τίποτα που υπάρχει δεν μπορεί να εξεγείρει την φαντασία. Επίσης θεωρούσε τη φωτογραφία προϊόν της βιομηχανίας και όχι τέχνη, όπου «η ακάθαρτη κοινωνία ορμάει, σαν ένας και μοναδικός Νάρκισσος, για να θαυμάσει τη χυδαία της εικόνα αποτυπωμένη στο μέταλλο» (Baudelaire, 2017: 120).

Εδώ βέβαια εκφράζεται ο επαναστατικός ρομαντισμός του Baudelaire, ο οποίος τον φέρνει σε σημείο να αρνηθεί το μέσο που κατ' ουσίαν εξυπηρετεί τον σκοπό του. Κι αυτό συμβαίνει γιατί ο Baudelaire ως flâneur δίνει έμφαση στο βλέμμα και στην παρατήρηση. Μάλιστα ο ίδιος σε αρκετά του κείμενα και ποιήματα λειτουργεί ως φωτογραφικός φακός αποτυπώνοντας τη λεπτομέρεια.

ΤΑ ΠΑΡΑΘΥΡΑ

Αυτός που κοιτάζει έξω από ένα ανοικτό παράθυρο, δεν βλέπει ποτέ τόσα πράγματα, όσο αυτός, που κοιτάζει ένα κλειστό παράθυρο.

Δεν υπάρχει αντικείμενο πιο βαθύ, πιο μυστήριο, πιο πλούσιο, πιο σκοτεινό, πιο λαμπερό, από ένα παράθυρο, που το φωτίζει ένα κερί. Αυτό, που μπορούμε να δούμε στον ήλιο, είναι πάντα λιγότερο ενδιαφέρον απ' αυτό που συμβαίνει πίσω από ένα τζάμι. Μέσα σ' αυτή τη μαύρη ή φωτεινή τρύπα, ζήσε τη ζωή, ονειρέψου τη ζωή, υπόφερε τη ζωή.

Πέρα από τα κύματα των σκεπών, βλέπω μια ώριμη γυναίκα, ρυτιδιασμένη κιόλας, κακόμοιρη, πάντοτε σκυφή πάνω σε κάτι, και που δεν βγαίνει ποτέ. Με το πρόσωπό της, με τα ρούχα της, με τη χειρονομία της με σχεδόν τίποτα, ξανάπλασα την ιστορία αυτής της γυναίκας, ή μάλλον τον μύθο της, και καμιά φορά την λέω στον εαυτό μου, κλαίγοντας.

Αν ήταν ένας κακόμοιρος άνδρας, θα' πλαθα και τη δική του με την ίδια άνεση.

Και πέφτω να κοιμηθώ, υπερήφανος που έζησα και υπόφερα μέσα σ' άλλους παρά μέσα μου. Ίσως θα μου πείτε: "Είσαι βέβαιος, πως αυτός ο μύθος είναι αληθινός;" Τι σημασία έχει η πραγματικότητα έξω από μένα, εφ' όσον με βοήθησε να ζήσω, να νιώσω πως υπάρχω και τι είμαι; (Baudelaire, 1977: 132)

Αντίθετα ο grand flâneur Benjamin ήταν υπέρμαχος της φωτογραφίας, αφού πίστευε ότι : «η φωτογραφία εκδημοκράτισε την πρόσληψη των οπτικών παραστάσεων φέρνοντας ακόμη και αυθεντικά έργα τέχνης κοντά σε ένα μαζικό κοινό» ((Buck – Morss, 2020: 205). Βέβαια τόνιζε και αυτός ότι η φωτογραφία δεν θα μπορούσε να συγκριθεί με την αυτοψία, η οποία

βοηθάει τον flâneur να βιώσει την «αύρα» των πραγμάτων και διαμέσου της μνημονικής μέθης να αφηγηθεί τις ανέκδοτες ιστορίες.

Οι σύγχρονοι flâneur πάντως είναι υπέρμαχοι της φωτογραφίας και την χρησιμοποιούν μέσα στα έργα τους, προσπαθώντας να αποτυπώσουν με λέξεις και εικόνες, έστω και για μια στιγμή «το πνεύμα» του εκάστοτε τόπου. Μάλιστα η Susan Sontag (1933-2004)¹⁸ από πολύ νωρίς συνέδεσε το φωτογραφικό μέσο με τον πλάνητα, συγκεκριμένα υποστηρίζει ότι: «η φωτογραφία καθιερώθηκε πρώτα ως μια προέκταση του ματιού του μεσοαστού flâneur, του οποίου τη νοοτροπία περιέγραψε με ακρίβεια ο Baudelaire. Ο φωτογράφος είναι μια ένοπλη έκδοση του μοναχικού περιπατητή που κάνει αναγνώριση, στήνει ενέδρα, περιπολεί την αστική κόλαση, ο ηδονοβλεψίας που κάνοντας βόλτες αποκαλύπτει την πόλη σαν ένα τοπίο από φιλήδονες ακρότητες» (Sontag, 1993: 62-63).

¹⁸ Η Susan Sontag ήταν Αμερικανίδα συγγραφέας, δοκιμογράφος, σκηνοθέτρια και ακτιβίστρια.

1.10 Σύγχρονη ομάδα καλλιτεχνών περιπατητών: Wrights & Sites στο Exeter



Στη σημερινή εποχή δεν είναι λίγοι οι καλλιτέχνες και οι θεωρητικοί που έχουν εκδηλώσει ενδιαφέρον προς περιπατητικές πρακτικές (walking practices) οι οποίες εφαρμόζονται μέσα στο αστικό περιβάλλον κι όχι μόνο, με αποτέλεσμα να έχει διαμορφωθεί το ρεύμα της walking art (περιπατητική τέχνη). Μια ομάδα από αυτές είναι των Wrights and Sites, οι οποίοι έχοντας ως βάση το Exeter της Αγγλίας, χρησιμοποιούν στρατηγικές περιπλάνησης.

Οι Wrights and Sites ιδρύθηκαν στο Ηνωμένο Βασίλειο το 1997 και είναι τέσσερις καλλιτέχνες – ερευνητές (Stephen Hodge, Simon Persighetti, Phil Smith και Cathy Turner) που διδάσκουν performance arts σε Πανεπιστήμια του Ηνωμένου Βασιλείου και χρησιμοποιούν εναλλακτικές στρατηγικές περιπλάνησης. Σκοπός τους είναι να ανακαλύψουν τις κρυμμένες και απαρατήρητες πλευρές της καθημερινής ζωής της πόλης, να την επανοικειοποιηθούν και να την «ξαναγράψουν» (επανασχεδιασμός της πόλης). Έχοντας ως μέσο τη μυθογεωγραφία, η οποία αποτελεί μια ευφάνταστη μετεξέλιξη της ψυχογεωγραφίας, συλλέγουν αναμνήσεις, μύθους, φήμες, ιστορικά γεγονότα, ίχνη και ανασυνθέτουν δια μέσου αυτών την πόλη. Η μυθογεωγραφία μας λέει ο Smith: «είναι μια γεωγραφία του σώματος, που περιλαμβάνει να βλέπεις τον κόσμο από πολλές οπτικές γωνίες ανά πάσα στιγμή» (Smith, 2010: 113).

Διεξάγουν ομαδικές ξεναγήσεις [guided tours] και δημιουργούν οδηγούς [guides] (με πραγματικά και φανταστικά γεγονότα) τους οποίους τους ονομάζουν mis Guides (παραπλανήσεις), υπαινισσόμενοι πως αυτοί οι οδηγοί παρακινούν τους περιπλανητές σε μια

παρα-πλάνηση. Οι Wrights and Sites βαδίζουν αργά για να ανακαλύψουν τις κρυμμένες όψεις του αστικού τοπίου και να προβάλλουν ταυτόχρονα τη δυσaréσκεια τους για τους αλλοτριωτικούς ρυθμούς της ζωής. Περιπλανιούνται στην πόλη, σε άγνωστους τόπους, ακόμα και σε δασικά μονοπάτια, αποσκοπώντας τον επανασχεδιασμό. Το μέσο που χρησιμοποιούν είναι το περπάτημα, αλλά δεν αποκλείουν και τη χρήση άλλων μεταφορικών μέσων, ως μέρος της συνολικής περιπλάνησης. Τέλος όλες οι καιρικές συνθήκες είναι καλοδεχούμενες, μάλιστα στο μανιφέστο τους λένε: «Καταργήστε την παρακολούθηση δελτίων καιρού. Περπατήστε και να έχετε πάντα ομπρέλα μαζί σας. Σωματικά και πνευματικά να είστε προετοιμασμένοι ότι θα βραχείτε».

Οι Wrights and Sites λοιπόν πιστεύουν ότι η αστική εμπειρία δεν πρέπει να είναι παθητική. Ο χρήστης του αστικού περιβάλλοντος δεν πρέπει απλά να χρησιμοποιεί μηχανικά το σχεδιασμένο περιβάλλον στο οποίο κατοικεί αλλά να αντιδρά σε αυτό, να αλληλεπιδρά με αυτό και να επανασχεδιάζει την πόλη μέσω της τεχνικής της περιπλάνησης.

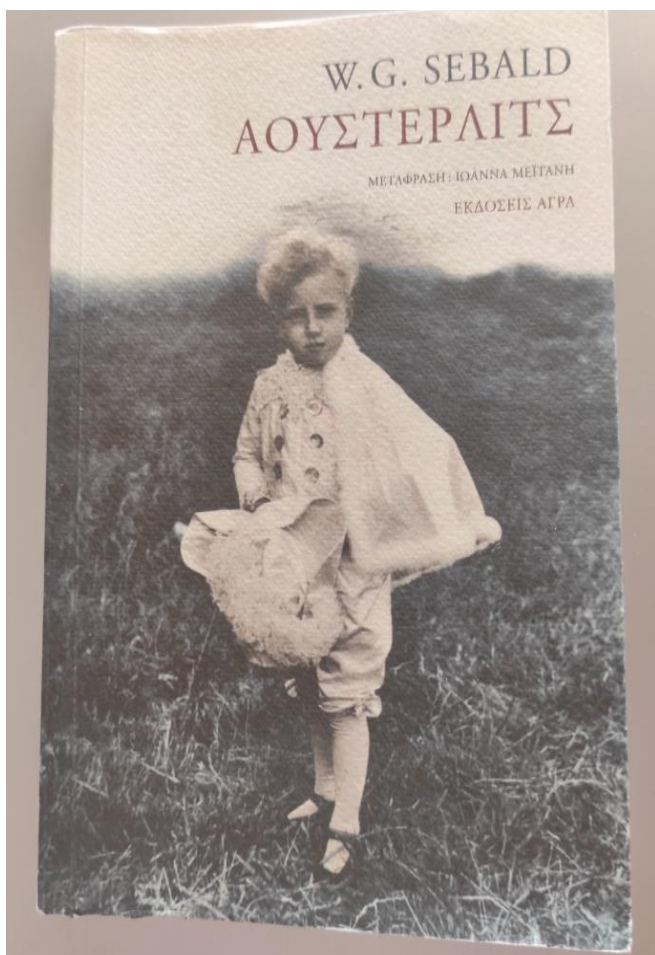
1.11 Παρέκβαση περί ψηφιακής περιπλάνησης, performing arts, slam poetry

Ολοκληρώνοντας την περιπλάνηση μας στο σύγχρονο τοπίο πρέπει να επισημάνουμε ότι στις μέρες μας αρχίζει να αναπτύσσεται και μια νέα μορφή flâneur που προσπαθούν να δημιουργήσουν καταστάσεις σε ψηφιακούς ή πραγματικούς τόπους. Συγκεκριμένα χρησιμοποιώντας τα σύγχρονα τεχνολογικά μέσα είτε επιδίδονται στη ψηφιακή περιπλάνηση και χάνονται στους λαβυρινθώδεις ιστοτόπους του διαδικτύου, είτε καταφεύγουν σε επιτελεστικές μορφές τέχνης (performing arts, slam poetry) όπου το ίδιο το σώμα, το πρόσωπο, ο λόγος του καλλιτέχνη (ή του οποιουδήποτε επιτελεστή στην περίπτωση της slam poetry) λειτουργεί ως «πόλη» που πρέπει να διαβαστεί και να αφυπνίσει τον δέκτη. Αυτή η μορφή περιπλάνησης έχει ιδιαίτερο αντίκτυπο στους νέους που είναι απόλυτα εξοικειωμένοι με τα τεχνολογικά μέσα και νιώθουν να τους πνίγει, όχι το spleen του Baudelaire, η πλήξη των Καταστασιακών, η δυσαρέσκεια των Wrights and Sites, αλλά η οργή για τα αδιέξοδα που ο σύγχρονος πολιτισμός έχει δημιουργήσει.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Βασικά χαρακτηριστικά της περιπλάνησης στο μυθιστόρημα *Αούστερλιτς* του W. G. Sebald (2006), στη δοκιμή περιπλάνησης *Λεωφόρος ΝΑΤΟ* του Νικήτα Σινιόσογλου (2019) και στην ποιητική συλλογή *Δραμάιλο* του Κυριάκου Συλφιτζόγλου (2018).

Στόχος μας να αποδειχθεί ότι και στα τρία έργα κινητήριος δύναμη για την περιπλάνηση και τη συγγραφή είναι η απώλεια και το τραύμα.

2.1 *Αούστερλιτς* Zebald



Η λογοτεχνική περιπλάνηση θα ξεκινήσει με το έργο του W.G. Sebald *Αούστερλιτς* στο οποίο θα δούμε πως οι νυχτερινές περιπλανήσεις βοήθησαν τον ήρωα να ανακτήσει τη μνήμη του κι έγιναν η αφορμή για να γεννηθεί το μυθιστόρημα. Ο Αούστερλιτς (ο κεντρικός χαρακτήρας του ομότιτλου έργου) είναι ένας άνθρωπος που υποφέρει από αμνησία, γιατί έχει απωθήσει κάποια γεγονότα που του συνέβησαν, όταν ήταν παιδί και βίαια τον απέκοψαν από τους πραγματικούς του γονείς. Από αυτή τη χαμένη μνήμη απομένει μια αίσθηση οικειότητας με τους σταθμούς των τρένων. Μάλιστα ο ίδιος μιλά για σταθμομανία.

Οι σιδηροδρομικοί σταθμοί συνδέονται με την περιπλάνηση αλλά και με τον μαζικό εκτοπισμό των ανθρώπων. Κατά τη διάρκεια του δευτέρου παγκοσμίου πολέμου μέσω των τρένων¹⁹ εκτοπίστηκε ένας μεγάλος αριθμός των Εβραίων. Μάλιστα ο σταθμός «Αούστερλιτς» (δεν είναι τυχαία η ταύτιση με το όνομα του πρωταγωνιστή) στο Παρίσι ήταν ο σταθμός από τον οποίο μετακινήθηκαν μεγάλοι πληθυσμοί.

Ο Αούστερλιτς λοιπόν είναι ένας άνθρωπος κατακερματισμένος, πάσχει από αϋπνίες, ανεστיותητα, ζει ως flâneur νομάδας, μετακινείται από χώρα σε χώρα, από γλώσσα σε γλώσσα και νιώθει τη γλώσσα σαν μια παλιά πόλη (επηηρεασμένος προφανώς από τον Benjamin). Μας λέει χαρακτηριστικά: «Αν θεωρήσουμε τη γλώσσα μια πόλη, με ένα λαβύρινθο από στενάκια και πλατείες, [...] τότε εγώ έμοιαζα με άνθρωπο που λόγω μακροχρόνιας απουσίας δεν μπορεί πια να βρει τον δρόμο του σ' αυτό το συνονθύλευμα» (Sebald, 2006: 129).

Με τις φωτογραφίες που συλλέγει, (κλασική τεχνική των σύγχρονων flâneur), προσπαθεί να φτιάξει κάτι σαν αφήγημα του εαυτού, ένα «ιδανικό τοπίο» (Sebald, 2006: 66) για να ξεφύγει από τη μελαγχολία (spleen). Προσπαθεί να γράψει αλλά παρατάει τα γραπτά του, νιώθει αποστέγνωση των δυνάμεών του: «το αίσθημα του πανικού που με καταλάμβανε στο κατώφλι του γραψίματος μιας πρότασης, χωρίς να ξέρω πώς να αρχίσω τη συγκεκριμένη πρόταση ή οποιαδήποτε τυχαία πρόταση, εξαπλώθηκε σύντομα και στην αφ' εαυτής ευκολότερη ενέργεια της ανάγνωσης, ώσπου κάθε φορά ανεξαιρέτως που προσπαθούσα να κοιτάξω μια ολόκληρη σελίδα έπεφτα σε μεγάλη σύγχυση» (Sebald, 2006: 129)

Όλα αυτά και κυρίως οι αϋπνίες τον οδηγούν στις νυχτερινές περιπλανήσεις στο Λονδίνο: «την ίδια εποχή άρχισα τις νυχτερινές μου περιπλανήσεις στο Λονδίνο, για να

¹⁹ Κατά τον Foucault τα τρένα και οι δρόμοι εντάσσονται στις χωροθεσίες περάσματος: «ένα τρένο είναι μια εξαιρετική δέσμη σχέσεων, αφού είναι κάτι μέσα από το οποίο περνάμε, είναι επίσης κάτι με το οποίο μπορούμε να περάσουμε από ένα σημείο στο άλλο, και τέλος είναι επίσης κάτι που περνά» (Foucault, 2012: 259).

ξεφύγω από τις αυπνίες» (Sebald, 2006: 132). Συνειρμικά σκεφτόμαστε «τον άνθρωπο του πλήθους» του Πόε και «τους νυχτερινούς περίπατους» του Κάρολου Ντίκενς. Τότε λοιπόν κατά την διάρκεια αυτών των περιπλανήσεων: «άρχισα να βλέπω, κυρίως κατά την επιστροφή από τις νυχτερινές μου εξορμήσεις, σαν μέσα από σύννεφο καπνού ή από πέπλα, χρώματα και μορφές μειωμένης, θα λέγαμε, σωματικής υπόστασης» (Sebald, 2006: 133). Αυτή είναι μια εκπληκτική διαπίστωση ότι μπορεί ύστερα από μια περιπλάνηση εξαντλητική να σου έρχονται μορφές μειωμένης σωματικής υπόστασης. Αρχίζει να βλέπει κάτι εφόσον ο ψυχολογικός εκτοπισμός του φτάνει σε ένα ζενίθ, σε ένα αποκορύφωμα και το σώμα αντιδρά και τον ωθεί να περιπλανιέται, γυρνώντας συνεχώς στον σταθμό της Liverpool Street: «όπου με έβγαζαν οι περιπλανήσεις μου χωρίς να μπορώ ν' αντισταθώ» (Sebald, 2006: 133).

Αυτές οι περιπλανήσεις ξυπνούν μέσα του μια λησμονημένη ιστορία (τα ακατάγραπτα, ανεκδιήγητα συμβάντα του Benjamin). Νιώθει τη μνημονική μέθη: «Κάθε φορά (λέει) που βρίσκoμαι στο σταθμό προσπαθούσα να φανταστώ, σχεδόν με το ζόρι, που ήταν τα δωμάτια των τροφίμων αυτού του ασύλου [...] και συχνά αναρωτήθηκα αν όντως είχε χαθεί η θλίψη και ο πόνος που είχε συσσωρευτεί εκεί με τους αιώνες ή μήπως τη συναντάμε και σήμερα ακόμη στους διαδρόμους και τις σκάλες, σαν ένα κρύο ρεύμα γύρω απ' το μέτωπο, που νόμιζα ότι ένιωθα καμιά φορά» (Sebald, 2006: 135). Η πρακτική του να βρίσκεται σε έναν σταθμό του Λονδίνου (Liverpool Street) και να αφουγκράζεται μήπως έχει απομείνει κάτι απ' το ψυχικό φορτίο των τροφίμων του ψυχιατρείου που κάποτε στεγαζόταν εκεί, είναι το πρώτο βήμα για τον Αούστερλιτς προκειμένου να ανακαλύψει τη δική του καταγωγή και να καταλάβει ποιος είναι. Αναζητώντας λοιπόν μια λησμονημένη συλλογική ιστορία, σιγά-σιγά γυρνά και κάνει μια αναδρομή στο παρελθόν, η οποία γίνεται μέσα στην πόλη, μέσα στα πράγματα, μέσα στην ύλη κι όχι στο ντιβάνι του ψυχαναλυτή και τον οδηγεί σταδιακά στη δική του προσωπική ιστορία.

Η «αύρα», το ψυχικό απόθεμα που ένιωθε ο Αούστερλιτς στον σταθμό της Liverpool Street είναι κάτι το οποίο τον βρίσκει από έναν προηγούμενο φυσικό χώρο μετέωρο, εγκλωβισμένο σε μια ζώνη παροντική και είναι δική του δουλειά να το ανασύρει. Χαρακτηριστικά λέει για τον χρόνο: «ωστόσο έχω όλο και περισσότερο την εντύπωση πως ο χρόνος δεν υπάρχει, υπάρχουν μόνο διάφοροι χώροι, κλεισμένοι ο ένας μέσα στον άλλον σύμφωνα με μια ανώτερη στερεομετρία, και ανάμεσά τους κυκλοφορούν οι ζωντανοί και οι νεκροί αναλόγως με τα κέφια τους» (Zebald, 2006: 189), «τα όρια μεταξύ ζωής και θανάτου είναι πιο διαπερατά απ' όσο νομίζουμε συνήθως» (Zebald, 2006: 285). Η περιγραφή θυμίζει

τις στοές που τόσο γοήτευαν τον Benjamin, τα μέρη δηλαδή εκείνα που έχουν περάσει τόσο πολλοί άνθρωποι, ώστε να έχει εγγραφεί ένα ψυχικό αποτύπωμα.

Όλη αυτή η διαδικασία ερεθίζει τη μνήμη του Αούστερλιτς και τον κάνει να θυμηθεί λέξεις στα Τσέχικα και να δει εικόνες από την παιδική του ηλικία: «κουρέλια της μνήμης που κινούνται στις παρυφές του συνειδητού», «είναι που θα τις είχα ξεχάσει, θα είχαν μείνει θαμμένες στην άβυσσο της μνήμης κοντά σε όλα τ' άλλα που έφερναν μαζί τους, αν εκείνο το κυριακάτικο πρωινό δεν είχα μπει στην Παλιά Αίθουσα Αναμονής στον σταθμό Liverpool Street, μερικές εβδομάδες πριν εξαφανιστεί για πάντα λόγω των έργων ανακαίνισης» (Sebald, 2006: 141, 144). Αυτό που ερεθίζει τη μνήμη και τον κάνει να θυμηθεί είναι κάτι που πρόκειται να κατεδαφιστεί κι οριακά το προλαβαίνει, μέσω της αυτοψίας που έκανε ως ιστορικός αρχιτεκτονικής (το επάγγελμά του). Η αυτοψία λοιπόν κινητοποιεί τη μνήμη.

Ενδιαφέρουσα είναι επίσης η κίνηση από τη συλλογική ιστορία (άσυλο των φρενοβλαβών) στην προσωπική καταβύθιση. Θυμάται τον εαυτό του παιδί σε αυτή την αίθουσα αναμονής και πηγαίνει σταδιακά σε μια «αρχαιολογία του εαυτού». Η ενθύμηση τον ωθεί να ξεκινήσει μια περιπλάνηση, ένα πραγματικό ταξίδι για να βρει στοιχεία της πραγματικής του καταγωγής στη Τσεχία.

Στο μυθιστόρημα ο Sebald, πιστός στον Baudelaire και τον Benjamin, αναζητά τα εφήμερα φαινόμενα: «γιατί ακριβώς αυτό το εφήμερο μου έδινε τότε κάτι σαν αίσθηση της αιωνιότητας» (Sebald, 2006: 101). Επιπλέον για να προσδώσει αυθεντικότητα στην αφήγησή του και για να επιβραδύνει τον χρόνο, παραθέτει φωτογραφίες. Χαρακτηριστικές είναι οι φωτογραφίες από τα σπίτια στην πόλη της Τερεζί, η οποία ήταν συνδυασμός πόλης και στρατοπέδου, όπου οι Γερμανοί μάζευαν τον εβραϊκό πληθυσμό και τον προωθούσαν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης. Όταν βρίσκεται εκεί ο Αούστερλιτς και περιπλανιέται ενήλικος πια, προσπαθώντας να συνδεθεί με την πόλη και το ψυχικό φορτίο που εμπεριέχει, βρίσκεται μπροστά σε κλειστά παράθυρα, θυμίζοντάς μας έναν στίχο του Baudelaire²⁰ : «όποιος κοιτά έξω από ένα ανοιχτό παράθυρο δεν βλέπει τόσα, όσα εκείνος που κοιτά ένα παράθυρο κλειστό».

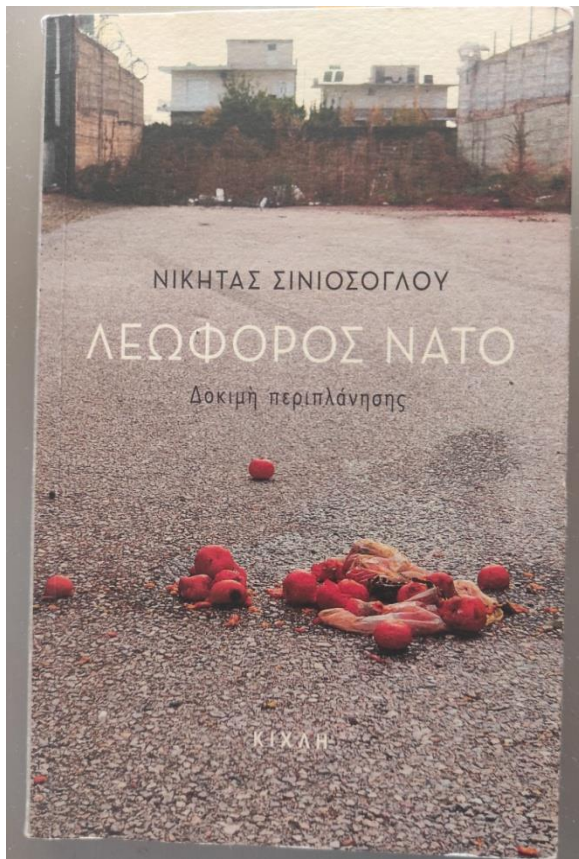
Η αστική περιπλάνηση λοιπόν αφυπνίζει τη μνήμη του Αούστερλιτς, τον οδηγεί στην ενθύμηση και καλλιεργεί τη λαχτάρα του να μοιραστεί την ιστορία του με τον αφηγητή – συγγραφέα Sebald. Γι' αυτό ο Αούστερλιτς στο τέλος της ιστορίας δίνει στον αφηγητή τα

²⁰ Από το ποίημα «Τα παράθυρα»

κλειδιά του διαμερίσματός του, μεταβιβάζοντας τη ζωή του για φύλαξη. Το μυθιστόρημα είναι το κλειδί που ο Sebald με τη σειρά του μεταβιβάζει στον αναγνώστη, το προϊόν της περιπλάνησης, το οποίο καλούμαστε κι εμείς να κατοικήσουμε σαν ενοικιαζόμενο σπίτι.



2. 2 Λεωφόρος ΝΑΤΟ Νικήτας Σινιόσογλου



Η λογοτεχνική περιπλάνηση θα συνεχίσει με τον κατ' εξοχήν Έλληνα flâneur Νικήτα Σινιόσογλου και το έργο του «Λεωφόρος ΝΑΤΟ». Ο Σινιόσογλου ξεκινάει την περιπλάνηση του στη λεωφόρο ΝΑΤΟ το καλοκαίρι του 2016, έχοντας ως αφετηρία την εμπειρία της απώλειας, όπως αναφέρεται στο οπισθόφυλλο του βιβλίου του «Λεωφόρος ΝΑΤΟ». Το χάσιμο του αντικειμένου της λατρείας του αποτέλεσε την αφετηρία της περιπλάνησης: «Να περιπλανιέσαι ώρες δίχως σκοπό σημαίνει καταρχάς πώς έχεις χάσει το αντικείμενο της λατρείας σου» (Σινιόσογλου, 2019: 52). Επιθυμεί να περπατήσει την εμμονή του: «Η εμμονή μου για σένα σαπίζει πιο περήφανη από ικρίωμα' θα την τελειώσεις βεβαίως κι αυτήν, καμιά αμφιβολία, μα θα 'χει περπατήσει όσο της έπρεπε κι ωραία» (Σινιόσογλου, 2019: 40). Ίσως για να απαλλαγεί από αυτήν και τις μνήμες που τον ταλανίζουν, φτιάχνει ένα «οπτικό ηδύποτο» μέσω της αφήγησης και των φωτογραφιών, ένα τοπίο και το μοιράζεται μαζί μας. Γι' αυτό επιλέγει τη μεθόριο, τη λεωφόρο ΝΑΤΟ, λέγοντας ότι: «όσο πλανιέμαι παραέξω, τόσο μαζεύομαι κι απλώνομαι στον εαυτό μου μέσα» (Σινιόσογλου, 2019: 9). Βασικός του στόχος να αλλαξοστρατίσει κι άλλο, ώστε να δημιουργήσει ένα τοπίο από την

αμορφία, έστω μια μικρογραφία, ως απόπειρα συγγνώμης, αν όχι εξαγνισμού (Σινιόσογλου, 2019: 49). Καρπός της περιπλάνησής του, το ίδιο το βιβλίο.

Η Λεωφόρος NATO ανήκει στη λογοτεχνία της περιπλάνησης, με παρεκβάσεις για τις έννοιες του τόπου και του τοπίου, του ανήκειν και της ανεσιτότητας. Αποτελεί απόπειρα εξερεύνησης των ορίων του δοκιμακού λόγου κι ένα πείραμα ψυχογεωγραφίας. Στη Λεωφόρο NATO βρίσκουμε όλο το θεωρητικό πλαίσιο της *flânerie*. Ο Σινιόσογλου έχοντας ως καθοδηγητές τον Benjamin, τον Robert Walser και τον Hessel, με αυτό το βιβλίο φέρνει σε επαφή τον αναγνώστη με τη φιλοσοφία της περιπλάνησης. Συγκεκριμένα λαμβάνει χώρα η τεχνική της ανοικείωσης μέσα από τον άνθρωπο της Michelin, τον οποίο προσπαθεί να «ξαναδιαβάσει», ερχόμενος αιφνίδια σε επαφή μαζί του, υποστηρίζοντας ότι: «ο περιπατητής βλέπει πάντα αλλιώς τα πράγματα» (Σινιόσογλου, 2019: 12). Μας ξαφνιάζει ο συσχετισμός της ασφυξίας που βιώνει ανάμεσα στα κοντέινερ και τη μάντρα με τα περασμένα λόγια των εραστών: «στην ώρα τους είναι το πιο διάφανο πράγμα στον κόσμο· με τον καιρό αποδεικνύονται άξια μόνο για την ασφυξία. Κρημνίζονται μέσα μας κι ούτε η μνήμη δεν τα βρίσκει» (Σινιόσογλου, 2019: 60). Στο ίδιο απόσπασμα λέει ότι: «τα πανέλα με αρπάζουν από τα μάτια και με μπάζουν σε μια κατωφερή πάροδο» θυμίζοντας μας τη βασική αρχή της φιλοσοφίας της περιπλάνησης, ότι: «βλέπει κανείς μόνον ό,τι τον κοιτάζει ήδη»(Hessel, οπ. αναφ. στο Σινιόσογλου, 2016: 39).

Κυνηγά το εξαίφνης, το ευτελές, το μεταβατικό, το ενδεχόμενο: «οι μύτες των παπουτσιών μου τρίβουν το συνθετικό χλοοτάπητα, εδώ σκούρο και βρόμικο, εκεί ξασπρισμένο απ' τον ήλιο που διαθλά ο μουσαμάς. Εντέλει το φως διατηρεί ακέραια την ισχύ του, και το δείχνει με τρόπους τόσο ευτελείς» (Σινιόσογλου, 2019: 19) ακολουθώντας τις εντολές του Baudelaire, ο οποίος υποστηρίζει ότι το φευγαλέο είναι το ήμισυ της τέχνης (Baudelaire, 2005: 149). Βλέπει αλλιώς τα πράγματα, του ασκεί γοητεία η αμορφία, ίσως γιατί έτσι μπορεί: «να δημιουργήσει ένα δικό του τοπίο, έστω μια μικρογραφία» (Σινιόσογλου, 2019: 49). Αδιαφορεί για την πλατωνική προσέγγιση περί του αιώνιου και αγαθού και ομολογεί ότι η αμορφία της λεωφόρου NATO: «έχει την αξιοπρέπεια του ποταμού, που είναι μεγαλύτερη από της Ακροπόλεως ή των Δελφών» (Σινιόσογλου, 2019: 25). Σε άλλο σημείο προτρέπει να αποκοπούμε από την ανάγκη σύνδεσής μας με το ένδοξο ή βασανισμένο μας παρελθόν: «μόνον περιφρονώντας την ανάγκη αυτή δημιουργείται κάποτε η ψυχική άπωση που μας βγάζει παραπέρα, έστω μόνους» (Σινιόσογλου, 2019: 22).

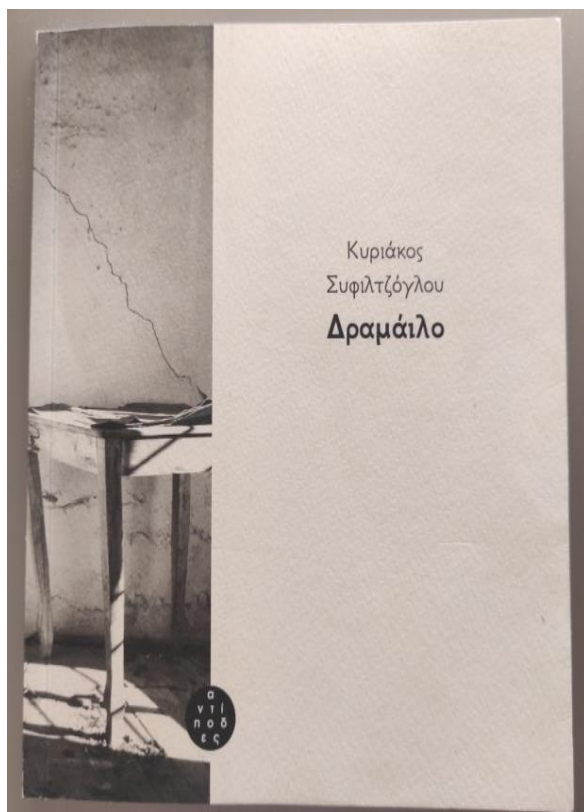
Ο Σινιόσογλου είδε στη Λεωφόρο NATO να κατοπτρίζεται η ωμή εκδοχή της νεότερης Ελλάδας. Το πολιτικό μήνυμα είναι ξεκάθαρο: «δεν μπορείς να γίνεις η χώρα μου» (Σινιόσογλου, 2019: 70) «γύρω μου καταρρακώνεται ο ψυχικός τόνος – γελοίες γίνονται οι λέξεις «πατρίδα» και «πόλη» και «τόπος» (Σινιόσογλου, 2019: 48). Τον βασανίζει η ανεσιτιότητα του πλάνητα, τον οποίο παρομοιάζει με ένα: «ηλιοτρόπιο που κινείται ακόμη φυσικά αλλά ο ήλιος δεν τον πείθει πως είναι ήλιος» (Σινιόσογλου, 2019: 57). Προσμένει την κόπωση η οποία θα τον βρει τα χαράματα μέσα από τις παρακάμψεις και τα τυχαία ξεστρατίσματα από το σώμα της λεωφόρου. Λαχταρά τη μνημονική μέθη που θα επιφέρει τα δώρα της περιπλάνησης που δεν είναι άλλα από τις ίδιες τις λέξεις: «αρκεί να γίνουν οι κατάλληλες μαλάξεις (στην ασφαλτο) περπατώντας, όσες συμβαίνουν ανεπίγνωστα ή κατά λάθος κάποτε, κι η ασφαλτος ανταποδίδει με δώρα, λάφυρα ή σκέψεις – μικρή η διαφορά – που σου δίνει ενόσω προχωράς» (Σινιόσογλου, 2019: 29).

Ο λόγος του Νικήτα Σινιόσογλου είναι αποσπασματικός, μικρά κείμενα με τίτλους που θυμίζουν την εμμονή των παλιών επιφυλλιδογράφων στη μικρή φόρμα. Λέξεις σπάνιες, μίξη γλωσσών με τις οποίες πετροβολεί το τοπίο, τονίζοντας την ανεσιτιότητά του: «Μήπως είναι ο τόπος που με κυνηγά και του πετώ σπάνιες λέξεις για να μείνει απαραμείωτη η απόσταση;» (Σινιόσογλου, 2019: 90). Αν και άριστος χειριστής της γλώσσας, δίνει την εντύπωση ότι είναι ξένος μέσα στην ίδια του τη γλώσσα, θυμίζοντάς μας το έργο «Αούστερλιτς» του Zebald.

Το βίωμα της απώλειας ώθησε τον συγγραφέα στην περιπλάνηση και κάρπισε τη Λεωφόρο NATO. Ο ίδιος παρακινεί τους ανθρώπους που το παρακάνουν στους λεγόμενους δρόμους της σκέψης, να περιπλανηθούν με το σώμα: « να κάνουν πράγματα με το κορμί και να το νιώσουν. Κι είναι αυτή εντέλει μια από τις πιο καλές τους σκέψεις» (Σινιόσογλου, 2019: 30).



2.3 Δραμάιλο Κυριάκος Συφιλτζόγλου



Με αναφορές στην ποιητική συλλογή του Κυριάκου Συφιλτζόγλου, «Δραμάιλο» θα ολοκληρωθεί η λογοτεχνική μας περιπλάνηση. Η εμπειρία της απώλειας αποτελεί κι εδώ αφετηρία της περιπλάνησης. Η απώλεια της μάνας ωθεί τον βηματισμό του Συφιλτζόγλου στα ερείπια. Αποθανατίζοντας με τον φωτογραφικό του φακό τα ίχνη – λείψανα μιας περασμένης ζωής νιώθει την ανάγκη να δώσει φωνή σε αυτά τα θραύσματα, να λειτουργήσει η αφήγηση ως συγκολλητική ουσία και να διαμορφώσει τον δικό του «τοπίο», τη δική του «ουτοπία». Το «Δραμάιλο» αποτελεί ένα μνημόσυνο, όχι πλέον μόνο για τη μάνα, μα και για όλους του νεκρούς που πήραν τον δρόμο για τη Δράμα.

Μπαινοβγαίνοντας στα ρημαγμένα σπίτια, στα νεκροταφεία και στα ερείπια ο flâneur ποιητής Συφιλιτζόγλου βιώνει τη μνημονική μέθη και σαν να ακούει τις ιστορίες που κάθε θραύσμα, ξεθωριασμένη φωτογραφία έχει να του διηγηθεί. Σαν να γίνονται τα όρια μεταξύ ζωής και θανάτου πιο διαπερατά όπως λέει ο Sebald, το παρελθοντικό dasein²¹ να έρχεται και να εγκιβωτίζεται μέσα στο παρόν, να ανοίγει ρωγμή στον χρόνο κι οι νεκροί να αποκτούν αν όχι την υλική τους υπόσταση τουλάχιστον τη φωνή τους, επιβάλλοντας στον συγγραφέα να αφηγηθεί την ιστορία τους. Κι όλα αυτά σε μια γλώσσα χειροποίητη, μπλεγμένη με διαλέκτους, φέρνοντας ακόμα και την ίδια τη γλώσσα στα όρια, ζυμώνοντάς την εκ νέου.

Ο Συφιλιτζόγλου συντάσσει έναν παραμυθητικό νεκρόδειπνο για ανθρώπους που δυσκολεύτηκαν πολύ να ξελασπώσουν τη ζωή τους. Ενώνει Πόντιους, Μικρασιάτες, Θρακιώτες, Ηπειρώτες, Βλάχους, Θεσσαλούς, Εβραίους, Αρμένιους, ένα εκρηκτικό χαρμάνι, μια πραγματική Βαβυλωνία με κοινό τους στοιχείο τον βηματισμό τους στη Δράμα (εξ ου και ο τίτλος). Γι' αυτό και ο τόπος είναι κυρίαρχος σε κάθε μικρή ιστορία. Από το Σαρίκαβακ, τη Γούζουλου, το Παγγαίο, τη Σκρίτσοβα, το Καρς, την Καλαμαριά, τον Στρυμόνα, την Κορυτσά, το Μόναχο, τα καράβια, στα ταφία στη Δράμα.

Στο «Δραμάιλο» βλέπουμε να «ενσαρκώνεται» η θέση του Sebald εκφρασμένη στο μυθιστόρημα «Αούστερλιτς» ότι: «ο χρόνος δεν υπάρχει, υπάρχουν μόνο διάφοροι χώροι, κλεισμένοι ο ένας μέσα στον άλλον και ανάμεσά τους κυκλοφορούν οι ζωντανοί και οι νεκροί αναλόγως με τα κέφια τους»(Sebald, 2006: 189-190) Μια μνημονική και γλωσσική ανασυγκρότηση ενός θραυσματικού τοπικού παρελθόντος. Επινοημένες αφηγήσεις χωρίς αρχή και τέλος, γλωσσικά σπαράγματα, λίστες ονομάτων και κλάσεις νεκρών αντρών μα και πολλών γυναικών, σκιές που ενσαρκώνονται και διεκδικούν τον λόγο, δίνουν τα χέρια σε έναν υπόκωφο ρυθμό, πότε αργόσυρτο και πότε βροντερό όπως ο πυρρίχιος. Ένα ξόρκισμα για τα απόνερα του παρελθόντος που μέχρι σήμερα θολώνουν τα νερά με παραμορφώσεις, ανασφάλειες και συμπλέγματα. Εν τέλει ένα πολιτικό μήνυμα ενάντια σε κάθε μορφή εθνικισμού.

²¹ Παρελθοντικό ενθάδε – Είναι.

Η απώλεια λοιπόν της μάνας και των τόσων προσφιλών ανθρώπων αποτελεί την αφορμή της περιπλάνησης για τον ποιητή flaneur Κυριάκο Συφιλιτζόγλου, αλλά τακτοποιώντας κάπως το παρελθόν μέσα του, καταθέτοντας το δικό του μνημούρι, στήνει το συγκολλητικό αφήγημα. Ελληνόφωνοι, Σλαβόφωνοι, Τουρκόφωνοι, δίνουν τα χέρια τουλάχιστον ως νεκροί. Πλάθει την ουτοπία. Τον μοναδικό τόπο στον οποίο μπορεί να υπάρξει του ποιητή η φωνή.



2.4 Συγκριτική συνεξέταση

Μέσα από την παρουσίαση του μυθιστορήματος *Αούστερλιτς* του W. G. Sebald (2006), της δοκιμής περιπλάνησης *Λεωφόρος NATO* του Νικήτα Σινιόσογλου (2019) και της ποιητικής συλλογής *Δραμάιλο* του Κυριάκου Συλφιτζόγλου (2018) αποδείξαμε πως η απώλεια και ο θρυμματισμός που αυτή επιφέρει μπορεί να αποτελέσουν την αφετηρία της περιπλάνησης και να πυροδοτήσουν τη γραφή. Συγκεκριμένα η απώλεια της μνήμης για τον κεντρικό χαρακτήρα του έργου *Αούστερλιτς*, τον ωθεί στις νυχτερινές περιπλανήσεις, στην επαφή με το ψυχικό φορτίου του εκάστοτε τόπου και εντέλει στην ανάκληση της μνήμης και στη δημιουργία του ίδιου του μυθιστορήματος. Από την άλλη πλευρά η απώλεια του έρωτα για τον flâneur-αφηγητή της *Λεωφόρου NATO*, τον οδηγεί να ξεστρατίσει και η περιπλάνηση του χαρίζει τα δώρα της, που δεν είναι άλλα από τις ίδιες τις λέξεις. Τέλος η απώλεια της μάνας ωθεί το ποιητικό υποκείμενο στο *Δραμάιλο* να περιπλανηθεί στα ερείπια της Δράμας και τακτοποιώντας το παρελθόν να γίνει πιο ψύχραιμος στο σήμερα. Το τραύμα λοιπόν και η αδυναμία του ατόμου να το διαχειριστεί εντός των τειχών της οικίας, τον ωθεί στην περιπλάνηση και αυτή με τη σειρά της στην κάθαρση και τη δημιουργία.

Επιπλέον και τα τρία έργα κινούνται στον σύγχρονο τόπο των flâneur. Συγκεκριμένα το μυθιστόρημα *Αούστερλιτς* είναι η ιστορία μιας ατέλειωτης περιπλάνησης στα ερείπια της Ευρώπης, σε μνημεία, εγκαταλελειμμένες επαύλεις, σταθμούς. Η *Λεωφόρος NATO* στον κατεξοχήν τόπο των flâneur, τη λεωφόρο και το *Δραμάιλο* στα ερειπωμένα σπίτια της Δράμας.

Η μνημονική μέθη κυρίαρχη και στα τρία. Στο μυθιστόρημα *Αούστερλιτς* οδηγεί τον κεντρικό χαρακτήρα στην εσωτερική καταβύθιση μέσω της αυτοψίας, την επανασύνδεση με πράγματα φαινομενικά χαμένα και στην ανάκληση της παιδικής μνήμης. Στη *λεωφόρο NATO* το ξεστράτισμα και η επαφή του flâneur-αφηγητή με τα ευτελή τον βοηθάει να στοχαστεί και να επανατοποθετηθεί απέναντι στα ουσιώδη και τέλος στο *Δραμάιλο* η επαφή του με τα ερείπια και τον θρυμματισμό του χαρίζει ποιητικούς συνειρμούς και εντέλει γαλήνη.

Επιπρόσθετα σε όλα τα υπό εξέταση λογοτεχνικά έργα γίνεται χρήση φωτογραφιών για να δοθεί αυθεντικότητα στην αφήγηση και να επιβραδυνθεί ο χρόνος. Το πολιτικό μήνυμα είναι κυρίαρχο και στους τρεις συγγραφείς καθώς κι η ανεστίαση. Παράλληλα όλοι νιώθουν ξένοι με τη γλώσσα, ο αφηγητής στο μυθιστόρημα *Αούστερλιτς* λόγω της αμνησίας, ο αφηγητής στη δοκιμή περιπλάνησης *Λεωφόρος NATO*: «πετροβολεί το τοπίο με

λέξεις σπάνιες» και το ποιητικό υποκείμενο στο *Δραμάιλο* ζυμώνει τη γλώσσα εκ νέου, ενώνοντας διαφορετικές διαλέκτους. Η αποσπασματικότητα είναι έκδηλη στη *Λεωφόρο NATO* και φυσικά στο ποιητικό *Δραμάιλο* ενώ ο μακροπερίοδος λόγος και οι παρεκβάσεις κυριαρχούν στο έργο *Αούστερλιτς*. Τέλος κυρίως στο *Δραμάιλο* και το μυθιστόρημα *Αούστερλιτς* και λιγότερο στη *Λεωφόρο NATO*, τα όρια μεταξύ ζωής και θανάτου γίνονται διαπερατά. Κι οι τρεις κυνηγούν και αναδεικνύουν, ως γνήσιοι flâneur, το ευτελές και το εφήμερο.

2.5 Συμπεράσματα

Ανακεφαλαιώνοντας θα λέγαμε ότι το τραύμα και η απώλεια πολλές φορές οδηγούν τον άνθρωπο να ξεστρατίσει, να βγει εκτός των τειχών της οικίας, να ενωθεί με το φως, να επιστρέψει έστω και για λίγο στην ανεμελιά της παιδικής του ηλικίας.

Κάθε τοπίο, κάθε θραύσμα που αντικρίζει ο πλάνητας, κάθε ετερόκλητο εξωτερικό ερέθισμα, αφυπνίζει τις δικές του προσωπικές ιστορίες. Νιώθει ότι βρίσκεται σε μια μεταίχμιακή κατάσταση όπου το μέσα και το έξω ανταμώνουν. Τα εσωτερικά τοπία της ψυχή του συνυφαίνονται με τα εξωτερικά τοπία της πόλης, των δρόμων, των σταθμών, των ερειπίων.

Ο πλάνητας αρχίζει λοιπόν να διαβάσει την πόλη σαν να είναι ένα τοπίο που γράφει μαζί της. Ασκήι το βλέμμα του στο αναπάντεχο, το ιδιαίτερο, το ευτελές. Γίνεται συλλέκτης θραυσμάτων, τα οποία του ασκούν ιδιαίτερη έλξη γιατί του θυμίζουν τον θρυμματισμό του και εντέλει ταυτίζεται με τα σπαράγματα. Όλες οι αισθήσεις του βρίσκονται σε εγρήγορση και βιώνοντας τη μνημονική μέθη, για την οποία μας μίλησε ο Benjamin, μεθά με την ίδια την πόλη, με τα ίχνη της ιστορίας που μένουν αδιήγητα και τον ωθούν να τα εξιστορήσει πλέκοντας τα μαζί με τα προσωπικά του βιώματα.

Κι εδώ βρίσκεται το μεγάλο στοίχημα στη λογοτεχνία της αστικής περιπλάνησης που είναι να καταφέρει ο πλάνητας μέσα από το στοχαστικό σεργιάνι να δημιουργήσει τομές με τον χρόνο, να επιστρέψει στην παιδική του ηλικία, να επανασυνδεθεί με πράγματα φαινομενικά χαμένα και μέσω της φαντασίας και της ανοικείωσης να φτιάξει κάτι καινούργιο. Έτσι η μελαγχολία (spleen) που βιώνει, το πένθος στη δική μας περίπτωση λόγω της απώλειας, δεν ολισθαίνει στην κατάθλιψη αλλά γεννά μια δημιουργική δίνη, που πυροδοτεί τη γραφή.

Αυτή την πυροδότηση της γραφής που οδήγησε στη λύτρωση, στην κάθαρση και τη θεραπεία, την είδαμε να λαμβάνει σάρκα και οστά στα λογοτεχνικά κείμενα που εξετάσαμε. Όπως ήδη αναφέραμε ο πρωταγωνιστής στο μυθιστόρημα του Sebald *Αούστερλιτς* μέσω της περιπλάνησης του στον σταθμό του Liverpool ανακαλεί την προσωπική του ιστορία, και οδηγείται στη θεραπεία, στην ανάκτηση της μνήμης του. Ο flâneur αφηγητής στη *Λεωφόρο NATO* αντιμετωπίζει την απώλεια του έρωτα και κερδίζει τα δώρα της περιπλάνησης που δεν άλλο, από τις ίδιες τις λέξεις. Τέλος το ποιητικό υποκείμενο στην ποιητική συλλογή

Δραμάιλο συντάσσει το δικό του μνημούρι, το δικό του αποχαιρετιστήριο γράμμα, αντιμετωπίζοντας την απώλεια όχι μόνο της μάνας του, μα και όλων του των νεκρών.

Συνειδητοποιούμε λοιπόν ότι η περιπλάνηση μπορεί να βοηθήσει το άτομο να διαβεί «τον δρόμο των δακρύων» κατά τον Χορχέ Μπουκάι, να χαράξει το δικό του μονοπάτι και να τακτοποιήσει τη σχέση του όχι μόνο με τα πεθαμένα του, μα και με τον ίδιο του τον εαυτό. Αρκεί να προχωράει με βήματα αργά σαν της χελώνας και να μην φοβάται να ακούσει την εσωτερική του φωνή και να την εκθέσει στο χαρτί. Τότε ο Λόγος σύντροφος, ο Λόγος συνεκτική ουσία, ο Λόγος «κουκούλι», που επιτρέπει στην κάμπια να μεγαλώσει και να βγει στη ζωή ως πεταλούδα, μπορεί να του προσφέρει και τη δική του μεταμόρφωση, τη δική του ανεξάρτηση και θεραπεία.

Παραφράζοντας τα λόγια του μεγάλου Αλεξανδρινού²²:

[Η απώλεια] είναι πληγή από φρικτό μαχαίρι.-

Τα φάρμακά σου φέρε,

Τέχνη της ποιήσεως,

Που κάμνουνε – για λίγο –

Να μη νιώθεται η πληγή.

²² Καβάφης: Μελαγχολία του Ιάσονος Κλεάνδρου· ποιητού εν Κομμαγηνή· 595 μ.Χ.

*«Πρέπει κανείς, να βγει έξω, να περπατήσει
και να ξεστρατίσει προκειμένου
να πάρει το βλέμμα του
απ' το επιφανειακά οικείο
και να ανακαλύψει το εξολοκλήρου νέο.
Οι απαντήσεις, η παραγωγή νέων ιδεών,
η αποτελεσματική αντιμετώπιση των προβλημάτων,
βρίσκονται εκτός σπιτιού»
Stiglloe, J.²³*

²³ Ο John Robert Stiglloe είναι ιστορικός και φωτογράφος, καθηγητής στην Ιστορία του Τοπίου στο τμήμα Οπτικών και Περιβαλλοντικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Χάρβαρντ, όπου διδάσκει από το 1977.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ : Δημιουργικό μέρος

Μπλε



Μπλε

Μια βροχερή νύχτα του χειμώνα, η μάνα μας πνίγηκε. Δεν πέθανε. Πνίγηκε. Όχι απ' το νερό. Απ' τον καρκίνο. Το πρωί της ίδιας μέρας, ο γιατρός της μας είπε, ότι θα δώσουμε τη μάχη, θα τον πατήσουμε κάτω. Δεν τον πατήσαμε. Μας πάτησε.

Παρόλα αυτά. Δεν πέθανε. Πνίγηκε. Δε νίκησε ο καρκίνος. Νίκησε ο πνιγμός. Το ίδιο βράδυ η μάνα χαμογελούσε. Δεν πέθανε. Πνίγηκε. Χαμογελώντας.

Εμάς, μας έπνιξαν οι τύψεις.

(Συνηθίζεται φαίνεται όταν οι άνθρωποι πνίγονται -επαναλαμβάνω, δεν πεθαίνουν, πνίγονται - να πνίγουν και τους αγαπημένους).

Τη βάλαμε στο ψυγείο. Έκανε κρύο. Πάγωσε. Δεν πέθανε. Πάγωσε. Τα χείλη της βάφτηκαν μπλε. Λογικό. Το χρώμα του πνιγμού. Του πάγου. Το μπλε.

Στη συνέχεια βρέθηκε άνυδρο χώμα . Αποφασίσαμε να μοιραστούμε τον πνιγμό με το χώμα. Εκ τότε η γλώσσα μας πάγωσε. Δεν πέθανε. Πνίγηκε. Βάφτηκε μπλε. Ποτίζει το χώμα.



Ερειπιολαγνεία

Η εμμονή μου με τα ερείπια ξεκίνησε όταν τα θραύσματα χτύπησαν τη μάνα. Η ερειπιολαγνεία ενέχει μια κάποια ανακούφιση.

Ο χρόνος λειτουργεί για τα ερείπια, όπως ο καρκίνος για τον άνθρωπο. Τα αποσαθρώνει, τ' αφήνει γυμνά μόνο με τον φέροντα οπλισμό^ο κόκκαλα, μάτια και στόμα, κοινώς κολώνες και πορτοπαράθυρα.

Η επαφή με τα ερείπια θυμίζει την θνητότητα, σε προετοιμάζει για τη μέγιστη αλήθεια, το αναπότρεπτο τέλος.

Σε κάνει να αγαπάς τις πληγές, τα θραύσματα, τ' απομεινάρια μιας κάποιας αλλοτινής δόξας. Να μετράς το ωραίο με άλλα μέτρα και σταθμά, να εκτιμάς την μάχη με τον χρόνο.

Η πρώτη επαφή είναι σχεδόν μύηση στο μυστήριο της ζωής.

Ο τρόμος για το άγνωστο, έκδηλος. Τα πατήματα πρέπει να 'ναι μετρημένα. Τα ερείπια δεν είναι πάντα φιλόξενοι τόποι. Ενέχουν τον κίνδυνο να σε συμπαρασύρουν στην πτώση, όπως κι ο ασθενής. Επιβάλλεται να τον προσεγγίζεις με τους δικούς του ρυθμούς, να σέβεσαι με ιερή κατάνυξη τον εναπομείναντα χρόνο. Ο θάνατος είναι δύναμη ισχυρή, φωλιάζει μέσα μας ίσως και χρόνια μετά την απώλεια, ίσως και για πάντα.

Τα ερείπια δεν είναι σκουπίδια, όπως κι ο άρρωστος δεν είναι νεκρός. Ο καθένας δίνει τον δικό του αγώνα. Τα ερείπια αντέχουν περισσότερο.

Μετά τον τρόμο, αν ο δαίμων του τόπου, το genius loci σου κλείσει το μάτι, κι εσύ δε δειλιάσεις, δεν το βάλεις στα πόδια, επέρχεται η μέθη, σχεδόν διονυσιακή.

Ένα άδειο μπουκάλι με το όνομα Κρόνος μεθά με οίνο το πνεύμα του τόπου.

Τα πόδια σου ξεθαρρεύουν κι αρχίζει ο χορός. Στη συγκοπή του χρόνου, τη στιγμή που το τώρα και το τότε, σφιχτά αγκαλιάζονται και τα βήματα στροβιλίζονται στον ίδιο τόπο, στο ίδιο σώμα, επέρχεται η εξαύλωση.

Γίνεσαι ιδρώτας που ρέει στην ράχη του εργάτη. Υγρό φιλί στα χείλη που καίνε στα αποδυτήρια. Δάκρυ της προσβολής, της ανέχειας. Σταγόνα στο φύλλο της χλόης που κέρδισε αβίαστα τη μάχη με το οπλισμένο σκυρόδεμα. Το γάλα της μάνας σου γίνεσαι, η λαχτάρα στο στόμα, να ζούσε ακόμα.

Τα ερείπια σε προσκαλούν να αφουγκραστείς τα πεθαμένα, να απλώσεις το χέρι, να νιώσεις το ρίγος, να ενώσεις τα θραύσματα, να μην πονάς τόσο. Σου δίνουν την ελπίδα μιας κάποιας συνέχειας, οπωσδήποτε δεν αποτελούν υπόσχεση παραδείσου, μα μετάλλαξης σε κάτι άλλο, αλλόκοτο, μπορεί και ωραιότερο.

Όταν έρθει η στιγμή να τ' αποχωριστείς, φεύγεις γεμάτη, ολόκληρη. Τα κομμάτια σου σαν να έχουν συγκολληθεί, με μια συνεκτική ουσία, αντίστοιχη με αυτό το μειδίαμα στα χείλη της μάνας, πάνω στο νεκροκρέβατο. Την πρώτη και τελευταία στιγμή που την ένιωσες ελεύθερη να βγάζει τη γλώσσα στον πόνο, μπορεί και στον Χάρο.

Κι όταν γυρνάς στο σπίτι κατάκοπη κι οδηγείσαι στον καναπέ, να βουλιάξεις, να πιείς, να ξεχάσεις, ξάφνου ξεπροβάλλει ο Κρόνος ° ένα μπουκάλι κρασί, αφημένο απ' το χέρι της μάνας.

Κάποιος παίζει μαζί σου,
μα μήπως κι εσύ αυτό δε ποθούσες,
να ξαναγίνεις παιδί;





Πείνα

Πεθαίνουν οι αγαπημένοι;

Όχι, όχι, δεν. Μόνο να, μετακομίζουν στη σκέψη μας. Στο κεφάλι μας κατοικούν. Γίνονται ο ήχος της βρύσης που στάζει. Του μεντεσέ η σκουριά. Η μούχλα στο κάδρο. Το σαράκι στο σκρίνιο. Το σκουλήκι που σου τρώει το κρανίο.

Η δικιά μας μετακόμισε στη μπουκαμβίλια. Μόνο να, τα βράδια σφηνώνει. Αγκάθι στη σκέψη. Ξύνει τις μνήμες. Μπλέκεται με τα τεντζερέδια. Μαγειρεύει φάβα ντομάτα κεφτέ. Στις γιορτές μελιτίνα. Την ακούς στη φωνή σου. Στο λακκάκι του γιου. Στο βλέμμα της κόρης. Μα κυρίως στα χέρια. Στα γδαρμένα σου χέρια που σκάβουν το χώμα. Ανθίζουν κλαδιά. Το σπίτι φωλιά. Κι εμείς νεοσσοί με ορθάνοιχτο στόμα.





Σκαρί

Συχνά ο μόνος τρόπος να ακούσεις, είναι να μη βρίσκεται κανείς να σου μιλήσει, να βρεις έναν τόπο, μη τόπο. Γι' αυτό χάνομαι στα νεκροταφεία, εκεί μέχρι κι οι εφιάλτες σωπαίνουν.

Μόνο το κρώξιμο απ' τις καρακάξες μπορεί να ταραξεί την ησυχία, ίσως και το τσιτσίρισμα από κάποιο καντήλι που σβήνει.

Τώρα τελευταία παρατήρησα ότι μερικοί τάφοι έχουν και τα δικά τους παγκάκια. Ευτυχώς δεν είναι περιφραγμένα με κάγκελα, δεν έχουν κλειδί ιδιοκτησίας, μπορείς να κάτσεις, να κλάψεις, να συνομιλήσεις, να ξεκαρδιστείς με τη ματαιοδοξία σου.

Ιδιαίτερα οι συγγραφείς θα έπρεπε να συχνάζουνε στα κοιμητήρια, πολλοί από τους ήρωες τους θα μπορούσαν να 'ναι θαμμένοι εκεί. Δεν είναι μόνο η ιστορία, πηγή ηρώων, είναι κι οι άσημοι τάφοι, κυρίως τα κενοτάφια, σχολεία αυτογνωσίας, μια μαθητεία στη θνητότητα. Στοιχείο που θαρρώ πρέπει να γεωργήσεις, πριν τολμήσεις να αρδέψεις τις λέξεις.

Ο κάθε τάφος κι ένα όνομα, μια φωτογραφία, μια ηλικία, σε κάποιες περιπτώσεις ακόμα και επάγγελμα, κάτι σαν ταυτότητα ύπαρξης. Εθνικότητα δεν είδα πουθενά. Φαίνεται ότι ο Χάρος δεν γνωρίζει από έθνη κι οι άνθρωποι, έστω κι αργά, το παίρνουν απόφαση.

Ψάχνοντας το βολικότερο παγκάκι, έπεσα πάνω σε ένα σκύλο που γρύλιζε δίπλα στον τάφο του αφεντικού του. Δεν ξέρω αν η αγάπη έχει πρόσωπο, μα η πίστη θα στοιχημάτιζα πως έχει το πρόσωπο του σκύλου, γι' αυτό πάντα συμπαθούσα τις γάτες.

Λίγο πιο κάτω, σχεδόν δίπλα στον τάφο σου, μάνα, κοντοστάθηκα σε έναν μαρμάρινο τάφο. Καμία φωτογραφία ενθύμησης, ματαιότητας και φθοράς. Ένας τάφος γυμνός, με μόνο σημάδι μια ελιά και ένα όνομα που μόλις διακρινόταν. Ένας τάφος βιβλίο για την ουσία της ύπαρξης. Κι ο νεκρός λίπασμα, τροφή για το χώμα.

Χαμογέλασα. Σε θυμήθηκα, μάνα. Συχνά πυκνά ανταλλάσσουμε επισκέψεις. Εγώ στον τάφο. Εσύ στα όνειρα. Σήμερα σε άφησα μονάχη. Το προηγούμενο βράδυ είχες έρθει στο σπίτι. Είχες νικήσει, λέει, τον θάνατο. Σου χάιδευα τα μαλλιά.

Χοροπηδούσε ο πατέρας. Μπλε. Ντυμένοι κι οι δυο ουρανοί, μπορεί και θάλασσες, σίγουρα θάλασσες, το σκαρί η φωλιά σας.

Κι εγώ στην αποβάθρα, μόνη. Καθισμένη σ' ένα παγκάκι. Αντίκρυ αρμένιζε ένα εμπορικό μάρμαρο, άσπρο.

Τσιτσίρισε το καντήλι. Ξύπνησα. Πρέπει να βάλω λάδι κι ο σκύλος διψάει.

Λες κι οι γάτες να έχουν σκυλίσια καρδιά;





Κορίτσι κόκκινη σπίθα

Το παιδί μου συνέχεια κλαίει. Εδώ και πενήντα χρόνια κλαίει. Κανονικά τα παιδιά δεν κλαίνε τόσο. Το παιδί μου πεινάει. Το ταΐζω με ποιήματα. Μου τα ξερνάει στα μούτρα. Το παιδί μου διψάει. Το ποτίζω υποσχέσεις. Ιστορίες ηρώων. Βγάζει τη γλώσσα. Ουρλιάζει. Το παιδί μου πονάει. Με πονάει. Μου δαγκώνει τις σάρκες. Στενάζω. Παραπατάω. Το παίρνω αγκαλιά. Χορεύω ταξίμια.

Του μιλάω για την παλιά παράγκα, τη βροχή που μπήκε μέσα απ' τον τσίγκο, τον παππού τον αντάρτη που έπαιζε λύρα με τα μάτια κλειστά, για το γκρέμισμα που δεν ήρθε ποτέ, το βόλεμα που έβαψε διάφανο το αίμα, για τον θεό που πέθανε και την μάνα που παγώνει στο χώμα, του μιλάω, σωπαίνει.

Κορίτσι κόκκινη σπίθα

κλάψε ξανά.



Ξηρασία

Το αυτοκίνητο με οδήγησε μες στο λιοπύρι, στο νεκροταφείο της Αναστάσεως. Όλα ξερά, άνυδρα. Καίγανε τα μάρμαρα. Ψυχή ούτε για δείγμα.

Είναι αφιλόξενοι τόποι τα νεκροταφεία. Μοιάζουν με ενδιάμεσους χώρους, ετεροτοπίες, κανείς δεν ανήκει πουθενά. Κάτι σαν τα ξενοδοχεία. Φιλοξενούν για λίγο – τρία χρόνια το πολύ – το κουφάρι, το κενό σου κέλυφος, και μετά ο επόμενος.

Τα νεκροταφεία δεν σηκώνουν πολύ τους ζωντανούς στο πετσί τους. Στην εποχή του κορονοϊού μήτε και τους νεκρούς. Η αλήθεια είναι ότι δεν βρίσκεις τάφο να αναπαυθείς“ επένδυση μηδενικού ρίσκου, οι ιδιόκτητοι τάφοι.

Άργησα ένα μήνα.

Η μνήμη ανιδρώνει, ώσπου ξεραίνεται, αν δεν ποτιστεί. Βάλθηκα να ποτίσω την ξηρασία, να καθαρίσω τα μάρμαρα. Μόνη ένδειξη ζωής, οι κουτσουλιές απ’ τα περιστέρια. Η αίσθηση της ιδιοκτησίας κυρίαρχη πάντα. Ούτε ένα ελεύθερο ποτιστήρι, μέχρι κι οι βασιλικοί, αλυσοδεμένοι στους τάφους. Οι ζωντανοί συνεχίζουν να επιβάλλουν την ματαιότητά τους ακόμα κι εδώ. Τάφοι μαυσωλεία, βρύσες αφιερώματα, τεράστιες φωτογραφίες αλλοτινής ζωής, μέχρι και dvd ενσωματωμένα στις ταφόπλακες, νεόφερτη μόδα εξ Αμερικής.

Εντέλει ένας σκύλος μαύρος και μόνος, μ’ ένα κομμένο αυτί, μου υπέδειξε ένα μπουκάλι. Έχουν και τα σκουπίδια την αξία τους, τα πάντα είναι θέμα οπτικής.

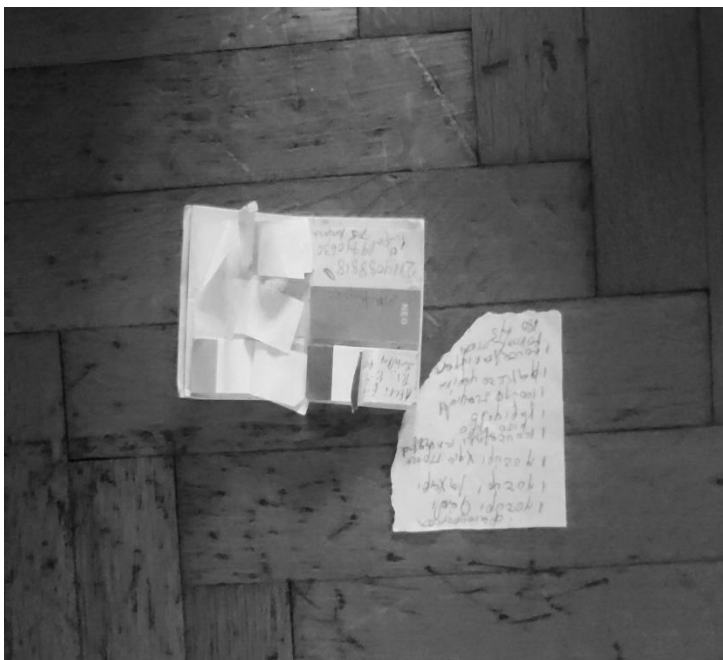
Έλουσα τον τάφο βροχή. Ξεθάρρεψαν τα περιστέρια, το ίδιο και οι μνήμες. Πότισα στο στόμα τον σκύλο. Με κοίταξε στα μάτια, έφυγε. Η απώλεια ηφαιστειο που καίει, η αγάπη περισσότερο.

Βάλθηκα να τρίβω με τα νύχια τα μάρμαρα. Θα ’θελα να τα σπάσω, να ανταμώσω την αποσύνθεση. Δεν τη φοβάμαι μάνα, είσαι εσύ, στη διάσπαση, στον διασκορπισμό, στο τίποτα, εσύ. Συγχώρεσε με που τους επέτρεψα να σε φερετρώσουν, που δεν σε τύλιξα στην παιδική μου

κουβέρτα, να αναπαυθείς στη μήτρα της γης. Να γίνεις γαρδένια και
μπουκαμβίλια, θυμάρι, ρίγανη και γιασεμί, να βγάλεις ρίζες να ανθίσεις, να
γίνεις σπορά για το χώμα, φιλί για τη μνήμη.

Δεν φοβάμαι την αποσύνθεση, μάνα. Όχι, γιατί πιστεύω σε μεταθανάτιους
παραδείσους, μα γιατί πιστεύω στο δάκρυ. Σημάδι ζωής. Κι ο θάνατος
τροφή, τροφή της ζωής.

Τι κι αν κάηκε το δέντρο,
οι στάχτες θα θρέψουν το χώμα,
θα κεράσουν τ' αμπέλι ζωή.



Τα ευτελή

Ψάχναμε χώρο να στοιβάξουμε τα ευτελή. Το σπίτι είχε κατακλυστεί. Ούτε σπιθαμή για να περπατήσεις. Σκόνταφτες πάνω στη ραπτομηχανή^ο βουνά τα κουρέλια και τα μασούρια. Αργαλειοί με φλοκάτες και υφαντά. Στοίβες τα αρνητικά. Καμένα τα πρόσωπα. Ακόμα κι οι τοίχοι γεμάτοι με τηλέφωνα εκτάκτου ανάγκης, εν είδει αυτοσχέδιας ταπετσαρίας.

Ανορθόγραφες συνταγές. Ημεροδείκτες με ευχές. Τρίμματα οι προσευχές.

Ιστός αράχνης τα ευτελή
κι οι μνήμες κουνούπι προς βρώση.



Μια ανάσα πλην

Φέτος γιορτάσαμε τα 90, παππού, χωρίς το 9. Μηδένισε το καντράν. Η τούρτα σου σε σχήμα κυκλικής πυραμίδας, μπορεί και σπείρας, με το μηδέν ως κορωνίδα να τρεμοσβήνει· είναι οπωσδήποτε θέμα οπτικής η φλόγα. Φύσηξες και έσβησες. Έτσι απλά. Γεννήθηκες, έζησες, γέρασες, πέθανες. Τέλειος κύκλος.

Δεν κλαίω για σένα. Μόνο να, καθώς ερχόμουν να σε δω, σε μια απότομη στροφή στη Λεωφόρο Καβάλας, σταματημένη στο μποτιλιάρισμα, βρέθηκα αντιμέτωπη με την Άνοιξη που δεν πρόλαβε να γίνει χειμώνας.

Με κοιτούσε κατάματα μια πλαστικοποιημένη φωτογραφία, εμμονικά με κοιτούσε, εμμονικά την κοιτούσα, σε ένα εικονοστάσι στην στροφή του δρόμου, μαζί με κάτι ξεθωριασμένα τριαντάφυλλα, τα μισά στο βάζο, τα άλλα μισά ριγμένα στο καυτό, οπλισμένο σκυρόδεμα. Δεν θα ήταν παραπάνω από 19 Μαρτίου.

Το αυτοκίνητο τσούλησε, μαζί και η σκέψη μου. Θυμήθηκα τη σκηνή από το Καos 1984 των αδερφών Ταβιάνι. Θυμάσαι, μου είχες ζητήσει να τη δούμε μαζί. Τα παιδιά ξεχύνονταν με πάθος στη θάλασσα. Και η μάνα στο τέλος, θυμάσαι; Εκεί που ο γιος γυρίζοντας μετά από χρόνια στο πατρικό του ερείπιο, επιτέλους ανταμώνει την πεθαμένη του μάνα, και το βλέμμα του κολλά στα πονεμένα της χέρια, εκείνη αγέρωχη του λέει ότι έπρεπε να πεθάνει, το σώμα της το απαιτούσε. Και η κόρη σου πέθανε, παππού, το σώμα της το απαιτούσε.

Ο θάνατος ως αναγκαιότητα.

Ο θάνατος ως υπόσχεση, όχι μιας κάποιας ανάστασης, μα της μετοίκησης στο πέρα εκεί. Ο χειμώνας που προμηνύει την Άνοιξη. Κι αυτός ο νέος, αυτή η πλαστικοποιημένη φωτογραφία που εμμονικά με κοιτούσε, που εμμονικά την κοιτούσα, ποια αναγκαιότητα έχει η Άνοιξη πριν ξημερώσει να σβήσει;

Οι άνθρωποι που δεν πρόλαβαν να γεράσουν και πέθαναν, μου θυμίζουν τα παλιά νεοκλασικά, που δεν έγιναν ποτέ ερείπια. Δεν γέρασαν. Πέθαναν.

Δόθηκαν αντιπαροχή για να στοιβάξουν όνειρα προκάτ με ημερομηνία λήξης.

Γι' αυτό μου ασκούν γοητεία τα σύγχρονα ερείπια. Τα αρχαία δεν έχουν ανάγκη απ' το βλέμμα μας, ακόμα και τα χορτάρια γίνονται ρόδακες και τ' αγκαλιάζουν. Τα σύγχρονα όμως, απομεινάρια της εποχής του σκυροδέματος και του ξεθωριασμένου τριαντάφυλλου πρέπει να παλέψουν όχι μόνο με τις ρίζες, που λαχταρούν να τα καταποντίσουν, να τα εξαϋλώσουν, μα και με τον ίδιο τον άνθρωπο, που λαχταρά να τα εκποιήσει σε τιμή ευκαιρίας.

Το σίγουρο είναι, παππού, ότι με τον άνθρωπο μπορείς να τα βάλεις, με τον θάνατο ποτέ. Μοναδική μας αλήθεια, το χώμα.

Μα τι όμορφο να βλέπεις ότι κάποιοι από τους εναπομείναντες, δεν μεριμνούν για κατοικίες κλουβιά, εικονοστάσια και πανάκριβα μάρμαρα, μα μετατρέπουν τους τάφους των νεκρών σε αυτοσχέδιους κήπους και τα ερείπια σε τόπους κατοικίας των λοξών, που βρίσκουν ακόμα στο χώμα, την προσδοκία της νέας ζωής.

Μια ανάσα πλην

για την παπαρούνα

κόκκινο χώμα.





Ρωγμή

Το δέντρο μαράζωσε. Δεν ξεράθηκε. Μαράζωσε. Στέγνωσε η γλώσσα.
Άμμος στα χείλη. Η εγκατάλειψη άπλωσε τα κλαδιά. Τρύπωσε απ'το
μπαλκόνι στο σπίτι. Κάρφωσε την καρδιά. Πέσανε κάτω τα κάδρα. Μας
έπνιξαν τα γυαλιά.

Μείνανε μόνα τα χέρια, να κρατάνε το δέντρο σφιχτά, να ποτίζουν με αίμα
τη ρίζα, με τα νύχια να σκάβουν βαθιά, ν' ανοίξει η ρωγμή, να γυρίσει η
μάννα, ν' ανθίσει πάλι στα χείλη το γάλα.

Ξεμανταλωμένο παντζούρι

Τα ερειπωμένα σπίτια, χώροι αντίστασης και αναμονής. Προσμένουν το βλέμμα.

Σε προκαλούν να μοχθήσεις, μέσα τους να γλιστρήσεις. Τα πατώματα τρίζουν.

Μαγνητίζουν το βήμα. Μητρικό χάδι τα χέρια, μα τα νύχια γαμψά, λαχταρούν τα οστά σου μαδέρια να γίνουν.

Αν επιμείνεις, αν σε ό,τι σου αντιστέκεται επιμείνεις, μόλις το τελευταίο φως χαθεί και σφίξουν οι σιωπές, ξεκολλάνε οι λέξεις, γλιστράνε απ' τους σοβάδες, γίνονται τρίμματα σκόνης, χορεύουνε στον αγέρα, κολλάνε στα μουλιασμένα πατώματα και στο τραπέζι της κουζίνας φυτρώνουνε βρύα και λειχήνες, το πρώτο σου αλφαβητάρι. Ξυπνούν τα φαντάσματα, τα τρωκτικά ξεθαρρεύουν, τα φίδια σερνάμενα ζωγραφίζουνε σύμπαντα κόσμους, το σώμα καμβάς και το μυαλό σου, ξεμανταλωμένο παντζούρι χτυπά ρυθμικά!

Έρχονται μετά οι λοξοί κι οι flâneur να περιηγηθούνε στα χαλάσματα και στις σόλες τους τρίζουνε τα μαδέρια.

Το ξεμανταλωμένο παντζούρι ακόμα χτυπά!



Αδέσποτο βήμα

Χτες το απόγευμα, μάνα, βρέθηκα στο Ασκληπιείο. Μη φανταστείς τίποτα το σπουδαίο, στα μάτια αμυχές. Έφυγα γρήγορα. Τα νοσοκομεία δεν είναι φιλόξενοι τόποι. Λοξεύει ο νους. Ήθελα να ανασάνω αλμύρα.

Στη διαδρομή καθηλώθηκα από ένα "γιαπί". Ξέρεις, αυτά τα ακίνητα κτίρια, τα "υπό κατασκευή". Στέκουν εν αναμονή στη συγκοπή του χρόνου, στο μεταίχμιο. Περιμένουν το μάτι του διαβάτη να λειτουργήσει ως αρμός, να ενώσει το χτες με το αύριο, να προσπεράσει την ακινησία αιώνων. Μερικές ενέσεις αγάπης είναι αρκετές να δώσουν στην αναπηρία, ποδάρια.

Μοιάζουν με κτίρια ηχεία που αντηχούν άγραφες ιστορίες. Κτίρια καμβάς προς την ανοιχτή φαντασία. Κτίρια σκιές, έρημα μνήμης. Μοιάζουν με το νεογνό που γέρασε, πριν γεννηθεί. Ένα αλλόκοτο κύημα, έκτρωμα που δεν έλαβε ούτε καν τη λύτρωση του θανάτου. Δεν πέθανε. Δεν τάφηκε. Δεν συγχωρέθηκε.

Στέκει εν αναμονή ελπίζοντας, μια κάποια σωτηρία.

Αν ευτυχήσει, οι μεθοριακοί και οι κουκουβάγιες γίνονται οι πρώτοι του ένοικοι. Μερικές φορές έρχονται και τα παιδιά με τα πινέλα. Ζωγραφίζουν παντού ιστορίες, μα κυρίως μάτια, χέρια και χείλη.

Σπανιότερα έρχονται και τα παιδιά με τα σφυριά. Βαράνε γερά. Του βγάζουν τα σπλάχνα, τα σίδερα και τα τούβλα. Βαράνε γερά. Να επιβάλουν το αδέσποτο βήμα. Δεν το μισούν, το πονάνε. Δεν είναι ο θάνατος το σαράκι, η αρρώστια είναι. Βαράνε γερά. Επιβάλουνε την αθανασία.

Ύστερα πάνω στα μπάζα αφήνουν ζωγραφισμένα μάτια και χείλη καυτά. Παίρνουν τα σίδερα, τα φοράνε στα πόδια. Φτερώνουν τα νιάτα.

Μάνα, πάντα έτσι, Ναι!



Πάντα έτσι, ναι!

Τα παιδιά παίζουνε στον κήπο. Είναι πολλά. Παίζουνε και κάνουν φασαρία. Το βράδυ, όταν έχει φεγγάρι, απλώνουν ένα τραπεζομάντηλο στο χώμα, ερωτεύονται και μεθάνε. Τα παιδιά παίζουν. Εγώ κάθομαι. Πάντα έτσι ήταν, πάντα έτσι θα 'ναι.

Τα παιδιά αλλάζουν. Ψηλώνουν, γεννάνε, γερνάνε. Το ίδιο και τα σπίτια. Τα κεραμίδια γίνονται σίδηρο, τσιμέντο, γκρεμίδια. Τα παιδιά αλλάζουν. Εγώ κάθομαι.

Πάντα έτσι ήταν, πάντα έτσι θα 'ναι.

Οι νύχτες κυνηγούν η μία την άλλη. Το ίδιο και τα σύννεφα. Τα πουλιά ταξιδεύουν. Οι εποχές τρεμοπαίζουν. Εγώ κάθομαι.

Πάντα έτσι, ναι!

Τα παιδιά πέθαναν. Μαζί τους κι εσύ. Τα αυτοκίνητα παίζουν στις λεωφόρους. Το τσιμέντο έφαγε τα χείλη. Οι άνθρωποι δεν έχουν σώμα να αγαπηθούν. Το φεγγάρι άλλαξε συνοικία.

Πάντα έτσι, ναι!

Με μανταρίνια
πετροβολώ
τους τάφους.

Ο πατέρας ερείπιο, μάνα



Φυλακτό για τις μνήμες

Μια τούφα, ρε μάνα, ούτε μια τούφα δεν κράτησα, τι να ψάξω τώρα για μνήμες μέσα στις στοίβες; Πώς ζούσες, ρε μάνα εδώ μέσα; Ξεχειλίζουν οι ντουλάπες, θα μας πνίξουν τα κουρέλια, σου 'λεγα – τον χαβά σου εσύ. Δεν άφηνες μπιμπελό για μπιμπελό. Όλα τα κρατούσες. Γάμοι, βαπτίσεις, ευτυχώς που δεν δίνανε μπομπονιέρες και στις κηδείες. Πληθαίνει το θανατικό τελευταία. Πρώτα ο παππούς στο νησί. Ξέρεις αυτή η κουκουβάγια που έβλεπα πάνω στον στύλο της ΔΕΗ. «Σώπαινε αλαφροϊσκιωτη», μου 'λεγες, «η κουκουβάγια σημαίνει θανατικό, μην κακομελετάς». Κι εγώ σταμάτησα, σαράντα μέρες την έβλεπα με κομμένη την ανάσα και τσιμουδιά δεν έβγαζα. Της τύχης να 'τανε; Της μοίρας; Μόλις άνοιξε τα φτερά της, σας φέρανε τα μαντάτα. Δεν ήταν άρρωστος, νεκρός ήταν. Έκτοτε σου 'λεγα, κουκουβάγια σημαίνει λευτεριά - τον χαβά μου κι εγώ. Μετά η γιαγιά, μια ζωή μαυροφορεμένη και γονατιστή μπρος στο εικονοστάσι. Ποιά κρίματα θυμιάτιζε μες στη σιωπή της; Στη συνέχεια ο θείος. Όταν τον έπιασε το εγκεφαλικό, μαρμάρωσε όλο το δεξί του μέρος – ξέρεις, το δεξί, το καλό, με αυτό που βουτούσε τα οικόπεδα. Τι να τα κάνεις, ρε μάνα. Θυμάσαι που στο έλεγα, σας κατέκλεψε όλους στη μοιρασιά αλλά και τι κατάφερε στο τέλος να πάρει; Έναν τάφο με θέα.

Ήταν δίκαιος, βέβαια, στα τελευταία του, μες στις φιλανθρωπίες και τις δωρεές, λες να εξαγόρασε κάνα συγχωροχάρτι σε τιμή ευκαιρίας; Μην ξεχνάς σας άφησε και το δικαίωμα να ταφείτε πλάι του. Ούτε που πέρασε απ' το μυαλό του ότι θα μπορούσατε, έστω και αργοπορημένα, να ζητήσετε το δίκιο σας. Για φαντάσου, λέει, να υπάρχει μεταθανάτια τιμωρία να βρικολακιάσετε όλα τα αδέρφια και να του πιείτε το αίμα. «Ποιό αίμα;» θα μου πεις «Έχουν οι νεκροί αίμα, παιδάκι μου; Εδώ δεν έχουν σώμα, θα έχουν αίμα;» Α, δεν ξέρω, ο παππούς άλλα μας έλεγε, ότι τάχα διψάνε για αίμα, μόνο έτσι θυμούνται. Έλα ρε μάνα πεις λίγο από το δικό μου, μην φεύγεις πάλι. Έρχεσαι ολοένα στον ύπνο μου και με παρακαλός να σε αφήσω να ησυχάσεις, να μην σε μελετάω συνέχεια, οι ζωντανοί με τους ζωντανούς, οι πεθαμένοι με τους πεθαμένους. Μου το πες κιόλας τις προάλλες ξεκάθαρα, «Άσε με να φύγω, να ξεκουραστώ.»

Ε, λοιπόν όχι. Δεν σ' αφήνω. Από παιδί με παράταγες, έτρεχες με τον πατέρα στα καράβια. Και πάλι τώρα στα τελευταία σου, τα καράβια ονειρευόσουν, ότι θα έρθουνε να σε πάρουνε, να σε πάνε πάλι στο Ρίο ντε Τζανέιρο, να ανέβεις πάνω στο άγαλμα του Χριστού, να σε γιατρέψουν. Και σε γιατρέψανε, ρε μάνα, δεν λέω.

Σε γιατρέψανε. Μια και έξω. Τι σκατά, χημειοθεραπείες και ακτινοβολίες. Θυμάσαι που έκανες μια, για τον Θεό, μόνο μια, και άντε γεια σας. Σιγά μην καθόσουν να περιμένεις, να σε λιώσουν, να σε μαραζώσουν. Σιγά μην κλειδωνόσουν μέσα στο Μεταξά. Δεν είμαστε με τα καλά μας. Μέχρι και

λίγο πριν να πεθάνεις, εσένα το μυαλό σου ήτανε στη τσάρκα. Θες να μάθεις τι μου είπε ο πατέρας, ότι σηκώθηκες πήγες τη βόλτα σου, θα μου πεις στο προαύλιο του Μεταξά, στο προαύλιο του Μεταξά! Ναι ρε, όπου μπορεί ο καθένας. Έβαλες τα νησιώτικα στο κινητό σου, ας είναι καλά τα εγγόνια σου, σε είχανε εκπαιδεύσει να βάζεις και μουσική. Εδώ καλά-καλά δεν μπορούσες να στείλεις μήνυμα, μα η μουσική, μουσική! Έριξες και μια γύρα, έτσι για να πάνε κάτω τα φαρμάκια. Και γεια σας! Άντε, γεια σας! Επιβιβάστηκες στο λευκό σκαρί - ίσα που σε χωρούσε - σκεπασμένη από πάνω με νυχτολούλουδα.

Αλλά εσύ τα δικά σου, το είχες δει έλεγες στη θεία.« Ήρθε Κατίνα μου να με σώσει, το είδα εγώ, στο σπίτι του Ανάργυρου ήμασταν και ήρθε ένα λευκό σκαρί με τεράστια πανιά. Ο ξάδερφος μου το είπε καθαρά, ήρθε για μένα. Να δεις Κατίνα μου, θα γίνω καλά. Οι Άγιοι Ανάργυροι είναι θεραπευτές, στείλανε το μήνυμα».

Και θεραπεύτηκες μάνα, μια και έξω. Μια και έξοδος. Μια ακτινοβολία και γεια σας! Και με κοιτούσες με αυτό το σαρδόνιο χαμόγελο. Σαν να μου έλεγες, άντε γεια σας κόσμε. Κλάψτε εσείς, εγώ την έκανα. Σιγά μην κάτσω να σκάσω, να σπάσω τα μούτρα μου και να χάσω. Κάποιες στιγμές πρέπει να συμβιβαστείς με τη μοίρα σου και να της βγάλεις τη γλώσσα. Ε σιγά, τι νομίζετε δηλαδή ότι είναι ο θάνατος, μια μεγάλη έξοδος. Όπως μπαίνεις, βγαίνεις. Για πού; Για όπου. Τι σε νοιάζει. Έτσι κι αλλιώς θα δεις ή και να μην δεις, δεν πειράζει, τι κάθεται και αναρωτιέσαι τώρα.

Και χαμογελούσες με τα μάτια μισάνοιχτα. Κι εγώ τσαντίστηκα. Σε κουνούσα. Σε ταρακουνούσα. Ξύπνα σου έλεγα. Γύρισε πίσω. Πάλι με άφησες. Φέρτε μου ένα τραπέζι να κρυφτώ από κάτω. Όπως τότε που έφευγες για ταξίδι με τον πατέρα και με παράταγες στη γιαγιά. Κόρινθος Χιούστον, έξι μήνες εν πλω. Κι όταν γυρνούσες ένα χρόνο μετά, δεν έβγαίνα κάτω απ' το τραπέζι, σου φώναζα, να φύγεις, στον άντρα σου να πας. Έτσι και τώρα. Έφυγες. Και με παράτησες μονάχη. Και δεν ξέρω σε ποιον άντρα σου πήγες. Γιατί ο πατέρας είναι ακόμη εδώ. Και δεν κλαίει, μάνα. Δεν κλαίει ο πατέρας. Φοβάται να κλάψει. Φοβάται μη τυχόν και τον δω. Δεν λυγίζει. Όρθιος στέκει. Τόσο πολύ που νιώθω κάποια μέρα πως όρθιος θα σβήσει. Έτσι κοκαλωμένος και όρθιος. Ερείπιο παραδομένο στη φθορά. Ούτε έρχεται στον τάφο να σε δει. Μόνο εγώ και τα περιστέρια. Ευτυχώς κάποτε-κάποτε κι η βροχή. Αλλά να ξέρεις στον στύλο έχουνε κάνει φωλιά οι κουκουβάγιες κι εγώ σταμάτησα να σωπαίνω. Απ' το χάραμα πιάνω κουβέντα, ανάβω καντήλι και γονατιστή θυμιατίζω τις λέξεις, σαν τη γιαγιά.

Και περιμένω να ανοίξει ο τάφος. Τι δεν θα έδινα να σε ξαναδώ. Σε βλέπω βέβαια, α όλα κι όλα, ανταλλάσσουμε συχνά επισκέψεις, εσύ στα όνειρα, εγώ στον τάφο. Κι όλο μου λες να σε αφήσω, μα αν αργήσω και δεν έρθω, σε μυρίζω στο σπίτι. Μπαίνεις απ' το ταβάνι, κατεβαίνεις απ' τους τοίχους, τα

πατώματα τρίζουν. Και δεν φοβάμαι τους νεκρούς. Την αμνησία φοβάμαι,
μάννα. Μην τυχόν και ξεχάσω.
Και περιμένω να ανοίξει ο τάφος να πάρω την τούφα,
φυλακτό για τις μνήμες.

Μάνα, βαθαίνω



Τροφή

Κλειδωμένη οικειοθελώς στο πατρικό - μπορεί και το δικό μου, μπορεί και το δικό σου- σέρνοντας τα ποδάρια στη σκόνη, μονοπάτια βαδίζω. Τα παντζούρια σφραλισμένα με καδρόνια, σφιχτά. Μήτε απ' την χαραμάδα το φως.

Στο παιδικό ρέει απ' το στόμα το σπέρμα σαν φλέγμα, πηχτό. Τον λυγμό της μυρίζω. Του πατέρα το δώρο.

Λίγο πιο πέρα, παιδικά παπουτσάκια. Ασφυκτικά στον λαιμό τα κορδόνια, απ' τα χέρια της μάνας.

Στο σαλόνι οι σοβάδες πεσμένοι, η υγρασία ξερνά το γοβάκι με το σπασμένο στιλέτο. Το βάζω στη τσέπη. Βαδίζω.

- Οι γονείς ξεσκίζουν^ο προπαντός τα παιδιά τους.

Οι σοβάδες φουσκώνουν. Ξεπροβάλλει μια κόρη -μπορεί κι η δική μου, μπορεί κι η δική σου. Κόβει τα μαλλιά. Την κλειτορίδα. Τα στήθη' πάντα οικειοθελώς. Τα μοιράζει στα πλήθη.

"Φάτε και πιείτε". Λαίμαργα πάντα.

Το βήμα μου σέρνω. Με το σπασμένο στιλέτο βγάζω τα μάτια. Κόβω τ' αυτιά. Τσακίζω τα δάχτυλα.

Δεν είδα. Δεν άκουσα.

Όχι, όχι, δεν,
με τρέφει το τέρας.

Πνίγομαι, Μάνα



Το ανείπωτο

Είχε έναν γιο, μια κόρη κι ένα κάτι. Ο γιός γεννήθηκε υγιής. Πέθανε γρήγορα. Η κόρη, ανάπηρη. Μόλις γεννήθηκαν, τους αγόρασε για προίκα, σπίτι και τάφο. Πλάι-πλάι. Στο νησί. Να κάνουν παρέα με το ηφαιστειο. Δεν ήξερε βέβαια ότι οι στάχτες ανασταίνονται πρώτες.

Εγώ, το κάτι, πήγαινα σπάνια στο πατρικό. Ήμουν παρείσακτο. Δίχως γλώσσα. Μόλις με αντίκριζε της τρέχανε τα σάλια. Κουνούσε χέρια, πόδια, της χάιδευα τα μαλλιά. Ήταν ευτυχισμένη. Έβγαζε ακατάληπτους ήχους. Συνεννοούμασταν. Ήταν το κάτι μου. Βαθιά στην καρδιά.

Ο γιός, αλλόκοτος. Λάτρευε τα μαλλιά. Της έπλεκε πλεξούδες. Του χάριζα παιδικά κοκαλάκια. Τα φορούσε γελώντας. Ήταν αλλιώς.

Ένα καλοκαίρι τον πήγε να δει την προίκα του, στο νησί. Το σπίτι δίπλα στον τάφο. Να μετρήσει τα κτήματα. Τα μέτρησε όλα στα τέσσερα. Τα γόνατα μάτωσαν. Τα κόκκαλα έσπασαν. Το στόμα απ' το χώμα ξέρασε σπέρμα. Έλαβε σάρκα ο τάφος. Εκείνος γύρισε μ' ό,τι του 'χε απομείνει' τα παιδικά κοκαλάκια και την κομμένη γλώσσα του γιού.

Τα έκλεψα όλα! Όλα!
Να έχω κάτι κι εγώ.

Το σόι έκλεψε τους ψιθύρους. Δεν είπε κουβέντα. Γύρισε πλευρό και κοιμήθηκε. Κάθε πρωί δεν ξυπνούσε κι ένας. Τελικά έμεινε μόνος. Γέμισε το σπίτι με εικόνες. Προστάτες. Σωτήρες. Θύμιαζε βράδυ πρωί. Αναβε το καντήλι. Να προλάβει. Να μην χαθεί στη χοάνη. Ήρθε και με βρήκε, γονατιστός. Τελευταία του ελπίδα το κάτι. Προσευχόταν να μην χαθούν τα κόκκαλα στην χοάνη.

Φόρεσα τα παιδικά κοκαλάκια, έραψα τη γλώσσα του γιού στην άκρη του μολυβιού. Άρπαξα το χαρτί.

Στη στάχτη ορκίστηκα°
δεν θα αμελήσω το θάψιμο,
στα κόκαλα του παιδιού.



Δες

πως δένει η φωλιά του χελιδονιού
με το σπιτικό του ανθρώπου°
καλάμια, κλαδιά, λάσπη κι άχυρα

τάφος κι αυγή
μαζί ξημερώνουν.



Δίψα ανεξάντλητη

να συλλαβίσω

Φως

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ:

- Βέης, Γ (2015). *Παντού*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μεταξάς, Α-Ι.Δ. (2005). *Η ρητορική των ερειπίων*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μητσάκης, Μ. (1997). *Αυτόχειρ*. Αθήνα: Πατάκης.
- Σινιόσογλου, Ν. (2016). *Αλλόκοτος Ελληνισμός*. Αθήνα: Κίχλη.
- Σινιόσογλου, Ν. (2019). *Λεωφόρος ΝΑΤΟ*. Αθήνα: Κίχλη.
- Συφιλτζόγλου, Κ. (2018). *Δραμάιλο*. Αθήνα: Αντίποδες.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ:

- Baudelaire, C. (1977). *Η καρδιά μου ξεγυμνωμένη*, μτφρ. Ιωάννα Ευσταθιάδου – Λάππα. Αθήνα: Δωδώνη.
- Baudelaire, C. (2017). *Αισθητικά Δοκίμια*, μτφρ. Ρέγκου. Μ. Αθήνα: Printa.
- Baudelaire, C. (2018). *Ο ζωγράφος της μοντέρνας ζωής*, μτφρ. Βλαβιανού. Ε. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Benjamin, W. (2002). *Σαρλ Μπωντλαίρ, ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γκουζούλης. Γ. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Benjamin, W. (2019). *Κείμενα 1934 -1940*, μτφρ. Σαγκριώτης. Γ. Αθήνα: Άγρα.
- Buck-Morss. S. (2020). *Η διαλεκτική του βλέπειν*, μτφρ. Αθανασάκης. Μ. Κρήτη: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Certeau, M. (2010). *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική*, μτφρ. Καψάμπελη. Κ. Αθήνα: Σμίλη.
- Dickens, C. (2017). *Νυχτερινοί περίπατοι*, μτφρ. Καραχάλιος. Ι. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Foucault, M. (2012) *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Μπέτζελος. Τ. Αθήνα: Πλέθρον
- Gros, F. (2015). *Περπατώντας*, μτφρ. Τσίτουρη. Ρ. Αθήνα: Ποταμός.
- Hessel, F. (2016). *Απόκρυφο Βερολίνο*, μτφρ. Στραγαλινός. Α. Αθήνα: Κριτική.

- Internationale Situationniste. (1999) *Το ζεπέρασμα της τέχνης*, Ανθολογία κειμένων της Καταστασιακής Διεθνούς, μτφρ. Ιωαννίδης. Γ. Αθήνα: Ύψιλον.
- Morris, S (2017). *Αντιμετωπίζοντας την απώλεια*. μτφρ. Γαλάτουλα. Τ. Αθήνα: Διόπτρα.
- Μπουκάι, Χ (2012). *Ο δρόμος των δακρύων*. μτφρ. Επισκοπούλου. Κ. Αθήνα: Opera animus
- Μπωντλαίρ, Σ. (1977). *Η καρδιά μου ξεγυμνωμένη*, μτφρ. Ευσταθιάδου. Ι. Αθήνα: Δωδώνη.
- Πόε, Ε. (2006). *Το κλεμμένο γράμμα – Ο άνθρωπος του πλήθους*, μτφρ. Κώστας. Μ. Αθήνα: Κοροντζής.
- Sebald, W. (2006). *Αούστερλιτς*, μτφρ. Μειτάνη. Ι. Αθήνα: Άγρα.
- Schwartz, L. (2014). *Η Ανάδυση της μνήμης, Συζητώντας με τον W.G. Sebald*. Αθήνα: Άγρα.
- Sontag, S. (1993). *Περί φωτογραφίας*, μτφρ. Παπαιωάννου. Η. Αθήνα: Φωτογράφος.
- Stevenson, D. (2007). *Πόλεις και αστικοί πολιτισμοί*, μτφρ. Πενταζου. Ι. Αθήνα: Κριτική.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

- Barthes, R. (1986). *Semiology and the urban*. Νέα Υόρκη: Columbia University Press.
- Benjamin, W. (1991). *Pariser Passagen II*, στο *Gesammelte Schriften*, τομ. 5. Φρανκφούρτη: Suhrkamp.
- Benjamin, W. (2004). *Selected Writings*, τομ. 1, μτφρ. Lodney Livingstone. London: Harvard University Press.
- Smith, P. (2010). *Mythogeography*. London: Triarchy Press, Axminster, Devon.
- Stigloe, J. (1998). *Outside lies magic – Refraining history and awereness in everybody places*. London: Walker and Company.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ:

Περί τραύματος, ανακτήθηκε 24 Ιουνίου 2023 από

<https://www.ioannakouria.gr/arthrografia/psychologia-enhlikwn/ti-einai-to-psychiko-trauma-kai-pws-to-antimetwvizoume-therapeutika.html>

Προσωπικός ιστότοπος των Wrights and Sites, ανακτήθηκε 20 Ιουνίου 2023 από

<http://www.mis-guide.com/>