



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΕΦΑΡΜΟΣΜΕΝΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΟΑΚΟΥΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών ΠΜΣ
«Φωτογραφία: Έρευνα & Μεθοδολογία».

ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ
ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΟΡΤΡΕΤΟ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΛΛΗΣ
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ:
ΔΡ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΜΑΡΚΙΔΟΥ - ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΑΘΗΝΑ, Δεκέμβριος 2023

ΜΕΛΗ ΤΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

Δρ Αναστασία Μαρκίδου
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής



Στέργιος Καράβατος
Επιμελητής Εκθέσεων
MA in Photographic Studies, Leiden University, Netherlands

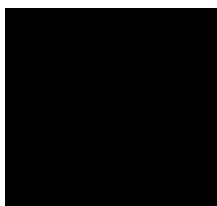
Αντωνία Μπάρδη
Λέκτορας
Τμήμα Γραφιστικής και Οπτικής Επικοινωνίας
Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής
Διδάκτωρ Πανεπιστημίου του Derby, Μ. Βρετανία

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ο/Η κάτωθι υπογεγραμμένος/η Ιωάννης Πάλλης του Αποστόλου με αριθμό μητρώου 21009 Φοιτητής/τρια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών και Πολιτισμού του Τμήματος Φωτογραφίας και Οπτικοακουστικών Τεχνών, δηλώνω υπεύθυνα ότι: «Είμαι συγγραφέας αυτής της διπλωματικής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος. Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών μου».

Ο/Η Δηλών/ούσα

Ιωάννης Πάλλης



Ευχαριστίες:

Θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στους καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος για την υποστήριξη τους και ιδιαίτερα στην Δρ Νατάσα Μαρκίδου για την καθοδήγηση και την έμπνευση που μου μετέδωσε, όπως επίσης και στον ψυχαναλυτή μου, Εμμανουήλ Κωνσταντόπουλο για την μεθοδικότητα και αναλυτική του ευφυΐα, ποιότητες οι οποίες μου έδειξαν έναν νέο τρόπο θέασης.

ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΟΡΤΡΕΤΟ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία αποτελεί μια μελέτη που εστιάζεται στην ψυχαναλυτική προσέγγιση της φωτογραφίας και τη διερεύνηση της σχέσης «ετερότητας» και πορτρέτου-αυτοπορτρέτου. Ως μεθοδολογικό εργαλείο για την ανάλυση της έννοιας της «ετερότητας» και του τρόπου που αυτή προκύπτει στην πράξη του φωτογραφικού πορτρέτου και αυτοπορτρέτου χρησιμοποιήθηκε η ψυχανάλυση, όπως αυτή διαμορφώθηκε από τους Φρόυντ και Λακάν. Η προσέγγιση του ερευνητικού θέματος διέρχεται μέσω ιστορικής ανάλυσης της «ετερότητας» στη φιλοσοφική σκέψη, όπως αυτή διαμορφώθηκε ανά τους αιώνες. Εκκινώντας από τους αρχαίους φιλόσοφους η ιστορική αναδρομή της έννοιας της «ετερότητα» καταλήγει στους σύγχρονους Χάιντεγκερ και Χούσερλ, οι ιδέες των οποίων (μεταξύ άλλων) άσκησαν σημαντική επιρροή στο πρώιμο έργο του Λακάν. Στη συνέχεια εξετάζεται η διαμόρφωση του υποκειμένου στην σύγχρονη καπιταλιστική κοινωνία του κατακερματισμού και της ατομικιστικής αλλοτρίωσης και ο τρόπος με τον οποίο η «ετερότητα» συνδέει διαλεκτικά τον εαυτό και το υποκείμενο με τον άλλο. Παράλληλα επιχειρείται προσπάθεια για σύνδεση του ψυχαναλυτικού λόγου και της φωτογραφίας, καθώς επίσης η θέαση και ερμηνεία αυτής μέσα από εδραιωμένες ψυχαναλυτικές έννοιες. Διερευνώνται επίσης οι συνθήκες που επηρεάζουν τη διαδικασία της φωτογράφισης ενός άλλου και της αυτοφωτογράφισης και επισημαίνονται μερικές από τις διαφορές, καθώς επίσης και το κατά πόσο μπορεί να λειτουργήσουν οι συγκεκριμένες φωτογραφικές πρακτικές ως πηγή γνώσης και τόπος εμφάνισης της επιθυμίας του δημιουργού.

Λέξεις κλειδιά: ετερότητα, εαυτός, άλλος, Άλλος, φωτογραφία, πορτρέτο, αυτοπορτρέτο, ψυχανάλυση, λόγος, ασυνείδητο.

OTHERNESS AND PSYCHOANALYTIC APPROACHES IN PORTRAIT AND PORTRAIT PHOTOGRAPHY

ABSTRACT

This master's thesis is a study that focuses on the psychoanalytic approach to photography and the investigation of the relationship between "otherness" and portrait-self-portrait. As a methodological tool for the analysis of the concept of "otherness" and the way it arises in the practice of photographic portraits and self-portraits, psychoanalysis is used, as it was shaped by Freud and Lacan. The approach to the research topic passes through a historical analysis of "otherness" in philosophical thought, as it was shaped over the centuries. Starting with the ancient philosophers, the historical retracement of the concept of "otherness" ends with the contemporaries Heidegger and Husserl, whose ideas (among others) had a significant influence on Lacan's early work. It then examines the formation of the subject in the modern capitalist society of fragmentation and individualistic alienation and the way in which "otherness" dialectically connects the self and the subject to the other. At the same time, an attempt is made to connect the psychoanalytic discourse to photography, as well as the viewing and interpretation of it through established psychoanalytic concepts. Additionally, the conditions that influence the process of photographing the other and self-photography are also explored and some of the differences are highlighted, as well as to what extent specific photographic practices can function as a source of knowledge and a place of manifestation of the creator's desire.

Keywords: otherness, self, other, Other, photography, portrait, self-portrait, psychoanalysis, discourse, unconscious.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	8
Ιστορικό πλαίσιο και φιλοσοφία	9
Κοινωνία των ατόμων	11
Το υποκείμενο ως φορέας του εγώ στην ετερότητα του	14
Φωτογραφικές ψυχαναλυτικές αναλογίες	15
«Πίσω και κάτω» από το φωτογραφικό πορτρέτο	17
Αυτοπορτρέτο	21
Ευρετήριο εικόνων	26
Παράρτημα	35

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η φωτογραφία με την ικανότητά της να συλλαμβάνει και να αναπαριστά την εξωτερική πραγματικότητα, και επιπλέον με το προνόμιο της να πιστοποιεί ότι: «Αυτό-υπήρξε», συγγέεται συχνά με την έννοια της απόλυτης αλήθειας. Η φωτογραφία επίσης είναι υποκατάστατο της πραγματικότητας, αφού στην επιφάνειά της μεταφέρει εικονικά το περιεχόμενο αυτού που υποκαθιστά. Με το τρόπο της λοιπόν, η φωτογραφία «μιλάει» για το ανάφορό της, εμπεριέχοντας το νόημα της που βρίσκεται εκεί για να ερμηνευθεί. Το ερώτημα που προκύπτει εδώ είναι τι συμβαίνει όταν ο φωτογράφος στρέφει τη μηχανή πάνω του; Τι «λέει» τότε η φωτογραφία και με ποιους τρόπους μπορεί να ερμηνευθεί; Με την παραδοχή ότι μια φωτογραφία του εαυτού μας λειτουργεί ως καθρέφτης αναδύεται η δυνατότητα της φωτογραφικής πράξης με στοχαστικά χαρακτηριστικά που επιδέχονται βαθύτερης ερμηνείας από την απλή φαινομενολογία της. Το φωτογραφικό βλέμμα συλλαμβάνει στο κάδρο του την εικόνα του άλλου παραπέμποντας έτσι στο λακανικό στάδιο του καθρέφτη. Αυτός ο άλλος μπορεί αφενός να είναι ένας πραγματικός άλλος, αφετέρου μπορεί να είναι ο εικονικός εαυτός μας στην αλλοτριωμένη του μορφή. Είναι γεγονός ότι και στις δύο περιπτώσεις συντελείται μια διαδικασία αναγνώρισης -αρχικά δια του βλέμματος- της ριζικής ετερότητας του υποκειμένου. Μια ετερότητα απαραίτητη αλλά και πολύτιμη ως προαπαιτούμενο για τον προσδιορισμό και ερμηνεία του υποκειμένου, όπως και των συνθηκών κατά τις οποίες αρθρώνεται η επιθυμία του μέσω του λόγου. Για τους σκοπούς της εργασίας το μεθοδολογικό εργαλείο που θα χρησιμοποιηθεί για την προσέγγιση και διερεύνηση των προαναφερθεισών εννοιών και συνθηκών είναι το ψυχαναλυτικό πλαίσιο που καθιέρωσαν ο Φρόυντ και Λακάν. Ως ερευνητική μέθοδος η ψυχανάλυση επιλέγεται ως ιδανική προσέγγιση για την ικανότητά της να συλλαμβάνει την ανθρώπινη κατάσταση σε βάθος καθώς διαθέτει τη διεισδυτική ικανότητα και αποτελεί ενδεδειγμένη λύση για την ιχνηλάτηση και ερμηνεία του ασυνείδητου υλικού, της επιθυμίας και του λόγου του υποκειμένου.

ΕΤΕΡΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ ΣΤΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΟΡΤΡΕΤΟ

Ιστορικό πλαίσιο και φιλοσοφία

Η ετερότητα ως έννοια δεν απασχόλησε μόνο τη σύγχρονη Ευρωπαϊκή Φιλοσοφία και δυτική σκέψη. Ήδη από την αρχαιότητα ο Πλάτωνας στον «Σοφιστή» προσεγγίζει το ον μέσα από τη διαλεκτική του δομή, συλλαμβάνοντας έτσι, την έννοια της ετερότητας ως διαφορά γένους, αλλά και ως σχεσιακή κατηγορία που δεν υπακούει σε ταυτοτικές αρχές. Αυτή την κατηγορία σχέσης την περιγράφει ως αλληλοπαθή ενέργεια και δυνατότητα κοινωνίας ή ακοινωνησίας του άλλου με τον άλλο.¹ Στον διάλογο που αναπτύσσεται στο έργο του Πλάτωνα, ανάμεσα στον Ξένο τον Ελεάτη και τον Θεαίτητο, στην προσπάθεια για καθορισμό της αλήθειας και του ψεύδους, καταλήγουν σε μια φιλοσοφία του όντος και μη όντος. Στην πορεία της φιλοσοφίας ανά τους αιώνες η ετερότητα και η έννοια του άλλου συνέχισαν να απασχολούν και να προβληματίζουν παράγοντας διαφορετικές όψεις, αλλά και προσεγγίσεις πάνω στις συγκεκριμένες έννοιες. Τη σκυτάλη πήραν οι νεοπλατωνικοί και ο Πλωτίνος, ο οποίος μίλησε για το απόλυτο υπερβατικό «Εν», δομημένο αναγωγικά μέσα από τρεις οντολογικές βαθμίδες, τις τρεις πρώτες αρχές (νους, ψυχή, ύλη). Το «Εν» και κάθε αρχή διέπονται από την θεωρία της διπλής ενέργειας, μια πρωτογενή ενέργεια που είναι ο εαυτός της και μια δευτερογενή που εξωτερικεύεται ως «πολλαπλότητα». Ο Πλωτίνος συλλαμβάνει έτσι την ετερότητα ως εξωτερικευμένη ενέργεια, έτερη προς το «Εν», καθώς δεν ταυτίζεται με αυτό. Συνεχιστής της πλατωνικής σκέψης είναι επίσης ο Αυγουστίνος, σημαντικός στοχαστής του μεσαίωνα, ο οποίος προσέγγισε την ετερότητα μέσω της χριστιανικής θεολογίας και του έργου του «Η πολιτεία του Θεού». Ο Διονύσιος Αρεοπαγίτης στο «Περί θείων ονομάτων – Περί μυστικής θεολογίας» κάνει λόγο για θεία ετερότητα, όχι ως αλλοίωση της θείας ταυτότητας, αλλά ως μια θεϊκή ουσία που βρίσκεται παντού γεννώντας τα πάντα χωρίς να απομακρύνεται από το είναι του.² Κατά τη διάρκεια του μεσαίωνα και άλλοι φιλόσοφοι ασχολήθηκαν με την ετερότητα όπως ο Θωμάς Ακινάτης λ.χ. μέσα από τη σύλληψη της ιδέας του για την διαφοροποίηση μεταξύ μιας

1 Πέτρος Αναστασιάδης, *Δοκίμια για την ετερότητα*, Αθήνα: Γρηγόρη, 2016, σ. 3.

2 Διονύσιος Αρεοπαγίτης, «Εισαγωγή» στο *Περί θείων ονομάτων – Περί μυστικής θεολογίας*, μτφρ. Δημήτριος Κ. Χατζημιχαήλ, εκδ. ΖΗΤΡΟΣ, Αθήνα: 2008, σ. 82.

πρωταρχικής ουσίας (Θεού) και ανθρώπου. Στη συνέχεια και κατά την πρώιμη νεωτερική φιλοσοφία ο Καρτέσιος, μια από της σημαντικότερες μορφές του ευρωπαϊκού ορθολογισμού, έθεσε τα όρια μεταξύ υλικού και πνευματικού κόσμου και έκανε τον διαχωρισμό μεταξύ σώματος και πνεύματος ως δύο διακριτές οντότητες υπογραμμίζοντας έτσι μια ετερότητα μεταξύ νοητής και υλικής πραγματικότητας.³ Προεκτείνοντας την Καρτεσιανή λογική στη μοντέρνα φιλοσοφία, ο Καντ μέσα από μια φιλοσοφία υπερβατικού ιδεαλισμού, θεωρεί ότι η γνώση είναι αποτέλεσμα της σχέσης νου και υλικού κόσμου δίνοντας έτσι τη δική του διάσταση σε μια ετερότητα της νόησης έναντι της εξωτερικής πραγματικότητας. Για τον Hegel, εκφραστή της εγελιανής διαλεκτικής, η ετερότητα εντοπίζεται στον πυρήνα της ίδιας της διαλεκτικής. Μέσα στο σχήμα θέση - αντίθεση - σύνθεση, που οδηγεί στη γνώση, περιλαμβάνεται η αντιπαράθεση και συμφιλίωση αντιθετικών ιδεών. Η ετερότητα εντοπίζεται ακριβώς σε αυτές τις αντίθετες θέσεις, οι οποίες συντιθέμενες εκ νέου και δια μέσου της διαλεκτικής παράγουν μια νέα καλύτερη θέση. Η Simone de Beauvoir κατά τα μέσα του εικοστού αιώνα, με το έργο «Δεύτερο Φύλλο» μίλησε για μια διαλεκτική σχέση μεταξύ γυναίκας και άνδρα προσεγγίζοντας έτσι την ετερότητα, ως διαφορά φύλλου, επηρεάζοντας καθοριστικά το φεμινιστικό κίνημα.⁴ Στη φιλοσοφία της φαινομενολογίας, ο Husserl πέραν των επάλληλων αναδιατυπώσεων και αναθεωρήσεων των επιχειρημάτων του, εισάγει την έννοια του Άλλου ως βάση της διυποκειμενικότητας. Έτσι λοιπόν, η διυποκειμενική συνθήκη του εγώ δεν είναι ένα πρόσθετο στοιχείο που μπορεί να αφαιρεθεί όταν περιγράφουμε την υποκειμενικότητα. Αντίθετα, η υποκειμενικότητα είναι ήδη από πάντα διυποκειμενικά συγκροτημένη, σκιαγραφώντας έτσι την εγγενή ετερότητα του εγώ.⁵ Συνεχίζοντας τη σκέψη του δασκάλου του Husserl, ο Heidegger θα πει ότι το «Dasein» είναι ήδη ένα συν-είναι, μια ετερότητα που βλέπει το είναι ως προς τους άλλους αυθύπαρκτα και οντολογικά.⁶ Ενώ ο Sartre, εκπρόσωπος του φιλοσοφικού υπαρξισμού και της φαινομενολογίας, περιγράφει μια ετερότητα, όπου ο άλλος δίδεται καταρχάς ως βλέμμα. Με τον τρόπο αυτό κάνει τη διάκριση ανάμεσα σε ένα «σώμα του για εκείνον» και ένα «σώμα του για τον άλλον»,⁷

³ Βλ.: Καντ Ιμάνουελ, *Κριτική του καθαρού λόγου*.

⁴ Βλ.: Σιμόν ντε Μποβουάρ, *Το δεύτερο φύλλο*.

⁵ Edmund Husserl, *Καρτεσιανοί στοχασμοί, 1931*, μτφρ. Παύλος Κόντος, 2η εκδ., Αθήνα: Ροές, 2002, σ. 246.

⁶ Ο.Π., σ. 242.

⁷ Ο.Π., σ. 245 - 243.

εκφράζοντας έτσι και την περίφημη ρήση «Η κόλαση είναι οι άλλοι».⁸ Στο πλαίσιο της γαλλικής φαινομενολογικής σχολής επίσης, ο Merleau-Ponty αναφέρεται στην ετερότητα ως υπέρβαση της υποκειμενικότητας που λειτουργεί μόνο υπό τη συνθήκη του κόσμου και της συνεργασίας τού άλλου.⁹ Ακόμα ένας φιλόσοφος που καταπιάστηκε με την έννοια της ετερότητας στη σύγχρονη εποχή ήταν ο Levinas. Μέσα από το έργο του γύρω από την ηθική, τη φιλοσοφία και τη θεολογία επικεντρώθηκε σε μια «ηθική του Άλλου» και έκανε λόγο για μια επιθυμία που είναι επιθυμία του απολύτως Άλλου ανθρώπου αλλά και του Ύψιστου.¹⁰ Η θεωρητική και φιλοσοφική προσέγγιση της έννοιας της ετερότητας συνεχίζει να βρίσκεται υπό διερεύνηση και να εξετάζεται επίσης, μέσα από τα πεδία και όψεις της κοινωνιολογίας, των κοινωνικοπολιτικών και φυλετικών ταυτοτήτων, της αποικιοκρατίας και του ιμπεριαλισμού. Εμείς όμως σε αυτό το σημείο θα προσεγγίσουμε και θα εστιάσουμε την ανάλυση για την ετερότητα γύρω από το φάσμα της ψυχανάλυσης και της θεωρίας του Lacan. Στη συνέχεια θα εξετάσουμε με ποιον τρόπο εμφανίζεται στη φωτογραφία πορτρέτου και αυτοπορτρέτου, πώς επιδρά στη σχέση φωτογράφου - φωτογραφιζόμενου, υποκειμένου - αντικειμένου στη φωτογραφική διαδικασία, ενώ θα κλείσουμε με κάποια σχόλια και παρατηρήσεις.

Κοινωνία των ατόμων

Διανύουμε την εποχή όπου η λέξη «μεταμοντέρνο» ακούγεται ήδη παρωχημένη, μια εποχή όπου όλα τείνουν στον απόλυτο κατακερματισμό, που επιφέρει το ακραία νεοφιλελεύθερο καπιταλιστικό μοντέλο που έχει κυριαρχήσει παγκοσμίως.¹¹ Επιστήμες οι οποίες σχετίζονται με τις κοινωνικές και ανθρωπιστικές θεωρίες μέχρι την ίδια την ανθρώπινη υποκειμενικότητα, συλλαμβάνονται και ερμηνεύονται με όρους οικονομικής βιωσιμότητας. Ενώ ταυτόχρονα ο λόγος περί κοινωνικών και πολιτικών ταυτοτήτων βρίσκεται στο επίκεντρο της σύγχρονης κοινωνικοπολιτισμικής θεωρίας ανάμεσα στους ακαδημαϊκούς και συγγραφικούς κύκλους. Τα φαινόμενα αυτά σε

⁸ Ζαν Πολ Σαρτρ, *Κεκλεισμένων των Θυρών*, μτφρ. Γρηγόρης Γρηγορίου, εκδ. ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ, Αθήνα: 1988, σ. 86.

⁹ Ο.Π., σ. 243.

¹⁰ Emmanuel Levinas, *Ολότητα και άπειρο*, 1961, μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα: Εξάντας, 1989, σ. 27.

¹¹ Fredric Jameson, *Το Μεταμοντέρνο ή Η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, 1991, μτφρ. Γιώργος Βάρσος, Αθήνα: Νεφέλη, 1999, σ. 36.

συνδυασμό με τις καθοδηγούμενες τεχνολογικές εξελίξεις οδηγούν αναπόφευκτα σε διαχωρισμούς και ομαδοποιήσεις σε όλα τα επίπεδα: κοινωνικό, ταξικό, φυλετικό. Σε αυτό το πλαίσιο η επιμονή σε έναν φετιχιστικό ατομικισμό, όχι απλώς προωθείται, αλλά σχεδόν επιβάλλεται ως η μόνη αποδεδειγμένη και ιδεώδης λύση προς την υπέρτατη πραγμάτωση, την απόλυτη καταξίωση του ανθρώπου. Μια καταξίωση όμως που επιβάλλεται ωθώντας τα άτομα μιας κοινωνίας σε έναν διαρκή ανταγωνισμό και όχι σε μια γόνιμη συνύπαρξη βασισμένη στον αμοιβαίο σεβασμό του ενός προς τον άλλο. Σε ένα τέτοιο κλίμα η αξιοποίηση της ψυχανάλυσης ως μοντέλο ανάλυσης και ερμηνείας της ανθρώπινης εμπειρίας διαμορφωμένης μέσα σε μια κοινωνία με τα παραπάνω χαρακτηριστικά προσφέρει το ιδανικό πλαίσιο, αφού αγγίζει τον ανθρώπινο ψυχισμό επιφέροντας ερωτήματα κομβικής σημασίας για το υποκείμενό της.¹² Η ψυχανάλυση, μια πρακτική, που εδραιώθηκε από τον Φρόυντ και εξελίχθηκε από τον Λακάν, πρόκειται για μια μέθοδο που συλλαμβάνει και εξετάζει την ανθρώπινη υποκειμενικότητα στο βαθύτερο είναι της. Για την ψυχανάλυση η υποκειμενική εμπειρία βρίσκεται πάντα σε συνεχή και ουσιαστική, διαλεκτική σχέση με τον εαυτό, αλλά και με τον συμβολικό Άλλο. Δεν νοείται υποκειμενικότητα χωρίς τον Άλλο. Είναι το έτερο που καθορίζει το υποκείμενο και η ετερότητα μέσω της οποίας συγκροτείται η ταυτότητα.¹³ Θα δούμε παρακάτω, καθώς και με περισσότερες λεπτομέρειες, πως συναντώνται οι λειτουργίες αυτές και μέσω ποιων ψυχικών μηχανισμών εγκαθιδρύονται στο άτομο ως υποκείμενο και όχι ως κοινωνική μονάδα, αλλά και τι σημαίνουν στο φωτογραφικό πεδίου του πορτρέτου / αυτοπορτρέτου. Το έργο του Ζακ Λακάν ξεπέρασε κατά πολύ τα όρια του γνωστικού του πεδίου και των σεμιναρίων του, καθώς μελετήθηκε, ενσωματώθηκε και επηρέασε κλάδους των ανθρωπιστικών, κοινωνικών και πολιτισμικών επιστημών σε ευρύτερο πλαίσιο.¹⁴ Η πρακτική του εφαρμόστηκε ως μεθοδολογία ανάλυσης και εξαγωγής συμπερασμάτων στα παραπάνω πεδία. Για παράδειγμα, ο Σλάβοι Ζίζεκ τοποθέτησε, μέσω της Λακανικής θεωρίας και αυτού που ονομάζει «εννοιολογικό Εβραίο», τις ρίζες του αντισημιτισμού και του ρατσισμού στην υπερεγωτική επιταγή της απόλαυσης και της κλεμμένης απόλαυσης

¹² Κορνήλιος Καστοριάδης, *Η κοινωνία ενάντια στη γραφειοκρατία. 3 συνεντεύξεις*, μτφρ. Αλέξανδρος Σχισμένος, Ιωάννα-Μαρία Μαραβελίδη, επιμ. Ιωάννα-Μαρία Μαραβελίδη, Αθήνα: Αυτολεξεί, 2021, σ. 68.

¹³ Sean Hommer, *Εισαγωγή στον Ζακ Λακάν*, μτφρ. Στέλλα Μαύρη, επιμ. Ευγενία Γεωργάκα, Αθήνα: POSITO, 2023, σ. 49.

¹⁴ Sean Hommer, «Πρόλογος». Στο *Εισαγωγή στον Ζακ Λακάν*, μτφρ. Στέλλα Μαύρη, επιμ. Ευγενία Γεωργάκα, Αθήνα: POSITO, 2023, σ. 15.

από κάποιον άλλο.¹⁵ Η Λόρα Μάλβι επίσης στο «Οπτικές και άλλες απολαύσεις» έκανε λόγο για τη γυναίκα - αντικείμενο ως παράγωγο του ανδρικού βλέμματος που κυριαρχεί στον κινηματογράφο, βοηθώντας έτσι στη συζήτηση προς μια ευρύτερη συμπεριληπτικότητα στον τρόπο θέασης.¹⁶ Χρήση της ψυχαναλυτικής θεωρίας του Λακάν, αν και με ανεστραμμένους όρους, έκανε και ο Baudry στο δοκίμιό του «Ideological Effects of the Basic Cinematographic Apparatus», υποστηρίζοντας ότι ο κινηματογραφικός μηχανισμός στο σύνολό του κατασκευάζει την υποκειμενική θέση του θεατή κάνοντάς τον να «βλέπει» με έναν πολύ συγκεκριμένο τρόπο.¹⁷ Η καινοτομία του Λακάν είναι ότι προσέγγισε την ψυχανάλυση μέσα από έναν λόγο του ασυνειδήτου ή ως λόγο σχετικά με το ασυνείδητο και έκανε την περίφημη διατύπωση ότι το ασυνείδητο είναι δομημένο ως γλώσσα (με την έννοια της σημαίνουσας αλυσίδας που καθορίζεται από την κωδικοποίηση-αποκωδικοποίηση για την παραγωγή νοήματος και ερμηνεία).¹⁸ Με τον τρόπο αυτό απομακρύνθηκε από την έννοια του φροϋδικού ασυνειδήτου ως τόπου απωθημένων ενορμήσεων και ψυχικού υλικού αποκλεισμένου από το συνειδητό. Το παράδοξο όμως, είναι ότι το ίδιο το ασυνείδητο είναι ταυτόχρονα πέραν της γλώσσας αλλά και αποκλεισμένο από αυτήν. Ο μόνος τρόπος για να προσεγγίσουμε το ασυνείδητο είναι μέσω των στιγμών εκείνων που οι συνειδητές λειτουργίες είναι στα χαμηλότερα επίπεδα, ενώ οι στιγμές αυτές είναι οι γλωσσικές παραδρομές, τα ευφυολογήματα, οι μεταφορές και τα όνειρα. Οι βασικές έννοιες της λακανικής θεωρίας (του ασυνειδήτου, της επιθυμίας, της μεταβίβασης και της ενόρμησης) είναι οι τάξεις του φαντασιακού, συμβολικού και πραγματικού: το στάδιο του καθρέφτη, το υποκείμενο του ασυνειδήτου και το υποκείμενο του σημαίνοντος (ενός ανεστραμμένου και ολισθαίνοντος σωσσυριανού σημαίνοντος) μεταξύ άλλων. Λαμβάνοντας υπόψη την θεωρία της απόλαυσης του βλέμματος, όπως περιγράφηκε από τον Φρόυντ, η οποία μετεξελίχθηκε από τον Λακάν βασιζοντας πάνω της την θεωρία του για το στάδιο του καθρέφτη και τον τρόπο με τον οποίο δομείται σταδιακά το κατακερματισμένο και αλλοτριωμένο εγώ, μπορούμε να μελετήσουμε τη φωτογραφία υπό διαφορετικές συνθήκες. Από αυτή την άποψη θα μπορούσαμε να πούμε ότι η κεντρική

¹⁵ Sean Hommer, *Εισαγωγή στον Ζακ Λακάν*, μτφρ. Στέλλα Μαύρη, επιμ. Ευγενία Γεωργάκα, Αθήνα: POSITO, 2023, σ. 97.

¹⁶ Ο.Π., σ. 55.

¹⁷ Ο.Π., σ. 51.

¹⁸ Ο.Π., σ. 106.

ικανοποίηση στην προσωπογραφία είναι ακριβώς μια απάντηση στο φανταστικό ερώτημα: είμαι σαν αυτό το άτομο ή όχι;¹⁹

Το υποκείμενο ως φορέας του εγώ στην ετερότητα του

Σύμφωνα με τον Λακάν το «στάδιο του καθρέφτη» εμφανίζεται συνήθως μεταξύ έκτου και δέκατου όγδοου μήνα ζωής ενός βρέφους και είναι τότε που το βρέφος αποκτά την αίσθηση ενός σώματος με ολοκληρωμένη μορφή. Στην πραγματικότητα το βρέφος δεν έχει αναπτύξει ακόμα πλήρη έλεγχο πάνω στο σώμα του και τα μέλη του και έτσι η αίσθηση πληρότητας και κυριαρχίας που αποκομίζει από την εικόνα του έρχεται σε αντίθεση με την εμπειρία του κατακερματισμού και μη πλήρους σώματος. Το σημαντικότερο σημείο σε αυτό το στάδιο είναι ότι το βρέφος ταυτίζεται με την κατοπτρική του εικόνα με αποτέλεσμα να την εξισώνει με τον εαυτό του. Και εδώ είναι που επέρχεται η αλλοτρίωση, καθώς η αίσθηση ενός ενοποιημένου εαυτού διέρχεται μέσα από μια διαδικασία όπου ο εαυτός μας είναι ένα άλλος, είναι η κατοπτρική μας εικόνα.²⁰ Αποτέλεσμα αυτών των οργανωτικών και συγκροτητικών εικόνων, υποστηρίζει ο Λακάν, είναι η εμφάνιση του εγώ, το οποίο ως σκοπό έχει να διατηρηθεί η αυταπάτη συνοχής και κυριαρχίας επί του σώματος.²¹ Κατά συνέπεια πρόκειται για μια φανταστική λειτουργία, αφού είναι αποτέλεσμα εικόνων. Παράλληλα, ως υποκείμενα γεννιόμαστε μέσα στη γλώσσα, υποκείμεθα στη συμβολική τάξη του λόγου και καθοριζόμαστε μέσω της γλώσσας.²² Μέσα από τη λειτουργία της γλώσσας αρθρώνουμε τις επιθυμίες μας και γινόμαστε αντικείμενο της επιθυμίας των άλλων. Το υποκείμενο στη λακανική θεωρία προκύπτει μέσα από μια διπλή διεργασία, αφενός μέσα από την αλλοτρίωση που επέρχεται μέσω της γλώσσας και αφετέρου από τον αποχωρισμό του στο πεδίο της επιθυμίας του Άλλου.²³ Αυτό το υποκείμενο όμως δεν εμφανίζεται ποτέ ως πάντα παρούσα και διαρκής, ολοκληρωμένη οντότητα, παρά μόνο μέσω της διαδικασίας υποκειμενοποίησης (αλλοτρίωσης - αποχωρισμού). Το αποτέλεσμα

¹⁹ David Bate, *Photography: The Key Concepts*, Oxford: Berg, 2009, p. 82.

²⁰ Sean Hommer, *Εισαγωγή στον Ζακ Λακάν*, μτφρ. Στέλλα Μαύρη, επιμ. Ευγενία Γεωργάκα, Αθήνα: POSITO, 2023, σ. 47-48.

²¹ Ο. Π., σ. 48.

²² Ο. Π., σ. 72.

²³ Ο.Π., σ. 113.

αυτής της διαδικασίας -και το πιο σημαντικό- είναι η δράση του υποκειμένου μέσω της συνεχούς προσπάθειας κατάληψης της θέσης του στη συμβολική τάξη και στην επιθυμία του Άλλου. Ο Λακάν υποστήριξε ότι: 'Ηταν μεγαλειώδης η ιδέα του Χέγκελ να αποκαλύψει πως «κάθε ανθρώπινο ον βρίσκεται στην ύπαρξη του άλλου».²⁴ Η φαντασιακή ταύτιση της εικόνας μας με τον εαυτό μας εξαρτάται και διέρχεται μέσα από το εγγυητικό βλέμμα του άλλου, ο οποίος επιβεβαιώνει την ίδια μας την ύπαρξη μέσα από αυτή την εξίσωση. Το να ζεις σημαίνει να βρίσκεσαι εντός του λόγου, ενός λόγου που απευθύνεται σε κάποιον άλλο μέσω μιας διαδικασίας ετερότητας ως πράξη ετεροπροσδιορισμού και διυποκειμενικότητας.²⁵

Φωτογραφικές ψυχαναλυτικές αναλογίες

Τα ερωτήματα που τίθενται είναι αν μπορούν να εντοπιστούν φωτογραφικές ψυχαναλυτικές αναλογίες, πως τοποθετείται το υποκείμενο - αντικείμενο μπροστά και πίσω από τον φωτογραφικό φακό και πως διαμορφώνεται η ετερότητα του υποκειμένου μέσα από το εγγυητικό βλέμμα του άλλου; Οι εικόνες συνδέονται ποικιλοτρόπως με την υποκειμενικότητα και την έννοια της εαυτότητας, είτε αναπαριστώντας την εξωτερική εικόνα του εαυτού σε ατομικό ή συλλογικό επίπεδο, είτε ιδωμένες ως έκφραση της προσωπικότητας / υποκειμενικότητας του δημιουργού.²⁶ Ο Βάλτερ Μπένγιαμιν έκανε λόγο, στο «Δοκίμια για την τέχνη», για το «οπτικά ασυνείδωτο»,²⁷ ωστόσο με τον τρόπο αυτό ανάγει την ανθρώπινη ασυνείδητη λειτουργία στο φωτογραφικό apparatus και παραλληλίζει τις τεχνικές ικανότητες της φωτογραφικής μηχανής -την ικανότητα να μεγεθύνει ή να αποκαλύπτει έναν μικρόκοσμο μέσα σε ένα ωραίο τοπίο ή ένα «ζωντανό» πορτρέτο- με κάτι που στην ανθρώπινη κατάσταση αποτελείται από ανοργάνωτα στοιχεία κι είναι εξ ορισμού αποκλεισμένο και μακριά από τη γλώσσα. Η προσέγγιση αυτή ομοιάζει περισσότερο με ένα συντακτικό, με μια μεθοδολογία μέσω της οποίας προκύπτει νόημα, αφού η «ορθή» χρήση των τεχνικών λειτουργιών και ρυθμίσεων είναι υπεύθυνη για το

²⁴ Ο.Π., σ. 46.

²⁵ Τερέζα Πεντζοπούλου - Βαλαλά, *Η έννοια της διυποκειμενικότητας στη φιλοσοφία του Husserl*, Αθήνα: ΕΦΕ 2, 1985, σ. 8-11.

²⁶ GEN DOY, «Πρόλογος». Στο *PICTURING THE SELF, CHANGING VIEWS OF THE SUBJECT IN VISUAL CULTURE*, London: I.B.Tauris & Co Ltd, 2005, p. 7.

²⁷ Walter Benjamin, *Δοκίμια για την τέχνη*, μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Αθήνα: Κάλβος, 1978, σ. 52.

όποιο νόημα - εικόνα και λιγότερο με μια ψυχαναλυτική προσέγγιση του ασυνειδήτου. Μάλιστα προσπαθεί να κάνει τη σύνδεση αυτή, φέρνοντας ως παράδειγμα τις φωτογραφίες του Karl Blossfeldt (εικ. 1) με τις μεγεθυμένες λεπτομέρειες από φυτά και λουλούδια αποκαλύπτοντας σε αυτές γλυπτικές ποιότητες, υφές και λεπτομέρειες που μοιάζουν με αρχιτεκτονήματα. Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι λειτουργούν περισσότερο ως ασκήσεις παρατηρητικότητας και οξυδερκείς αφαιρέσεις, οι οποίες με μια ορθότερη ανάγνωση παραπέμπουν σε πράξεις ξεκάθαρα συνειδητές. Σε κάτι τέτοιο συνηγορεί και ο Ρολάν Μπαρτ με όσα γράφει στον «Φωτεινό θάλαμο»:

Δυστυχώς, του κάκου διερευνώ, δεν ανακαλύπτω τίποτε: αν μεγεθύνω, μεγεθύνω μόνο τους κόκκους του χαρτιού: απο-συνθέτω την εικόνα προς όφελος της ύλης της· κι αν δεν μεγεθύνω, αν αρκούμαι στη διερεύνηση, δεν πετυχαίνω παρά τη μόνη γνώση, που κατείχα από καιρό, από την πρώτη μου κιάλας ματιά: ότι «αυτό» πράγματι «υπήρξε»: η στροφή του διακόπτη, δεν προσκόμισε τίποτε.²⁸

Είναι το ποιο είναι το «αυτό» και το πως «υπήρξε», τα ερωτήματα που θα μας δώσουν περισσότερες πληροφορίες και βαθύτερη γνώση σχετικά με τη φωτογραφική αναπαράσταση που αφορά την ανθρώπινη υποκειμενικότητα. Για να προσεγγίσουμε και να ερμηνεύσουμε τη φωτογραφία διεξοδικότερα θα ήταν προτιμότερο να απομακρυνθούμε από το πεδίο της μορφής. Δεν είναι η εξωτερική επιφάνεια, το δοχείο που μας ενδιαφέρει, αλλά το περιεχόμενο. Και σχετικά με την ανάλυση του περιεχομένου, η ψυχαναλυτική μέθοδος προσφέρει γόνιμο έδαφος για να ευδοκιμήσουν τέτοιου είδους προσεγγίσεις. Η φωτογραφία θεωρείται πως είναι, πρωτίστως, αγκυρωμένη στο ορατό, και έτσι κατ' αυτόν τον τρόπο αναιρείται το αναπάντεχο γεγονός -όπως και στον κινηματογράφο- ότι μέσω της φωτογραφικής εικόνας μπορεί κανείς να προσεγγίσει αφηρημένες έννοιες ή να εκφραστεί ο εσωτερικός κόσμος της επιθυμίας και της φαντασίας.²⁹ Η παρούσα εργασία εστιάζει στις ψυχαναλυτικές έννοιες μέσω των οποίων δύναται να ερμηνευθούν τομείς της φωτογραφίας και στο τι σημαίνει η ετερότητα για το υποκείμενο αυτής. Προς αυτήν την κατεύθυνση έχει ενδιαφέρον να εξετάσουμε το φωτογραφικό πορτρέτο και ιδιαίτερα την

²⁸ Ρολάν Μπαρτ, *Ο Φωτεινός Θάλαμος, Σημειώσεις για τη Φωτογραφία*, μτφρ, Γιάννης Κρητικός, Αθήνα: Κέδρος, 1983, σ. 139.

²⁹ Laura Mulvey, *Visual and other pleasures*, New York: Palgrave, 1989, σ. 137.

πρακτική της αυτοφωτογράφισης ως πρακτική για αναστοχασμό πάνω στην υποκειμενικότητα κοιτάζοντας την εικόνα και το περιεχόμενό της σαν έναν άλλο φαντασιακό καθρέφτη. Είναι γεγονός ότι η φωτογραφία έχει ανάγκη την πραγματικότητα, αφού μόνο εντός της μπορεί να συμβεί. Πέραν όμως της υλικής πραγματικότητας, η φωτογραφία εστιάζοντας στην καταγραφή και αναπαράσταση της ανθρώπινης κατάστασης ξεφεύγει από το να είναι απλώς και μόνο τεχνικό εργαλείο, το οποίο αποτυπώνει στείρα και μονοεπίπεδα. Τότε καταφέρνει να παράξει σημεία - εικόνες που ίσως προσεγγίζουν ή/και πηγάζουν από το ασυνείδητο και προσφέρεται έτσι ως ένας τρόπος για την ανάδυση της επιθυμίας και πραγμάτωσης της υποκειμενικότητας μέσω σχέσεων ετερότητας. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η φωτογραφία είναι ικανή να αναλυθεί ως σημαίνουσα αλυσίδα και μέσω των φωτογραφικών σημαινόντων να καταφέρει να νοηματοδοτήσει και να αποκαλύψει κάτι σε σχέση με το υποκείμενο και τη θέση του στη συμβολική τάξη. Στη Λακανική σύλληψη της έννοιας του ασυνειδήτου, υπάρχει πάντα κάτι που συνεχώς διαφεύγει από αυτό. Το υποκείμενο του ασυνειδήτου είναι και αυτό υποκείμενο της έλλειψης που προκύπτει από τη συνεχή ολίσθηση του νοήματος ενός σημαίνοντος προς ένα άλλο. Μεταφορικά και σε παρόμοια αναλογία και στη φωτογραφία υπάρχει κάτι που πάντα, συνεχώς διαφεύγει, που μένει εκτός κάδρου δίνοντας έτσι συνοχή και νόημα στα εντός. Με μια διαφορά όμως, τα εκτός κάδρου σημαίνοντα παραμένουν σταθερά και πάντα εκτός κάδρου και η σχέση εντός - εκτός είναι πάντα άρρηκτη, προσομοιάζοντας έτσι περισσότερο με τη σωσσυριανή λογική της αδιαιρετότητας του σημείου.

«Πίσω και κάτω» από το φωτογραφικό πορτρέτο

Πως όμως, θα μπορούσε να γίνει λόγος για κάποιου είδους φωτογραφικό ασυνείδητο που συνδέεται περισσότερο με το ψυχικό ασυνείδητο και τον λόγο του Άλλου; Νωρίτερα αναφερθήκαμε στους περιορισμούς του οπτικού ασύνειδου, όπως το περιέγραψε ο Μπένγιαμιν. Ας πάρουμε για παράδειγμα τη φωτογραφική πρακτική του πορτρέτου. Ο φωτογράφος σκηνοθετεί το μοντέλο του σηματοδοτώντας έτσι μια διπλή σχέση. Ο φωτογράφος βλέπει το μοντέλο, που με τη σειρά του βλέπει τον φωτογράφο, ενώ παράλληλα συμβαίνει η ίδια διαδικασία αντίστροφα, από τη θέση του μοντέλου. Έχουμε λοιπόν τα πρώτα ίχνη μιας σχέσης ετερότητας, όπου ο ένας επιβεβαιώνει με το βλέμμα του

τον άλλο. Μια δια βλέμματος επιβεβαίωση της έτερης εαυτότητας, μια λειτουργία που μας παραπέμπει άμεσα στο Λακανικό στάδιο του καθρέφτη και τη φαντασιακή αλλοτρίωση του υποκειμένου. Παράλληλα στην αρένα των βλεμμάτων και της αντιπαλότητας μέσα στην οποία εκτυλίσσεται η σχέση μεταξύ φωτογράφου και φωτογραφιζόμενου στήνεται το σκηνικό για την πραγμάτωση της επιδιωκόμενης φαντασίωσης και κατ' επέκταση η εκδραμάτιση της επιθυμίας μέσω της σκηνοθεσίας του φωτογράφου.³⁰ Κατά τη διάρκεια της επιτέλεσης του πορτρέτου, όπου σε πρώτο επίπεδο συμβαίνουν όλα όσα έχουν να κάνουν με την τεχνική πλευρά της φωτογράφισης - πλευρά που δεν επιδέχεται υποκειμενικής παρερμηνείας- κρύβεται και μια άλλη, αθέατη πλευρά, μέσα στην οποία τίθενται σε λειτουργία μηχανισμοί ψυχικής τάξης που οργανώνουν και ορίζουν τη θέση και το βλέμμα του ενός προς τον άλλο, του φωτογράφου και του φωτογραφιζόμενου. Λαμβάνοντας υπόψη τη φουκωική άποψη για την σχέση γνώσης και εξουσίας μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η γνώση που προκύπτει από την φωτογραφία δεν μπορεί να είναι αμερόληπτη, λογική και ουδέτερη.³¹ Αφενός ο φωτογράφος με δεδομένη τη θέση ισχύος του, προερχόμενη από την ιδιότητά του και ενισχυόμενη από την εξουσία που ασκεί το φωτογραφικό apparatus, σκηνοθετεί το μοντέλο, αφετέρου το μοντέλο διακατέχεται από μια εθελούσια υποταγή στον φωτογράφο με σκοπό να ικανοποιήσει το δημιουργικό του όραμα.³² Παράλληλα, ο φωτογραφιζόμενος ανάγεται σε αντικείμενο της επιθυμίας του φωτογράφου και στέκεται απέναντι στον φακό του ως εκείνος που θα επιφέρει την ικανοποίηση αυτής, ως άλλο «εμπόρευμα», (Philip-Lorca diCorcia, *Hustlers*, 1990–1992, εικ. 2-3).³³ Πρόκειται για μια ικανοποίηση, που λειτουργεί αμφίδρομα και τροφοδοτεί εξίσου τη φαντασίωση του φωτογραφιζόμενου. Ας θυμηθούμε εδώ το έργο της Gillian Wearing “Signs that say what you want them to say and not Signs that say what someone else wants you to say” (1992-93, εικ. 3-4) με τους περαστικούς οι οποίοι μας αποκαλύπτουν τις εσωτερικές τους σκέψεις γραμμένες πάνω σε κομμάτια λευκού χαρτιού σε κοινή θέα και μπροστά στο φακό της φωτογράφου, κατόπιν αιτήματός της. Σε μια πρώτη ανάγνωση τίποτα από όλα αυτά δεν είναι οφθαλμοφανή και ξεκάθαρα, έχει όμως μεγάλο ενδιαφέρον

³⁰ Sean Hommer, *Εισαγωγή στον Ζακ Λακάν*, μτφρ. Στέλλα Μαύρη, επιμ. Ευγενία Γεωργάκα, Αθήνα: POSITO, 2023, σ. 49.

³¹ John Pultz, *The Body and The Lens, Photography 1839 to The Present*, New York: 1995, HARRY N. ABRAMS, INC, p. 9.

³² Peter Galassi, «Πρόλογος». Στο *Contemporaries: A Photography Series. Philip-Lorca diCorcia*, Νέα Υόρκη: MOMA, 1995, σ. 7.

³³ Lynne Warren (ed.), *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, New York: Routledge, 2006, p. 390.

να παρατηρήσουμε πως διαπλέκονται λειτουργίες και μηχανισμοί του συνειδητού και του ασυνείδητου διαμορφώνοντας με πολυεπίπεδο τρόπο τη σχέση των δύο. Την ίδια στιγμή επίσης, όσο φωτογράφος και φωτογραφιζόμενος βρίσκονται ο ένας απέναντι στον άλλο σωματικά, άλλο τόσο βρίσκονται ο ένας απέναντι στον άλλο και μέσα από τα συμπτώματά τους και «μιλούν» μέσα από αυτά. Μέσα σε αυτό το «κλίμα αντιπαλότητας» και επιβολής του βλέμματος όμως, εμφανίζεται και ένα στάδιο στο οποίο φωτογράφος και φωτογραφιζόμενος επικοινωνούν ως δύο υποκείμενα, προϊόντα της σημαίνουσας αλυσίδας, μέσω της λειτουργίας τους στη συμβολική τάξη.³⁴ Σε αυτό το πεδίο εμφάνισης σημαίνοντων και επιθυμίας, ο φωτογράφος ως καλλιτέχνης επιδιώκει την μετουσίωση μέρους μιας ανικανοποίητης ενόρμησης προς ικανοποίηση και μέσω της φωτογραφικής πράξης.³⁵ Στο διερχόμενο του οφθαλμοσκόπιου βλέμμα του συλλαμβάνει το φωτογραφικό αντικείμενο του ως έτερο ήμισυ επιτυγχάνοντας έτσι την αίσθηση πληρότητας, τόσο σε υποκειμενικό / φαντασιακό επίπεδο, όσο και σε καλλιτεχνικό. Η λειτουργία αυτή παραπέμπει άμεσα στο λακανικό στάδιο του καθρέφτη, όπου το υποκείμενο αισθάνεται πλήρες μέσω της αντανάκλασης του εαυτού του στον άλλο. Με άλλα λόγια, πέραν μιας αντικειμενικής πραγματικότητας που αδιαμφισβήτητα έχει ανάγκη ο φωτογράφος για την επίτευξη του πορτρέτου, η εξάρτηση του από τον άλλο -το μοντέλο- είναι αυτή που δίνει πραγματικό νόημα στη φωτογραφική του υπόσταση ως ετέρου υποκείμενου που βρίσκεται εκεί για να ικανοποιήσει την επιθυμία του. Μια τέτοια σχέση είναι μια ξεκάθαρα ετερογενής σχέση, διαλεκτική επίσης, αφού από τη θέση του φωτογράφου και την αντίθεση του φωτογραφιζόμενου προκύπτει μέσω της φωτογραφικής πράξης του πορτρέτου μια νέα σύνθεση. Στο πλαίσιο της φωτογραφίας του πορτραίτου έχουν συναντηθεί τα βλέμματα και των δύο δημιουργώντας κάτι νέο που δεν υπήρχε πριν και δεν θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς τη συνάντησή τους. Συμπερασματικά λοιπόν, μπορούμε να πούμε ότι το φωτογραφικό πορτρέτο είναι αναντίρρητα προϊόν ετερογενούς, διαλεκτικής σχέσης των δύο υποκειμένων. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν επίσης τα ψυχικά χαρακτηριστικά που διαθέτουν τέτοιου είδους υποκειμενικών σχέσεων ετερότητας καθώς και οι λειτουργίες από τις οποίες διέπονται. Τα χαρακτηριστικά και οι λειτουργίες αυτές

³⁴ Sean Hommer, *Εισαγωγή στον Ζακ Λακάν*, μτφρ. Στέλλα Μαύρη, επιμ. Ευγενία Γεωργάκα, Αθήνα: POSITO, 2023, σ. 49.

³⁵ Χάρης Μωρίκης, «Εισαγωγή» στο «Μετουσίωση: Μια Ψυχαναλυτική Μελέτη Με Άξονα το Έργο των Σ. Φρόντ και Κ. Π. Καβάφη», Διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, 2010, <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/19836>, ημ/νία ανάκτησης 17/01/2024, σ. 7.

προκύπτουν και ορίζονται από το ψυχικό φορτίο που τα υποκείμενα μεταφέρουν. Ο φωτογράφος στην προσπάθειά του να εκπληρώσει το έργο του καθοδηγεί το μοντέλο του δίνοντας συγκεκριμένες οδηγίες και κατευθύνσεις μέσω του λόγου. Ο λόγος του, εκτός από την πρακτική του ιδιότητα σε ένα πρώτο επίπεδο, εμπεριέχει επίσης και ένα δευτερεύον επίπεδο μεταφοράς νοήματος. Αυτό το δευτερεύον επίπεδο επιδρά καθοριστικά στη συνθήκη της φωτογράφισης και τη σχέση που εντός της αναπτύσσεται. Ο φωτογράφος στέκεται απέναντι του ως ένα κοινωνικά και εμπειρικά κατασκευασμένο εγώ που προσπαθεί να ολοκληρώσει το έργο του με επιτυχία καθοδηγούμενο από τους περιορισμούς υπερεγωγικής προέλευσης, παράλληλα όμως και μέσω του λόγου του Άλλου και του τρόπου με τον οποίο καθοδηγεί τον φωτογραφιζόμενο είναι δυνατό να εκφραστεί ακόμα και η ασυνείδητη επιθυμία.³⁶ Σύμφωνα με τον Φρόυντ, εκεί που είναι πιθανότερο να εμφανιστεί η ασυνείδητη λειτουργία, είναι όταν υποπίπτουμε σε γλωσσικές παραδρομές, όταν κάνουμε χρήση ευφυολογημάτων, αλλά και χρησιμοποιώντας φράσεις, που στην πραγματικότητα δεν θα λέγαμε.³⁷ Ο συγκεκριμένος λόγος -λόγος του Άλλου- συνήθως δεν γίνεται αντιληπτός, ούτε από τον φωτογράφο ούτε από τον φωτογραφιζόμενο, είναι όμως αυτός που, μεταξύ άλλων, επενδύει τη σχέση ετερότητας με τα ιδιαίτερα ψυχικά γνωρίσματα των δύο, δίνει χώρο και σκηνοθετεί την επιθυμία. Συμπερασματικά λοιπόν παρατηρούμε ότι στον τόπο και χρόνο της συνεύρεσης φωτογράφου και φωτογραφιζόμενου, εκτός από τα προφανή, ενυπάρχουν σύνθετοι ψυχικοί μηχανισμοί, οι οποίοι τίθενται σε λειτουργία και καθοδηγούνται από την επίδραση των τάξεων του λακανικού φαντασιακού και συμβολικού. Παράλληλα δια μέσου ταύτισης και προβολής πάνω στον άλλο (φωτογραφιζόμενος) αποκτά πλήρες νόημα η υποκειμενικότητα του φωτογράφου και μετουσιώνεται η φωτογραφική πράξη.³⁸ Καταλήγοντας έτσι σε μια δυνατότητα για υποκειμενική και φωτογραφική πραγμάτωση, διερχόμενων μέσα από τη ριζική ετερότητα του φαντασιακά πλήρους εγώ και του μεγάλου Άλλου της γλώσσας και του ασυνείδητου.

³⁶ Sean Hommer, *Εισαγωγή στον Ζακ Λακάν*, μτφρ. Στέλλα Μαύρη, επιμ. Ευγενία Γεωργάκα, Αθήνα: POSITO, 2023, σ. 108.

³⁷ Ο. Π., σ. 104.

³⁸ David Bate, *Photography: The Key Concepts*, Oxford: Berg, 2009, p. 81-82.

Αυτοπορτρέτο

Η φωτογραφική πρακτική του αυτοπορτρέτου είναι αρκετά διαδεδομένη στη φωτογραφία όπως αποδεικνύεται από τα πρώτα αυτοπορτρέτα που χρονολογούνται από την έλευση της φωτογραφίας, όπως το αυτοπορτρέτο δαγγεροτυπίας του Robert Cornelius (1839, εικ 6).³⁹ Ωστόσο ως πράξη αυτοαναπαράστασης δεν συναντάται μόνο στον χώρο της φωτογραφίας. Στην ιστορία της ζωγραφικής βρίθουν τα παραδείγματα ζωγράφων που ασχολήθηκαν με την αποτύπωση και αναπαράσταση του εαυτού τους ανά τους αιώνες. Από τα μυστηριώδη αυτοπορτρέτα του Albrecht Dürer (εικ. 7) κατά την Αναγέννηση και τα ανέκφραστα, γεμάτα πόνο αυτοπορτρέτα της Frida Kahlo (εικ. 8) μέχρι τις αναπαραστάσεις της ομόφυλης σεξουαλικότητας των Gilbert & George (εικ. 9) και τα εξομολογητικά έργα σύγχρονης τέχνης της Tracey Emin (εικ. 10), η εικόνα του εαυτού και η αντίληψη που έχει το άτομο για την ταυτότητα και την προσωπικότητά του ήταν και είναι θεμελιώδεις πηγές έμπνευσης και δημιουργίας. Στο φωτογραφικό πεδίο τα παραδείγματα είναι επίσης πολλά. Το 1916 ο Man Ray με ένα αυτοπορτρέτο (εικ. 11), που δεν ομοιάζει με κανέναν τρόπο με τη φυσική του όψη, τοποθετήθηκε κοντά στο κίνημα του ντανταϊσμού και της άποψης του για τη ζωή, ότι επαληθεύεται μέσα από τις αντιφάσεις της.⁴⁰ Περίπου μια δεκαετία αργότερα η Claude Cahun (γεννημένη Lucy Schwob) μέσα από την καλλιτεχνική της δημιουργία και ιδιαίτερα τα αυτοπορτρέτα της (εικ. 12), προσέγγισε ζητήματα φύλου και σεξουαλικού προσανατολισμού με ασύμβατο τρόπο σε σχέση με την εποχή της. Μέσα από το έργο της συμφιλώθηκε με τη σεξουαλική της ταυτότητα και επικοινωνήσε την προσωπική της ρευστότητα (φύλου), πολλές δεκαετίες πριν, οι συζητήσεις για τέτοιου είδους θέματα γίνουν κανονικότητα. Το έργο της Cahun επηρέασε ευθέως τις Cindy Sherman και Gillian Wearing (εικ. 13-14).⁴¹ Αρκετά χρόνια αργότερα, οι σχεδόν συνομήλικες Sophie Calle και

³⁹ Geoffrey Batchen, *Negative/Positive, A History of Photography*, Milton Park, Abingdon: Routledge, 2021, p. 101.

⁴⁰ James Hall, *THE SELF-PORTRAIT, A CULTURAL HISTORY*, London: Thames & Hudson, 2014, p. 240.

⁴¹ Gen Doy, *Picturing The Self, Changing Views Of The Subject In Visual Culture*, London: I.B.Tauris & Co Ltd, 2005, p. 49.

Cindy Sherman πόζαραν και αυτοφωτογραφήθηκαν εκτενώς (εικ. 15-16), σχολιάζοντας με τον προσωπικό της τρόπο η καθεμιά, ζητήματα όπως η κατασκευή της κοινωνικής ταυτότητας, τις έμφυλες σχέσεις, καθώς και την επιβολή κοινωνικών στερεοτύπων και συμβάσεων πάνω στο υποκείμενο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης τα τελευταία χρόνια και το έργο της Φινλανδής φωτογράφου Elina Brotherus, η οποία εντάσσει εκτενώς τα αυτοπορτρέτα της στη συνολική αφήγηση του έργου της (εικ. 17). Παρατηρώντας κανείς τις αυτοεικόνες της, μπορεί εύκολα να διακρίνει την λανθάνουσα, ψυχολογικά φορτισμένη διάθεση, όπως και μια προσπάθεια για συμβολική αναπαράσταση του εσωτερικού της τοπίου. Τα παραδείγματα στο πεδίο της αυτοαναπαράστασης μέσω του φωτογραφικού αυτοπορτρέτου είναι πλέον πολλά και η παραγωγή και δημιουργία εκτείνεται από μια αμιγώς καλλιτεχνική προσέγγιση μέχρι τη δημοφιλή πρακτική της selfie. Σε αυτό το σημείο πρέπει να εξεταστεί η συνθήκη κατά την οποία ο φωτογράφος αντικαθιστά με την παρουσία του μπροστά στον φακό την ύπαρξη του μοντέλου. Κάτω από ποιες συνθήκες συμβαίνει η αντικατάσταση αυτή και ποιες ερμηνείες μπορεί να δεχθεί; Ας πάρουμε όμως τα πράγματα από την αρχή. Για να μπορέσει να συμβεί το αυτοπορτρέτο απαιτεί ένα μεγαλύτερο ποσό σχεδιασμού σε σχέση με μια κλασική φωτογράφιση, καθώς εκ των πραγμάτων ο ένας ενεργεί για δύο. Αφενός ο ενεργών ως φωτογράφος πρέπει να οργανώσει όλα όσα αφορούν τη φωτογραφική πράξη (θέση, κάδρο, φωτισμός κ.λπ.) για να δημιουργήσει τις ιδανικές συνθήκες για να αναδείξει το όραμα και την τέχνη του, αφετέρου ποζάροντας ως μοντέλο πρέπει με την παρουσία του να ενσαρκώσει ένα δημιουργικό σενάριο, να υποστηρίξει έναν ρόλο, να αναδείξει μια ιδέα. Παρατηρούμε λοιπόν, ότι κατά τη διάρκεια του αυτοπορτρέτου οι δύο ρόλοι ταυτίζονται. Σε αυτό το στάδιο θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι συμβαίνει κάτι παράδοξο. Υπό ποια ιδιότητα επέρχεται η ενσάρκωση του δημιουργικού σεναρίου; Του μοντέλου που ακολουθεί τις υποδείξεις του εαυτού του ως φωτογράφου ή του φωτογράφου που σκηνοθετεί τον εαυτό του ως μοντέλο; Κατά την ταύτιση των δύο ρόλων, ο φωτογράφος κάτω από ποιες συνθήκες σκηνοθετεί το μοντέλο και το μοντέλο πως «βλέπει» τον φωτογράφο; Οι δυο τους είναι ένα και το αυτό και στις δύο περιπτώσεις, ο ίδιος άνθρωπος. Η υποκειμενική τους θέση δηλαδή, κυριολεκτικά και μεταφορικά, εν-τοπίζεται στο ίδιο άτομο. Φωτογράφος και φωτογραφιζόμενος ταυτίζονται μέσω της κοινής, υποκειμενικής τους εμπειρίας αποκλείοντας έτσι την εμπειρία της αναγνώρισης του εαυτού τους μέσω του διαμεσολαβητικού βλέμματος που προσφέρει η θέση του άλλου. Υπό αυτές τις συνθήκες

λοιπόν, κατά τη διαδικασία της αυτοφωτογράφισης και σε φαντασιακό επίπεδο, προκύπτει μια στιγμή αναίρεσης από την ταυτότητα των βλεμμάτων, μια στιγμή αναίρεσης της ετερότητας. Επικρατεί έτσι μια αυτοαναφορική σχέση περιστρεφόμενη γύρω από έναν πυρήνα που τροφοδοτεί δύο ξεχωριστές θέσεις. Παράλληλα όμως, στην σκηνή του αυτοπορτρέτου εκδηλώνεται η πίεση από την επιθυμία του φωτογραφιζόμενου για αυθεντική αυτο-έκφραση αλλά και από μια επιθυμία για οικειοποίηση του φωτογράφου, του τελετουργικού της πόζας και της φωτογραφικής μηχανής.⁴² Ο Μπαρτ στον «Φωτεινό θάλαμο» αναφέρει σχετικά ότι:

Μπρος στον φακό είμαι την ίδια στιγμή: αυτός που πιστεύω πως είμαι, αυτός που θα ήθελα να πιστεύουν πως είμαι, αυτός που ο φωτογράφος πιστεύει πως είμαι, κι αυτός που ο φωτογράφος μεταχειρίζεται για να επιδείξει την τέχνη του. Μ' άλλα λόγια, αλλόκοτη ενέργεια: δεν παύω να μιμούμαι τον εαυτό μου, και γι' αυτό κάθε φορά που με φωτογραφίζουν (που αφήνω να με φωτογραφίσουν), έχω πάντα μια αόριστη αίσθηση αυθεντικότητας, καμιά φορά κι απάτης (όπως σε ορισμένους εφιάλτες).

Αυτή η «αλλόκοτη ενέργεια» που περιγράφει ο Μπαρτ στο δοκίμιο του αποκτά ακόμα πιο περίπλοκα ψυχικά χαρακτηριστικά καθώς εξισώνονται οι δύο ρόλοι. Η εξίσωση των ρόλων που επιβάλλει η αυτοφωτογράφιση οδηγεί στην εξαίρεση και αποκλεισμό του συμβολικού Άλλου του λόγου. Το μοντέλο της φωτογραφίας παρατηρείται και ερμηνεύεται δια μέσου της υποκειμενικότητας του φωτογράφου, που στην προκειμένη περίπτωση ταυτίζονται. Αυτή η ταύτιση ιδιότητας επιφέρει αναπόφευκτα και ασυνείδητα την ταύτιση και στο επίπεδο ψυχικής λειτουργίας του υποκειμένου καθοδηγώντας το επίσης από ταυτόσημα συμπτώματα, κοινές ενορμήσεις και απωθημένα. Έτσι λοιπόν μέσα από δύο φαινομενικά διακριτούς ρόλους δημιουργείται μια σχέση εξαίρεσης και αυτοαναίρεσης, όπου κάθε χαρακτηριστικό ανεξαρτησίας και διαχωρισμού του ενός από τον άλλο βρίσκεται στη σφαίρα του φαντασιακού. Ως αποτέλεσμα των παραπάνω λειτουργιών και των σχέσεων που αναπτύσσονται, η αυτοεικόνα -η αντίληψη που έχει το άτομο για την ταυτότητα και την προσωπικότητά του- προκύπτει αναπόφευκτα εμποτισμένη με τα ναρκισσιστικά χαρακτηριστικά, τις φοβίες, τις ενορμήσεις, τα σύνδρομα και εμμονές του υποκειμένου που εκτελεί ταυτόχρονα χρέη φωτογράφου και μοντέλου. Είναι ο κοινός πυρήνας αυτών

⁴² Paul Jay, «Posing: Autobiography and the Subject of Photography». Στο *Autobiography & Postmodernism*, (επιμ.) Kathleen Ashley, Leigh Gilmore, Gerald Peters, University of Massachusetts Press: 1994, p. 194.

των χαρακτηριστικών και μηχανισμών που διαμορφώνει και τις δυο -φαινομενικά ξεχωριστές, αφού στην ουσία είναι ταυτόσημες- θέσεις. Στο πεδίο του αυτοπορτρέτου ο φωτογράφος συνομιλεί με τον εαυτό του καταργώντας έτσι τα στοιχεία ετερότητας που ενυπάρχουν στην παραδοσιακή πρακτική του πορτραίτου ενός άλλου. Στο πεδίο της αυτοφωτογράφισης ο φωτογράφος βρίσκεται εντός του υποκειμενικού του πλαισίου καθοδηγούμενος από την εσωτερική τάση για αυτοέλεγχο, αρματωμένος με όλους εκείνους τους αμυντικούς του μηχανισμούς που κουβαλάει και καθοδηγούμενος από επιταγές υπερεγωτικής προέλευσης πασχίζει να μιλήσει για τον ίδιο, δια μέσου του ίδιου. Έτσι, ορμώμενος από, και απευθυνόμενος στον εαυτό του και από τις δύο θέσεις κινδυνεύει να καταποντιστεί στην ίδια του την αναφορικότητα. Στη σκηνή της αυτοφωτογράφισης η φαντασίωση τίθεται σε λειτουργία ημιτελώς και δεν έχει χώρο για τον άλλο, ούτε αρθρώνεται ο λόγος του Άλλου, παραπέμποντας περισσότερο σε μια ναρκισσιστική διέγερση αυτοερωτικής προέλευσης. Υπό κανονικές συνθήκες μέσω της φαντασίωσης δομείται το επιθυμούν υποκείμενο, αλλά επίσης προσεγγίζεται και το αντικείμενο της επιθυμίας, λαμβάνοντας γνώση για το τι είναι στην επιθυμία του Άλλου.⁴³ Ο φωτογράφος αυτοφωτογραφιζόμενος καταργεί τον διαχωρισμό ανάμεσα σε υποκείμενο και αντικείμενο, αφού το ίδιο άτομο κατέχει και τις δύο θέσεις, με αποτέλεσμα να καταργείται έτσι και η δυνατότητα για μια πραγματικά διαλεκτική σχέση φωτογράφου - φωτογραφιζόμενου. Εκτός από την μη πραγμάτωση της ίδιας του της υποκειμενικότητας, ο φωτογράφος μέσω της ισοπεδωμένης διαλεκτικής σχέσης και της μη ύπαρξης ετερότητας υποσκάπτει επίσης και την πιθανότητα για τη διαμόρφωση των συνθηκών, ώστε ο τόπος της αυτοφωτογράφισης να γίνει τόπος εμφάνισης της επιθυμίας (του Άλλου).⁴⁴ Κάτι που στην αντίθετη περίπτωση θα επέτρεπε στον φωτογράφο και φωτογραφιζόμενο να γίνουν αντικείμενα της (επιθυμίας), ο ένας για τον άλλο επικοινωνώντας μέσα από την ετερότητα τους. Εξελίσσοντας τη σκέψη αυτή, υπό λακανικούς όρους, η μη ύπαρξη ετερότητας κατά τη διάρκεια της αυτο-φωτογράφισης τείνει να δημιουργεί συνθήκες απόλαυσης (απόλαυση ως υπόλοιπο μέρος της ανικανοποίητης επιθυμίας) μέσα στις οποίες το ανθρώπινο υποκείμενο απολαμβάνει ψυχαναγκαστικά και κατ' επανάληψη το ίδιο του το σύμπτωμα. Ο φωτογράφος φωτογραφίζει τον εαυτό του ως μοντέλο ενός άλλου που υποκαθιστά, με

⁴³ Sean Hommer, *Εισαγωγή στον Ζακ Λακάν*, μτφρ. Στέλλα Μαύρη, επιμ. Ευγενία Γεωργάκα, Αθήνα: POSITO, 2023, σ. 131.

⁴⁴ Ο.Π., σ. 120.

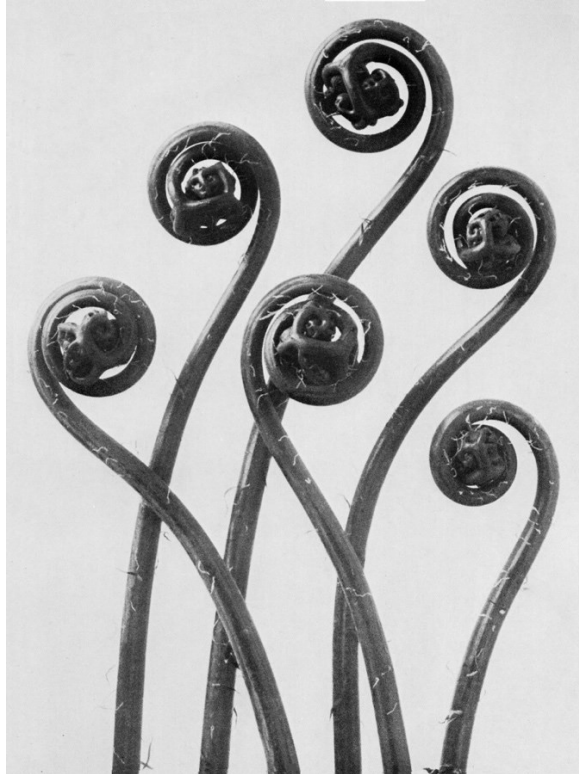
αποτέλεσμα να αναλώνεται στην αυτοαναφορικότητά του και τελικά ο λόγος του να παραμένει ανολοκλήρωτος, αφού δεν απευθύνεται σε κάποιον άλλο πέραν του ίδιου.

Η συνηθέστερη προσέγγιση στην προσπάθεια για φωτογραφική απεικόνιση ψυχαναλυτικών εννοιών ή τραυματικών εμπειριών είναι να περιορίζονται σε συμβολική αναπαράσταση (συνήθως συνοδευόμενη από κάποια κυριολεκτική ή μεταφορική λεζάντα), γεγονός που αντιτίθεται στην ίδια την ασυνείδητη λειτουργία, η οποία από τη φύση της τείνει να διαφεύγει από την δυνατότητα συμβολοποίησης. Κατά τη λακανική θεωρία το σημαίνον νόημα του λόγου του ασυνείδητου συνεχώς ολισθαίνει προς ένα άλλο, σε μια διαρκή σημαίνουσα αλυσίδα.⁴⁵ Το ίδιο το ανθρώπινο υποκείμενο είναι εκείνο της έλλειψης, που καθοδηγείται από αυτήν. Χωρίς να γνωρίζει ακριβώς και γιατί, πάντα κάτι του λείπει, αισθανόμενος ταυτόχρονα αυτό το ελλειπές ως κάτι που του προκαλεί ακατανόητη δυσφορία, αλλά και ως κινητήρια δύναμη προς τα μπρος. Το ίδιο το τραύμα στην ψυχανάλυση ορίζεται ως δυσανάλογα μεγάλη διέγερση του υποκειμένου από κάποια εμπειρία, που όμως αδυνατεί να συμβολοποιήσει μέσω του λόγου. Το τραύμα είναι άρρητο, πόσο δε μάλλον, φωτογραφίσιμο. Ωστόσο θα ήταν δυνατό η πρακτική της αυτοφωτογράφισης να προσφέρει άλλου είδους οφέλη και κάποιου είδους υποκειμενικής γνώσης. Εξασκώντας την και βλέποντάς την ως έναν μεγεθυντικό φακό που μεγεθύνει μοτίβα ανθρώπινης συμπεριφοράς και εμμονές, εκτελώντας άριστα μια θεμελιώδη λειτουργία της, αυτή του καθραρίσματος. Ο φωτογράφος μέσα από μια συνειδητή και αναλυτική προσέγγιση στην πρακτική της αυτό-φωτογράφισης, έχει την ικανότητα να ερμηνεύει τις εικόνες του με αποτέλεσμα να του δίνεται η δυνατότητα να αποκομίσει κάποιου είδους γνώσης που αφορά στον ίδιο και το περιεχόμενό του. Το αυτοπορτρέτο, λειτουργώντας ως καθρέφτης, μπορεί να προσφέρει σε αυτόν που το δημιουργεί μια μεγαλύτερη αίσθηση αποδοχής της υποκειμενικότητας και μοναδικότητάς του. Η αυτοφωτογράφιση ως πρακτική ιδωμένη μέσα από ένα πιο συνειδητά αυτοστοχαστικό πρίσμα μπορεί να αποκτήσει βαθύτερο νόημα για αυτόν που την εξασκεί. Παράλληλα όμως, απαιτείται εγρήγορση από πλευράς του σχετικά με τον κίνδυνο εγκλωβισμού σε έναν κύκλο επανάληψης, παλινδρόμησης και αυτοαπεύθυνσης. Καθώς πρόκειται για συνθήκες κατά τις οποίες ο φωτογράφος αποφεύγει την αναμέτρηση με το πραγματικό και το έτερο. Αυτοφωτογραφιζόμενος κανείς, είναι εύκολο να αναλωθεί σε μια

⁴⁵ Ο. Π., σ. 69.

αυτοαναφορικότητα που τον απομακρύνει και λειτουργεί περιοριστικά σε σχέση με την πραγμάτωση της προσωπικής του, βαθιάς επιθυμίας. Μια επιθυμία, η οποία διέρχεται πάντα μέσω του Άλλου, μέσω της ετερότητας.

Ευρετήριο εικόνων



Εικόνα 1, Karl Blossfeldt, Adiantum pedatum, 1898-1926, MOMA



Εικόνα 2, Philip-Lorca diCorcia – Ike Cole, 38 years old, Los Angeles, California, \$25, 1990/1992



Εικόνα 3, Philip-Lorca diCorcia – Eddie Anderson, 21 years old, Houston, Texas, \$20, 1990/1992



Εικόνα 4, Gillian Wearing CBE, I'm desperate, 1992–3



Εικόνα 5, Gillian Wearing CBE, I have been certified as mildly insane! 1992–3



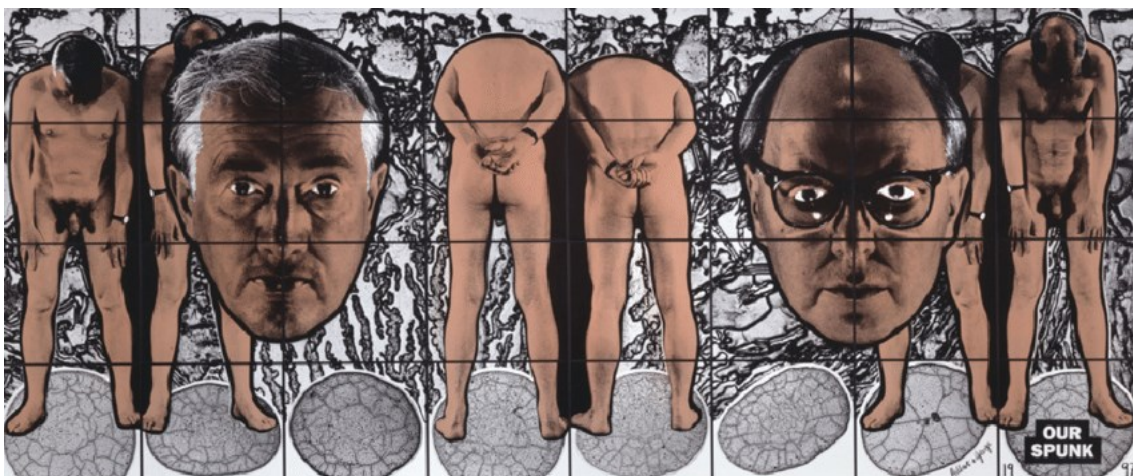
Εικόνα 6, Robert Cornelius, Self-portrait, 1839



Εικόνα 7, Albrecht Dürer, Self-portrait, 1498, Museo del Prado



Εικόνα 8, Frida Kahlo, Broken Column, 1944, Collection of Dolores Olmedo, Mexico



Εικόνα 9, Gilbert and George, Our Spunk, 1996, Courtesy of the Artists-and Gallerie Thaddaeus



Εικόνα 10, Tracey Emin, I've got it all, 2000, C-Print, Courtesy of White Cube



*Εικόνα 11, Man Ray, Self-portrait (Invention), 1916,
Gelatin silver print, printed c.1970, Courtesy Bruce Silverstein*



Εικόνα 12, Claude Cahun, Self-portrait, 1920, Courtesy of the Jersey Heritage Collections



Εικόνα 13, Cindy Sherman, Untitled (Homage to Claude Cahun), 1979



Εικόνα 14, Gillian Wearing, Me as Cahun holding a mask of my face, 2012



Εικόνα 15, Sophie Calle, Room with a view (True Stories), 2010, Courtesy of the artist and Steidl



Εικόνα 16, Cindy Sherman, Untitled Film Still #21, 1978, Courtesy of the artist and Metro Pictures



Εικόνα 17, Elina Brotherus, Artist as Lamp, 2019

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αναστασιάδης Πέτρος, *Δοκίμια για την ετερότητα* (Αθήνα: Γρηγόρη, 2016).
- Αρεοποαγίτης Διονύσιος, *Περί θείων ονομάτων – Περί μυστικής θεολογίας* (μτφρ. Δημήτριος Κ. Χατζημιχαήλ, Αθήνα: ΖΗΤΡΟΣ, 2008).
- Benjamin Walter, *Δοκίμια για την τέχνη* (μτφρ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Αθήνα: Κάλβος, 1978).
- Καντ Ιμάνουελ, *Κριτική του καθαρού λόγου* (Δημητρακόπουλος Φ. Μιχαήλ, Αθήνα: ΑΘΗΝΑ, 2016).
- Καστοριάδης Κορνήλιος, *Η κοινωνία ενάντια στη γραφειοκρατία. 3 συνεντεύξεις* (μτφρ. Αλέξανδρος Σχισμένος, Ιωάννα-Μαρία Μαραβελίδη, επιμ. Ιωάννα-Μαρία Μαραβελίδη, Αθήνα: Αυτολεξεί, 2021).
- Μπαρτ Ρολάν, *Ο Φωτεινός Θάλαμος, Σημειώσεις για τη Φωτογραφία* (μτφρ, Γιάννης Κρητικός, Αθήνα: Κέδρος, 1983).
- Μωρίκης Χάρης, *Μετουσίωση: Μια Ψυχαναλυτική Μελέτη με Άξονα το Έργο Των Σ. Φρουντ Και Κ. Π. Καβαφη* (Διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, 2010).
- Ντε Μποβουάρ Σιμόν, *Το δεύτερο φύλλο*, (μτφρ. Κωνσταντίνου Τζένη, Αθήνα: ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ, 2009).
- Πεντζοπούλου – Βαλαλά Τερέζα, *Η έννοια της διυποκειμενικότητας στη φιλοσοφία του Husserl* (Αθήνα: ΕΦΕ 2, 1985).
- Σαρτρ Ζαν Πολ, *Κεκλεισμένων των Θυρών* (μτφρ. Γρηγόρης Γρηγορίου, Αθήνα: ΑΙΓΟΚΕΡΩΣ, 1988).
- Hommer Sean, *Εισαγωγή στον Ζακ Λακάν* (μτφρ. Στέλλα Μαύρη, επιμ. Ευγενία Γεωργάκα, Αθήνα: POSITO, 2023).
- Husserl Edmund, *Καρτεσιανοί στοχασμοί* (μτφρ. Παύλος Κόντος, 2η εκδ., Αθήνα: Ροές, 2002).
- Jameson Fredric, *Το Μεταμοντέρνο ή Η πολιτισμική λογική του ύστερου καπιταλισμού*, (μτφρ. Γιώργος Βάρσος, Αθήνα: Νεφέλη, 1999).
- Levinas Emmanuel, *Ολότητα και άπειρο* (μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα: Εξάντας, 1989).

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Batchen Geoffrey, *Negative/Positive, A History of Photography* (Milton Park, Abingdon: Routledge, 2021).
- Bate David, *Photography, The Key Concepts* (Oxford: Berg, 2009).
- Doy Gen, *Picturing The Self, Changing Views Of The Subject In Visual Culture* (London: I.B.Tauris & Co Ltd, 2005).
- Galassi Peter, *Contemporaries: A Photography Series. Philip-Lorca diCorcia* (Νέα Υόρκη: MOMA, 1995).
- Jay Paul, «Posing: Autobiography and the Subject of Photography», στο Kathleen Ashley, Leigh Gilmore, Gerald Peters, (επιμ.), *Autobiography & Postmodernism* (University of Massachusetts Press, 1994).
- Hall James, *The Self-Portrait, A Cultural History* (London: Thames & Hudson, 2014).

Lynne Warren, *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography* (New York: Routledge, 2006).

Mulvey Laura, *Visual and other pleasures* (New York: PALGRAVE, 1989).

Pultz John, *The Body and The Lens, Photography 1839 To The Present* (New York: Harry N. Abrams, Inc, 1995).

Παράρτημα

Καθώς ολοκληρώνεται το συγκεκριμένο μεταπτυχιακό πρόγραμμα και αποκομίζοντας μια σφαιρικότερη αντίληψη, δεν μπορώ παρά να παρατηρήσω ένα συγκεκριμένο γεγονός που μου προξενεί μεγάλο ενδιαφέρον. Το γεγονός αυτό προέρχεται από στοιχεία και ενδείξεις που συνδέουν την προσωπική φωτογραφική πρακτική μου κατά τα τρία εξάμηνα που ολοκληρώθηκαν, και εκ πρώτης όψεως δεν είναι ευδιάκριτα. Οι θεματικές που με απασχόλησαν, σε ένα επιφανειακό επίπεδο έχουν να κάνουν με ετερόκλητες πηγές που φαινομενικά είναι ασύνδετες μεταξύ τους. Αποστασιοποιημένος όμως πια και αναλογιζόμενος τα πεπραγμένα, σε ένα «πιο κάτω» επίπεδο εντοπίζω και διακρίνω κάποια λεπτά στοιχεία, τα οποία και συνδέουν τα τρία φωτογραφικά μου έργα που δημιουργήθηκαν στα πλαίσια του μεταπτυχιακού προγράμματος. Στοιχεία όπως η σκηνοθεσία, η καταγραφή και αναπαράσταση υποκειμενικών εμπειριών, καθώς και το στοιχείο της γραφής, για να αναφέρω κάποια. Καθοριστικής και μεγάλης σημασίας επίσης, ήταν η στιγμή που η κάμερα έστριψε πάνω μου εξερευνώντας το πεδίο της αυτοφωτογράφισης. Η συγκεκριμένη ιδέα δεν με είχε απασχολήσει ποτέ σοβαρά στο παρελθόν η εμπειρία μου ήταν ελάχιστη. Μια ιδέα που προέκυψε μέσα από γόνιμες συζητήσεις και διεισδυτικές παρατηρήσεις από τους καθηγητές μου. Μια ιδέα που αγκάλιασα με χαρά και που μου δημιούργησε την επιθυμία να εξερευνήσω το συγκεκριμένο πεδίο. Έτσι, σταδιακά η φωτογραφική μου πρακτική μετεξελίχθηκε από την σκηνοθεσία και φωτογράφιση «άψυχων» χώρων στην σκηνοθεσία του εαυτού μου και την αυτοφωτογράφιση σε χώρους προσωπικούς, καταλήγοντας εν τέλη σε μια πειραματική φόρμα που συνδυάζει σε μια ενιαία αφήγηση την εικόνα και το λόγο στο πλαίσιο της διπλωματικής μου εργασίας. Για να ολοκληρωθεί χωρίστηκε σε δύο σκέλη (θεωρητικό – πρακτικό) έχοντας ως κοινό στοιχείο την διερεύνηση της φωτογραφίας και του αυτοπορτρέτου μέσα από ένα συμβολικό πρίσμα και μια ψυχαναλυτική προσέγγιση. Το θεωρητικό σκέλος, όπως περιεγράφηκε παραπάνω, πλαισιώνει το πρακτικό κομμάτι που

ακολουθεί και αλληλοϋποστηριζόμενα δημιουργούν ένα ενιαίο έργο προς μια εξερεύνηση της υποκειμενικής θέσης. Για τις ανάγκες του πρακτικού μέρους και μέσω της πράξης της αυτοφωτογράφισης, εκτός από τις εικόνες που δημιουργήθηκαν, αναδείχθηκε και η επιθυμία μου για καταγραφή και αναστοχασμό πάνω στις εμπειρίες του παρόντος, αλλά και του παρελθόντος. Ένας αναστοχασμός που είχε ήδη πυροδοτηθεί και εκκινήσει μέσα από τις πολυετείς συνεδρίες ψυχανάλυσης. Έτσι λοιπόν εμπειρίες, γεγονότα, αναμνήσεις και συμβάντα πήραν τη μορφή μικρών διηγήσεων και καταγράφηκαν με λιτό ύφος και άμεσο, εξομολογητικό λόγο ώστε να πλασιώσουν το φωτογραφικό έργο σε ένα ενιαίο σύνολο. Παράλληλα, το έργο εμπλουτίστηκε με φωτογραφίες (polaroid) “still life” συνοδευόμενες από μικρότερα κείμενα-στοχασμούς, οι οποίες λειτουργούν ως μικρές παύσεις στην αφηγηματική ροή. Το υλικό στο σύνολό του πήρε τη μορφή photobook με ελεύθερη αφήγηση χωρίς χρονολογική σειρά, με στόχο να λειτουργήσει ως δημιουργικό όχημα για να καταγραφούν υποκειμενικές εμπειρίες, να φωτιστούν σκοτεινές περιοχές και να ειπωθούν προσωπικές ιστορίες συνδυάζοντας την μυθοπλαστική ικανότητα του κειμένου και τη συμβολική δύναμη της εικόνας.

ΣΥΝΕΛΘΟΝ
ΣΧΕΔΟΝ
ΕΚΕΤ



Γράμματα Πλάστης

ΣΧΕΔΟΝ ΕΚΕΙ
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΛΛΗΣ

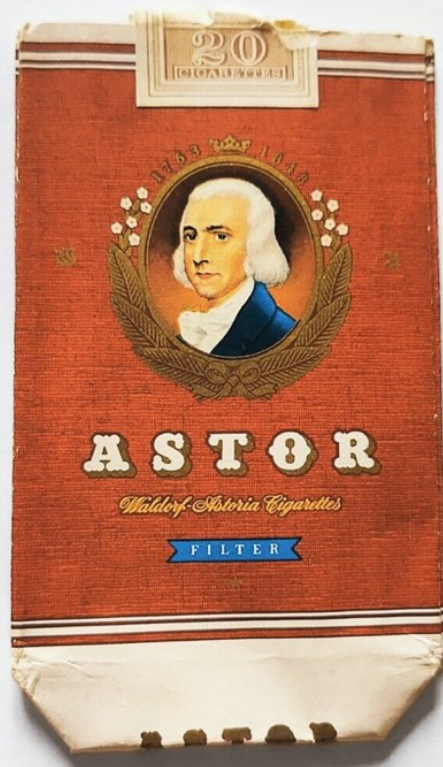
Στην Νατάσα & τον Εμμανουήλ
Αθήνα 2023

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΓΙΑ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ,
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΓΙΑ ΙΣΤΟΡΙΕΣ.

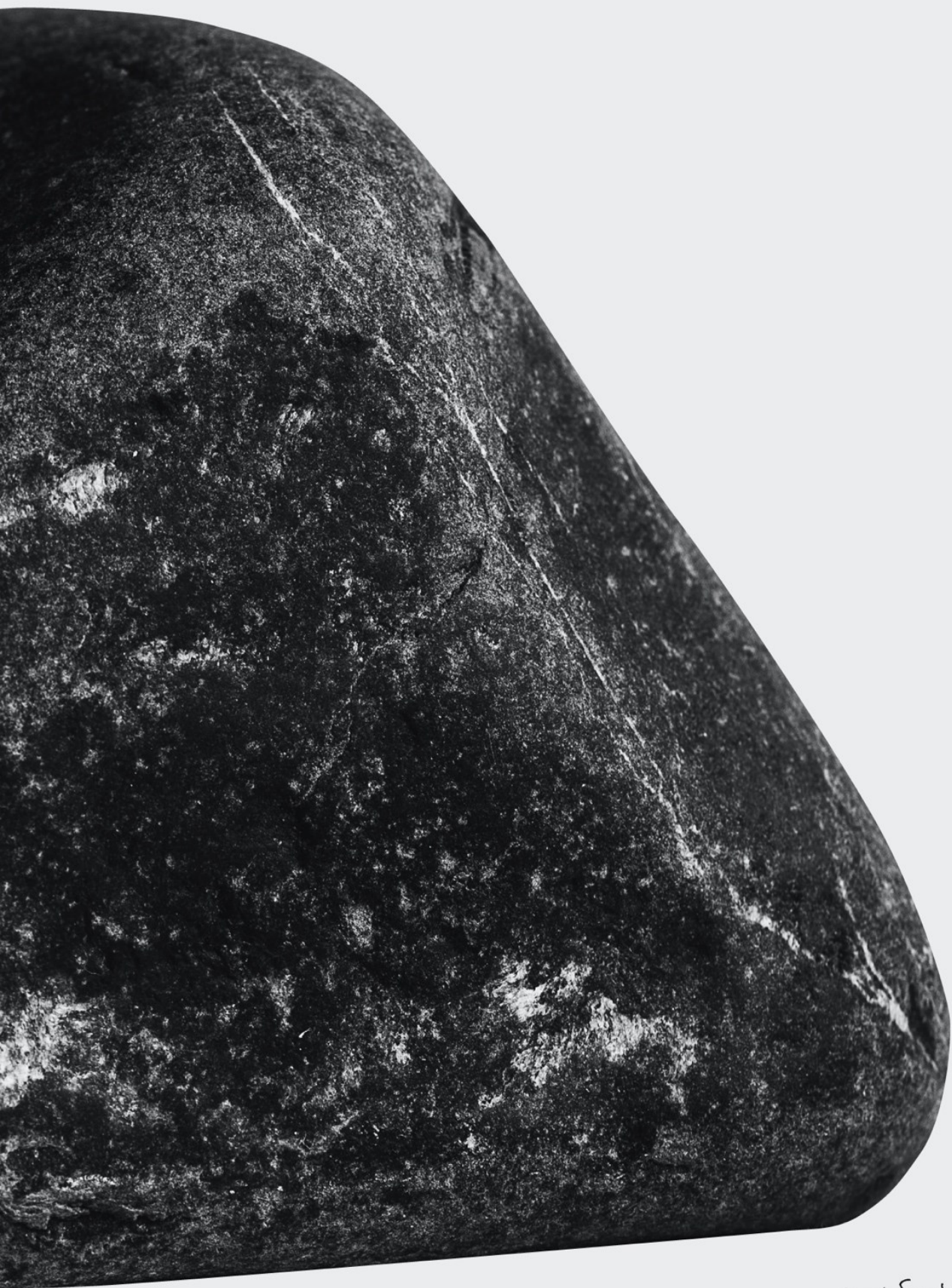
ΛΑΧΑΝΑ	08
ΤΕΤΑΡΤΕΣ	10
ΣΤΗ ΛΑΪΚΗ	12
Ο ΤΟΛΗΣ	14
ΠΡΩΙΝΟ ΝΤΟΥΖ	16
ΣΥΜΠΤΩΜΑ - ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ - ΑΠΟΛΑΥΣΗ	18
ΜΙΝΟΥΛΤΑ	20
ΙΣΟΡΡΟΠΙΑ	22
Η ΑΝΤΑΡΣΙΑ ΤΗΣ ΑΠΛΩΣΤΡΑΣ	24
ΟΙ ΑΠΑΤΕΣ ΤΟΥ ΣΙΣΥΦΟΥ	26
IN THE ARMY NOW	28
ΑΓΡΙΝΙΟ ΜΥΚΟΝΟΣ	30
ΚΑΣΕΤΕΣ	34
ΧΕΡΙΑ	36
ΦΥΤΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ / ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ	40
MADE IN GERMANY	42
ΒΑΛ ΝΤΙ ΝΟΤΟ	44
ΧΡΟΝΟΣ	48

17.09.1982 // 12:30
ΑΘΗΝΑΙ, ΜΑΙΕΥΤΗΡΙΟΝ ΜΗΤΕΡΑ.









Αυτή δεν είναι μια πέτρα

Στο ψυγείο μου, εκτός από ξεχασμένα τάπερ, βάζα, βαζάκια και μερικά μπουκάλια με αλκοόλ, πάντα βρίσκεται ένα λάχανο. Τυλιγμένο συνήθως μέσα σε νάιλον σακούλα είναι πάντα εκεί, περιμένοντας καρτερικά την ώρα που θα αντιμετωπίσει το κοφτερό μαντολίνο.

Είναι το αγαπημένο λαχανικό, με το οποίο απολαμβάνω να συνοδεύω τα γεύματά μου. Εκτός από τη δροσερή του γεύση και την τραγανή του υφή, υπάρχουν και άλλοι λόγοι για τους οποίους αγαπώ το λάχανο. Θα ακουστεί παράξενο, αλλά οι συγκεκριμένοι λόγοι δεν έχουν καμία σχέση με τις γευστικές του ποιότητες ή την υψηλή διατροφική του αξία. Η ιδιαίτερη εκτίμηση που τρέφω για αυτό το ταπεινό, ποώδες φυτό της οικογένειας των κραμβοειδών, προκύπτει από κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που κατέχει. Με τις αλληπάλληλες στρώσεις των φύλλων του προστατεύει την εσωτερική του φρεσκάδα και την τρυφερότητα του καρδιά, με τρόπο παρόμοιο, που ο άνθρωπος αναπτύσσει τις άμυνές του και τους ψυχολογικούς μηχανισμούς για να τα βγάλει πέρα με τους άλλους και τον εαυτό του. Επίσης το λάχανο μπορεί να παραμείνει μέσα στο ψυγείο για μεγάλο χρονικό διάστημα χωρίς να αλλοιωθεί. Πολύ περισσότερο από τα περισσότερα λαχανικά. Είναι ανθεκτικό, όπως και ο άνθρωπος. Κάπου εδώ όμως, παύει η σύγκριση με το αγαπημένο μου λαχανικό και εκμεταλλεύομαι την αναλογία για να αναφερθώ σε κάτι βαθύτερο.

Τι σημαίνει τελικά να αντέχει κανείς; Είναι αρκετή αυτή η λέξη για να περιγράψει όλα όσα υπονοεί; Λέγοντας απλώς ότι κάποιος αντέχει είναι σαν να τον εξισώνουμε με κάτι άψυχο, με ένα πράγμα αφημένο κάπου, χωρίς δική του νόηση και αισθητηριακή ικανότητα. Σαν να είναι μια πέτρα, που ό,τι και να πάθει θα παραμείνει μια πέτρα, χωρίς την παραμικρή αλλοίωση, χωρίς ούτε ένα σημάδι.

Παρομοιάζοντας την ανθρώπινη υποκειμενικότητα και την ψυχική κατάσταση με ένα οποιοδήποτε αντικείμενο, περιορίζουμε την κατανόησή μας για αυτές και παραγνωρίζουμε κάθε είδους εσωτερική διεργασία. Και εκεί, στο εσωτερικό, φωλιάζουν οι υποκειμενικές μας εμπειρίες, οι φόβοι και τα άγχη μας, κάτω από την επιφάνεια είναι που συντελούνται οι πιο σημαντικές διεργασίες. Λέμε ψυχική αντοχή, ενώ θα ήταν ακριβέστερο και ορθότερο να λέγαμε ότι ο τάδε καταπιέζει τις εννοήσεις του ή έχει αποθηκευμένες τραυματικές εμπειρίες. Ο δεινά κατατρώγεται από άγχος και νευρώσεις, ένας άλλος καθοδηγείται από την αχαλίνωτη ναρκισσιστική διαταραχή του και ακόμα ένας συντηρεί εμμονές, ιδεοληψίες ή απλώς αρνείται την εξωτερική πραγματικότητα. Μια ανάλυση αυτής της τάξης θα έδειχνε βαθύτερη κατανόηση του ίδιου μας του εαυτού, του προσωπικού μας υλικού από το οποίο είμαστε φτιαγμένοι οδηγώντας μας σε ουσιαστικότερες λύσεις.

Αντιθέτως, με τρόπο απλοϊκό, συνηθίζουμε να τσουβαλιάζουμε ένα σωρό πολύπλοκες και χρόνιες διεργασίες, συμπεριφορές και γνωρίσματα με μια λέξη. Αντοχή. Μια συνήθεια που αναπόφευκτα μας οδηγεί σε παρερμηνείες, απλουστεύσεις και εν τέλη σε μια ελλιπή γνώση του ίδιου μας του εαυτού. Γι' αυτό αγαπώ το λάχανο, γιατί τουλάχιστον εκείνο αντέχει χωρίς να χρειάζεται να γνωρίζεται κάτι παραπάνω για το ίδιο. Δεν θα μπορούσε να κάνει και αλλιώς, σε αντίθεση με εμάς.



Στον χώρο αναμονής στο ισόγειο γραφείο του Ε.Κ. υπάρχουν τέσσερις πολυθρόνες, αλλά μόνο η μία είναι ελεύθερη να καθίσει κάποιος. Στις υπόλοιπες είναι στοιβαγμένα βιβλία, ντοσιέ και γραφική ύλη. Τα έπιπλα είναι βαριά, περασμένων δεκαετιών. Κάθε Τετάρτη, τα τελευταία πέντε χρόνια βρίσκομαι πάντα εκεί, στην ώρα μου εκτός από ένα βράδυ που οι δρόμοι είχαν κλείσει από απεργούς που διαμαρτύρονταν για λόγους άγνωστους σε εμένα. Παρόλη τη μεγάλη μου καθυστέρηση ο Ε.Κ. δεν ήταν διατεθειμένος να αναβάλουμε τη συνεδρία.

Κάποιες φορές που δεν έχει προλάβει να ολοκληρώσει την προηγούμενη συνεδρία μου λέει χαρακτηριστικά «περιμένετε λίγο;» κι εγώ περιμένω λίγο καθισμένος στην καφέ δερμάτινη πολυθρόνα, χαζεύοντας τους τίτλους στις ράχες των βιβλίων που είναι τοποθετημένα στα ράφια της βιβλιοθήκης και στην πολυθρόνα δίπλα μου. Μια μικρή κλεψύδρα υπογραμμίζει το σταμάτημα του χρόνου και οι ερμητικά κλειστές, βαριές κουρτίνες εντείνουν τον διαχωρισμό του έξω με το μέσα. Στο μεταξύ, και κόντρα στην ίδια την ουσία του ελεύθερου συνειρμού, προσπαθώ να οργανώσω μια θεματολογία για να μη βρεθώ εκτεθειμένος στο ντιβάνι του Ε.Κ.

Κάθε Τετάρτη βράδυ λοιπόν, τα τελευταία πέντε χρόνια, διασχίζω τον στενό διάδρομο που ενώνει την αίθουσα αναμονής με τον κυρίως χώρο, για να καταλήξω στο ντιβάνι της ανάλυσης. Εκεί που κάποιες φορές δεν λέγεται τίποτα και άλλες τα πάντα. Πολύ συχνά μπορεί να περάσει αρκετή ώρα -από πέντε λεπτά έως και μισή ώρα- μέχρι να υπερβώ το άγχος του λόγου και να ανοίξω το στόμα μου. Να ξεκινήσω να μιλάω προσπαθώντας να βρω έναν ρυθμό. Έναν ρυθμό που συχνά παίρνει τη μορφή σπονδυλωτού σεναρίου, χωρισμένο σε μικρές παράλληλες ιστορίες.

Για μια ταινία που αντί ενός κεντρικού χαρακτήρα, έχει έναν μεγάλο κομπάρσο και πολλούς μικρούς και μεγάλους Άλλους. Ακόμα δεν έχω καταφέρει να μην παραδίνω στο άγχος με ευκολία και πάντα με πιάνει ντροπή για την επιμονή παρόλα τα χρόνια που έχουν περάσει. Κάποιες φορές το αποδίδω σε κάποιου είδους παγωμένης ψυχικής στρατηγικής, άλλες σε κάποιο παιδικό τραύμα και άλλες απλώς, σε απατηλή υπεραπόλαυση. Υπάρχουν στιγμές, ξαπλωμένος στο ντιβάνι, που αισθάνομαι το σώμα μου τόσο άκαμπτο που είναι έτοιμο να σπάσει. Το μόνο ζωτικό σημείο είναι η αναπνοή μου. Άλλες φορές πάλι, το βλέμμα μου ταξιδεύει στον χώρο πέφτοντας πάνω στα επαναλαμβανόμενα μοτίβα που διακοσμούν τις κουρτίνες, τα οποία αποκτούν μορφή και θυμίζουν προτομές αρχαίων φιλόσοφων.

Σε αντίθεση με τη σταματημένη κλεψύδρα στον χώρο αναμονής, εδώ μέσα ο χρόνος τρέχει και καλό θα ήταν να τρέχει προς όφελός μου, όπως και έξω από δω. Ο Ε.Κ. συχνά πυκνά φροντίζει να μου το υπενθυμίζει σιωπηλά, με μη λεκτικά σημεία, όπως με μερικά ελαφριά χτυπήματα των δακτύλων πάνω στα βιβλία που είναι ακουμπισμένα στο δεξί μπράτσο της πολυθρόνας του ή ένα ελαφρύ ξεφύσημα. Αυτό συμβαίνει συνήθως, όταν η σιωπή μου παρατείνεται αρκετά.

Σιωπή. Σιωπή. Λέξεις, αναμνήσεις, γεγονότα. Ελάχιστα, έως καθόλου όνειρα. Η μετακίνηση από την απόλαυση του συμπτώματος στη γνώση του, και έπειτα στην απόλαυση της γνώσης του συμπτώματος είναι κοπιώδης και χρονοβόρα. Το ψυχικό άλμα πάνω από τις αντιστάσεις και τις άμυνες δεν είναι εύκολο.

Αξίζει όμως. Ώρα για συμμάζεμα, ανακεφαλαίωση και κλείσιμο. Προσπαθώ να συγκρατήσω λέξεις κλειδιά, να τις πάρω μαζί μου. Σαν να πρόκειται για κάποιες πολύτιμες οδηγίες που δεν θα μπορούσα να βρω με άλλον τρόπο και πρέπει να διαφυλάξω. Όμως δεν λειτουργεί έτσι η ανάλυση. Η πρακτική είναι υπό εξέλιξη έτσι κι αλλιώς.

Διασχίζω ξανά τον στενό διάδρομο, αυτή τη φορά προς την αντίθετη κατεύθυνση, την έξοδο. Ανακουφισμένος, όχι πάντα για τους σωστούς λόγους, βγαίνω έξω και περπατώ ελαφρώς βυθισμένος στις σκέψεις. Άλλες φορές πάλι, νιώθω σαν να φωτίστηκε ένα ακόμη σκοτεινό σημείο του εσωτερικού μου τοπίου. Σαν να σχηματίστηκε ακόμη μια ρωγμή στο βαρύ κέλυφος της επανάληψης, που χρόνια κουβαλάω στην πλάτη μου. Την επόμενη Τετάρτη, με χαρακτηριστική συνέπεια θα επαναληφθεί το ίδιο τελετουργικό.



Στην πλαϊνή πλευρά του φυγείου, στο μικρό κενό που δημιουργείται ανάμεσα σε αυτό και στα κοραλί ντουλάπια της κουζίνας στριμώνεται μια πάνινη τσάντα τροφίμων γνωστής γερμανικής αλυσίδας σούπερ μάρκετ. Το καταλαβαίνει κανείς και από το ευμεγέθες λογότυπο που είναι τυπωμένο πάνω της. Έχει ικανοποιητική χωρητικότητα, αλλά τα χερούλια της είναι κοντά με αποτέλεσμα να είναι σχεδόν αδύνατο να μπορεί να κρεμαστεί στον ώμο, οπότε αναγκαστικά την παίρνω στο χέρι. Το παράδοξο με αυτή την πάνινη τσάντα τροφίμων είναι ότι σπανίως εκτελεί τα καθήκοντά της, κι αυτό γιατί συνήθως την ξεχνώ κρεμασμένη στο πλαϊνό τοίχωμα του φυγείου, να ασφυκτιά ανάμεσα σε αυτό και τα κοραλί ντουλάπια.

Η λαϊκή αγορά στήνεται στη γειτονιά μου κάθε Σάββατο, από πολύ νωρίς το πρωί και διαφέρει αρκετά από τις υπόλοιπες κατά την άποψή μου. Αν σταθεί κανείς στην πλευρά της Καλλιδρομίου με κατεύθυνση το πεδίο του Άρεως και μισοκλείσει τα μάτια, καταφέρνει να συμπίσει στο οπτικό του πεδίο παλιούς κάτοικους, τουρίστες, βροντόφωνους πωλητές, πολύχρωμα ζαρζαβατικά όλων των ειδών, φυτά και λουλούδια, διάφορα είδη οικιακής χρήσης, κατοικίδια και αδέσποτα, καρότσια με μωρά, καρότσια που κάνουν σλάλομ, καπνούς από ψησταριές, μουσικούς του δρόμου και ένα σωρό πράγματα ακόμα.

Αν πάλι σταθεί στην αντίθετη πλευρά της Καλλιδρομίου και κάνει το ίδιο μισοκλείσιμο των ματιών, σε αυτή την περίπτωση το βλέμμα θα καταλήξει στον λόφο του Λυκαβηττού, περνώντας πρώτα από το φιλόξενο Α.Τ. Εξαρχείων. Κάθε Σάββατο συνήθως ξυπνώ αργά, παραλείποντας να κάνω πρωινό ντους, και κατεβαίνω στη λαϊκή αναζητώντας εκτός των απαραίτητων προμηθειών και μια αίσθηση κανονικότητας, κι ας είναι επίπλαστη. Την καλοδέχομαι ευχάριστα. Με ανάλαφρη διάθεση ανεβαίνω την ανηφορίτσα και σύντομα συναντώ τους πρώτους πάγκους. Εκεί μπορεί κανείς να βρει σφουγγαράκια για τα πιάτα, γάντια λαστιχένια, μανταλάκια, σχοινί για τα ρούχα, υγρά καθαρισμού και μια αξιοσημείωτη ποικιλία σε χαρτικά, όπως επίσης και αυτό το κάτι που συνήθως θυμάται ότι του λείπει αφού έχει επιστρέψει στο σπίτι.

Λίγο παρακάτω στην απέναντι πλευρά βρίσκεται ο πάγκος με τα ενδύματα. Τα πιο προνομιούχα αιωρούνται, κρεμασμένα πάνω σε σύματα. Κινούνται ρυθμικά σε ένα είδος ελεύθερου χορού που δημιουργείται από τον αέρα των περαστικών που διασχίζουν τον δρόμο. Φόρμες, πιτζάμες, κάλτσες, εσώρουχα, φορέματα, παντελόνια, νυχτικά, μπλούζες, στοιβάζονται με μια περίεργη τάξη, πληθωρικά, σε όλα τα χρώματα και σχέδια. Περιμένουν να συναντηθούν με άγνωστα σώματα και να αποκτήσουν τις μυρωδιές τους. Μήπως έτσι καταφέρουν να διώξουν την οσμή που προσδίδουν τα συνθετικά υλικά χαμηλής ποιότητας από τα οποία είναι φτιαγμένα.

Αμέσως μετά στη σειρά, βρίσκεται η ψησταριά που ταΐζει πολλούς από όσους εργάζονται στη λαϊκή. Η ανατροπή στους ρόλους έρχεται από τη γυναικεία φιγούρα που ψήνει σουβλάκια και λουκάνικα με άριστα συντονισμένες κινήσεις. Το περίσσιο λίπος στάζει πάνω στα πυρωμένα κάρβουνα και μετατρέπεται σε πυκνό νέφος που στέλνει σήματα καπνού στους πευνασμένους. Χορτάτος από τη μυρωδιά και άδειο στομάχι συνεχίζω -τον μέχρι στιγμής αναποτελεσματικό περίπατο- μέχρι που φτάνω μπροστά στον πάγκο με τα φάρια. Πάντα μου φέρνει αναμνήσεις από μέρες χαρούμενες και ωδιούχες. Κοιτάζω τα θαλασσινά τοποθετημένα πάνω σε λόφους θρυμματισμένου πάγου προσπαθώντας να επιλέξω κάτι για να βάλω στον φούρνο. Ταμπελάκια με ονόματα νησιών βρίσκονται διάσπαρτα καρφωμένα στους λόφους του θρυμματισμένου πάγου και υποδεικνύουν την προέλευση. Η ιδιαίτερη συμπάθεια που μπορεί να αισθανόμαι για κάποιο συγκεκριμένο νησί, είναι ίσως και το ισχυρότερο κίνητρο για να επιλέξω κάτι, λες και θα το φάω στο νησί που φηρεύτηκε. Διαλέγω κάτι για να το παραλάβω στην επιστροφή, καθαρισμένο.

Κάπου στο μέσο της λαϊκής το πρώτο τικ στη νοητή λίστα με τα ψώνια είναι γεγονός. Είναι μια χαλαρή λίστα, σαν να θέλει να πάει κόντρα στην ίδια της την ουσία. Κι αυτό, γιατί συνεχώς μεταβάλλεται και προσαρμόζεται αναλόγως των παρορμήσεων αλλά και με την εικόνα που έχουν τα προϊόντα στους πάγκους. Πιθανόν να είναι μια αποτυχημένη λίστα κρίνοντας τη σταθερότητά της, η σκέψη της οποίας όμως, προσφέρει κάποιο σκοπό στη φαινομενικά αυθαίρετη πορεία μου. Σειρά τώρα, έχουν τα ζαρζαβατικά και τα φρούτα. Δυσκολεύομαι να διαλέξω, όλα δείχνουν όμορφα. Επίσης, συνήθως νομίζω ότι παρακάτω θα βρω καλύτερα, με αποτέλεσμα να ξεχνώ σε ποιον πάγκο εντόπισα τις πιο κόκκινες τομάτες, τις πιο καλόσχημες μπανάνες. Επικρατεί μια αφθονία που μου προκαλεί άγχος. Οι στεντόρειες φωνές που βγαίνουν από τα ανάγλυφα πρόσωπα των πωλητών και συναγωνίζονται για να κάνουν τα κεφάλια των περαστικών να γυρίσουν, με αποπροσανατολίζουν. Συχνά συσχετίζω τη συμπάθεια ή μη προς αυτά με την ποιότητα των προϊόντων. Στην αρτηρία, που διασχίζει τους διαδοχικά παραταγμένους πάγκους της αφθονίας πηγαionoέρχονται άνθρωποι από όλες τις τάξεις και φυλές, όλες τις κοιλτούρες και υποκοιλτούρες, με παλμό που χτυπάει ανάλογα με το που υπάρχουν τα πιο φθηνά, τα πιο όμορφα ή τα πιο εξωτικά προϊόντα.

Προσπαθώ να θυμηθώ ψυχαναγκαστικά τη λίστα μου και να πάρω λίγη ικανοποίηση από την ολοκλήρωσή της. Το επόμενο Σάββατο θα κατέβω ξανά στη λαϊκή, με μια ελαφρώς διαφορετική λίστα, και την ελπίδα ότι ίσως αυτή τη φορά καταφέρω να την ολοκληρώσω αποτελεσματικότερα. Ή ακόμα καλύτερα, χωρίς καθόλου λίστα.



Ο Τόλης, ο πατέρας μου,
δεν ήτανε ποτέ καλός στα λόγια.
Μου πήρε περί τα σαράντα χρόνια για να καταλάβω
ότι με το ψαί και τα Σαββατικά του
έλεγε αυτά που δεν μπορούσε να πει.



Κάθε πρωί ξυπνάω. Συνήθως όσο πιο αργά μπορώ. Τις περισσότερες μέρες μετά το πρώτο άνοιγμα των ματιών συνεχίζω να στριφογυρίζω κάτω από τα σκεπάσματα για αρκετή ώρα. Μέχρι να με πιάσει ναυτία από το στριφογύρισμα. Το μπάνιο είναι μεσοτοιχία με το υπνοδωμάτιο. Το βρίσκω αρκετά βολικό αυτό, γιατί με τα μάτια μισάνοιχτα, μισοκοιμισμένος ακόμα, το φτάνω εύκολα. Κάθε πρωί με το πρώτο ξυπνητήριο σηκώνομαι για να ανοίξω τον θερμοσίφωνα και αμέσως επιστρέφω στα ζεστά σκεπάσματα. Δεν είμαι απόλυτα σίγουρος ότι το καθημερινό τελετουργικό του πρωινού μπάνιου βοηθάει με τις ναυτίες, αλλά είναι σίγουρα ένας από τους λόγους για να βγω από τα σκεπάσματα. Κάποιον άλλο δεν μπορώ να σκεφτώ τώρα.

Κάνοντας οχτώ βήματα -στο τέταρτο κλείνω τον θερμοσίφωνα- βρίσκομαι μπροστά από την μαυρόασπρη, ριγέ κουρτίνα του μπάνιου. Περνάω προσεκτικά το κατώφλι της μπανιέρας και γυρίζω τη βάνα του ζεστού νερού τόσο, ώστε μετά βίας να αντέχω το καυτό νερό. Καθώς στέκομαι ακινητοποιημένος σαν άγαλμα κάτω από το τρεχούμενο νερό, ακινητοποιούνται και οι σκέψεις μου, πράγμα πολύ σπάνιο. Ο χρόνος που περνάω μέσα στην μπανιέρα είναι ενοχικά απολαυστικός. Εκεί, στο πιο μικρό δωμάτιο του σπιτιού συμβαίνει κάτι παράδοξο, παραδίνομαι ολοκληρωτικά σε αυτό που ο Φρόντ ονόμασε «αρχή της ευχαρίστησης» στο πιο μικρό δωμάτιο του σπιτιού, εγώ νιώθω τη μεγαλύτερη ικανοποίηση. Με τον όρο αυτό περιγράφει την ανθρώπινη ψυχική λειτουργία, μέσω της οποίας οι άνθρωποι αποζητούν να καλύψουν την ανάγκη τους για ευχαρίστηση και την τάση να αποφύγουν τον πόνο, στην προσπάθεια να ικανοποιήσουν τις βιολογικές και ψυχολογικές τους ανάγκες. Στα γρήγορα, αυτό που συμβαίνει κάτω από τη μύτη μας είναι το εξής: καθώς μεγαλώνουμε και ωριμάζουμε αναπτύσσοντας ένα δομημένο εγώ, η πραγματικότητα έρχεται να ισοπεδώσει την τάση μας για απόλαυση. Έτσι το άτομο καταπιέζει τα ένστικτα και τις ενορμήσεις του, ακόμα και την ίδια του την επιθυμία, με αποτέλεσμα να νιώθει ότι ασφυκτιά.

Δια στόματος Φρόντ «το εγώ, όταν εκπαιδευτεί γίνεται λογικό, δεν κυριαρχείται πλέον από την αρχή της ηδονής, αλλά υπακούει την αρχή της πραγματικότητας, που επίσης στο βάθος αποζητά την απόκτηση ευχαρίστησης, αλλά ευχαρίστηση που την εξασφαλίζει λαμβάνοντας υπόψη την πραγματικότητα υποταγμένο στις νόρμες του πολιτισμού μας, ακόμα και αν η ευχαρίστηση αναβάλλεται και λιγοστεύει».

Δεν είμαι σίγουρος για τα επίπεδα ωριμότητάς μου και πόσο καλά δομημένο είναι το εγώ μου. Πάντα ήμουν επιρρεπής στην αποδόμηση. Στο άκουσμα και μόνο της λέξης «ωριμότητα», σχηματίζω στο μυαλό μου την εικόνα ενός παραγινωμένου φρούτου που κρέμεται από το κλαδί ενός δέντρου κάτω από τον καυτό, καλοκαιρινό ήλιο. Είναι τόσο ώριμο, που κάποια στιγμή αποφασίζει να αποχωριστεί το κλαδί στο πλαίσιο της επιθυμίας του για αυτονομία με αποτέλεσμα να συνθλίβεται ζουμερά στο έδαφος. Σημάσια δεν έχει η πτώση, αλλά η πρόσκρουση λείει εμφαντικά ο πρωταγωνιστής σε μια ταινία του Ματιέ Κασοβίτς.

Κάθε πρωί υποτάσσομαι στην υπεραπόλαυση του υγρού στοιχείου, προσπαθώντας έτσι να αποφύγω το τρίπτυχο ωριμότητα - πτώση - πρόσκρουση. Και όχι απαραίτητα με αυτή τη σειρά. Κάτω από το καυτό νερό, η ηδονή μου είναι απεριγράπτη, με κατακλύζει πλήρως. Κανείς δεν μπορεί να την κλέψει ή να την υπερβεί. Ή σχεδόν κανείς. Η αρχή της πραγματικότητας καιροφυλακτεί. Σε αναλογίες πρωινού μπάνιου θα μπορούσε να είναι η, αντικειμενικά μετρήσιμη σε λίτρα, χωρητικότητα ζεστού νερού του θερμοσίφωνα. Θα ήταν αστείο τα διαφημιστικά φυλλάδια για τους θερμοσίφωνες να έχουν τίτλους όπως «ατελείωτα λίτρα απόλαυσης» ή «θερμοσίφωνες Elco, σκευή ηδονής». Θα έδινε μια περισσότερο παιχνιδιάρικη διάσταση σε αυτές τις άκομφες συσκευές, που με τη χωρητικότητά τους σε λίτρα αυξάνουν ή μειώνουν τα περιθώρια της πρωινής μου απόλαυσης.

Το νερό χρύνει σιγά - σιγά και οι σκέψεις σπάνε την ακινησία τους, παίρνοντας θέση ξανά μέσα στο αχνιστό μου κεφάλι, επαναφέροντάς με σε μια ομιχλώδη πραγματικότητα. Είναι κάπως ανακουφιστική η επιστροφή των σκέψεων. Φαντάσου να ζεις με ένα κεφάλι άδειο από σκέψεις, πόσο ελαφρύ και ασήκωτο θα ήταν.







Κάποιος τον έβλεπε στο τσίρι του πατέρα μου το '94.
Αυτός τον έβλεπε στην
Καναδά δεν μου έδειξε πως συνέχισε.
Δεν γτιάχεται πια, προσβάδιστα.
Εε αντίθετα με σπέντα.



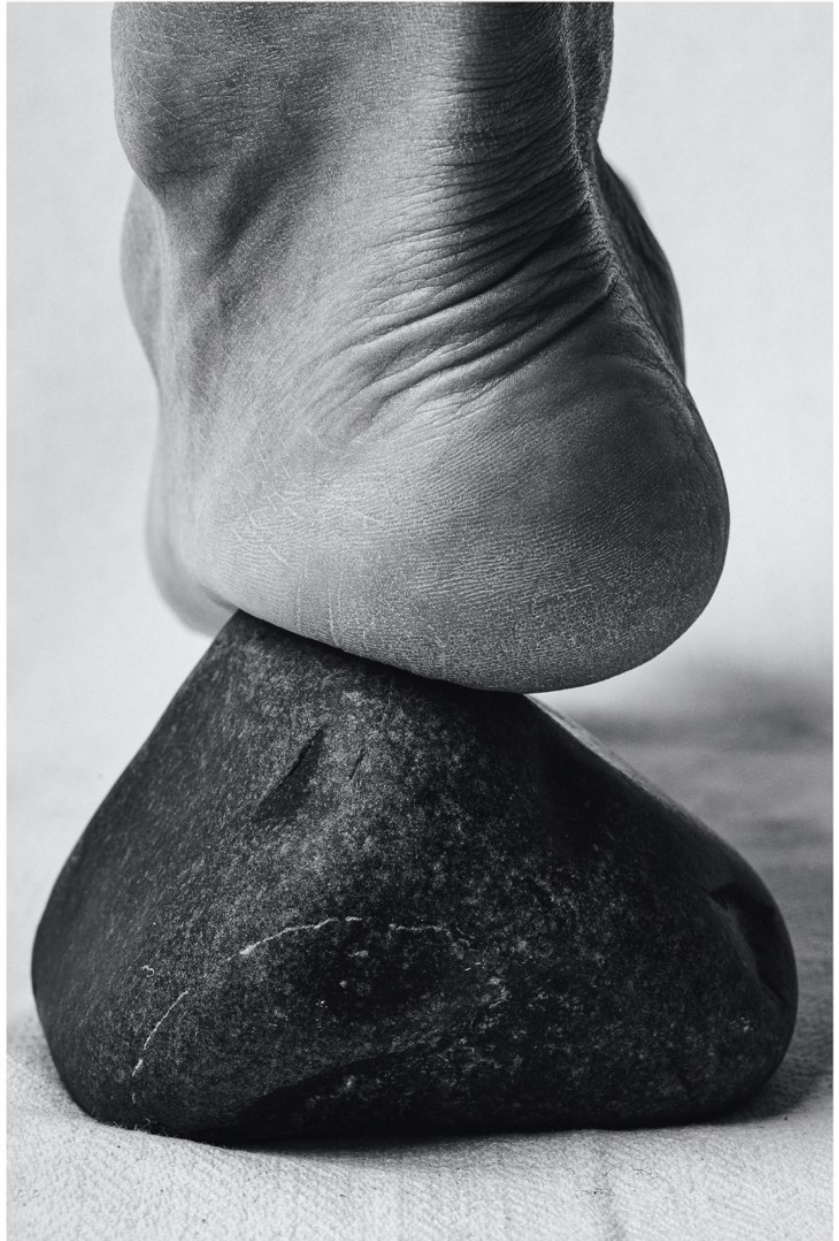
Το κέντρο αυτής της πόλης έχει καταντήσει ανυπόφορο τον τελευταίο καιρό. Αισθάνεσαι σαν να βρίσκεσαι σε μια απέραντη σκηνή παίζοντας σε κάποιο θέαμα που δεν τελειώνει ποτέ. Ακουμπάω το ποδήλατο στο ξερακιανό δέντρο στο πεζοδρόμιο και κατευθύνομαι στο μπαρ. Ο Α. βρίσκεται στη συνηθισμένη του θέση πάνω στον ανοξείδωτο πάγκο πάνω από τα φυγεία. Στο ένα χέρι κρατάει στριφτό τοιγάρο και στο άλλο το κινητό. Παίρνω θέση στη δεξιά άκρη της μπάρας, στο σημείο που τελειώνει, σχηματίζοντας ένα τέλειο ημικύκλιο, ώστε να έχω οπτική επαφή με το ποδήλατο. Αν και έχω την αλωσίδα με το λουκέτο μαζί αποφασίζω απλώς να το στηρίξω πάνω στο δεντράκι. Τεχνητό σασπένς κι αχρείαστο.

Ο Α. ακουμπάει το ποτό μου πάνω στο χάρτινο σουβέρ και αφού φλυαρούμε λίγο μου λέει με ελαφριά απάθεια, πως αρρωσταίνει σχετικά σπάνια, αλλά ακόμα και όταν συμβαίνει αυτό συνήθως το καταλαβαίνει από την προηγούμενη. Χαμογελάω και του απαντώ πως στη δική μου περίπτωση τα πράγματα είναι διαφορετικά. Ο κόσμος είναι λιγιστός, γεγονός που με κάνει να νιώθω μια άνευ σημασίας άνεση στο χώρο. Μια παρέα τριών κοριτσιών πίνει το κρασί της και συζητάει στο τραπέζι ακριβώς μπροστά μου. Θυμήθηκα ότι είχαμε γνωριστεί με τη μια εξ' αυτών στην ταβέρνα του Μήτσου στη Δονούσα, το προηγούμενο καλοκαίρι. Τρώγαμε και πίναμε ένα βράδυ μετά τη θάλασσα σε ένα από αυτά τα τραπέζια που ξεκινούν με δυο - τρεις και τελικά καταλήγουν σε μικρό, ιδιωτικό πανηγύρι. Εκείνη δεν με αναγνώρισε, αλλά ούτε κι εγώ έκανα κάποια προσπάθεια.

Στην μπάρα εκτός από μένα κάθονται δίπλα μου και δυο κλασικοί θαμώνες, όπως και ένα ζευγάρι στο πρώτο ή δεύτερο ραντεβού. Αμφιταλαντεύομαι για το αν θα πάρω ακόμα ένα ποτό ή τον δρόμο για το σπίτι. Το δίλλημα απαντήθηκε γρήγορα με ένα νεύμα στον Α. Δεν έχω καμιά διάθεση για φλερτ και όλοι δείχνουν απορροφημένοι στον μικρόκοσμό τους, τα σύνορα του οποίου φτάνουν μέχρι την περιφέρεια του στρογγυλού μαρμάρινου τραπεζιού που κάθονται. Πληρώνω κάπως βιαστικά και βγαίνω έξω. Ανεβαίνω στο ποδήλατο και αφήνομαι στην κατηφόρα. Ο αέρας στο πρόσωπο είναι αναζωογονητικός. Παίρνω το ποδήλατο στον ώμο και ελαφρώς λαχανιασμένος ανεβαίνω τα τρία πατώματα που χωρίζουν το ισόγειο από το διαμέρισμά μου, εκατέρωθεν του οποίου κατοικούν δυο ηλικιωμένοι κύριοι, αρκετά διαφορετικοί μεταξύ τους. Ο κύριος από το δεξί διαμέρισμα έχει μια ελαφρώς στριφνή έκφραση, η οποία υποχώρησε λίγο για πρώτη φορά εκείνη τη μέρα που συναντηθήκαμε στα σκαλιά της πολυκατοικίας με τα ψώνια της λαϊκής. Προσπαθούσε, με ολοφάνερη δυσκολία, να ανεβάσει το καροτσάκι του που ήταν γεμάτο με ψώνια. Βλέποντάς τον να δυσκολεύεται, του πρότεινα να τον βοηθήσω. Δεν δέχτηκε.

Τουλάχιστον από εκείνη τη μέρα και έπειτα σταμάτησε να μου κάνει αδιάκριτες ερωτήσεις του τύπου, «πόσοι μένετε στο διαμέρισμά μου» και άλλα παρόμοια, κάθε φορά που συναντιόμασταν. Αργότερα έμαθα πως είναι συνταξιούχος αντισεισχυμικός. Τα υπνοδωμάτιά μας είναι μεσοτοιχία και αρκετά βράδια που ξεπλώνω νηφάλιος δεν με αφήνει να κοιμηθώ από το ροχαλητό. Άλλες φορές πάλι, ξυπνάω από το εκκλησιαστικό πρόγραμμα που ακούει στο ραδιόφωνο. Ο κύριος του αριστερού διαμερίσματος από την άλλη, φαίνεται διαμετρικά αντίθετος. Τον γνώρισα ένα μεσημέρι στον διάδρομο βγαίνοντας από το ασανσέρ. Λίγο πριν αυτό φτάσει στο τρίτο πάτωμα άκουσα μερικά ελαφριά χτυπήματα στην πόρτα του. Στεκόταν μερικά βήματα πίσω της και μου εξήγησε ότι την χτύπησε για να αντιληφθεί αυτός που βρισκόταν εντός του την παρουσία του και να μην τον χτυπήσει με κάποιο απότομο άνοιγμα. Βρήκα τον συλλογισμό του αρκετά προνοητικό. Η όψη του μου έκανε εντύπωση, είχε μια ευγένεια. Στη συνέχεια συστήθηκε λέγοντας με ήρεμη φωνή πως ονομάζεται κος Παπαδόπουλος και διαμένει στο διαμέρισμα δίπλα μου. Ήταν ντυμένος ασφυκτικά, ενώ ο καιρός δεν είχε κρυώσει ακόμα. Μακρύ χοντρό παλτό, σκούφος, γάντια, διπλή μάσκα. Δεν έμπαζε από πουθενά. Συστήθηκα κι εγώ με τη σειρά μου και αφού τον χαϊρέτησα μπήκα στο διαμέρισμά μου. Ο κος Παπαδόπουλος αρκετά απογεύματα βλέπει ειδήσεις στην τηλεόραση στο σαλόνι του -αυτό το ξέρω γιατί είναι μεσοτοιχία με το δικό μου- και όταν η δική του συντονίζεται στο ίδιο κανάλι με τη δική μου, αυτές αποκτούν ακόμα πιο δραματικό ύφος από αυτό που ήδη έχουν. Ένα απόγευμα μιλούσε αγγλικά και προσπαθούσε να εξηγήσει στον συνομιλητή στην άλλη άκρη της γραμμής την τραγωδία που συνέβη στα Τέμπη. Η προφορά του αν και όχι άπταιστη είχε μια ποιότητα, πράγμα που με έκανε να τον συμπαθήσω περισσότερο. Μια μέρα, ανέβηκα στον τέταρτο για να παραπονεθώ για την ανυπόφορη φασαρία που ακουγόταν από το διαμέρισμα πάνω από το δικό μου όλο το μεσημέρι. Στην επιστροφή ο κος Παπαδόπουλος με περίμενε με ανοιχτή την πόρτα για να με συγχαρεί για τη διαμαρτυρία μου και να μου πει ότι και ο ίδιος ενοχλείται αφόρητα από τη φασαρία των γειτόνων. Μου ζήτησε επίσης να τυπώσω τις ώρες κοινής ησυχίας σε ένα χαρτί και να του το δώσω. Δεν το έχω κάνει ακόμα. Καιρό αργότερα μου διηγήθηκε ιστορίες από το παρελθόν του στην Αλγερία ως τουριστικός πράκτορας.

Την επόμενη μέρα ξυπνάω άρρωστος και η σύντομη κουβέντα που είχα το προηγούμενο βράδυ με τον Α. στο μπαρ επανέρχεται στη σκέψη μου με μια δόση ειρωνείας. Κάποιες στιγμές τρομάζω στην ιδέα μήπως γίνω και εγώ ένας ακόμα μοναχικός ηλικιωμένος στο πάτωμα του τρίτου ορόφου. Προσπαθώ να φανταστώ ποιες θα ήταν οι δικές μου παραξενιές και ιδιοτροπίες. Το βλέπω λίγο δύσκολο όμως. Όχι ότι δεν θα γίνω κι εγώ -μάλλον- ένας ηλικιωμένος κύριος με τα δικά του χούγια. Μα αν φτάσω στην ηλικία τους, κατά πάσα πιθανότητα και οι δυο θα λείπουν.



Άλλο ένα πρωινό Σαββάτου που ξυπνάω αργά, ακολουθούμενο από ακόμα μια Παρασκευή στο σπίτι. Κανένα όνειρο, ούτε κάποιος εφιάλτης όμως. Ακόμα ένα ήσυχο βράδυ σε αντίθεση με την ανεξέλεγκτη, πρωινή φαντασίωση που πρόλαβε ήδη να με καθίσει στη σέλα του ποδηλάτου και να με ταξιδέψει μέχρι το Φάληρο. Γιατί Φάληρο; Πως φτάνει κανείς στο Φάληρο με το ποδήλατο και τι κάνει όταν βρεθεί εκεί;

Καλή σκέψη, αλλά μέχρι εκεί. Στριφογυρίζω λίγο ακόμα, μόνος μου στο διπλό κρεβάτι, απορρίπτοντας μερικές ακόμα ιδέες για το πως να μη σπαταλήσω ακόμα ένα Σάββατο. Προσπαθώντας να αποφύγω το αναπόφευκτο τίποτα. Μήπως όμως, όταν το αναπόφευκτο τίποτα πλησιάζει τόσο ύπουλα μεταμφιεσμένο με τη γνώριμη στολή του, είναι σαν να το προσκαλείς ασυνείδητα; Που με τον τρόπο αυτό τείνει να γίνεται αναπόφευκτα ένας ιδιαίτερος, προσωπικός θεσμός; Ένας θεσμός που ξεκίνησε να χτίζεται αργά αργά και χρόνια τώρα με μικρές, αλλά επαναλαμβανόμενες δόσεις ιστοπεδωτικής απόλαυσης;

Επιστρέφω στην ωραία μου φαντασίωση πάλι. Ποδήλατο μέχρι το Φάληρο, kite surf στη Λούτσα, μεσημεριανό ταβερνείο με τον Πέτρο, φώνια στη λαϊκή, να δω τον πατέρα, φασίνα, εκείνο το βιβλίο, να βάλω πλυντήριο, σούπερ μάρκετ, να πλύνω το αυτοκίνητο, μαγειρέμα, τηλεφώνω στη μητέρα μου, να κλείσω τα εισιτήρια, βόλτα στο λόφο, το μπαλκόνι θέλει σκουπίσμα, τα φυτά στεγνώσανε, για να πάω όμως στη λαϊκή πρέπει πρώτα να πάω στο μηχάνημα αυτόματης ανάληψης και η λίστα δεν τελειώνει ποτέ. Με τούτα και με κείνα πέρασε κοντά μια ώρα που είμαι ξύπνιος. Στο κρεβάτι ακόμα. Αυτός ο θεσμός πρέπει κάποια στιγμή να καταργηθεί. Πώς όμως καταργείς κάτι που στέκει τόσο καιρό εκεί, με βαθιές και δαιδαλώδεις ρίζες, που ακουμπάς πάνω του, που το έχεις συνηθίσει, που δεν σου αντιμιλά πια. Είναι ζεστό και φιλόξενο το κρεβάτι. Ευρύχωρο και άδειο ταυτόχρονα. Τι να τον κάνεις τον χώρο αν δεν τον μοιράζεσαι όμως.

Έξω φυσάει δυνατά σήμερα και ο αέρας παρέσυρε την απλώστρα με τα φρεσκοπλυμένα ρούχα. Την πήρε και τη σφήνωσε στα κάγκελα, αναγκάζοντάς την να ισορροπεί μονόμπαντα σαν να κουτσαίνει. Εγκλωβισμένη κι αυτή πασχίζει να συγκρατήσει τα λευκά και τα χρωματιστά, τις κάλτσες και πουκάμισα, όλα μαζί, να μην παρασυρθούν από τις ριπές. Έχουν σουρώσει στη μια πλευρά και λοξοκοιτούν κάτω στον δρόμο. Διανύουν την τρίτη τους μέρα, κρεμασμένα στην απλώστρα έξω στο μπαλκόνι. Σουρωμένα δίπλα στα κάγκελα διαμαρτύρονται μήπως και με συγκινήσουν. Πήραν τον αέρα τους για τα καλά, σκλήρυναν, έχασαν τη φρεσκάδα τους και δεν μυρίζουν αιγαίο πια. Αυτό θα κάνω, θα μαζέψω τα ρούχα και μετά βλέπουμε. Είναι μια αρχή.

Ο καλαθός που περνάει από κάτω τεντώνει τα νεύρα μου. Με τη διαπεραστική του φωνή επαναλαμβάνει μηχανικά την ιδιότητα του, σχεδόν βασανιστικά. Δεν φαίνεται πουθενά όμως. Αντιβάνει τους νόμους της φυσικής, όπου το φως προηγείται του ήχου. Την επόμενη στιγμή και χωρίς να το καταλάβω βρίσκεται ακριβώς κάτω από το μπαλκόνι μου. Το καταλαβαίνω από το δυνάμωμα της φωνής, που επαναλαμβάνει τη μια και μοναδική λέξη. Την έχει κάνει ολότελα δική του. Φωνάζοντας «ο καλαθαά...» κάνει μια μικρή παύση πριν το τελικό σίγμα, για να ολοκληρώσει τη λέξη τραβηγτά, με έναν πένθιμο συριγγμό. Βγαίνει από το λαρύγγι του σαν επιθανάτιος ρόγχος. Κανείς δεν αγοράζει καλάβια από πλανόδιους πωλητές πια, σκέφτομαι, παρόλο που όλοι έχουμε στα σίγουρα τόσα άχρηστα να καταχωνιάσουμε μέσα. Μαζεύοντας τα ρούχα από την απλώστρα, εκμεταλλεύομαι την ευκαιρία να ρουφήξω λίγο ήλιο πάνω μου. Είναι πολύ ευχάριστη η αίσθηση από τη ζέση των εικοσιτεσσάρων περίπου βαθμών Κελσίου, που επικρατεί στην ατμόσφαιρα. Στοιβάξω τα ρούχα σε μια λεκάνη χωρίς να τα διπλώνω. Το ποδήλατο στέκεται ακίνητο στο σκοτεινό χωλ και εγώ ξαναπέφτω στο κρεβάτι μου. Κάθε πρωινό Σαββάτου είναι μια πρώτη τάξεως ευκαιρία για να δικαιολογήσει κανείς την απραξία του. Η αρχική αισιοδοξία για την εξέλιξη της μέρας υποχωρεί σταδιακά, και με αξιοσημείωτη ευκολία, έναντι μιας βολικής μετριότητας. Γλιστρώ έτσι, στο έδαφος πάνω στο οποίο κυριαρχεί ο θεσμός του τίποτα. Εκεί που επικρατεί η ακινησία.

Παραδόξως, πληροφορούμαι ότι υπάρχουν ακόμα και πόλεις που κινούνται. Η Νέα Υόρκη για παράδειγμα κινείται. Για την ακρίβεια βυθίζεται ένα με δύο χιλιστά τον χρόνο, υπό το βάρος των κτιρίων της. Γεγονός απόλυτα αναμενόμενο, θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς. Το βάρος της απληστίας και της αμετροεπούς φιλοδοξίας, ενίοτε καταντά ασήκωτο.

Μα, αν κινείται η Νέα Υόρκη, πόσο πιο δύσκολο είναι να μετακινήθω κι εγώ; Όχι να βυθιστώ. Κι ας είναι μια κίνηση λίγο - λίγο, χιλιστό το χιλιστό. Δεν παύει να είναι κίνηση, αλλαγή θέσης. Να θυμάμαι μόνο να την επισημαίνω που και που. Να μην περνάει απαρατήρητη. Όσο διακριτικά και να συμβαίνει, θα φτάσει κάποτε κι αυτή να γίνει θεσμός. Θεσμός μιας ολοκληρωτικής επιθυμίας. Θεσμός της ταύτισης, του λόγου, της δημιουργίας.



Ένας Αμερικάνος κωμικός, ο George Carlin, είπε κάποτε: «Το πιο άδικο στη ζωή είναι ο τρόπος που τελειώνει. Θέλω να πω, η ζωή είναι σκληρή. Σας παίρνει πολύ από τον χρόνο σας. Τι παίρνετε στο τέλος της; Έναν θάνατο! Τι είναι αυτό, μπόνους; Νομίζω ότι ο κύκλος της ζωής έπρεπε να είναι αντίθετος. Πρέπει να πεθαίνεις πρώτα, να το βγάζεις από τη μέση. Μετά να ζεις σε γηροκομείο. Σε διώχνουν όταν γίνεις μικρότερος, παίρνεις ένα χρυσό ρολόι, πηγαίνεις στη δουλειά. Εργάζεσαι σαράντα χρόνια, μέχρι να γίνεις αρκετά νέος για να απολαύσεις τη συνταξιοδότησή σου. Κάνεις ναρκωτικά, αλκοόλ, πάρτι, ετοιμάζεσαι για το λύκειο. Πηγαίνεις στο δημοτικό, γίνεσαι παιδί, παίζεις, δεν έχεις καμία ευθύνη, γίνεσαι μωρό, επιστρέφεις στη μητέρα, περνάς τους τελευταίους εννιά μήνες σου επιπλέοντας... και τελειώνεις ως οργανισμός!» Δεν λέω, ακούγεται ριζοσπαστικό. Θα έφερνε τα πάνω - κάτω σε κάθε κοινωνικό επίπεδο και πολιτειακό κατεστημένο. Μια τέτοια ανάποδη πορεία θα μπορούσε να απαλλάξει το ανθρώπινο είδος από όλους τους φόβους του και οποιοδήποτε άγχος ανεπάρκειας, να καταστείλει κάθε υπαρξιακό αδιέξοδο και να γκρεμίσει κάθε κοινωνική επιταγή. Θα ήταν πραγματικά απελευθερωτικό. Αντί να κοπιάζεις για να αποκτήσεις μια ασφαλή θέση, μια καλή δουλειά, ευπρεπή και ομοιόμορφη εξωτερική εικόνα, τον ιδανικό σύντροφο για να κάνεις οικογένεια και γενικότερα ό,τι ορίζει ως καταξίωση η σύγχρονη και προοδευτική κοινωνία μας, δεν θα ήταν πιο ενδιαφέρον το αντίθετο; Να ξεκινάς τη ζωή διαθέτοντας όλα τα παραπάνω εφόδια και μοναδικός σκοπός να είναι πώς θα τα ξεφορτωθείς, για να επιστρέψεις στη ζεστασιά της μητέρας. Άκρως δολοφονική σκέψη, αλλά πιστεύω ότι ακόμα κι έτσι να ήταν τα πράγματα, πάλι θα καταφέραμε να βρούμε τον τρόπο, ώστε να ασφυκτιούμε. Ακόμα και κάτι τέτοιο, πάλι θα μας φόρτωνε με το ίδιο κοινωνικό βάρος που κουβαλάμε και τώρα, αφού δεν θα γνωρίζαμε το αντίθετο.

Για φαντάσου όμως αυτό. Να ζούμε μια ζωή μη γραμμική. Να έχουμε τη δυνατότητα να παρακάμψουμε κάποιο στάδιο της αν το θέλουμε ή από την άλλη μεριά να παρατείνουμε κάποιο άλλο. Γνωρίζοντας εκ των προτέρων πόσα χρόνια μας αναλογούν να έχουμε δικαίωμα στην επιλογή πώς θα τα δαπανήσουμε. Σαν να είμαστε οι απόλυτοι κυνηγοί της ικανοποίησης. Παραδομένοι ολοκληρωτικά στο τυχαίο και συγκυριακό.

Στην περίπτωσή μου, μια τυχαία γνωριμία το καλοκαίρι του 2007 έπαιξε καθοριστικό ρόλο για την εξέλιξη της επαγγελματικής μου σταδιοδρομίας. Ούτε η μίρα, ούτε το σύμπαν συνωμότησαν για αυτό, παρά μόνο οι συγκυρίες. Όταν ήμουν μικρό παιδί, στην κλασική ερώτηση «τι θέλεις να γίνεις όταν μεγαλώσεις» δεν θυμάμαι τι απαντούσα, όπως δεν θυμάμαι και πολλά άλλα πράγματα από την παιδική μου ηλικία. Και τώρα που νομίζω ότι το έχω βρει, χαμογελώ με μια μικρή δόση ειρωνείας.

Η απόλυτη σιγουριά δεν απέχει πολύ από το να θυμίζει απόλυτη άρνηση. Και ως επί το πλείστον, όσο μεγαλώνει κανείς, αποκτάει όλο και περισσότερο το προσώπείο της σιγουριάς. Ενώ αντίθετως, η μόνη βεβαιότητα για την οποία μπορεί ο οποιοσδήποτε να είναι ολοκληρωτικά και απόλυτα σίγουρος, είναι το αναπόφευκτο τέλος. Για το οποίο ούτε λόγος. Ίσως για αυτό, όταν οι περισσότεροι αναπολούν το παρελθόν, περιγράφουν τα χρόνια που περάσαν με τον πιο ανάλαφρο και ξέγνοιαστο τρόπο. Σαν να αρνούνται έτσι τα μελλούμενα, με απόλυτη σιγουριά.

Η δική μου άποψη σε τέτοιες περιπτώσεις είναι διαμετρικά αντίθετη. Αισθάνομαι ότι όσο απομακρύνομαι από τα χρόνια εκείνα, τόσο πιο ενσυνείδητος και ολοκληρωμένος γίνομαι. Με έναν παράδοξο τρόπο όμως. Η συνειδητότητα και η ολοκλήρωση περιστρέφονται γύρω από έναν πυρήνα συνεχούς έλλειψης.

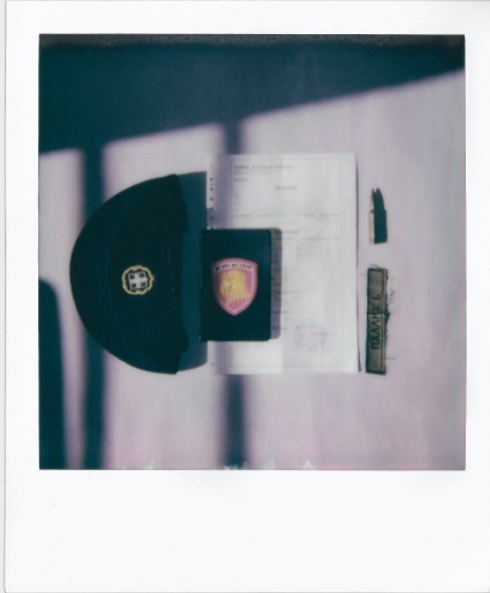


Ο άνθρωπος για όλες τις δουλειές
Ιστορίες μιας θαλασινής ζωής
Βάρκενα Ουέοβα
Η Βραδέυττα
Το αβείο
Ο Βροχολοίος - Ο εξομολογητής - Ιδιώτα Βιογραφία
Ο δρόμος προς την κέλευση είναι στρωμένος με καλές προθέσεις
Ο τριτοκάρδος
Η υφήμον των ζώων

Τα βιβλία που δανείστηκα από την βιβλιοθήκη των Φέρων,
το διάστημα μεταξύ 13 Ιανυαίου και 11 Μαρτίου 2011,
ενώ υπηρετούσα εν θητεία μου.

Ο άνθρωπος για όλες τις δουλειές
Ιστορίες μιας θαλασινής ζωής
Βάρκενα Ουέοβα
Η Βραδέυττα
Το αβείο
Ο Βροχολοίος - Ο εξομολογητής - Ιδιώτα Βιογραφία
Ο δρόμος προς την κέλευση είναι στρωμένος με καλές προθέσεις
Ο τριτοκάρδος
Η υφήμον των ζώων

Τα βιβλία που δανείστηκα από την βιβλιοθήκη των Φέρων,
το διάστημα μεταξύ 13 Ιανυαίου και 11 Μαρτίου 2011,
ενώ υπηρετούσα εν θητεία μου.



Κάθε φορά που πακετάρω τη μεσαίου μεγέθους τσάντα μου σκέφτομαι «αυτή τη φορά δεν θα πάρω πολλά πράγματα μαζί, μόνο τα απαραίτητα.» Λίγο αργότερα όμως, και με προσεκτικές κινήσεις πασχίζω να κλείσω το φερμουάρ, λες και μέσα στη χειραποσκευή προσπαθώ να χωρέσω κάθε πιθανό σενάριο, μια ξαφνική καλοκαιρινή μπόρα, ένα καταδικασμένο καλοκαιρινό έρωτα. Κλειδιά, κινητό, τσιγάρα, χειραποσκευή, κλεφτές ματιές στο σπίτι. Έτοιμος για έναν ακόμα γάμο. Μετά από ένα μικρό μπουτιλιάρισμα στο ύψος του Δαφνίου βρισκόμαστε επιτέλους στον ανοιχτό δρόμο. Αισιοδοξία και σενεγαλέζικα κρουστά μέσα, απέραντες δεξαμενές, καπνιστά φουγάρα, η θάλασσα, μια κρεμαστή γέφυρα, υπερμεγέθης σταυρός σε περίοπτη θέση έξω.

Το μονόκλινο (κυριολεκτικά) δωμάτιο του «χωτέλ Γαλαξίας» έχει γνήσιο βίντατζ διάκοσμο. Γρήγορος ύπνος, γρήγορο ντους και αναχώρηση για τον Ιερό Ναό της Αγίας Παρασκευής. Η υπερυψωμένη θέση του προσφέρει πανοραμική θέα στο χαστικό Αγρίνιο, ενώ την ίδια στιγμή με ένα στρίψιμο του κεφαλιού προς την αντίθετη κατεύθυνση, το βλέμμα σκοντάφτει στα ατσούμπαλα, αλλά περιποιημένα πρόσωπα των καλεσμένων. Επόμενος σταθμός στο κλασικό γαμήλιο τελετουργικό, είναι η λίμνη Τριγωνίδα για το πολυπόθητο φαγητό. Στο κέντρο αριθμημένες άσπρες ροτόντες έτοιμες να φιλοξενήσουν τις αναπόφευκτα τετριμμένες συζητήσεις. Το ζευγάρι εμφανίζεται ξαφνικά και με αισθητή καθυστέρηση μέσα από καπνούς και υπό τους ήχους σφυριγμάτων και μουσικής που θυμίζει βραζιλιάνικη φιέστα. Ευτυχώς το αλκοόλ καταφέρνει να γκρεμίσει εύκολα τα προπύργια του καθωσπρεπισμού σε τέτοιες περιστάσεις και καταναλώνεται με ευκολία. Σύντομα οι καλεσμένοι βρίσκονται στην πίστα για χορό. Κατά τη θεωρία μου, αμέσως χωρίζονται σε μεθυσμένους, χορευταράδες, και απλούς αμήχανους παρατηρητές. Η θέα του αντικατοπτρισμού της πανσέληνου στη λίμνη κλέβει την παράσταση.

Η επόμενη μέρα με βρίσκει να περιφέρομαι στην λαβυρινθώδη ρυμοτομία της πόλης ψάχνοντας για ένα αξιοπρεπές καφέ, ώστε να καταφέρω να δουλέψω λίγο. Περπατώντας περνάω μπροστά από μια διπλή μεταλλική κατασκευή, πάνω στην οποία είναι κολλημένα τόσα πολλά κηδεύαρχα που με κάνουν να απορώ, αν συμβαίνει κάτι περίεργο στην πόλη.

Ο Κ. με συναντάει στο καφέ, είναι σε χειρότερη κατάσταση από εμένα και έτσι κάπως αναθαρώ. Χωρίς πολλά πολλά, συμφωνούμε να πάρουμε τον δρόμο της επιστροφής. Στην πορεία όμως αποφασίζουμε να λοξοδρομήσουμε προς το ηρωικό Μεσολόγγι, που μπροστά στο Αγρίνιο μοιάζει με ένα μικρό Παρίσι. Η θέα στις αλυκές και τη λιμνοθάλασσα έξω από την πόλη, σβήνει γρήγορα την ανάμνηση της οπτικής ρύπανσης του Αγρινίου.

Το μεγάλο γεγονός των ημερών είναι το πανηγύρι του Άη Συμιού. Ένα αρχέγονο, λαογραφικό υπερθέαμα χωμένο σε ένα μικρό δάσος λίγο έξω από το Μεσολόγγι. Το Τζόνι ρέει άφθονο, όπως και τα δολάρια μαζί με την τεστοστερόνη. Τα άλογα προσπαθούν να παραμείνουν ήρεμα μέσα σε όλη αυτή τη φασαρία. Η ατμόσφαιρα είναι έντονα φορτισμένη. Πλαστικά τραπέζια, πλαστικά ποτήρια και κόσμος χωρισμένος σε παρέες - ζυγίες. Τα νταούλια και οι ζουρνάδες από τις ζυγίες των Ρομά οδηγούν κάποιους στην έκσταση και εμάς στη δική μας ηρωική έξοδο.

Πίνουμε μπύρα στην άδεια πλατεία έξω από τη δημοτική πινακοθήκη. Το Μεσολόγγι έχει ήδη πέσει για ύπνο. Πολύ σύντομα καταλήγουμε και εμείς ιδρωμένοι για ύπνο στο μικροσκοπικό δωμάτιο του ξενοδοχείου «Αύρα», η πόρτα του οποίου ανοίγει μέχρι τα μισά, γιατί έβρισκε στην παλιά ξύλινη ντουλάπα που υπήρχε ακριβώς πίσω της.

Δύο εβδομάδες αργότερα, ακόμα ένα ταξίδι για γάμο. Πρωινό ξύπνημα για Πειραιά, Σύρο, Μύκονοοο. Η βίλα Μαργαλένα μας υποδέχεται ασφυκτιώντας ανάμεσα στις υπόλοιπες βίλες της πλαγιάς και εμείς με συνοπτικές διαδικασίες επιλέγουμε δωμάτια. Για τις επόμενες δύο ημέρες θα κοιμόμαστε στο αυτόνομο σπιτάκι στην αριστερή πλευρά της πισίνας. Η θέα του ατελείωτου μπλε ηρεμεί και γαληνεύει. Με τα λόγια Μποντλαίρ, «Δεν υπάρχει μεγαλύτερη ηδονή, από το να βυθίζεις το βλέμμα σου στην απεραντοσύνη τ' ουρανού και της θάλασσας».



Αν δεν είχα αναλάβει πάλι μια αχρείαστη δουλειά, που μόνο εγώ πίστευα ότι έπρεπε να τελειώσει αυστηρά μέχρι το απόγευμα της ίδιας μέρας, όλα θα πήγαιναν φίνα. Στις επτά το απόγευμα είναι προγραμματισμένο να ξεκινήσει το πάρτυ της Β. και του Χ., πριν την κύρια τελετή της επόμενης μέρας. Οι υπόλοιποι της παρέας, αφού απόλαυσαν την μεσημεριανή ραστώνη και την ηρεμία της πισίνας, ετοιμάζονται για το πάρτυ. Εγώ από την άλλη, με άφθονες δόσεις μαζοχισμού ξεκινώ προς αναζήτηση γρηγορότερου ίντερνετ και κάπως έτσι καταλήγω σε μια άβολη γωνιά μιας αλυσίδας καφέ κοντά στη χώρα. Το μαγαζί τουλάχιστον, είναι διαμπερές και το διαπερνά ένα πολύ ευχάριστο αεράκι.

Ούτε εκεί όμως καταφέρνω να ολοκληρώσω τη δουλειά. Αποδέχομαι την ήττα μου και ξεκινώ για το πάρτυ με τρεις ώρες καθυστέρηση και πολύ εκνευρισμό. Φτάνοντας στην είσοδο του πάρτυ αναρωτιέμαι αν ο χώρος είναι κάποιο μπουτίκ ξενοδοχείο ή ένα από αυτά τα Μικονιάτικα ρέστοραν - μπαρ. Τελικά ήταν η εξοχική κατοικία της νύφης. Με ανάμεικτα συναισθήματα ταξικής φύσης και διασχίζοντας το όμορφο και ανέμελο πλήθος καλεσμένων που χορεύει, καταλήγω με ανακούφιση στο μπαρ. Ο ενδυματολογικός κώδικας της βραδιάς είναι εμπνευσμένος από τη δεκαετία του εβδομήντα και μου είναι αδύνατο να μην παρατηρήσω ότι οι περισσότεροι έδειχναν εντελώς ξένοι μέσα στα ρούχα τους. Μοιάζουν σαν μέλη κάποιου περιουσιού, καλλιτεχνικού θίασου. Εγώ από την άλλη, φοράω ένα παλιό πουκάμισο, δεύτερο χέρι, αγορασμένο από ένα κατάστημα στο Λονδίνο, πραγματικά βίντατζ. Σταδιακά και κάνοντας στην άκρη κάθε είδους ανασφάλεια, αισθάνομαι άνετα στο σκηνικό που έχει στηθεί γύρω μου. Με κατακλύζει ένα συναισθήμα ηρεμίας, και μια γλυκιά εσωτερική φωνή μου ψιθυρίζει ότι έχω κάθε λόγο να παρευρίσκομαι και εγώ σε αυτή τη γιορτή.

Την επόμενη μέρα όλοι ξυπνάμε αργά από την κραιπάλη της προηγούμενης νύχτας. Ο αέρας έχει πέσει και η πιχτή μεσημεριανή ζέση μας βρήκε αραχτούς στο μεγάλο τραπέζι, δίπλα στην πισίνα. Σχολιάζουμε και κρίνουμε αυστηρά τις εμφανίσεις και τις κοινωνικές, χορευτικές και κάθε είδους επιδόσεις γνωστών και αγνώστων της προηγούμενης νύχτας.

Νωρίς το απόγευμα βρισκόμαστε όλοι στο κτήμα που θα παιζόταν το τελευταίο μέρος της γιορτής, η εβραϊκή γαμήλια τελετή. Ο ραβίνος έχει έντονα παιχιδιάρικη διάθεση και ο εισαγωγικός λόγος γίνεται σε τέσσερις γλώσσες, ελληνικά, εβραϊκά, γαλλικά και αγγλικά, καθώς οι καλεσμένοι διακρίνονταν για την κοσμοπολίτικη καταγωγή τους. Τρεις κουμπάρες και ένας κουμπάρος εκτελούν πιστά τις εντολές του ραβίνου. Το τελετουργικό περιλαμβάνει επίσης την ανάγνωση επτά ευχών, από τους προαναφερόμενους, σχετικών με την καλοτυχία και ευζωία των νεόνυμφων. Η τελετή λήγει με το καθιερωμένο σπάσιμο του ποτηριού και τα «μάζελ τοφ» από τον ραβίνο και τους καλεσμένους. Τα αιώνια δεσμά των νεόνυμφων είναι πια γεγονός. Ένα κορίτσι, που εκτελεί χρέη κουμπάρας, ξεχωρίζει μέσα στο απλό, αλλά πολύ κολακευτικό μακριό, μωβ φόρεμά της. Συστηνόμαστε με τη Μαρία στα γρήγορα, την στιγμή που το πλήθος διαλύεται για να κατευθυνθεί στα τραπέζια του φαγητού. Για καλή μου τύχη συναντιόμαστε ξανά, κάτω από μια αφίδα που σχημάτιζαν διάφορα φρέσκα λουλούδια στο σημείο που χώριζε τον χώρο της τελετής από τον χώρο του φαγητού. Εκεί ξεστομίζω μια αμήχανη ατάκα σχετικά με τη θέση της γυναίκας στην εβραϊκή παράδοση. Το ύφος της φίλης μου που στέκεται δίπλα και ακούει τη στιχομυθία περιγράφει ακριβώς την κατάσταση, και όχι με τον πιο θετικό τρόπο.

Ας είναι, θα υπάρξουν και άλλες ευκαιρίες. Τουλάχιστον έκανα αισθητή την παρουσία μου.

Σειρά έχουν οι λόγοι από συγγενείς και φίλους. Κάποιοι ειλικρινείς και συγκινητικοί, άλλοι μακρόσυρτοι και αμήχανοι. Μετά ευχές, φαγητό, χαμηλόφωνες κουβέντες, κοινωνικός σχολιασμός. Πόσο όμορφοι και καλοβαλμένοι είναι όλοι, σε κάνει να αναρωτιέσαι. Μετά γλυκά, ποτό, χορός, περιπλανώμενα βλέμματα. Που να είναι η Μαρία;

Εγώ λέω
η βία γίνεται ιστορία,
η αγάπη τραγούδι.
Γενικά μιλώντας πάντα.



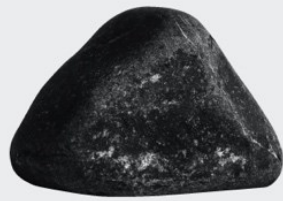
Ο Μερσώ, ένας νεαρός ιδιωτικός υπάλληλος που ζούσε μόνος του, κάπου στο Αλγέρι πήρε την κατάσταση στα χέρια του και σκότωσε τον Άραβα. Δεν το μετάνιωσε και το μόνο που τον έκανε να αισθάνεται λιγότερο μόνος ήταν η ευχή του να είναι πολλοί οι θεατές την ημέρα της εκτέλεσής του. Δώδεκα χιλιάδες χρόνια πριν, οι πρώτοι άνθρωποι στα πρώτα σπίτια τους, που δεν ήταν άλλα από υγρά και σκοτεινά σπήλαια, άφησαν τα ίχνη των χεριών τους πάνω στα τοιχώματα τους. Στην «σπηλιά των χεριών», στην Παταγονία της νότιας Αργεντινής αρνητικά είδωλα εικόνων, συνήθως της αριστερής παλάμης, μας στέλνουν προϊστορικούς χαιρετισμούς από μακρινούς προγόνους μας. Από την εποχή των πρώτων εικόνων, του πρώτου λόγου. Του λόγου της εικόνας. Ο Θ. είναι χαμένος από χέρι. Το διαισθανόμουν χρόνια τώρα, χωρίς να υπάρχει κάποια ιδιαίτερη, λογική εξήγηση για αυτή τη διαίσθηση. Ένα βράδυ που του τηλεφώνησα, επιβεβαιώθηκα. Το αυτοματοποιημένο μήνυμά της εταιρίας τηλεπικοινωνιών με ενημέρωσε πως ο συνδρομητής που είχα καλέσει είχε ενεργοποιήσει τη φραγή εισερχομένων κλήσεων.

Το ίδιο μήνυμα επαναλαμβάνεται για χρόνια σε όλες τις επόμενες προσπάθειές μου να τον βρω και τα σενάρια από φίλους και γνωστούς δίνουν και παίρνουν. Από την άλλη, κάποιες στιγμές αισθάνομαι ότι χρειάζομαι κάποιον να με πάρει από το χέρι και να μου δείξει πως ισορροπούν στη ζωή κι ως πέταξα τις βοηθητικές ρόδες δεκαετίες τώρα. Ο Κ. έχει πάντα την τάση να έλκεται από τραυματισμένες θηλυκές ψυχές. Βρίσκει σε αυτές κάτι δικό του μάλλον, κάτι αρκετά οικείο. Τις προσεγγίζει με ταχτ, αλλά στη συνέχεια το πράγμα αλλάζει και με δεξιότεχνία τις κάνει του χεριού του. Ελευθερία και δικαιοσύνη πρέπει να πηγαινούν χέρι - χέρι. Δεν υπάρχει ελευθερία χωρίς δικαιοσύνη, είπε ο Κοραής. Κι όμως, υπάρχουν ακόμα, πολλοί που αναφέρονται στη σύντροφό τους λέγοντας ότι την πήραν από πρώτο χέρι.

Τι θα έκαναν η ελευθερία και η δικαιοσύνη αν το άκουγαν αυτό άραγε; Όταν μπαίνω στο νέο σπίτι οι τοίχοι είναι βαμμένοι φυσικά. Σε μια συγκεκριμένη απόχρωση όμως, αυτή που σου προκαλεί κατάθλιψη. Έφταιγε βέβαια και το σαγρέ ανάγλυφο τους. Μαζευόμαστε λοιπόν ένα Σάββατο και το βάφουμε. Μας παίρνει μόλις τρία χέρια να σβήσουμε την κατάθλιψη. Η μητέρα μου είναι χρυσοχέρσα, της αρέσει να διακοσμήι ρούχα και παπούτσια. Οι πούλιες και τα στρας πάνε σύννεφο. Για να μην ανασφέρο τα τρουκς, τα λαχούρια, τα κουμπιά και δεν συμμαζεύεται. Εκείνο το πρωί έχω καθυστερήσει είκοσι λεπτά πάνω - κάτω. Ανοίγω την πόρτα και τους βρίσκω καθισμένους στο μεγάλο τραπέζι, αντικριστά να κοιτάζουν το κενό σιωπηρά. Το brainstorming δεν πηγαίνει καλά. Κατάλαβα ότι και οι υπόλοιποι είχαν καθυστερήσει πριν από μένα. Ο Α. βροντάνει το χέρι του στο γυάλινο τραπέζι και εστομίζει πράγματα που με κάνουν έξαλλο. Η ένταση και ο θυμός του φανερόνουν έκδηλα τον καταπιεσμένο εαυτό που τόσο καλά έκρυβε.

Σαστισμένος παλινδρομώ μεταξύ έκρηξης και άρνησης. Δεν είχε συμβεί ξανά κάτι παρόμοιο. Και ο Άγιος φοβέρα θέλει. Ο San Gennaro είναι ο προστάτης της Νάπολης και ένας από τους πιο σεβαστούς Αγίους σε όλη την Ιταλία. Κι όμως ένας άλλος, ο Ντιέγκο Αρμάντο Μαραντόνα, λατρεύεται περισσότερο και από τον Θεό σε αυτή την πόλη του ιταλικού νότου. Με το ιστορικό «Χέρι του Θεού» έδωσε προβάδισμα στην εθνική ομάδα της Ιταλίας για την κατάκτηση του παγκοσμίου κυπέλου ποδοσφαίρου τον Ιούνιο του '86.





Είμαι στα μισά της τετάρτης δημοτικού -της τρίτης η αδελφή μου η Μαρία- όταν μετακομίζουμε από την πλατεία Αττικής στην Παιανία. Τότε δεν αναρωτήθηκα πώς και γιατί καταλήξαμε σε αυτή την απομακρυσμένη κωμόπολη στη σκιά του Ψηφτού, παρά μόνο πολλά χρόνια αργότερα. Όταν άρχισα να καταλαβαίνω τους πραγματικούς λόγους για τους οποίους οι γονείς μας χωρίσανε. Μόνο μεγαλώνοντας κανείς, αποκτά σταδιακά την ικανότητα να διακρίνει τις ιδιαίτερες σχέσεις και εκείνα τα γεωμετρικά σχήματα που αναπτύσσονται και επηρεάζουν τις ζωές των ανθρώπων με τρόπο καθοριστικό. Για τα επόμενα έξι χρόνια της σύντομης -μέχρι τότε- ζωής μου κατοικούμε σε ένα ρετιρέ στον τέταρτο όροφο. Στην «πολυκατοικία του γύφτου». Μάλιστα, είχε και όνομα. Κατά τα άλλα είναι μια κλασική κακοσχεδιασμένη πολυκατοικία της δεκαετίας του εβδομήντα και της αποξένωσης. Ποτέ δεν έμαθα γιατί την ονόμασαν έτσι, ούτε επίσης αν κατοικούσε εκεί κάποιος περίφημος γύφτος. Το διαμέρισμα εσωτερικά είναι σαν μικρός λαβύρινθος και καθόλου πρακτικό. Μπαίνοντας από την κεντρική είσοδο βρίσκεσαι στο μικρό χολ, το οποίο διατρέχει ένας οριζόντιος διάδρομος που παρέχει πρόσβαση στα υπόλοιπα δωμάτια του σπιτιού. Το υπνοδωμάτιό μας βρίσκεται στην αριστερή πλευρά του διαμερίσματος και είναι επιπλωμένο λιτά, με δύο μονά κρεβάτια και μια διπλή βιβλιοθήκη-γραφείο από φθηνή σουηδική πεύκη όλα. Ο πατέρας κοιμάται στο διπλανό δωμάτιο και συχνά, όταν τον ξυπνάμε από το παιχνίδι ή την ομιλία μας, βάζει τις φωνές και ξανακοιμάται. Τότε εμείς σταματάμε ό,τι κάνουμε και περιμένουμε να ξυπνήσει για να φύγει για τη δουλειά. Τότε, θα είμαστε πάλι μόνοι και ελεύθεροι να κάνουμε ό,τι θέλουμε.

Πολλές φορές ο πατέρας πριν φύγει με το ταξί, μας αναθέτει κάποιες δουλειές τού σπιτιού. Μια από αυτές, μεταξύ άλλων, είναι και το πότισμα των φυτών και των λουλουδιών που ήταν φυτεμένα στις χτιστές ζαρντινιέρες και στις πλαστικές γλάστρες έξω στη βεράντα. Συχνά όμως εμείς, με το παιχνίδι ή από παιδική αφηρημάδα, ξεχνάμε να ποτίσουμε και έτσι ο πατέρας όταν γυρνούσε από τη δουλειά, πάλι μας βάζει τις φωνές ή βγάζει τη ζώνη. Στον πατέρα αρέσει να φυτεύει και να περιποιείται τα φυτά του, για εμάς όμως είναι απλώς μια αργαρεία.

Η βεράντα είναι τεράστια, ίσως και μεγαλύτερη από το ίδιο το σπίτι. Είχε σχήμα «γάμα» και τα καλοκαίρια περνούσαμε πολύ χρόνο εκεί παίζοντας. Στα παιδικά μας μάτια είναι κάτι παραπάνω από μια απλή βεράντα. Είναι το αντίθετο του μέσα. Με την απεραντοσύνη της λειτουργεί σαν ένα κατώφλι για έναν χώρο, όπου οι περιορισμοί και η επιτήρηση πάουν και εμείς νιώθουμε χαρούμενοι και ξένοιαστοι. Στο δικό μου σπίτι, τα πράγματα έχουν αλλάξει. Έχουν έρθει στα μέτρα μου. Τα φυτά βρίσκονται εντός και η βεράντα έχει υποχωρήσει τόσο, όσο ένα κυριολεκτικό κατώφλι. Το «γάμα» ίσως σε μια στενή λωρίδα, όπου μετά βίας χωράει μια καρέκλα στο μήκος. Πλέον φροντίζω τα δικά μου φυτά, κοιτάζοντας από μία άλλη θέση τώρα, με μεγαλύτερη συμπάθεια και κατανόηση τα μακρινά χρόνια στο ρετιρέ της Παιανίας. Είμαι εγώ που βάζω τις φωνές στον γείτονα που σέρνει τα έπιπλα.



Τον Φεβρουάριο του 2013 η μητέρα μου πήγε στην Γερμανία, να δουλέψει.

Τον Ιούλιο του '20 χτύπησε πτώση.

Στο αριστερό της μάτι είχε χάσει σημαντικό μέρος της όρασής της.

Στο ενδιαίτημά, βε ένα από τα κλαχίδια ταξίδια της στην Ελλάδα για διακοπές,
κουβαλούσε μια βαλίτσα αψέκητη.

Όταν την άνοιξε στο σπίτι, έβγαλε από μέσα, μεταξύ άλλων,
ένα ηλεκτρικό βίδεο με αποσπώμενη πρίζα.

Το δούρο μου.



Μετά από μερικές ώρες, φτάνουμε στο λιμάνι της Πάτρας. Επικρατεί μια παρόξενη ηρεμία. Είναι λες και τα λιγυστά πλοία είναι μόνιμα δεμένα στους ντόκους, σαν να μη σαλπάρουν ποτέ. Στην πύλη, η εταιρία σεκιούριτι κάνει έναν υποτυπώδη έλεγχο στο αυτοκίνητο και κατευθυνόμαστε προς τον καταπέλτη του πλοίου. Μας οδηγούν στο τελευταίο αμπάρι, βοθιά στα σιδερένια σωθικά του. Έχουμε μπροστά μας δεκαεπτά ώρες μέχρι το Μπάρι. Τώρα πια όταν αλλάζουμε ζώνη ώρας ταξιδεύοντας, δεν βάζουμε το ρολόι μια ώρα πίσω ή τέσσερις μπροστά. Η ώρα αλλάζει αυτόματα. Είναι κι αυτό ένα σημάδι της αποκοπής μας από τον πραγματικό χρόνο. Όλα πλέον, κινούνται σε έναν άλλο χρόνο και χώρο που ξεκινάει πάντα με το πρόθεμα μετά...

Το επόμενο πρωί ξεκινάμε για τη Ματέρα με ιταλικά τραγούδια στο αυτοκίνητο. Είναι χτισμένη αμφιθεατρικά στις πλαγιές ενός φαραγγιού. Η ομοιομορφία στην όψη της είναι εντυπωσιακή, σε ξεγελάει σαν εκείνα τα στερεογράμματα που κοιτούσαμε μικροί. Φεύγουμε δυο ώρες αργότερα, και τραβάμε καρφί για νότια. Από το πορθμείο του Σαν Τζιοβάνι παίρνουμε μια παντόφλα, διαμπερή, η πρύμνη δεν ξεχωρίζει από την πλώρη. Έτσι δε χρειάζεται να μανουβράρει κάθε φορά που δένει στη μια ή την άλλη πλευρά της διαδρομής. Μας παίρνει περίπου είκοσι λεπτά να διασχίσουμε το στενό και να βγούμε στη Μεσσίνα. Από εκεί, κατεβαίνουμε όλη την ανατολική πλευρά της Σικελίας από βορρά προς νότο, και το βράδυ φτάνουμε επιτέλους στην πόλη της Ραγκούζα. Τον προορισμό μας για τις επόμενες έντεκα ημέρες. Στο κατάλυμα μας υποδέχεται ο χαμογελαστός Τζουζέπε που δεν μιλάει γρι Αγγλικά. Καταφέρνουμε όμως να συνεννοηθούμε με λιγυστές λέξεις, πολλές χειρονομίες και νεύματα του κεφαλιού. Διαλέγω τη σοφίτα, που έχει ξεχωριστή πρόσβαση από το στενάκι στο πλάι. Με κάνει να αισθάνομαι λίγο πιο ανεξάρτητος. Με την επικλινή της στέγη νιώθω σα να βρίσκομαι σε σκηνή από τούβλα και κεραμίδια. Στο ψυγείο υπάρχουν τέσσερις χυμοί ροδάκινου σε ατομικές, χάρτινες συσκευασίες. Μου θύμίζουν τις κονσέρβες ροδάκινο που φύλαγε η γιαγιά μου για παν ενδεχόμενο, στα ντουλάπια της κουζίνας. Στο κέντρο της παλιάς πόλης της Ραγκούζα, την Ίμπλα, βρίσκεται ο επιβλητικός καθεδρικός του Σαν Τζωρτζιο. Αν κάνει κανείς λίγη υπομονή και περιμένει να φύγουν οι τουρίστες που μπαίνουν για να φωτογραφίσουν, έχει την ευκαιρία να απολαύσει την καταπραϊντικά, εκκωφαντική ησυχία που απλώνεται εντός. Στα στασίδια της κατακλιζόμαι από μια σπάνια ηρεμία. Η γιαγιά μου νομίζω πως δεν έχει βρεθεί ποτέ στη ζωή της σε κάποιο καθεδρικό ναό. Ο δικός της ναός ορίζεται από τους τοίχους της κουζίνας και φτάνει μέχρι τον φράχτη του κήπου.

Έξω, στον κεντρικό δρόμο της πόλης που ενώνει τον καθεδρικό με το πάρκο τζιαντίνιο Ιμπλέο και λίγο πριν φτάσεις εκεί, υπάρχει μια μικροσκοπική γκαλερί. Η Μαργκερίτα, η ιδιοκτήτρια, μεγάλωσε στη λίμνη Κόμο στα βόρεια, αλλά τα καλοκαίρια, σαν αποδημητικό πουλί κατεβαίνει στη Ραγκούζα. Με ξεναγεί με πολλή λεπτομέρεια, εξηγώντας μου τα έργα των τεσσάρων καλλιτεχνών που φιλοξενούσε, χωρίς φανφάρες. Σε αυτή την μπαρόκ κωμόπολη επικρατεί απρόσμενη ηρεμία, παρά το γεγονός ότι βρίσκεται στην Σικελία. Τριγύρω μόνο όχρα και παχιοί, πέτρινοι τοίχοι, λες και φτιάχτηκαν για να φρουρούν καλά ό,τι συμβαίνει εντός τους. Ξυπώντας την επόμενη μέρα, νομίζω πως έχω ξεχάσει ανοιχτό τον ανεμιστήρα στο σπίτι στην Αθήνα και θα έπιανε φωτιά από την υπερθέρμανση στον κινητήρα που τον περιστρέφει.

Η σκέψη και μόνο μου προκαλεί εννευρισμό και πηγαίνω στο μυαλό μου καθόλη τη διάρκεια του ταξιδιού. Σαράντα χιλιόμετρα έξω από την Ίμπλα, βρίσκεται η Μαρίνα ντι Ραγκούζα, το παραθαλάσσιο θέρετρο της. Μου θύμίζει τις απογευματινές βόλτες που έκανα με τη μαμά και τη γιαγιά στην παραλία του χωριού μας, σε μεγαλύτερη κλίμακα και με λιγότερο κιτς. Τότε εντυπωσιαζόμουν από τα πολύχρωμα -κυρίως φθηνά- προϊόντα που κρεμόταν σε κρεμάστρες έξω από τα καταστήματα, σαν παραφορτωμένα σαμπιά με πλαστικά φρούτα. Έβρισκες από γούνες, σαγιονάρες, γυαλιά, φομπιζού, παιχνίδια, ενθύμια, πίτσα, γύρο μέχρι μαλλί της γριάς και αέρινα φορέματα για νεαρές.

Όλα ήταν σε υπερθετικό βαθμό. Σε αντίθεση με εδώ που υπάρχει, αλλά δεν κυριαρχεί, το εμπόριο. Στον παραλιακό δρόμο της Μαρίνας βρίσκεις πλανόδιους πωλητές, κίσκια με παγωμένη γρανίτα, μπύρες, αναψυκτικά και φαγώσιμα, κυρίως όμως, αισθάνεσαι ολόγυρα την θερινή, εφηβική διέγερση που φάχνει να βρει διέξοδο. Την επόμενη μέρα βρισκόμαστε στην μπαρόκ πόλη της Μόντικα. Ανηφορίζουμε τα στενά, ζεστά σοκάκια για να επισκεφθούμε τον καθεδρικό της. Ο πιο μνημειώδης σε όλο το Βαλ ντι Νότο. Είναι λίγο πιο φωτεινός από αυτόν της Ραγκούζα, αφιερωμένος όμως, επίσης στο ίδιο άγιο τον Γεώργιο. Η τυπολογία του χώρου είναι παρόμοια. Το σιωπηλό όργανο τοποθετημένο στην ίδια θέση, η κεντρική είσοδος, οι δύο μικρότερες, πλαϊνές εισοδοί εκατέρωθεν του κεντρικού κλίτους, τα εξομολογητήρια, το ιερό, οι μεγάλες τοιχογραφίες με παραστάσεις Αγίων. Εκτός από τα διακόσια πενήντα σκαλιά που πρέπει να ανεβεί κανείς για να βρεθεί στο εσωτερικό της. Από το μέγεθος και μόνο νιώθεις δέος, αν και δεν νιώθω κάποια ιδιαίτερη μυσταγωγία. Όμως το δροσερό αεράκι που κυκλοφορεί ανεμπόδιστα εντός, είναι ανακουφιστικό. Φεύγοντας, καθόμαστε παραδίπλα σε ένα μικρό καφέ για σισιλιάνικη λεμονάδα, προσέκο και Καμπάρι με σόδα. Η ιδιοκτήτρια μιλάει εντυπωσιακά καλά αγγλικά.



Λίγο αργότερα συναντάμε τυχαία εκεί και τους πρώτους Έλληνες τουρίστες στο ταξίδι μας. Μια οικογένεια με ένα μικρό παιδάκι. Επισκέπτονταν την κοιλάδα των ναών της «Μεγάλης Ελλάδας στο Αγκριτζέντο». Μετά από μια γρήγορη γνωριμία, η ατάκα «όποια πέτρα κι αν σηκώσεις έναν Έλληνα θα βρεις», συνοδευόμενη από ελαφρύ χαμόγελο δεν άργησε να έρθει από το στόμα του πατέρα. Μετά από αυτό, εγώ θέλω να κρυφτώ σε μια παραλία. Μου λείπει η θάλασσα. Στο δρόμο για το Σαμπιέρι δεν μιλάμε πολύ στο αυτοκίνητο, κάποιες κουβέντες που και που. Μετά από μια ώρα οδήγησης φτάνουμε σε ένα μικρό, γραφικό ψαροχώρι με μια ασύμμετρα μεγάλη πλατεία στο κέντρο του. Μια μπάντα κουρδίζει τα όργανα στη μια άκρη, ενώ πολύς κόσμος περπατάει προς όλες τις κατευθύνσεις, ολοφάνερα χαλαρός και εύθυμος. Νιώθω ευχάριστα οικεία σε αυτό το σκηνικό. Κρατάει ζωντανό κάτι από το παρελθόν με γνήσιο τρόπο. Νομίζεις ότι κάπου, σε μια γωνιά, κάθεται σε μια καρέκλα ο Φελίνι σκηνοθετώντας την πιο νεορεαλιστική ταινία του. Μου δίνει ευχαρίστηση να ξεφεύγω από στημένα μέρη και να βρίσκομαι εκεί, όπου η ανθρωπίνη ορμή ρέει ελεύθερα και δεν λογοκρίνεται. Η εικόνα στο Σαμπιέρι είναι αυτή που δεν θα δεις σε ταινίες και σειρές. Εδώ οι ξένοι τουρίστες είναι ελάχιστοι. Ίσως η αήγλη αυτού του τόπου δεν είναι αρκετή. Συνήθως, στα ταξίδια τους στο εξωτερικό, ψάχνουν να βρουν κάτι «ανώτερο» για να ξεφύγουν από την πεζή τους καθημερινότητα. Λες και φεύγοντας θα το πάρουν μαζί τους, ότι κι αν είναι αυτό, όπως κάνουν με τα κιτ σουβενίρ.

Καθώς περνούν οι μέρες δημιουργείται σταδιακά μια αίσθηση επανάληψης. Στις κουβέντες και στους ανθρώπους. Μετά από τόσες μέρες που τρώμε σε «καλά» εστιατόρια έχουμε όρεξη για πίτσα. Τη βρίσκουμε σε μια μικρή, πέτρινη στοά, καθέτως του κεντρικού πεζόδρομου της Ραγκούζα. Η πίτσα καλή, η συζήτηση μέτρια. Σχολιάζουμε τι τρώνε οι άνθρωποι στα διπλάνα τραπέζια, παρά την ελλιπή μας γνώση για την ιταλική γαστρονομία. Τα αστεία μας χλιαρά. Σε τέτοιες περιπτώσεις, συχνά μου είναι ευκολότερο να απορροφηθώ στις δικές μου σκέψεις. Είναι φορές που θα ήθελα να διαθέτω το ταλέντο να «σπρίβω» τη συζήτηση αλλού όταν νιώθω ότι κολλάει. Δυστυχώς όμως, δεν μπορώ. Κι αν τα καταφέρνω κάποιες φορές έχω την αίσθηση ότι η κίνηση αυτή εκλαμβάνεται σαν ωμή επίδειξη πνεύματος, που ίσως δεν διαθέτω. Συνεχίζουμε στους ίδιους ρυθμούς, σε διαφορετικό τραπέζι, λίγες δεκάδες μέτρα παρακάτω πίνοντας μαργαρίτες. Στους ίδιους ρυθμούς και στον κήπο πίσω στο σπίτι με μια μπουκάλια λευκό, αφιльтράριστο κρασί. Το λένε Γκρεκάνικο, παρόλο που είναι ντόπιο. Τουλάχιστον πίνουμε κουβέντα -έστω και αργοπορημένα- για την τέχνη. Κάποια στιγμή με πιάνει μια μικρή δυσφορία, γιατί πέφτουν πολλοί αφορισμοί και τσουβάλιασμα. Το έχουν αυτό, αυτές οι κουβέντες. Αποτραβιέμαι πίσω από ένα παλιό ιταλικό περιοδικό για λίγο. Οχυρωμένος πίσω από τις σελίδες δέχομαι τα φιλικά ειρωνικά σχόλια της παρέας. Τα αφήνω να πέσουν κάτω. Αυτό όμως, που δυσκολεύομαι να αφήσω να πέσει κάτω, είναι η τάση κάποιων ανθρώπων να ακούν μόνο την ίδια τους τη φωνή. Που δεν χάνουν την παραμικρή ευκαιρία να διακόψουν τον συνομιλητή τους, για να πουν αυτό που ήδη έχουν σκεφτεί. Μερικές φορές η ανάγκη του ενός δεν είναι και του άλλου, έτσι η επιθυμία του ενός γίνεται η καταδίκη του άλλου. Καληνύχτα τώρα, τα λέμε το πρωί.

Τελευταίες μέρες. Στις Συρακοσές δεν προλαβαίνουμε να δούμε τον πίνακα του Καραβάτζιο, την ταφή της Αγίας Λουκίας. Βρίσκεται στην εκκλησία της Σάντα Λουσία αλά Μπαντία. Φτάνουμε απέξω πέντε λεπτά, αφότου έχει κλείσει για μεσημέρι. Ξαναδοκιμάζουμε λίγο πριν πάμε για δείπνο έχοντας περπατήσει όλη την Ορτίτζια. Η ώρα όμως, είναι ακριβώς επτά και έχει μόλις κλείσει. Για δεύτερη φορά δεν είμαστε συνεπείς στο ραντεβού με τον πίνακα της ταφής. Θαυμάζουμε το κιαροσκούρο του μεγάλου ζωγράφου της αναγέννησης στο Ίντερνετ αντ' αυτού. Αναρωτιέμαι πόση από την αύρα ενός πίνακα μπορεί να αισθανθεί κανείς, μέσα από την εικόνα μιας εικόνας. Το τελευταίο βράδυ είναι της Παναγίας και στο κέντρο του Σικλί γιορτάζουν την νιφιοράτα. Ο κεντρικός δρόμος είναι κλειστός για την παρέλαση από κάρα και άλογα που τα οδηγούν αναβάτες με πολύχρωμες, παραδοσιακές φορεσιές. Κατά μήκος του δρόμου έχουν πάρει θέση μικροί και μεγάλοι, τουρίστες και ντόπιοι, όλοι μαζί ένα διεγερμένο, παλλόμενο κουβάρι. Οι μικροί με ένα παγωτό στο χέρι και οι μεγάλοι με τα κινητά τους τηλέφωνα. Σαν να θέλουν ταυτόχρονα, να κλέψουν κάτι από τη στιγμή αλλά και να αφήσουν λίγη από την παρουσία τους εκεί. Είναι αδύνατο να φύγουμε, καθώς οι δρόμοι ήταν κλειστοί. Παρατηρώ δύο πολύ όμορφες αναβάτισσες στα άλογά τους μέσα στις παραδοσιακές, κεντητές στολές καλυμμένες με μεγάλα φτερά να παρατηρούν το μαζεμένο πλήθος. Κάποια από τα άλογα φαίνονται εκνευρισμένα. Ένα από αυτά αποφασίζει να ουρήσει. Ίσως και από αντίδραση στο πλήθος που είναι συγκεντρωμένο ασφυκτικά ολόγυρα του. Μου φαίνεται ελαφρώς σουρεαλιστική η σκηνή. Η ζωώδης φύση του αλόγου δεν μπορεί να περιμένει.

Στο νυχτερινό πλοίο της επιστροφής, έξω στο κατάστρωμα παρατηρώ υπνωτισμένους τον καπνό του τσιγάρου να συναντιέται με τον καπνό από το φουγάρο και να στροβιλίζονται σε δίνες. Μαζί με τη θαλασινή αύρα δημιουργούν ένα πέπλο μυστηρίου, που ακολουθεί το πλοίο στο αργό του ταξίδι. Στο βάθος όλα έχουν γίνει ένα, επίπεδα και μαύρα. Τόσο μαύρα που τα μάτια δεν βρίσκουν κάπου για να εστιάσουν. Στο διαμέρισμα ο ανεμιστήρας είναι εκτός λειτουργίας. Το καλώδιο του ρεύματος ριγμένο στο πάτωμα. Το διαμέρισμα δεν έχει πιάσει φωτιά.



Ο χρόνος είναι άπειρος.
Ο χρόνος μας πεπερασμένος.
Το μόνο που πραγματικά έχουμε
είναι οι λέξεις,
τα γεγονότα,
η επιθυμία.



Ο λήξας

Ο χρόνος

Η αγάπη

Η φρονιμία

Η βία

Οι κατηγορίες

Ο πατέρας

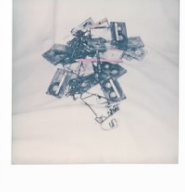
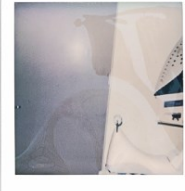
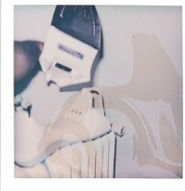
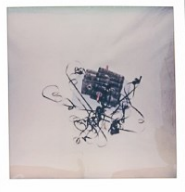
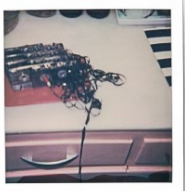
Η μητέρα

Η μοναξιά

Η ψευδία

Το πορπάου

Οι επιθυμίες



Amn vran kila tjetpa

JOHNPALLIS82@GMAIL.COM
@PALLIK_82

