

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΝΟΣΟΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ



ΠΡΑΚΤΙΚΑ 1ου ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
ΤΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
(ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ)
ΣΕ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΗΝ ΙΑΤΡΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΕΚΠΑ
26-27 ΜΑΪΟΥ 2023



ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΓΩΓΩ ΒΑΡΖΕΛΙΩΤΗ
ΞΕΝΙΑ ΓΕΩΡΓΟΠΟΥΛΟΥ
ANNA ΚΑΡΑΚΑΤΣΟΥΛΗ

EIB
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΝΟΣΟΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών
Πανεπιστημίου 30, 10679 Αθήνα, Τηλ: 210 3689109, Fax: 210 3689493

ISBN 978-960-466-341-5



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΝΟΣΟΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ 1ου ΔΙΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
ΤΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
ΣΕ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΗΝ ΙΑΤΡΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΕΚΠΑ
26-27 ΜΑΪΟΥ 2023

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Γωγώ Βαρζελιώτη – Ξένια Γεωργοπούλου – Άννα Καρακατσούλη

ΑΘΗΝΑ 2024

Περιεχόμενα

Πρόγραμμα Συνεδρίου 9

Άννα Καρακατσούλη, Εισαγωγή 15

Λογοτεχνία και νόσος

Αμαλία Αλαπάντα, Αναπαραστάσεις της ψυχικής ασθένειας υπό το πρίσμα της ψυχανάλυσης στους *Τελευταίους Εγγονούς* του Τάσου Αθανασιάδη 20

Θεοδούλη (Λίλυ) Αλεξιάδου, Νοσογραφία στον *Ζητιάνο* του Καρκαβίτσα.

Πάθη και γιατροσόφια στον αρρωστότοπο του Νυχτερεμιού 35

Πολυξένη Μπίστα, Η ασθένεια, αόρατος μαραγκός που ροκανίζει τη ζωή των ηρώων στο τερζακικό σύμπαν 49

Βάλια Τσάιτα Τσιλιμένη, Η νόσος στην ποίηση της Μαρίας

Πολυδούρη: μια σπουδή στην ομορφιά και τη δύναμη της ανθρωπίνης αντίληψης 61

Δήμητρα Βασιλειάδου, Αυτοπαθογραφίες: Σώμα, ψυχή και συναισθήματα στα τέλη του 19ου αιώνα 72

Ξένια Γεωργοπούλου, «Τρελός βόρεια-βορειοδυτικά»:

Η ψυχική νόσος στο θέατρο της Αναγέννησης 87

Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, Από την τρέλα του κόσμου στον κόσμο του φρενοκομείου: Οι *Νυχτερινές περίπολοι* του Μποναβεντούρα 101

Άντζελα Δημητρακάκη, Διατάραξη και διαταραχή 120

Βάγια Κάλφα, Το χοντρό σώμα στην κυρίαρχη αφήγηση και στην ποίηση 132

Δημιουργοί πάσχοντες – σε τρίτο πρόσωπο

Παναγιώτης Ελ Γκεντί, Ρεβόλβερ και μελαγχολία: Σημειώσεις γύρω από τον Κλεάνθη Τριαντάφυλλο 146

Ανδρονίκη Χρυσάφη, «Υπέροχος ο αυτόχειρ;».
Ο αυτοκτονικός ιδεασμός του Περικλή Γιαννόπουλου 164

Ευριπίδης Γαραντούδης, Ο ποιητής στο νοσοκομείο:
μεταξύ εγκλεισμού και απόδρασης 178

Στάθης Γουργουρής, Η λυρική μοναξιά και το μυθικό σώμα
του Heiner Müller 193

Γιώργος Σαμπατακάκης, Επιτελώντας τη νόσο. Η διακινδύνευση
της παρηπσίας στη λογοτεχνία του AIDS
(Μπίστικας, Αγγελάκης, Κωνσταντίνου) 217

Νένη Πανουργιά, Νόσος, λόγος, μύθος. Η ύπαρξη στη ΜΕΘ 236

Δημιουργοί πάσχοντες – σε πρώτο πρόσωπο

Γιώργος Θεοχάρης, Της γραφής μου το αυτοάνοσο νόσημα 251

Σοφία Κολοτούρου, Κουφός είσαι ρε; Δεν ακούς; Μια βιωματική ομιλία για
τη μεταγλωσσική κώφωση 265

Δανάη Σιώζιου, Σκέψεις για τον θάνατο 272

Λογοτεχνία και διάγνωση

Νίνα Ζουλινάκη – Λιάνα Κεραμιδά, «Η ιατρική είναι η σύζυγός μου και η
λογοτεχνία η ερωμένη μου»:

Ο Τσέχωφ ως γιατρός και ασθενής 286

Δημήτριος Λυγνός – Ευδοκία Σφηνιαδάκη – Ιωάννα Τσιάρα –
Ουρανία Τσιούμα, Η νόσος μέσα από τις ταινίες κινουμένων
σχεδίων: οι περιπτώσεις των χαρακτήρων της Disney 295

Δανάη Μανωλέσου, Η κιναισθητική εμπειρία των ασθενών στα *Ξυπνήματα*
του Oliver Sacks: Μια θεματική ανάλυση 307

Τώνια Τζιρίτα Ζαχαράτου – Λένα Τζάλη, Η λυρική ποίηση
ως παλμογράφος: Ιστορίες καρδιάς μεταξύ ποίησης και ιατρικής 316

Ιατροκοποίηση και κοινωνική κρίση

Γιώργος Κόκκινος, Ιατροκοποιώντας τους «επικίνδυνους»
σε αναζήτηση μιας «υγιεινής του πνεύματος»: Ο Max Nordau,
ο εκφυλισμός και οι «εχθροί της αστικής κοινωνίας» 327

Συμμετέχοντες 377

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΝΟΣΟΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

1ο Διεπιστημονικό συνέδριο Εργαστηρίου Ιστορίας του Βιβλίου,
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών
σε συνεργασία με την Ιατρική Σχολή ΕΚΠΑ
Αφιερωμένο στη μνήμη της Μυρσίνης Ζορμπά
Κεντρικό κτήριο, Πανεπιστημίου 30
Αμφ. «Άλκης Αργυριάδης», 26-27 Μαΐου 2023

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

Παρασκευή, 26 Μαΐου 2023

9:00-9:30: Υποδοχή, καλωσόρισμα

9:30-9:45: Έναρξη, χαιρετισμοί

9:45-11:15: «Η έρνημος έγινε/για να περιφρονούμε τις οάσεις»

(Γ. Βαρβέρης)

Πρόεδρος: Ξένια Γεωργοπούλου

Ανδρονίκη Χρυσάφη, «Υπέροχος ο αυτόχειρ;». Ο αυτοκτονικός ιδεασμός του Περικλή Γιαννόπουλου

Λίλυ Αλεξιάδου, Νοσογραφία στον *Ζητιάνο* του Καρκαβίτσα.

Πάθη και γιατροσόφια στον αρρωστότοπο του Νυχτερεμίου

Παναγιώτης Ελ Γκεντί, Ρεβόλβερ και μελαγχολία: Σημειώσεις γύρω από τον Κλεάνθη Τριαντάφυλλο

Βάλια Τσάιτα Τσιλιμένη, Η νόσος στην ποίηση της Μαρίας

Πολυδούρη: μια σπουδή στην ομορφιά και τη δύναμη της ανθρώπινης αντίληψης

11:15-11:45: Διάλειμμα - καφέ

11:45-13:15: «Ο,τι μου λείπει με προστατεύει/από κείνο που θα χάσω» (Κ. Αγγελάκη-Ρουκ)

Πρόεδρος: Δανάη Σιώζιου

Σωτήρης Παρασχάς, Το μυθιστόρημα ως νόσος και η *Νανά* του Ζολά

Αμαλία Αλαπάντα, Αναπαραστάσεις της ψυχικής ασθένειας υπό το πρίσμα της ψυχανάλυσης στους *Τελευταίους Εργονούς* (1984) του Τάσου Αθανασιάδη

Tatiana Faia, *Illness in Cavafy and Fernando Pessoa*

Άντζελα Δημητρακάκη, Διατάραξη και διαταραχή

13:15-14:45: «Κι έβλεπε το ενδεχόμενο/την άβυσσο που ερχόταν» (Κ. Καρυωτάκης)

Πρόεδρος: Θεόδωρος Ξάνθος

Δανάη Μανωλέσου, Η κιναισθητική εμπειρία των ασθενών στα *Ευπνήματα* του Oliver Sacks: Μια θεματική ανάλυση

Τώνια Τζιρίτα Ζαχαράτου – Λένα Τζάλη, Η λυρική ποίηση ως παλμογράφος: Ιστορίες καρδιάς μεταξύ ποίησης και ιατρικής

Λιάνα Κεραμιδά – Νίνα Ζουλινάκη, «Η ιατρική είναι η σύζυγός μου και η λογοτεχνία η ερωμένη μου»: ο Τσέχωφ γιατρός και ο Τσέχωφ ασθενής

Δημήτριος Λυγνός – Ευδοκία Σφηνιαδάκη – Ιωάννα Τσιάρα – Ουρανία Τσιούμα, Η νόσος μέσα από τις ταινίες κινουμένων σχεδίων: οι περιπτώσεις των χαρακτήρων της Disney

**16:00-17:30: «Και πρέπει μονάχη να είμαι/εγώ, η άνθρωπος»
(Ζ. Καρέλλν)**

Πρόεδρος: Γωγώ Βαρζελιώτη

Ξένια Γεωργοπούλου, «Τρελός βόρεια-βορειοδυτικά»: Η ψυχική νόσος στο θέατρο της Αναγέννησης

Ανδρέας Βούρτσος, Επιδημίες, έρωτες και εμβόλια: το θεατρικό *Ο Ιατρός Μαυρίδης* του Δημήτρη Μπόγρη

Φωτεινή Καραμαλούδη, Η φαρμακευτική πρακτική στο κρητικό και επτανησιακό θέατρο και στη δραματουργία του 19ου αιώνα

Πολυξένη Μπίστα, Η ασθένεια, αόρατος μαραγκός που ροκανίζει τη ζωή των ηρώων στο τερζακικό σύμπαν

**17:30-18:30: «Ένα Χι από ψυχή/βήχει απαρηγόρητα»
(Παυλίνα Παμπούδη)**

Πρόεδρος: Παυλίνα Μάρβιν

Στάθης Γουργουρής, Η μοναξιά του λυρισμού και το μυθικό σώμα του Χάινερ Μύλλερ

Σαμ Πανοπούλου, Φιλία, Φύλο, Ασθένεια και Απώλεια: η *Προσωπική Κριτική* της Nancy K. Miller την εποχή του Autofiction

18:30-19:30: Παρουσίαση ΕΙΒ & ΒΙΒΛΙΟΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ

Σάββατο, 27 Μαΐου 2023

9:30-10:00: Υποδοχή, καλωσόρισμα

10:00-11:30: *The American Epidemic of Violence*

Cara Hoffman

Marc Lepson

Ranbir Sidhu

11:30-12:00: Διάλειμμα - καφές

**12:00-13:30: «Μετεβλήθη εντός μου /και ο ρυθμός του κόσμου»
(Γ.Μ. Βιζυηνός)**

Πρόεδρος: Άννα Καρακατσούλη

Γιώργος Κόκκινος, Ιατροκοπιώντας τους «επικίνδυνους» σε αναζήτηση μιας «υγιεινής του πνεύματος»: Ο Max Nordau, ο εκφυλισμός και οι «εχθροί της αστικής κοινωνίας»

Δημήτρης Παπανικολάου, Εγκλεισμός, βιοπολιτικός ρεαλισμός και ετεροτοπία

Γιώργος Σαμπατακάκης, Επιτελώντας τη νόσο. Η διακινδύνευση της παρηρησίας στη λογοτεχνία του AIDS (Μπίσιτς, Αγγελάκης, Κωνσταντίνου)

Νένη Πανουργιά, Η νόσος του συγγραφέα

16:00-17:30: «Με λένε βέβαια που το ταξίδι είναι μακρύ, αλλά να μην απελπίζομαι» (Κ.Π. Καβάφης)

Πρόεδρος: Λίλυ Αλεξιάδου

Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, Από το φρενοκομείο του κόσμου στον κόσμο του φρενοκομείου: Η θεματική της τρέλας στο σατιρικό μυθιστόρημα *Νυχτερινές περίπολοι* του Μποναβεντούρα

Δήμητρα Βασιλειάδου, Αυτοπαθογραφίες: Σώμα, ψυχή και συναισθήματα στα τέλη του 19ου αιώνα

Ευριπίδης Γαραντούδης, Ο ποιητής στο νοσοκομείο: μεταξύ εγκλεισμού και απόδρασης

Βάγια Κάλφα, Το χοντρό σώμα στην σύγχρονη ελληνική ποίηση

17:30-19:00: «Αχ, για να βγει τούτη η φωνή/έπρεπε να σπάσει κάτι από μέσα» (Γ. Κοτζιούλας)

Πρόεδρος: Παυλίνα Μάρβιν

Γιώργος Θεοχάρης, Ο πλουτισμός της γραφής μου μετά την εμφάνιση και κατά τη διάρκεια της νόσου και η διαφοροποίηση της στάσης μου απέναντι στον πόνο των άλλων

Βασίλης Αμανατίδης, Νόσος και λογοτεχνία: Μία βιωματική προσέγγιση

Σοφία Κολοτούρου, Κουφός είσαι ρε; Δεν ακούς; Μια βιωματική ομιλία για τη μεταγλωσσική κώφωση

Δανάν Σιώζιου, Νόσος και λογοτεχνία: μία βιωματική προσέγγιση

19:00-20:00: Συζήτηση – Συμπεράσματα

Άννα Καρακατσούλη

Εισαγωγή

Η ΑΝΑΦΟΡΑ ΣΤΟΝ ΠΟΝΟ ΚΑΙ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ, Η ΕΝΔΕΛΕΧΗΣ ΕΝΑΣΧΟΛΗΣΗ με την ασθένεια και τον διαβρωτικό ρόλο της στην προσωπικότητα του ατόμου και στην κοινωνία, είναι από τα ουσιώδη πεδία της ανθρωπίνης ύπαρξης και της καλλιτεχνικής έκφρασης. Οι λογοτέχνες έβαλαν τα θέματα αυτά στα έργα τους, συχνά σε κεντρική θέση, και δόμησαν χαρακτήρες που πάσχουν από σωματικές ή ψυχικές ασθένειες, από εθισμούς και αναπηρίες, ή που ζουν σε νοσηρά περιβάλλοντα που τους διαμορφώνουν. Η ασθένεια χρησιμοποιείται ως μεταφορά για την κοινωνική και την πολιτική κρίση, οι αναπαραστάσεις μας για το άρρωστο και το υγιές μαρτυρούν πολλά για την αυτοαντίληψή μας, την κοινωνική συνοχή, την ηθική κάθε εποχής. Όχι σπάνια, οι λογοτέχνες είναι και οι ίδιοι πάσχοντες, οπότε η αφήγηση ενσωματώνει αυτοβιογραφικά στοιχεία από την άμεση εμπειρία της ασθένειας και την επίδρασή της στο υποκείμενο και τον περίγυρό του. Οι ειδικοί της ασθένειας από την άλλη, το ιατρικό και νοσηλευτικό προσωπικό, είναι αφοσιωμένοι στην αντιμετώπιση και θεραπεία της. Ακολουθούν πρωτόκολλα και διαδικασίες, αντιμετωπίζουν πιεστικό φόρτο εργασίας σε συνθήκες δύσκολες, οι προτεραιότητές τους είναι διαφορετικές. Αν και ενίοτε φαίνονται να προσπερνούν τον εσωτερικό αναστοχασμό του πάσχοντα και των οικείων του, η οπτική τους είναι απαραίτητη στη συνολική εικόνα. Ιδιαίτερα καθώς, σε αντίθεση με τις αισιόδοξες προβλέψεις για τον θρίαμβο

της επιστήμης και την υπερνίκηση της νόσησης, βρισκόμαστε μπροστά σε νέες απειλές όπως το AIDS λίγο παλαιότερα και η πανδημία του COVID-19 πολύ πρόσφατα, και σε επικίνδυνες αναβιώσεις γνώριμων εχθρών, όπως η φυματίωση ή η ιλαρά για παράδειγμα. Ο φιλοσοφικός στοχασμός και η κοινωνιολογική ανάλυση, τέλος, αναδεικνύουν κρίσιμα ζητήματα βιοπολιτικής στον σύγχρονο κόσμο που εστιάζουν στην καθοριστική εμπλοκή της εξουσίας στη διαχείριση και τη ρύθμιση της υγείας, της υγιεινής, της γεννητικότητας, της μακροζωίας, του διαχωρισμού του πληθυσμού, εντέλει, σε ιεραρχημένες κατηγορίες.

Το 1ο Διεπιστημονικό Συνέδριο του Εργαστηρίου Ιστορίας του Βιβλίου που διοργανώθηκε σε συνεργασία με την Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και είχε ως θέμα «Νόσος και Λογοτεχνία» (Αθήνα, 26-27 Μαΐου 2023), θέλησε να διερευνήσει τη νόσο ως κοινό τόπο μεταξύ της λογοτεχνίας και της ιατρικής και να αναδείξει τις συνθήκες της λογοτεχνικής επεξεργασίας και πρόσληψης της ασθένειας. Σε μια ανοιχτή προσέγγιση συμπεριλήφθηκαν ανακοινώσεις που αφορούσαν την νόσο στην κοινωνική της διάσταση, την καλλιτεχνική δημιουργία, την ιατρική σκέψη, τη θεραπεία και τη βιοματική εμπειρία. Με μεγάλο όφελος παρακολουθήσαμε ανακοινώσεις από φιλολόγους και γιατρούς, θεατρολόγους και ιστορικούς, λογοτέχνες και performers. Αρκετοί από τους συμμετέχοντες συνδύαζαν περισσότερες ιδιότητες, ή τα αντικείμενα των ανακοινώσεών τους περιείχαν πολλαπλές ταυτότητες: του παρατηρητή και του πάσχοντος, του οικείου ασθενούς και του κοινωνικού επιστήμονα. Αποτέλεσμα αυτής της πρωτότυπης συνύπαρξης τις δυο μέρες του συνεδρίου ήταν μια σπουδή στη διεπιστημονικότητα. Δημιούργησε απρόσμενες αντιδράσεις, συζητήσεις και αμοιβαίες ανταλλαγές, και μας άφησε με γνήσια ενσυναίσθηση και συγκίνηση, συναισθήματα μάλλον σπάνια στις επιστημονικές συναθροίσεις.

Τα κείμενα συνεπώς των Πρακτικών έχουν μεν κοινό παρονομαστή, τη Νόσο, αλλά ευρύτατη ποικιλία αφετηριών, προσεγγίσεων, διαπιστώσεων και συμπερασμάτων. Αφορούν διαφορετικές μορφές ασθένειας, άλλες εντός της σφαίρας της μυθοπλασίας και

αρκετές πολύ πραγματικές και βιωμένες είτε από δημιουργούς του παρελθόντος είτε από τους ίδιους τους ομιλητές. Συγκεντρώσαμε τα άρθρα γύρω από τέσσερις άξονες με σκοπό να αναδειχθεί η εικόνα της ασθένειας στα λογοτεχνικά κείμενα, στους δημιουργούς που πάσχουν και σε εκείνους που με τόλημ εκθέτουν τη νόσο τους και τις συνέπειές της για τη γραφή ως καλλιτεχνική και υπαρξιακή ανάγκη· να προσεγγίσουμε τη νόσο στη λογοτεχνία με τα εργαλεία των ειδικών της υγείας· να προβληματιστούμε, τέλος, επάνω στην καταλυτική επίδραση της ασθένειας στο σύνολο της κοινωνίας, όταν η νόσος χρησιμεύει σαν όχημα βιοπολιτικών αντιλήψεων.

Στην πρώτη ενότητα, «Λογοτεχνία και νόσος», η Αμαλία Αλαπάντα εξετάζει την ψυχική ασθένεια και την ψυχαναλυτική θεωρία όπως παρουσιάζονται στους *Τελευταίους Εργονούς* του Τάσου Αθανασιάδη, η Λίλυ Αλεξιάδου μελετά τη νοσηρότητα που καθορίζει το εξαθλιωμένο περιβάλλον στον *Ζητιάνο* του Ανδρέα Καραβίτσα, η Πολυξένη Μπίστα αναλύει τη συνάρτηση ψυχικής-σωματικής ασθένειας στο μυθοπλαστικό σύμπαν του Άγγελου Τερζάκη. Η Βάλια Τσάιτα-Πολυμένη μας εισαγάγει στις διαστάσεις της νόσου στην ποίηση της Μαρίας Πολυδούρη και η Δήμητρα Βασιλειάδου αναλύει, μέσα από την ιδιωτική τους αλληλογραφία, τις προσωπικές καταγραφές των σωματικών και ψυχικών διαταραχών δύο αστών γυναικών, της Μαριγώς Μακκά και της Σοφίας Σλήμαν. Η Ξένια Γεωργοπούλου παρουσιάζει την ψυχική νόσο στο Αναγεννησιακό θέατρο του Σαίξπηρ και του Lope de Vega, ενώ η Αλεξάνδρα Ρασιδάκη εξετάζει επίσης τη θεματική της τρέλας αλλά στις αρχές του 19ου αιώνα, στο σπονδυλωτό μυθιστόρημα *Οι νυχτερινές περίπολοι* του Μποναβεντούρα. Το κείμενο της Άντζελας Δημητρακάκη διευρύνει τον προβληματισμό μας περί νοσηματοδότησης της ψυχικής διαταραχής και παρουσιάζει την πολιτική και πολιτισμική έκφραση της εναλλακτικής δεξιάς (Alt-Right) όπως παρατηρείται στον μισογυνισμό και τον ρατσισμό της σύγχρονης αμερικανικής λογοτεχνικής παραγωγής. Τέλος, η Βάγια Κάλφα παρουσιάζει διεξοδικά τον λόγο για το σώμα και την υπερβαρότητα στην κυρίαρχη αφήγηση και την ποίηση.

Η δεύτερη ενότητα, «Δημιουργοί πάσχοντες - σε τρίτο πρόσωπο», εμβαθύνει στην εμπειρία της νόσου όπως αποτυπώνεται στον βίο και το έργο δημιουργών που υποφέρουν οι ίδιοι. Η «μελαγχολία» και η αυτοκτονία ως κοινωνικό φαινόμενο στο γύρισμα του αιώνα απασχολεί δύο ανακοινώσεις. Ο Παναγιώτης Ελ Γκεντί επισύρει την προσοχή μας στον λησμονημένο σήμερα ποιητή, μεταφραστή, δημοσιογράφο και εκδότη της εφημερίδας *Ραμπαγάς* Κλεάνθη Τριαντάφυλλο, ο οποίος αυτοκτόνησε σε ηλικία 39 ετών, ενώ η Ανδρονίκη Χρυσάφη διερευνά τον αυτοκτονικό ιδεασμό ενός διάσημου αυτόχειρα, του Περικλή Γιαννόπουλου. Ο Ευριπίδης Γαραντούδης ανθολογεί και σχολιάζει ελληνικά ποιητικά έργα των τελευταίων δεκαετιών όπου θεματοποιούνται η νόσος ή/και η εμπειρία της νοσηλείας του ποιητή σε νοσοκομείο ή σε ψυχιατρικό ίδρυμα. Ο Στάθης Γουργουρής εξετάζει διεισδυτικά τον ρόλο της ασθένειας, της φθοράς και του σώματος, του μυθικού αλλά και του άρρωστου δικού του, στο ποιητικό και δραματικό έργο του Heiner Müller. Αντίστοιχα, ο Γιώργος Σαμπατακάκης προσεγγίζει καλλιτέχνες πάσχοντες από AIDS, αντιμέτωπους με το εχθρικό περιβάλλον της ομοφοβίας και νοσοφοβίας, και την «πολιτική λογοτεχνία αλληλεγγύης» που γεννήθηκε μέσα από το βίωμά τους. Η διπλή ιδιότητα της ανθρωπολόγου της υγείας και της συγγενούς α' βαθμού καθορίζει τον αναστοχασμό της Νένης Πανουργιά επάνω στην απώλεια του ελέγχου του περιβάλλοντος και την αποπροσωποποίηση με αφορμή τη νοσηλεία σε Μονάδα Εντατικής Θεραπείας. Συζητά την έννοια του μεταανθρώπινου και του κυβερνοοργανισμού και μας επιτρέπει να περάσουμε στην τρίτη ενότητα, της πρωτοπρόσωπης αφήγησης της νόσου.

Τρεις ποιητές επεξεργάζονται με αμεσότητα και οδύνη το τραύμα της αρρώστιας και τον πόνο των θεραπειών και φωτίζουν την παρηγορητική σχέση της ασθένειας με τη γραφή στην τρίτη ενότητα «Δημιουργοί πάσχοντες - σε πρώτο πρόσωπο». Ο Γιώργος Θεοχάρης σηματοδοτεί με στίχους την πάλη του με το σπάνιο αυτοάνοσο νόσημα που άλλαξε τη ζωή και τη γραφή του, η Σοφία Κολοτούρου εκθέτει την καθημερινότητα του πάσχοντος από μεταγλωσ-

σική κώφωση και τον αγώνα ενάντια στον κοινωνικό αποκλεισμό, ενώ στην Δανάη Σιώζιου οφείλουμε ένα βαθύ, ευθύ και εξομολογητικό κείμενο για το πένθος και τη σκέψη του θανάτου.

Τα κείμενα που συγκεντρώνουμε υπό τον τίτλο «Λογοτεχνία και διάγνωση» δίνουν έμφαση στην ιατρική διάσταση. Οι Λιάνα Κεραμιδά και Νίνα Ζουλινάκη αναλύουν το έργο του Αντόν Τσέχωφ υπό το διπλό πρίσμα, του ιατρού και του φυματικού ασθενούς. Η ομάδα των Δημήτριου Λυγνού, Ευδοκίας Σφηνιαδάκη, Ιωάννας Τσιάρα και Ουρανίας Τσιούμα προτείνει μια διαφορετική ανάγνωση των ταινιών της Disney καθώς εντοπίζουν τις ασθένειες που ταλαιπωρούν δημοφιλείς ήρωες, από τους επάνανους της Χιονάτης μέχρι την Ραπουνζέλ. Η Δανάη Μανωλέσου μας προσφέρει μια θεματική ανάλυση της αφήγησης των νόσου από πάσχουσες με ληθαργική εγκεφαλίτιδα μέσα από την καταγραφή του νευρολόγου Oliver Sacks, ενώ οι Τώνια Τζιρίτα Ζαχαράτου και Λένα Τζάλη εξετάζουν τις αναπαραστάσεις της ανθρωπίνης καρδιάς στη σύγχρονη λυρική ποίηση. Στην κατακλείδα του τόμου βρίσκεται το δοκίμιο του Γιώργου Κόκκινου σχετικά με την ιατροποίηση των κοινωνικο-πολιτικών φαινομένων και την επίδραση του έργου του Max Nordau στην αντίληψη του εκφυλισμού ως μοτίβου της νεωτερικότητας.

Το Συνέδριο και τα Πρακτικά του είναι αφιερωμένα στη μνήμη της Μυρσίνης Ζορμπά (1949-2023) ως ελάχιστος φόρος τιμής στο έργο και την προσφορά της στη μελέτη του βιβλίου και των εκδόσεων στην Ελλάδα και την προώθηση της φιλαναγνωσίας με ιδιαίτερη μέριμνα για τις ευαίσθητες κοινωνικές ομάδες.

Αμαλία Αλαπάντα

**Αναπαραστάσεις της ψυχικής ασθένειας
υπό το πρίσμα της ψυχανάλυσης
στους *Τελευταίους Εγγονούς*
του Τάσου Αθανασιάδη**

ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΠΑΡΟΥΣΑΣ ΜΕΛΕΤΗΣ ΑΠΟΤΕΛΕΙ Η ΕΞΕΤΑΣΗ ΤΟΥ ΤΡΟΠΟΥ συγκρότησης των λογοτεχνικών αναπαραστάσεων της ψυχικής νόσου υπό το πρίσμα της ψυχανάλυσης στο δίτομο μυθιστόρημα του λογοτέχνη και ακαδημαϊκού Τάσου Αθανασιάδη *Οι τελευταίοι εγγονοί* (1984). Πιο συγκεκριμένα, επιχειρείται η διερεύνηση των τρόπων μέσω των οποίων εγγράφονται στο εν λόγω μυθιστόρημα οι βασικές αρχές της ψυχαναλυτικής θεωρίας αναφορικά με την αιτιολογία και τη συμπτωματολογία των ψυχικών διαταραχών, όπως αυτές ενσαρκώνονται στην περίπτωση της κεντρικής ηρωίδας του μυθιστορήματος, της Λέγκως Καλλιβρούση.

Ένα τέτοιο εγχείρημα, με κεντρικό σημείο αναφοράς τον συσχετισμό διανοητικής ιστορίας και λογοτεχνικής αναπαράστασης, εντάσσεται στο πλαίσιο της στενά συνδεδεμένης με το ρεύμα του νέου ιστορισμού πολιτισμικής ποιητικής, η οποία σηματοδοτεί την απομάκρυνση από την κειμενοκεντρική προσέγγιση της λογοτεχνίας, επανατοποθετώντας το λογοτεχνικό κείμενο στα ιστορικά του συμφραζόμενα, θεωρώντας το ταυτόχρονα και παραγωγό και παράγωγο των ιστορικών συγκυριών.¹ Στο πλαίσιο

¹ Δημήτρης Τζιόβας, *Η πολιτισμική της ελληνικής πεζογραφίας*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017, 14.

μιας τέτοιας ερμηνευτικής προσέγγισης, καταργούνται τα όρια ανάμεσα στην ιστορία (νοούμενη ως εξ ορισμού αντικειμενική) και τη λογοτεχνία (νοούμενη ως μυθοπλαστική), ενώ το κείμενο γίνεται αντιληπτό ως σημείο συνάντησης και διάδρασης διαφορετικών μορφών λόγου.² Υπό το πρίσμα αυτό, ιστορικό και λογοτεχνικό αφήγημα αντιμετωπίζονται εκ παραλλήλου ως κείμενα που επικοινωνούν μεταξύ τους, συνδιαλέγονται, αναφέρονται στην ίδια ιστορική πραγματικότητα, φωτίζοντάς την όμως διαφορετικά ή με αποκλίνουσες στρατηγικές. Με άλλα λόγια, Ιστορία και Λογοτεχνία γίνονται αντιληπτές ως δύο οπτικές που διασταυρώνονται, που αποτελούν εναλλακτικές ερμηνείες της πραγματικότητας, συμπληρωματικές ή και αντιτιθέμενες, οι οποίες, πέρα από τις ειδολογικές και υφολογικές τους ιδιαιτερότητες, έχουν τη δική τους ιστορικότητα, αφού παράγονται σε συγκεκριμένο κοινωνικοπολιτισμικό περιβάλλον και μετέχουν στην ιδεολογική διαπάλη παραγωγής νοημάτων.³

Ψυχαναλυτική θεωρία

Η ψυχανάλυση αναπτύχθηκε από τον Ζίγκμουντ Φρόυντ ως μια θεραπευτική προσέγγιση των νευρώσεων, ενώ σύντομα διεύρυνε το πεδίο εφαρμογής της συμπεριλαμβάνοντας θεωρίες που επηρέασαν σημαντικά την πολιτισμική ιστορία, την λογοτεχνική παραγωγή και τη θρησκεία. Η ψυχαναλυτική θεωρία εστιάζει στο ασυνείδητο, το μέρος του ψυχισμού που περιλαμβάνει τις βασικές ορμές της ψυχικής ενέργειας, τις απωθημένες επιθυμίες, καθώς και τις εμπειρίες της παιδικής ηλικίας που ο άνθρωπος έχει ξεχάσει, αλλά, παρ' όλ' αυτά, καθορίζουν και κατευθύνουν τη ζωή του. Η μελέτη του ασυνείδητου ξεκίνησε βαθμιαία μέσα από τη θεραπεία υστερικών και νευρωτικών ασθενών αλλά και μέσα από την αυτο-ανάλυση του ίδιου του Φρόυντ.⁴

² Τζιόβας, ό.π., 3.

³ Αφροδίτη Αθανασοπούλου, *Ιστορία και Λογοτεχνία σε διάλογο ή περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου*, Αθήνα: Επίκεντρο, 2016, 25.

⁴ Τάσος Μιχαηλίδης, «Φρόυντ και Λογοτεχνία: μια εισαγωγή στις αρχές της ψυχανάλυσης ως μεθόδου ερμηνείας των λογοτεχνικών έργων», *artic*, 16

Βασικό εννοιολογικό εργαλείο της ψυχαναλυτικής θεωρίας, πάνω στο οποίο βασίζεται η παρούσα μελέτη, αποτελεί η έννοια του τραύματος. Πιο συγκεκριμένα, το τραύμα, νοούμενο ως λύση της συνέχειας του αλεξιερθετιστικού συστήματος,⁵ επισημαίνει όταν οι διεγέρσεις του εξωτερικού κόσμου, καθώς και όσες προβάλλονται από μέσα προς τα έξω, είναι μεγάλης έντασης ή όταν απουσιάζει το άγχος, με αποτέλεσμα οι διεγέρσεις να μην αναγνωρίζονται ως επικίνδυνες από το ψυχικό όργανο, ώστε αυτό να προετοιμάσει την άμυνά του. Ως εκ τούτου, το τραυματικό γεγονός προκαλεί σε συντριπτικά μικρό χρονικό διάστημα μια υψηλή ποσότητα διεγερσιμότητας στην ψυχική ζωή του ατόμου, τόσο ώστε το Εγώ να μην μπορεί να την υποβάλει σε διαδικασία ψυχοποίησης και να την αποφορτίσει.⁶

Στο έργο του με τίτλο *Πέραν της αρχής της ηδονής* (1920), ο Φρόυντ διατύπωσε τη δεύτερη θεωρία των ενορμήσεων, συνδέοντας το τραύμα με την ενόρμηση του θανάτου (καταστροφής), η οποία είναι πρωτίστως στραμμένη προς τον εαυτό με τη μορφή

Απριλίου 2018, <https://artic.gr/freud-kai-logotexnia/> (τελευταία πρόσβαση 20 Μαΐου 2023).

⁵ «Εξαιτίας της διεγερτικής έντασης του τραυματισμού προκαλείται ρήξη του αλεξιερθετιστικού συστήματος. Κατά τον Freud η “κάψουλα της ζωής” προστατεύεται από τις εξωτερικές διεγέρσεις μέσω μιας προστατευτικής διαστρωμάτωσης (αλεξιερθετιστικό σύστημα) η οποία δεν αφήνει να περάσουν παρά μόνο ανεκτές ποσότητες διέγερσης. Αν αυτή η διαστρωμάτωση υποστεί μια διευρυμένη ρήξη τότε μιλάμε για τραύμα. Η βασική λειτουργία του ψυχικού οργάνου είναι η επανεγκαθίδρυση της σταθερότητας (ομοιόσταση) κάθε φορά που μια κατάσταση συναγερμού τίθεται σε λειτουργία επειδή κάποιο γεγονός προξένησε μια απότομη ρήξη στην ψυχική οργάνωση του υποκειμένου. Το Εγώ αναπτύσσεται ακριβώς για να υποστηρίξει το άτομο να ανταπεξέρχεται στα τραυματικά ερεθίσματα (μάχιμο Εγώ). Εν τέλει η αλεξιερθετιστική λειτουργία συμπίπτει πρωτίστως με την εργασία του ψυχικού μας οργάνου (ψυχική εργασία).» (βλ. Σάββας Μπακιτζόγλου, «Σωματόμορφα ενοχλήματα και ψυχοσωματικές νόσοι: το κορμί είναι ομιλόν, το βουβό σώμα αρρωσταίνει», *Επέκεινα*, 2015, 56-59, <https://tinyurl.com/h797drdu> (τελευταία πρόσβαση 20 Μαΐου 2023)· βλ. επίσης Sigmund Freud, *Πέραν της Αρχής της Ηδονής*, μτφρ. Νίκη Μυλωνά, Αθήνα: Ελληνική Παιδεία, 2011, 46-47.

⁶ Μπακιτζόγλου, *ό.π.*

της αυτοκαταστροφικότητας, ενώ, δευτερογενώς, μπορεί να στραφεί και σε εξωτερικά αντικείμενα με τη μορφή της επιθετικότητας.⁷ Ως θεωρητική υπόθεση της μεταψυχολογίας, η ενόρμηση του θανάτου αντιτίθεται στην ενόρμηση της ζωής, αποσκοπώντας στη μείωση των ψυχικών εντάσεων, στην κατάργηση των λιβιδινικών επενδύσεων και στη γενικότερη αποσύνδεση και διάλυση των ψυχικών εννοτήτων, μέσω της αναπαραγωγής οδυνηρών επαναληπτικών διεργασιών και πράξεων.⁸ Ο ψυχαναγκασμός της επανάληψης, τάση έμφυτη στους ζωντανούς οργανισμούς, που αποσκοπεί στην κατάργηση κάθε διεγερσιμότητας και την επιστροφή σε προηγούμενες συνθήκες που μπορεί να φτάσουν μέχρι το ανόργανο,⁹ συνιστά ένα είδος επιστροφής του τραυματικού, μέσω της οποίας διατηρείται ο δεσμός με την περασμένη εμπειρία, ακόμα και αν αυτή αποτελεί πηγή δυσaréσκειας και οδύνης.¹⁰

Οι Τελευταίοι Εγγονοί

Το έργο του Τάσου Αθανασιάδη *Οι Τελευταίοι Εγγονοί*,¹¹ συντεθειμένο πάνω στα μεγάλα πρότυπα του κλασικού μυθιστορήματος, αποτελεί έναν μεγάλο μυθιστορηματικό πίνακα, που τοποθετείται χρονικά στη Μεταπολίτευση του 1974. Μέσα στις σελίδες του καθρεφτίζεται η μεταπολιτευτική αστική κοινωνία με επίκεντρο την 85χρονη Ελισάβετ Μάγκου, γύρω από την οποία περιστρέφεται και συμπλέκεται μια σειρά αντιπροσωπευτικών τύπων της εποχής, δοσμένων ανάγλυφα και ζωντανά.¹²

⁷ Freud, *Πέραν της Αρχής της Ηδονής*, ό.π., 59-82.

⁸ Freud, ό.π.· Μπακιρτζόγλου, «Σωματόμορφα ενοχλήματα και ψυχοσωματικές νόσοι», ό.π.· Ναταλί Ζαλτζμάν, *Η αναρχική ενόρμηση*, μτφρ. Γιώργος Καράμπελας, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2019, 14-21.

⁹ Freud, *Πέραν της Αρχής της Ηδονής*, ό.π., 46-58.

¹⁰ Σάββας Μπακιρτζόγλου, «Η επιστροφή του χαμένου τραύματος: η μεταψυχολογία της επανάληψης του τραυματικού», *Επέκεινα*, 2021, <https://tinyurl.com/6rxyrpar> (τελευταία πρόσβαση 31 Μαρτίου 2024).

¹¹ Για τις σχετικές παραπομπές βλ. Τάσος Αθανασιάδης, *Οι Τελευταίοι Εγγονοί*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2004.

¹² Ε. Ν. Μόσχος, «Το Χρονικό μιας ταραγμένης εποχής», *Διαβάζω* 112 (1985), 57-60.

Το έργο *Οι Τελευταίοι Εγγονοί*, όπως άλλωστε και η υπόλοιπη μυθιστορηματική παραγωγή του Αθανασιάδη, κινείται στο πλαίσιο του ψυχολογικού ρεαλισμού «με τον οποίον απεικονίζεται και την ίδια στιγμή διερευνάται ο ψυχικός κόσμος του ανθρώπου ακόμα και στις πιο ακραίες εκδηλώσεις του». ¹³ Η εστίαση στην εσωτερική ζωή των μυθιστορηματικών χαρακτήρων, απόρροια του ενδιαφέροντος του συγγραφέα για το επιστημονικό πεδίο της Ψυχολογίας και των πορισμάτων της (όπως μαρτυρούν τόσο το δοκιμιακό έργο του όσο και οι συνεντεύξεις του), έχει επισημανθεί από τη λογοτεχνική κριτική. Ο ίδιος, σε συνέντευξή του στη Γιολάντα Πατεράκη, αναφέρει χαρακτηριστικά:

Εγώ στόχο της παρατήρησής μου έχω την εσωτερική πραγματικότητα. [...] Από μαθητής του Γυμνασίου με είχε ελκύσει η ψυχολογία. Αγαπώ την επιστήμη, γιατί οξύνει το όργανό μου να παρατηρώ και να ερμηνεύω τον ήρωά μου από τα μέσα προς τα έξω. Θαρρεύτηκα κάποτε να γράψω πως δεν πιστεύω στην πάλη των τάξεων αλλά στην πάλη των ιδιοσυγκρασιών – μέσα στο θυμικό γίνονται οι συγκρούσεις και επειδή είναι κρυφές, είναι ανελέητες. ¹⁴

Στους *Τελευταίους Εγγονούς*, η κατάδυση του συγγραφέα στον εσωτερικό κόσμο των ηρώων επιχειρείται με σκάφανδρο τις βασικές αρχές της ψυχαναλυτικής θεωρίας, η οποία ανάγεται σε ερμηνευτικό κλειδί για την αποκωδικοποίηση και την κατανόηση της ψυχοπαθολογικής κατάστασής τους. ¹⁵ Χαρακτηριστική

¹³ Σταυρούλα Τσούμπου, «Το είδος του μυθιστορήματος που γράφει ο Τ. Αθανασιάδης», Στ. Τσούμπου (επιμ.), *Τάσος Αθανασιάδης. Με τα μάτια της γενιάς μας*, Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη, 2007, 39-40.

¹⁴ Τσούμπου, *ό.π.*: βλ. επίσης Τάσος Αθανασιάδης, *Από τον εαυτό μας στους άλλους*, Αθήνα: Εστία, 1993, 266.

¹⁵ Να σημειωθεί ότι στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης λαμβάνονται υπόψη οι νεότερες λογοτεχνικές θεωρίες σχετικά με τη φύση και την κατασκευή των χαρακτήρων, και πρωτίστως η θεωρητική προσέγγιση της Rimmon-Kenan, σύμφωνα με την οποία ο λογοτεχνικός χαρακτήρας είναι μία κατασκευή, που δομείται από τον αναγνώστη μέσα από διάφορες ενδείξεις που παρουσιάζονται στο κείμενο. Στη ρεαλιστική απόδοση του χαρακτήρα σημα-

είναι η περίπτωση του Αδριανού, του νεαρού μαθηματικού που κατά τη διάρκεια της δικτατορίας είχε υποστεί φυλακίσεις και βασανιστήρια εξαιτίας της αντιδικτατορικής δράσης του. Υπό το πρίσμα της φροϋδικής θεωρίας, η προσωρινή και μη οφειλόμενη σε οργανικά αίτια τύφλωσή του, που εκδηλώνεται με αιφνίδιο τρόπο τη στιγμή που δολοφονεί τον βασανιστή του, αναπαριστά μια συμβολική λύση της ασυνείδητης ψυχικής σύγκρουσης ανάμεσα στην ανάγκη εκδίκησης που του επιβάλλει το ηθικό χρέος και την εσωτερική του δειλία.¹⁶ Από την άλλη, στη δεύτερη φροϋδική θεωρία περί τραύματος ανάγεται η βαριά κατάθλιψη με την οποία διαγνώστηκε ο Άγγλος Τζέρεμι μετά την οδυνηρή εμπειρία της απόπειρας βιασμού του από τον Αρεοπαγίτη και τη δολο-

ντικό ρόλο διαδραματίζει η ύπαρξη επαρκών στοιχείων της εσωτερικής ζωής που δομούν το «εγώ» και τον «βαθύτερο υπαρξιακό του κώδικα». Μάλιστα, όπως επισημαίνει ο Κούντερα, ένα μυθιστορηματικό πρόσωπο, ακόμα και αν δεν διαθέτει ούτε φυσική εμφάνιση ούτε όνομα ούτε βιογραφία ούτε αναμνήσεις ούτε δράση, μπορεί να οριστεί ως οντότητα μόνο μέσα από τις εσωτερικές του σκέψεις. Βλ. Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Methuen, 1985, 29-42· Χρύσα Κουράκη, Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες. *Τα μυθοπλαστικά πρόσωπα στο πεζογραφικό έργο της Ζωρζ Σαρή (1969-1995)*, Αθήνα: Πατάκης, 2008, 92-95· Μίλαν Κούντερα, *Η τέχνη του μυθιστορήματος*, μτφρ. Φίλιππος Δρακονταειδής, Αθήνα: Εστία, 1989, 37-38.

¹⁶ Η εν λόγω εσωτερική σύγκρουση αποδίδεται εύστοχα στον αφηγημένο μονόλογο του ήρωα: «Κάποια στιγμή αναρωτήθηκε, μήπως η ασυγκράτητη επιθυμία του να εκδικηθεί, ήταν μια απωθημένη στο υποσυνείδητό του δειλία, που είχε μεταμφιεστεί σε ορμή απ' την πίεση της συνωμοτικής του ηθικής, μα αποδεσμεύτηκε τη μοιραία στιγμή, έτσι ώστε να χάσει το φως του;» (Αθανασιάδης, *Οι Τελευταίοι Εγγονοί*, α' τόμ., ό.π., 49. Ταυτόχρονα, η τύφλωσή του Αδριανού θα μπορούσε να εκληφθεί ως αποτέλεσμα έντονου σοκ, που προσιδιάζει στις περιπτώσεις νεύρωσης πολέμου, όπως επιβεβαιώνεται από τη διάγνωση του ψυχιάτρου: «Τελικά, ο γιατρός κατέληξε, πως η τύφλωσή του οφειλόταν σε νευροψυχικό αίτιο-σοκ από έντονη συγκίνηση, που του προκάλεσε 'αμαύρωση'. Υπήρχαν σαφείς ενδείξεις... Παρόμοια περιστατικά παρουσιάζονταν συχνά στα πολεμικά μέτωπα σε ευαίσθητα άτομα. Την προκαλεί μια έντονη συγκίνηση και τη θεραπεύει μια εξίσου έντονη. Στην Ευαγγελίστρια της Τήνου συμβαίνουν πολλές τέτοιες ιάσεις... Σύστημα ψυχοθεραπείας με την υποβολή. Δεν έκρινε, ωστόσο, απαραίτητη τη νοσηλεία του σε κλινική με φυσιολογικούς ορρούς». (Αθανασιάδης, α' τόμ., ό.π., 56).

φονία του τελευταίου, με αποτέλεσμα τη νοσηλεία του σε νευρολογική κλινική, όπου θεραπεύτηκε μέσω συνειρμικής και συναισθηματικής μεταβίβασης.¹⁷

Από τη σκοπιά της ψυχανάλυσης, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση της Λέγκως, κόρης του συνταξιούχου Αρεοπαγίτη και μετέπειτα Υπουργού Δικαιοσύνης Βασιλείου Καλλιβρούση, στην οποία είναι επικεντρωμένη η παρούσα εισήγηση. Πρόκειται για μια νεαρή ερασιτέχνη ζωγράφο με ταραγμένο ψυχικό κόσμο, κλινικά συμπτώματα του οποίου αποτελούν τα μανιοκαταθλιπτικά επεισόδια που εμφανίζει κατά καιρούς και γενικότερα η αποκλίνουσα από τους κανόνες της αστικής ευπρέπειας συμπεριφορά. Παρά την προσπάθεια βελτίωσης της ψυχικής υγείας της μέσω της ψυχανάλυσης, μια σειρά ατυχών συγκυριών, μεταξύ των οποίων η βίαιη δολοφονία του πατέρα της και η νεφροπάθεια από την οποία προσβάλλεται, θα την οδηγήσουν στην αυτοχειρία.

Στον πυρήνα της ψυχοπαθολογικής συμπεριφοράς της ηρώιδας βρίσκεται η προβληματική σχέση με τον πατέρα της, η οποία χαρακτηρίζεται από αμφιθυμικά αισθήματα φόβου και αγάπης.¹⁸ Πρόκειται για μια δύσκολη σχέση, η οποία επιδεινώθηκε από

¹⁷ Ενδεικτικό της ψυχικής κατάστασης του Τζέρεμι είναι το εξής απόσπασμα: «Ο Τζέρεμι γύρισε απ' την Αθήνα σε κακή ψυχική κατάσταση. Αϋπνία, παραληρήματα στον ύπνο του, κρίσεις άγχους, ανικανότητα να συγκεντρωθεί, αδράνεια... Μέσα σε λίγες μέρες είχε γίνει πετσί και κόκαλο! Ο γιατρός, που συμβουλευτήκαν, του βρήκε "βαρεία κατάθλιψη". Παρόλα τα φάρμακα, δεν παρουσίασε καμιά βελτίωση. Έτσι, πριν λίγες μέρες αποφάσισε να τον βάλει σε νευρολογική κλινική!» (Αθανασιάδης, *Οι Τελευταίοι Εγγονοί*, β' τόμ., ό.π., 94.

¹⁸ Ο εγκλωβισμός της σε μια συναισθηματική διελκυστίνδα ανάμεσα στην αντιπάθεια και την αγάπη προς την πατρική φιγούρα καθρεφτίζεται εν είδει εσωτερικού μονολόγου στον ελεύθερο συνειρμό της, που ξεδιπλώνεται κατά την ψυχαναλυτική συνεδρία: «Ήταν ανάμικτα τα αισθήματά μου για τον πατέρα μου: κατά βάθος δεν τον αγαπούσα όσο θα 'πρεπε γιατί φερνόταν σκληρά σε μας και στη μητέρα μου. (Όταν μάλιστα έχανε στα χαρτιά, γινόταν τυραννικός με τις τσιγγουνιές του.) Άλλοτε, πάλι, συναισθανόμουν το ενδιαφέρον του για τις σπουδές μας (μας έβαζε πάντα σε καλά ιδιωτικά σχολεία). Και αυτό με συγκινούσε.» (Αθανασιάδης, *Οι Τελευταίοι Εγγονοί*, α' τόμ., ό.π., 202.

ένα τραυματικό γεγονός που συνέβη στην πρώιμή νεότητά της, σε μια κρίσιμη, δηλαδή, περίοδο της ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης, κατά την οποία, υπό το κράτος της αναδυθείσας σεξουαλικής ενόρμησης, παρατηρούνται αναζωπυρώσεις των οιδιποδείων φαντασιώσεων.¹⁹ Το οδυνηρό αυτό γεγονός, το οποίο η Λέγκω ανασύρει από τα συρτάρια της μνήμης κατά την ψυχανάλυση, αφορά στην σκηνή της σεξουαλικής συνεύρεσης του πατέρα της με έναν γοητευτικό νεαρό εργάτη, τον Προκόπη, της οποίας υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας.

Η ψυχική υπερχείλιση της ηρώιδας μπροστά στην ένταση της βιαιότητας του τραυματικού αυτού γεγονότος αποτυπώνεται με ενάργεια στην ακόλουθη αυτο-αφήγηση:

Έγινε νουχία. Ξαφνικά, σκίρτησα πνίγοντας την αναπνοή μου για να μην ακουστώ. Απ' τους δυο, που είχαν σηκωθεί και ντύνονταν, εκείνος με το άσπρο σώμα ήταν ο πατέρας μου! Ο άλλος με την κατάμαυρη πλάτη, ο Προκόπης! Για την ηλικία μου, είχα αρκετές πληροφορίες τί μπορούσαν να κάνουν μεταξύ τους εκεί στην ερημιά! Θεέ μου, πώς ήταν δυνατόν, ο ένας να είναι ο πατέρας μου; Ο γυναικείος εγωισμός μου δεν ανεχόταν να το πιστέψω. [...] Ένιωθα τόση ντροπή. Κι ωστόσο ήταν η πραγματικότητα: Ναι, ο πατέρας μου, ο αυστηρός πατέρας μου, ο δικαστής πατέρας μου, είχε κάνει “ανώμαλο έρωτα” με τον Προκόπη! Ήταν ένας... Όταν πια βεβαιώθηκα πως είχαν απομακρυνθεί, ξέσπασα σε λυγμούς. Έκλαιγα – δεν ξέρω πόση ώρα. Όσπου αιστάνθηκα τα δάκρυα να στερεύουν [...].²⁰

Στο πλαίσιο της αναβίωσης του Οιδιπόδειου, η αποκάλυψη της ομοφυλοφιλικής σχέσης του πατέρα της ενεργοποιεί στη Λέγκω συναισθήματα ζήλιας και μίσους για τον εραστή του, όπως μαρτυρεί η αντίδρασή της απέναντι στον αιφνίδιο θάνατο του τελευ-

¹⁹ Για μια αναλυτική περιγραφή των σταδίων της ψυχοσεξουαλικής ανάπτυξης, βλ. Sigmund Freud, *Τρία δοκίμια της σεξουαλικότητας*, Αθήνα: Επίκουρος, 1995· Sigmund Freud, *Η γυναικεία σεξουαλικότητα*, Αθήνα: Principia, 2016.

²⁰ Αθανασιάδης, *Οι Τελευταίοι Εγγονοί*, α' τόμ., ό.π., 204.

ταίου από έκρηξη φουρνέλου εκεί που εργαζόταν, όπως αποδίδεται παραστατικά στον αναγνώστη μέσω της εναλλαγής αυτο-αφήγησης και αυτο-παρατιθέμενου μονολόγου:

Για μια στιγμή έμεινα ασάλευτη. Μου είχε κοπεί η μιλιά. Ύστερα τους άφησα και βάλθηκα να τρέχω κατά τη θάλασσα. Έτρεχα, έτρεχα, φωνάζοντας σ' ένα παραλήρημα: «Ο Προκόπης σκοτώθηκε! Ο Προκόπης σκοτώθηκε!» Αισθανόμουν αφάνταστη χαρά –σα να 'χε ξαλαφρώσει η ψυχή μου από μεγάλο βάρος...²¹

Μάλιστα, το άσβεστο μίσος απέναντι στο πρόσωπο του Προκόπη αναζωπυρώνεται λίγα χρόνια αργότερα και ανακατευθύνεται μέσω της συναισθηματικής μεταβίβασης στον άνδρα με τον οποίο είχε την πρώτη της ερωτική εμπειρία:

Ο πρώτος άντρας, που μου έκανε έρωτα, ήταν ο αδελφός μιας συμ-μαθήτριάς μου. Θα 'μουν στα δεκάξι μου. Ήταν φοιτητής της Ιατρικής. Είχε πολύ αδύνατα πόδια και μπράτσα, μα τα ωραία μπλε μάτια του μου θύμισαν τον Προκόπη. [...] Στην ώρα του οργασμού μας, καθώς με ξεπαρθένευε, μέσα στα λαχανιάσματά μας, μαζί με την τρυφερότητα που αισθανόμουν για την ηδονή που έδινε, ένιωθα και μια εκθρόνιση για την ηδονή που έκλεβε από μένα. Ήθελα να τον σουβλίσω. Σε μια στιγμή, που μέναμε ανάσκελα, κατάκοποι απ' τον απανωτό έρωτα, τινάχτηκα κι άρχισα να τον χτυπώ. Τον χτυπούσα δυνατά, με μανία – στην πλάτη, στην κοιλιά, στο πρόσωπο. [...] Τότε ήταν, που γυρίζοντας σπίτι μου έπαθα τον πρώτο κωλικό νεφρού.²²

Στο παραπάνω απόσπασμα, η τοποθέτηση της εκδήλωσης της σωματικής ασθένειας στο πλαίσιο μιας ψυχικά επώδυνης εμπειρίας παραπέμπει στη φροϋδική θεωρία περί σωματοποίησης του ψυχικού,²³ πεποίθηση που επανέρχεται στην αφήγηση μέσω του

²¹ Αθανασιάδης, ό.π., 205-206.

²² Αθανασιάδης, ό.π., 206.

²³ Βλ. Μπακιριτζόγλου, «Σωματόμορφα ενοχλήματα και ψυχοσωματικές

λόγου του Αδριανού, όταν επισημαίνει τη στενή αλληλεπίδραση ψυχής και σώματος: «Γιατί η ψυχή μοιάζει με το κορμί – αρρωσταίνει κι αυτή όταν αρρωσταίνει το κορμί...».²⁴

Η δύσκολη παιδική ηλικία της ηρωίδας, σηματοδοτημένη από την ψυχρή σχέση με τον πατέρα της και την επώδυνη εμπειρία της αποκάλυψης της ομοφυλοφιλίας του, εγγράφονται στον ψυχισμό της ως μια τραυματική εμπειρία που ενσαρκώνεται στο παρατεταμένο αίσθημα απώλειας εαυτού και στην ψυχική παράλυση της, όπως αυτή συνοψίζεται στον εσωτερικό της μονόλογο:

Έτσι είμαι. Σπάνια να ριζώσει άντρας μέσα μου... Αισθάνομαι να μην έχω τις ρίζες, που σε στεριώνουν σε μια οποιαδήποτε κατάσταση – στο σπίτι, στη δουλειά, στον έρωτα, στην κοινωνία. Μου λείπει η εμπιστοσύνη. Αυτοαμφισβητούμαι. Στις ώρες, όπου η συννεφιά κυριαρχεί μέσα μου, έχω το συναίσθημα μιας έντονης αστοργίας – πως ήρθα στον κόσμο χωρίς τη θέληση των γονιών μου! [...] Επανέρχομαι τότε νοερά στα παιδικά μου χρόνια – νιώθω σαν ένα δυστυχισμένο παιδάκι και ζητώ αναδρομικά τη στοργή που μου στερήσανε. Και κλαίω, κλαίω.²⁵

Σε μια προσπάθεια εκφόρτισης της πλημμυρίδας των ώσεων που κατακλύζουν το ψυχισμό της, η Λέγκω καταφεύγει στη ζωγραφική, γεγονός που παραπέμπει στη φροϋδική θεώρηση της τέχνης ως μετουσιωμένης διοχέτευσης των ανεπίλυτων εσωτερικών συγκρούσεων σε ανώτερης ψυχοκοινωνικής αξίας σκοπούς. Σε ό,τι αφορά την εκτόνωση της ηρωίδας στον έρωτα, ιδωμένη πάντα υπό το πρίσμα της φροϋδικής θεωρίας, αυτή ερμηνεύεται με βάση τη λειτουργία του καταναγκασμού της επάνληψης, μέσω του οποίου επιχειρείται η επιστροφή στο παρελ-

νόσοι», ό.π.· Άννα Ποταμιάνου, «Πεπρωμένα και Σήμαντρα της Ενοχής», Συνέδριο της Ψυχοσωματικής Εταιρείας, Αθήνα, 2013, 7-11, <https://tinyurl.com/23ayc6we> (τελευταία πρόσβαση 15 Μαΐου 2023).

²⁴ Αθανασιάδης, *Οι Τελευταίοι Εγγονοί*, α' τόμ., ό.π., 154.

²⁵ Αθανασιάδης, ό.π., 206-207.

θόν, σε μια προσπάθεια αποκατάστασης της προβληματικής σχέσης με τον πατέρα.

Στην προσπάθειά της να καλύψει το κενό από την έλλειψη της πατρικής αγάπης, η Λέγκω ωθείται σε μια σειρά επαναλαμβανόμενων, ως επί το πλείστον μη κοινωνικά αποδεκτών, ερωτικών επαφών, οι οποίες εν είδει άτυχου πεπρωμένου την εγκλωβίζουν σε έναν φαύλο κύκλο, στον οποίο υποτάσσεται παθητικά. Ο καταναγκαστικός χαρακτήρας της ανεξέλεγκτης σεξουαλικής επιθυμίας δίνεται πολυπρισματικά, μέσα από μια ποικιλία αφηγηματικών τεχνικών, που υπηρετούν την αίσθηση του αληθοφανούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η έντονη έλξη που νιώθει προς τον Αμερικανό Γιουτζίν Μπράουν και η ανάγκη άμεσης εκτόνωσής της, που αποτυπώνονται στην ακόλουθη ψυχοαφήγηση:

Η Λέγκω, φεύγοντας εκείνο το βράδυ απ' τη δεξίωση του Λαζάρου, αισθανόταν κιόλας τον Γιουτζίν Μπράουν να κυκλοφορεί μέσα της. Το κατάλαβε: Ο έρωτας είχε εισβάλει ξανά στο κορμί της σαν ένα δαιμόνιο. Πέρασε τη νύχτα άγρυπνη, πασχίζοντας να του αντισταθεί με συμβουλές στον εαυτό της βγαλμένες απ' την πικρή πείρα της. Ήξερε τόσο καλά τις φάσεις αυτού του έρωτα στη βασανιστική του διαδρομή – απ' την αόριστη ακόμη έλξη, τη φρενίτιδα έπειτα και τέλος την αποστροφή... Όταν ξημέρωσε, βεβαιώθηκε γι' άλλη μια φορά πως ήταν ανίσχυρη να πνίξει τη φωνή μέσα της, που τον καλούσε... Ήθελε με κάθε τρόπο να τον ξαναδεί.²⁶

Η ίδια κατακλυσμική ένταση επαναλαμβάνεται και στην έλξη της προς τον νεαρό ιερομόναχο Νικηφόρο, όπως καταγράφεται στο ημερολόγιό της:

Στάθηκα στο πεζοδρόμιο από μian απότομη έξαψη. Αισθανόμουν το παράλογο να εισχωρεί κιόλας μέσα μου σαν ένα μικρόβιο και να κάνει το έργο του: Η σκέψη μου πήγε μεμιάς σ' αυτό που μου έλειπε – τον έρωτα. Από κει, στον Νικηφόρο. Υπάκουσα χωρίς δισταγμούς

²⁶ Αθανασιάδης, *Οι Τελευταίοι Εγγονοί*, β' τόμ., ό.π., 235.

στην εντολή του, σαν ένας σκλάβος του: Να πάω στην Κόρινθο! Να τον αιφνιδιάσω [...] Γύρισα στο Κρυονέρι καταδιωγμένη απ' την επιθυμία να τον ξαναδώ!²⁷

Το ατελέσφορο της καταναγκαστικής επανάληψης των σεξουαλικών συννευρέσεων, που παρά τη στιγμιαία ανακούφιση οδηγούν σε συναισθηματικό αδιέξοδο, συμπυκνώνεται στο ακόλουθο απόσπασμα, όπου μέσω του ελεύθερου πλάγιου λόγου αποδίδονται τα συναισθήματα της ηρωίδας για τον θείο και εραστή της Ανδρικό Γκανία, τον επονομαζόμενο Μεφιστοφελή:

Η διάχυτη μελαγχολία του τραγουδιού δυνάμωσε την αθυμία της. Κοίταξε πλάι της τον Μεφιστοφελή να ξεφυσά το τσιμπούκι του συλλογισμένος. Συνόψιζε γι' αυτήν, ένα παρόν, που, μολονότι αποκοτούσε ένταση, αφού απ' τη φύση της δεν μπορούσε να 'χει διάρκεια, της προκαλούσε ένα αίσθημα ανασφάλειας. Έτσι, αισθανόταν να παγιδεύεται απ' αυτό που τη λύτρωνε στιγμιαία, γιατί καταντούσε να τη βασανίζει μακροχρόνια...²⁸

Στο πλαίσιο της τραυματικής νεύρωσης, ο καταναγκασμός της επανάληψης υπό την έννοια της καθήλωσης του Εγώ σε οδυνηρές εμπειρίες ισοδυναμεί με μια τάση προς την καταστροφή, επιβαλλόμενη από την ενόρμηση του θανάτου.²⁹ Υπό αυτό το καθεστώς, το Εγώ της ηρωίδας παθητικοποιείται και η ίδια, παραιτούμενη, αποφορτίζεται μέσω λυγμών, χτυπημάτων και κρίσεων πανικού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το αναπάντεχο ξέσπασμα γέλιου κατά τη διάρκεια οικογενειακής συγκέντρωσης, όπως αυτό δίνεται λεπτομερώς στην τριτοπρόσωπη ψυχοαφήγηση που ακολουθεί:

²⁷ Αθανασιάδης, *ό.π.*, 237.

²⁸ Αθανασιάδης, *Οι Τελευταίοι Εγγονοί*, α' τόμ., *ό.π.*, 49.

²⁹ Σάββας Μπακιριζόγλου, «Ο ενορμητικός άξονας της επιθετικότητας: περί της ενορμώσεως του θανάτου», 2013, 11-15, <https://tinyurl.com/4vycr22r> (τελευταία πρόσβαση 10 Μαΐου 2023).

Ξαφνικά, η Λέγκω –ως τότε λιγομίλητη– ρίχνοντας ένα επίμονο βλέμμα στον πατέρα της, ξέσπασε σε τρανταχτά γέλια. Απόμειναν όλοι να την κοιτούν με τις μπόλες στα χέρια. Ήταν ένα χάχανο νευρικό και κοροϊδευτικό, που, όσο δεν έπαιρνε τα μάτια της απ' τον υπουργό, δεν μπορούσε να το συγκρατήσει, σα να τη μαγνήτιζε πάνω του κάτι κωμικό. Εκείνος, απ' την αμνηχανία του γυρόφερε σ' όλους τα κοντοβλέφαρα ψαρίσια μάτια του μ' έναν μορφασμό. Μα το γέλιο της κόρης του έβγαине σαν το γάργαρο νερό.³⁰

Άλλοτε, πάλι, η ηρωίδα, υπό το καθεστώς της καταστροφικής ενόρμησης, οδηγείται σε βίαιες αναγκαστικές επαναλήψεις, «θυσίες» των δυνατοτήτων του εαυτού, όπως η χρήση ναρκωτικών, η δράση της στην αναρχική τρομοκρατική οργάνωση που διενεργεί συνωμοτικές συγκεντρώσεις, ανατινάξεις και δολοφονίες στην πρωτεύουσα, αλλά και οι επανειλημμένες απόπειρες αυτοχειρίας.

Ταυτόχρονα, οι αυτοκαταστροφικές τάσεις της ηρωίδας θα μπορούσαν να εκληφθούν ως μια ασυνείδητη απόπειρα εξιλέωσης, ως μια συνειδητή ανάγκη τιμωρίας για την ακούσια συμμετοχή της στον θάνατο του πατέρα της, όπως διαφαίνεται στην αυτο-αφήγησή της στο πλαίσιο του ελεύθερου συνειρμού:

Ο Αδριανός μου είπε: «Μην αφήνεις τους βρυκόλακες να βασανίζουν την ψυχή σου». Εννοούσε τις τύψεις μου... Σωστά το μάντεψε. [...] Ο πατέρας μου άρχιζε να βρυκολαкиάζει μέσα μου. Τον έβλεπα με διάφορες εκφράσεις –παραπονεμένο, οργισμένο, έκπληκτο, απειλητικό– στον ύπνο μου, στον δρόμο, μέσα στις αίθουσες, στα πούλμαν, στα τοπία...³¹

Η αναγωγή της μαζοχιστικής της διάθεσης στο αίσθημα ενοχής, από το οποίο κατατρύχεται, συμπυκνώνεται στην παράδοση, καταναγκαστική επιθυμία της να επισκέπτεται το δωμάτιο όπου

³⁰ Αθανασιάδης, *ό.π.*, 160.

³¹ Αθανασιάδης, *Οι Τελευταίοι Εγγονοί*, β' τόμ., *ό.π.*, 131-132.

είχε βρει τον πατέρα της δολοφονημένο, παρά τον ψυχικό πόνο που της προκαλούσε η πράξη αυτή:

Ένιωθα μιαν ανάγκη μαζοχιστική να ξύσω την πληγή μου όσο πιο βαθιά μπορούσα, μπαίνοντας στον χώρο όπου είχα πρωτοαντικρίσει με τον αδελφό μου την αποτροπιαστική εικόνα, οδηγημένη απ' τα ματωμένα πατήματα της γάτας μας. Έκλεισα τα μάτια μου. [...] Ξαφνικά, μέσα στο σκοτάδι ακούστηκε βόμβος απ' το φτερούγισμα ενός μπάμπουρα. Έμπηξα στριγγλιές νομίζοντας πως ήταν μεταμορφωμένη η ψυχή του πατέρα μου. Άρπαξα τη βαλίτσα και βγήκα τρέχοντας στον κήπο. [...] Έπρεπε να αντιδράσω, αλλιώς θα καταστρεφόμουν. Ωστόσο δεν άντεξα. Πήγα και την επόμενη. Το μαρτύριο με ηδόνιζε.³²

Σε τελική ανάλυση, η πλημμυρίδα των τύψεων που κατακλύζουν την ηρώίδα δρα καταλυτικά στον ήδη ταραγμένο από την επιδείνωση της σωματικής της ασθένειας ψυχισμό της, οδηγώντας την στην αυτοχειρία, η οποία σηματοδοτεί την κατίσχυση του θανάτου στην άνιση και βασανιστική πάλη των ενορμήσεων.³³

Συμπερασματικά, από την παραπάνω ανάλυση καθίσταται σαφές ότι *Οι Τελευταίοι Εγγονοί* αποτελούν αντιπροσωπευτικό πεδίο αλληλεπίδρασης λογοτεχνίας και πολιτισμικής ιστορίας με σημείο τομής τον ψυχαναλυτικό λόγο, ο οποίος εισβάλλει δυναμικά στον ελληνικό χώρο από τη δεκαετία του 1970 και μετά. Να σημειωθεί ότι το 1977 ιδρύθηκε η Ελληνική Εταιρεία Ψυχαναλυτικής Ψυχοθεραπείας και μερικά χρόνια αργότερα η Ελληνική Ψυχαναλυτική Εταιρεία (1982), μέλος πλέον της Διεθνούς Ψυχαναλυτικής Ένωσης. Το εν λόγω μυθιστόρημα σηματοδοτεί την επιστημολογική μετατόπιση του Αθανασιάδη, καθώς, επηρεασμένος από τα πορίσματα της Ψυχανάλυσης, δείχνει να απομακρύνεται από το μοντέλο του βιολογικού επικαθορισμού της

³² Αθανασιάδης, *ό.π.*

³³ Σχετικά με τη διαπλοκή των ενορμήσεων, βλ. Μπακιρτζόγλου, «Ο ενορμικός άξονας της επιθετικότητας...», *ό.π.*, 16-21.

ανθρώπινης συμπεριφοράς, αναδεικνύοντας τον καθοριστικό ρόλο του ασυνείδητου και των τραυματικών εμπειριών.³⁴

Στους *Τελευταίους Εγγονούς* τόσο οι συχνές αναφορές στην ψυχαναλυτική ορολογία όσο και το χτίσιμο της λογοτεχνικής κατασκευής της Λέγκως με βάση τις αρχές της φροϋδικής θεωρίας υποδηλώνουν ότι ο συγγραφέας έχει βρει στην ψυχαναλυτική θεωρία ικανοποιητικές απαντήσεις στο εναγώνιο ερώτημά του για το μυστήριο της ανθρώπινης ύπαρξης. Πράγματι, ο Αθανασιάδης, προσεγγίζοντας την κεντρική ηρωίδα του σαν κλινική περίπτωση, επιχειρεί τη θεμελίωση της ψυχοπαθολογίας της επάνω σε βασικές αρχές της ψυχανάλυσης, όπως είναι το οιδιπόδειο, η έννοια του τραύματος, η ενόρμηση του θανάτου και ο καταναγκασμός της επανάληψης. Με πλοηγό μια σειρά από ενδοσκοπικές αφηγηματικές τεχνικές (η ψυχοαφήγηση, η ημερολογιακή καταγραφή και η επιστολογραφία) –που, αν και προσιδιάζουν στο μοντερνιστικό μυθιστόρημα, υπηρετούν τις συμβάσεις του ρεαλισμού– ο συγγραφέας πραγματοποιεί μια λεπτομερή περιγραφή της συμπτωματολογίας της Λέγκως, ρίχνοντας ταυτόχρονα φως στα βαθύτερα αίτια. Υπό το πρίσμα αυτό, ιδιαίτερα αποτελεσματικό αναδεικνύεται το αφηγηματικό εύρημα της αναπαράστασης της ψυχαναλυτικής διαδικασίας, που επιτρέπει την κατάδυση στις μύχιες σκέψεις και σκοτεινές πλευρές της ηρωίδας, δικαιώνοντας για ακόμα μια φορά τον χαρακτηρισμό του Αθανασιάδη ως ανατόμου της ανθρώπινης ψυχής.

³⁴ Σχετικά με την επίδραση της βιολογικής αιτιοκρατίας στο έργο του Τ. Αθανασιάδη, βλ. Αμαλία Αλαπάντα, «Βιολογισμός και ευγονικοί τόποι στον Τάσο Αθανασιάδη. Η περίπτωση των Φρουρών της Αχαΐας.», Αλιβίζος Σοφός – Μιχάλης Σκουμιάς – Μαρία Δάρρα – Εμμανουήλ Φωκίδης – Μαριάνθη Οικονομάκου (επιμ.), *Παιδαγωγική Έρευνα στο Αιγαίο, Πρακτικά 7ης Ημερίδας Υποψηφίων Διδακτόρων*, Ρόδος: Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 2022, 109-121.

Θεοδούλη (Λίλυ) Αλεξιάδου

**Νοσογραφία στον Ζητιάνο του Καρκαβίτσα.
Πάθη και γιατροσόφια στον αρρωστότοπο
του Νυχτερεμιού**

ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΣ ΓΙΑΤΡΟΣ ΣΤΟ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ, Ο ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ ΕΙΧΕ την ευκαιρία να παρατηρήσει εκ του σύνεγγυς πολλές παραδοσιακές κοινότητες. Είχε ταξιδέψει στα χωριά των Κραβάρων, στην ορεινή Ρούμελη, και το 1890 δημοσίευσε, σε δώδεκα συνέχειες, στο περιοδικό *Εστία*, κείμενο με τίτλο «Κράβαρα (Οδοιπορικά σημειώσεις)». ¹ Ο *Ζητιάνος* δημοσιεύτηκε σε 54 επιφυλλίδες στην εφημερίδα *Εστία*, το 1896, και εκδόθηκε αυτοτελώς το 1897. ² Η δράση του έργου εκτυλίσσεται σε ένα χωριό στους πρόποδες του Ολύμπου, κοντά στα σύνορα με την τότε Οθωμανική αυτοκρατορία. Η απελευθέρωση της Θεσσαλίας, το 1881, δίνει την ευκαιρία σε μεγαλοϊδιοκτές να αγοράσουν εδάφη από τους Τούρκους, οι κάτοικοί τους όμως παραμένουν ακτήμονες δουλοπάροικοι και αγωνίζονται να επιβιώσουν σε συνθήκες χειρότερες από αυτές που αντιμετώπιζαν πριν από την προσάρτηση στην Ελλάδα.

Από τις πρώτες κιόλας φράσεις του *Ζητιάνου* περιγράφεται το

¹ Π.Δ. Μαστροδημήτρης, *Ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα*, δεύτερη έκδοση βελτιωμένη, εισαγωγή-κείμενο-γλωσσάριο, Αθήνα: Καρδαμίτσας, ²1982, 24. Στο εξής, οι παραπομπές μας στο κείμενο του *Ζητιάνου* θα αναφέρονται στη συγκριμένη έκδοση.

² Για την εκδοτική πορεία του *Ζητιάνου*, βλ. Μαστροδημήτρης, *Ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα*, ό.π., 36-37.

πνιγνρό φυσικό περιβάλλον στο χωριό Νυχτερέμι, «στο γούπατο του πολύκαρπου κάμπου», που μαζί με το γειτονικό Λασποχώρι, μοιάζουν με «δίδυμα νεροστοιχειά [...] παραχορτασμέν[α] με την παχιά χλωροσά και αποκαρωμέν[α] από τις μiasmατικές αναθυμιάσεις των βάλτων». Ένα με τη φύση παρουσιάζεται και το ανθρώπινο και οικιστικό περιβάλλον, «με τα χαμόσπιτά του, όπου συζούν αρμονικά ζώα και άνθρωποι». Στο τέλος της εναρκτήριας αυτής περιγραφής, η αναφορά στην κοινωνική συνθήκη, «με το Κονάκι του μπέν ψηλό κι αγέρωχο στη μέση και τη μικρή και περιφρονημένην εκκλησούλα σε μια άκρη», ολοκληρώνει την εικόνα της «φτωχική[ς] εκείνη[ς] και φοβισμένη[ς] έκφραση[ς] που έχουν όλα του κάμπου τα χωριά, δουλωμένα και τ' ανάξια υπάρξεως». Στο τρίπτυχο φύση-άνθρωπος-κοινωνία, όπως παρουσιάζεται στην έναρξη του μυθιστορήματος, τα έμβια όντα αεχώριστα μεταξύ τους –και μάλιστα με τα ζώα να προηγούνται των ανθρώπων («όπου συζούν αρμονικά ζώα και άνθρωποι»)– και καμουφλαρισμένα για να ταιριάζουν με το φυσικό περιβάλλον, παραμένουν υπόδουλα υπό το βλέμμα μιας πανοπτικής και υπεροπτικής κρατικής εξουσίας, με το θρησκευτικό κτίσμα υποτιμημένο, στην άκρη της εικόνας.

Στο εξής και μέχρι το τέλος της ιστορίας, το λασπωμένο τοπίο του δουλωμένου χωριού, οι αναθυμιάσεις, η υγρασία και η σαπίλα του βάλτου συνιστούν το φυσικό πλαίσιο της κτηνώδους κατάστασης και της εξαθλίωσης των Καραγκούννηδων. Ο ανθρωπομορφισμός της φύσης συνδιαλέγεται με τον ζωομορφισμό του ανθρώπου και η έναρξη του *Ζητιάνου* προϊδεάζει για την απόδοση ανθρώπινων χαρακτηριστικών στο φυσικό περιβάλλον με την αναφορά στη φτωχική και φοβισμένη «έκφραση» των υποδουλωμένων χωριών του κάμπου. Από την άλλη πλευρά, η ανθρώπινη αποκτήνωση, σταθερά επαναλαμβανόμενο μοτίβο στο μυθιστόρημα, μετέρχεται μετωνυμικά από την φθορά της εξωτερικής εμφάνισης στην ηθική διαφθορά, σύμφωνα και με το αίτημα του νατουραλισμού:³ «Κάτω στο λασπωμένο μεσοχώρι,

³ Για τη μετωνυμική περιγραφή των μυθιστορηματικών προσώπων του

μισόγυμνα, ξυπόλητα και ξεσκούφωτα, εκυλιόνταν κ' έπαιζαν τα παιδιά, ανάκατα με τις κότες και τους χοίρους και τ' άλλα κτήνη του χωριού».⁴

Σε αυτή τη συνθήκη, η *διαειδική* συναισθηματική σύνδεση ανθρώπου και ζώου φαίνεται να είναι ισχυρότερη και αυθεντικότερη σε σύγκριση με τις ανθρώπινες σχέσεις, και μάλιστα τις πιο σημαντικές – με τη σύζυγο, το παιδί, τη μάνα. Ο ειδικός αντιστρέφεται ή ακυρώνεται και ο χωριάτης του Νυχτερεμιού δηλώνει ικανός να στραφεί εναντίον του ίδιου του είδους του, προκειμένου να προστατέψει όχι μόνο τη ζωή αλλά και την ευζωία των ζωντανών του, όχι μόνο επειδή από αυτά εξαρτάται η επιβίωσή του, αλλά μάλλον γιατί ζωικά και ανθρώπινα ένστικτα δεν μοιάζει να διαφέρουν ριζικά μεταξύ τους, άρα η διάκριση μεταξύ των ειδών δεν είναι αδιαπέραστη, ίσως δεν είναι καν αντιληπτή.

– Έλα, τριγωνό!... Τράβα δρόμο και μη μου χολοσκάς! Αν σ' επίκρανεν η γυναίκα μου, εγώ τη διώχνω· σκοτώνω το παιδί μου, αν δε σ' επότισε· κι' αν σου κράτσει η μάνα μου ταγή, χρόνος να μην την εύρη!... [...] Και, στο βαθύ μούγκρισμα του βωδιού, στο κυματιστό χλιμίντρισμα τ' αλόγου, στου βουβαλιού τον αργό μυκηθμό και στου γαϊδάρου ακόμη το τραχύ γκάρισμα, πιστεύοντας πως βρίσκει ευγνωμοσύνης απάντηση, σκύφτει και φιλεί το χτήνος του ο Καραγκούννης με τρυφερότητα και στοργή, όση δεν εφίλησε τη γυναίκα την πρώτη νύχτα του γάμου του.⁵

Ο δεσμός ανθρώπου και ζώου αποδεικνύεται δυνατότερος, επικυρώνοντας την επικράτηση της ζωικότητας, όπως θα υπονοηθεί και στο τέλος της ιστορίας, όταν ο Τζιριτόκωστας, αφού καταστρέψει ολοσχερώς το χωριό, καταφέρνοντας να ενοχοποιηθούν για

ρεαλισμού, βλ. Δημήτρης Τζιόβας, «Ρεαλισμός και μετωνυμία. Εφαρμογές στη νεοελληνική πεζογραφία», *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Γνώση, 1987, 129-150.

⁴ *Ο Ζητιάνος*, 87.

⁵ *Ο Ζητιάνος*, 161.

αυτό οι ανυποψίαστοι (αλλά όχι αθώοι ηθικά) χωριάτες, γίνεται ένα με το φυσικό περιβάλλον και εξαφανίζεται μέσα σ' αυτό, νικητής και φορτωμένος με λάφυρα. Η ανθρώπινη διάνοιά του και η χωρίς ηθικές αναστολές, ανεπίγνωστη ζωικότητά του τον βοηθούν στην τέλεια παραλλαγή, εξασφαλίζοντάς του την επιβίωση μέσα στην αδιάφορη και ανεπηρέαστη Φύση (με κεφαλαίο στο κείμενο), που δεν ξεχωρίζει το καλό από το κακό και υπακούει στη δική της δικαιοσύνη, και κυρίως στον νόμο της επιβίωσης του ισχυρότερου.

Ο Τζιριτόκωστας, ήσυχος τώρα, επροχώρησε βαθύτερα. [...] Τα κλαριά των πλατάνων με ένα φύσημα του ανέμου έρριξαν καταπέτασμα πράσινο και πυκνό πίσω του, λες κ' εφρόντιζαν να τον ασφαλίσουν από κάθε κυνήγημα. Η κοιλάδα πρόθυμη εδέχτηκε τον ζητιάνο στους υγρούς και μαλθακούς κρυσώνες της, όπως δέχεται τόσα κακούργα ερπετά και παράσιτα.

Ο άνθρωπος πολλές φορές δεν βρίσκει της υπάρξεώς τους τον σκοπό. Και όμως τα κρατεί στους κόρφους της η Φύση, θεότης αδιάφορη, ανεπηρέαστη, ίση δείχνοντας αγάπη και στου Κάν τους καρπούς και στα πρωτοτόκια του Άβελ.⁶

Ο αφηγητής δεν επεμβαίνει για να δώσει έστω και μια ελάχιστη πιθανότητα λύτρωσης, αφήνει τους ήρωές του παραδομένους στο σκοτεινό ριζικό τους, δέσμιους των παθών και της αδυναμίας τους.⁷ Είναι ένας αφηγητής παρατηρητής και σχολιαστής, που αρκείται στη διάγνωση της αρρώστιας και προαναγγέλλει το

⁶ Ο Ζητιάνος, 224.

⁷ Ο Ζήρας σημειώνει ότι ο Καρκαβίτσας «άσκησε με έμμεσο τρόπο δριμύτατη κριτική στα ήθη και στις νοοτροπίες των ανθρώπων της υπαίθρου: στη βαναυσότητα απέναντι στις γυναίκες, στην έλλειψη αξιών, στην απανθρωπιά, στον μέχρι εξοντώσεως του αντιπάλου αγώνα της επιβίωσης, φαινόμενα που πίστευε ότι γίνονται πιο αντιληπτά κοντά στο φυσικό περιβάλλον, καθώς εκεί οι νόμοι των ενστίκτων μάχονται και εκτοπίζουν τους κοινωνικούς κανόνες, αλλά και λυγίζουν τη θέληση των προσώπων», βλ. Ανδρέας Καρκαβίτσας, *Λόγια της Πρώρης*, εισαγωγικό σημείωμα Αλέξης Ζήρας, Αθήνα: Εκδόσεις ΔΟΛ, 2012, 11.

τέλος. Παραμένει ψυχρός, σαρκαστικός και περιορίζεται στο να σχολιάζει ειρωνικά την κατάσταση, να δίνει ερμηνείες για τα αίτια της παρακμής,⁸ χωρίς να εισάγει στην ιστορία του κάποιον χαρακτήρα με βούληση, ικανό να αντισταθεί με το ήθος ή τη γνώση του και να ξεχωρίσει από το διεφθαρμένο σύνολο.⁹

Ο απόηχος της δαρβινικής θεωρίας, το διακείμενο της οποίας στον *Ζητιάνο* πρώτη εντόπισε η Τζίνα Πολίτη,¹⁰ διατρέχει όλο το μυθιστόρημα και κορυφώνεται στις καταληκτικές αυτές φράσεις, όπου ακούγεται ξεκάθαρα το σχόλιο του αφηγητή. Εφόσον, σύμφωνα με τον Δαρβίνο και τους φυσιοκράτες, όλα έχουν την αιτία τους στην απρόσωπη και τυφλή εξέλιξη της φύσης, τότε ο αλληλοσπαραγμός μεταξύ των ανθρώπων αλλά και μεταξύ των ζώων, η μοχθηρία και η αγριότητα, ως φυσικό προϊόν μιας εξέλιξης, παύουν να θεωρούνται ως κακό και γίνονται αναγκαστικά αποδεκτά ως “φυσικά”. Τα πάθη, οι διαστροφές, οι ασθένειες και όλα τα εγκλήματα πού στοχεύουν στη διατήρηση του πληθυσμού σε σταθερά επίπεδα και στον αφανισμό των ασθενών μελών της κοινωνίας νομιμοποιούνται από τη δαρβινική φυσιοκρατία ως μια απόλυτα φυσική αναγκαιότητα.

Εξάλλου, η έννοια του *παρασιτισμού* συνδέεται στο τέλος του έργου με μια (παραδόξως) κακούργα ζωικότητα, στη φράση «η κοιλάδα πρόθυμη εδέχτηκε τον ζητιάνο στους υγρούς και μαλθακούς κρυψώνες της, όπως δέχεται τόσα κακούργα ερπετά και παράσιτα». Παρόλο που στο μυθιστόρημα το ζώο παραμένει νθι-

⁸ Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, Αθήνα: Νεφέλη, 1996, 118-119.

⁹ Θεοδούλη Αλεξιάδου, «Η εξαπάτηση του πεπρωμένου στον *Ζητιάνο* του Καρκαβίτσα», Γιώργος Π. Πεφάνης (επιμ.), *Η βλάμψη του χρήματος στη νεοελληνική λογοτεχνία. Από την Κρητική Αναγέννηση στην αυγή του 21ου αιώνα*, Αθήνα: Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2014, (385-399), 388. Για την απουσία βουλητικών χαρακτήρων, βλ. Θ. Ξύδη: «Ανδρέας Καρκαβίτσας», *Εορτασμός εκατονταετηρίδος Ανδρέου Καρκαβίτσα, Εταιρεία Ηλειακών Σπουδών*, Αθήνα 1966 (14-23), 19.

¹⁰ Τζίνα Πολίτη, «Η παγίδα της μίμησης στον *Ζητιάνο* του Α. Καρκαβίτσα», Ε. Πολίτου-Μαρμαρινού, Β. Πάτσιου (επιμ.), *Ο Ναυοραφήσιμος στην Ελλάδα. Διαστάσεις – Μετασχηματισμοί – Όρια*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2007, 130-142.

κά ουδέτερο, όπως και η υπόλοιπη φύση, όταν αποδίδονται χαρακτηριστικά του στον άνθρωπο, τότε η ζωικότητα αποκτά ιδιότητες κακίας («κακούργα ερπετά»), που υπερβαίνουν το αδιαπραγμάτευτο της φυσικής αναγκαιότητας – σε βαθμό που να μην διακρίνεται τελικά αν η φύση νοσεί οργανικά και ηθικά εξαιτίας των ανθρώπινων παθών ή αν ο άνθρωπος νοσεί και εξαθλιώνεται εξαιτίας της επίδρασης του «αρρωστώτοπου» που τον περιβάλλει. Παράσιτο ανθρώπινο με ζωικά σχεδόν χαρακτηριστικά και ήθος, ο αδίστακτος ζητιάνος απομυζά και εξοντώνει τελικά τον ανθρώπινο ξενιστή του, παραπέμποντας σε ένα σύμπτωμα παρασιτοειδισμού, όπου το παράσιτο, αντί να βλάψει απλώς τον ξενιστή του, τελικά καταλήγει να τον σκοτώνει. Όμως και ο ξενιστής, στην προκειμένη περίπτωση οι Νυκτερεμιώτες εν όλω, δεν διαβιώνει σε μια κοινωνία ομοσιτισμού, χωρίς δηλαδή να βλάπτει όσους ζουν μαζί του, ούτε βέβαια σε μια κατάσταση βιολογικής αμοιβαιότητας, από την οποία να ωφελούνται και τα δύο μέρη.

Ήδη από τον 18ο αιώνα, η ιατρική σκέψη συνέδεε την επίδραση του περιβάλλοντος με σωματικές και ψυχικές νόσους, θεωρώντας μάλιστα ότι οι ιδιότητες της φύσης μεταφέρονται στις εσωτερικές διαθέσεις και στα νεύρα, για παράδειγμα ο υγρός και ζεστός καιρός επιδρούσε στη διαμόρφωση ενός μαλθακού σώματος και πνεύματος. Στην ψυχιατρική αντίληψη των αρχών του 19ου αιώνα, το φυσικό περιβάλλον, και ιδίως το κλίμα και ο καιρός, συνέχισαν να θεωρούνται αιτία ψυχικών νόσων και παθολογιών, όμως στον βαθμό κυρίως που επηρέαζαν τις διαθέσεις και όχι ως μεταβίβαση των φυσικών ιδιοτήτων στον άνθρωπο.¹¹ Στον Ζητιάνο, η νατουραλιστική αυτή θεώρηση και οι προεκτά-

¹¹ Στον Μπαλζάκ, ενδεικτικά, η αντίληψη περί άμεσης ανταπόκρισης του ανθρώπινου ψυχισμού στις μετεωρολογικές αλλαγές εμφανίζεται σε έργα όπως το *Médecin de campagne* (1833), όπου ο γιατρός αποδίδει την ευμεταβλητότητα των νευρών και των διαθέσεων της ηρωίδας στις αλλαγές του καιρού αλλά και της σελήνης. Η θεωρία περί της περιβαλλοντικής αιτιότητας σταδιακά θα μετεξελιχθεί στους ρεαλιστές και νατουραλιστές συγγραφείς στην αιτιολογική συσχέτιση της σωματικής και ηθικής ασθένειας με την κοινωνική παθογένεια.

σεις της είναι εμφανείς. Ο τελωνοφύλακας Βαλαχάς, αντίπαλον δέος του Τζιριτόκωστα, που η κακή του τύχη «τον εξώρισεν στο Νυχτερέμι, τον αρρωστότοπον, όπου ο πυρετός –αχόρταγν λάμια– βυζαίνει το αίμα του ανθρώπου έως το κόκκαλο. Όπου δεν βρίσκει ψωμί να φάγν κανείς και οι γυναίκες συχνοτριβουν τα λεβέτια τους και ξεσχίζουν τα νεύρα. [...]»,¹² ενοχλείται από τους θορύβους του χωριού και υποφέρουν τα νεύρα του, σε αντίθεση με τους απόλυτα εξοικειωμένους με το περιβάλλον χωριάτες:

[...] του Μαγουλά η γυναίκα, ολοστρόγγυλη από την ετοιμόγεννη κοιλιά της, γονατισμένη έτριβε με λάσπη το κούπωμα ενός λβετιού κ' έκανε διαβολικό θόρυβο.

Ο θόρυβος αυτός δεν επείραζεν ούτε τους χωριάτες που εμιλούσαν στο γιαπί, ούτε τις χωριάτισσες που έκαναν τη δουλειά τους. Τα νεύρα τους, μέσα στην αδιάφορη φύση αναθρεμένα, σιδερένια είχαν καταντήσει και δυσκολοπρόσβλητα στις εξωτερικές επιρροές. Επείραζεν όμως πολύ τα νεύρα του τελωνοφύλακα, που επερπατούσε μόνος του εκεί κοντά, κάτω από τον μακρύν ίσκιο του Κονακιού.¹³

Σε αντίθεση με τον Τζιριτόκωστα, ο τελωνοφύλακας δεν προσαρμόζεται στο φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον με τεχνικές παραλλαγής και μίμησης,¹⁴ θέλει να ξεχωρίζει και να υπερέχει, επιδεικνύει την «ανωτερότητά» του ταπεινώνοντας τους χωριάτες, αλλά δεν καταφέρνει να επιβιώσει.¹⁵ Αν και εξίσου ανήθικος ο ίδιος, υποδύεται κάποιον που δεν είναι στην πραγματικότητα και που δεν ταιριάζει με τη γενικευμένη «χτηνωδία» του περιβάλλοντος, από το οποίο αποβάλλεται τελικά ως ξένο σώμα, ως

¹² *Ο Ζητιάνος*, 91.

¹³ *Ο Ζητιάνος*, 88.

¹⁴ Θεοδούλη (Λίλυ) Αλεξιάδου, «Αληθοφάνεια και θεατρικότητα στον Ζητιάνο του Αντρέα Καρκαβίτσα», *Ο Ανδρέας Καρκαβίτσας και η εποχή του. Λογοτεχνία, γλώσσα, ποιητική*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου στα Λεχαινά Ηλείας 4-6 Νοεμβρίου 2022 (υπό έκδοση).

¹⁵ Πολίτη, «Η παγίδα της μίμησης», 136.

παράσιτο. Με την προτροπή του ζητιάνου, η αυτοπροβαλλόμενη ιδιοσυστασία του Βαλαχά αναγνωρίζεται από την ιδιοσυστασία του χωριού ως ‘νοσογόνος’ και εξολοθρεύεται. Η παραλλαγή του ως ανώτερου όντος, ως δήθεν ηθικά υγιούς, αποβαίνει μοιραία, όπως προδηλώνεται και στο απόσπασμα που ακολουθεί. Εξοντωμένος πνευματικά και σωματικά, καταντά στο τέλος του έργου ένα άβουλο και άψυχο ανδρείκελο, μια εύπλαστη σωματική μάζα στην υπηρεσία του ζητιάνου.

Με τα ίδια μάτια –τα μάτια της βαργομισμένης του ψυχής– έβλεπεν ο τελωνοφύλακας και τους χωριάτες. Παλιανθρωπιά του διαβόλου! Αληθινά ζωντόβολα, τρισευρότερα κι από τα γελάδια κι από τα γομάρια τους! [...] Η χτηνώδης κατάσταση των Καραγκούννηδων, η φυσική αγριάδα του τόπου, η μοναξιά και η μονότονη ζωή, λίγο κατ’ ολίγον άξυναν κ’ επλάτυναν το χάσμα μεταξύ αυτού και των άλλων ανθρώπων, ώστ’ επέστευε πως, αν θελήση να πλησιάση τους χωριάτες, τίποτ’ άλλο δεν θα κάμνι, παρά να κρεμνισθή μέσα και να καθεί σύψυχος. [...] Νυχτοήμερα τίποτα δεν είχε στο νου, παρά πώς με την περιφρόνηση να ταπεινώση τους χωριάτες και να δείξη την καταγωγή του.¹⁶

Η «εσωτερική ζωή του χωριού», όπως την παρατηρεί έκπληκτος ο ζητιάνος, αποκαλύπτει τα πάθη μιας νοσηρής κοινωνικότητας, στην οποία ο αφανισμός του άλλου κυριαρχεί έναντι της ηθικής μέριμνας για τον πλησίον, προδηλώνοντας την αναπόφευκτη καταστροφή του πάσχοντος οργανισμού. Ο Τζιριτόκωστας, στην προσπάθειά του να εξαπατήσει και να αποσπάσει όσα περισσότερα μπορεί, παρατηρεί και μελετά κρυφά τις γυναίκες του χωριού, την ώρα που δουλεύουν όλες μαζί και μιλούν μεταξύ τους. Στη συνέχεια, θα τις επισκεφτεί καθεμιά ξεχωριστά, για να τις ξεμοναχιάσει και να ανακαλύψει τις πιο μύχιες επιθυμίες τους, οι οποίες κλονίζουν με την κακοβουλία τους ακόμα και τον ίδιο. Η αρρώστια της ψυχής, καλά κρυμμένη μέσα στα προσχήματα

¹⁶ Ο Ζητιάνος, 82.

της κοινωνικότητας, φανερώνεται απενοχοποιημένη στο περιβάλλον της ιδιωτικότητας και του εσωτέρου εαυτού:

Οι γυναίκες τώρα, στην απομόνωσή τους, άφησαν την επιφύλαξη κ' εξεμυστηρεύονταν κάθε πάθος και κάθε τους επιθυμία. [...] ο αφανισμός ασπόνδου εχθρού και το κρέμασμα στη λεύκα· του αντρογύνου η σίχασις και των παιδιών από τους γονέους ο αποχωρισμός, είτε των αδερφών η έχθρα· και ακόμη των χτηνών ο ψόφος και των αμπελιών το ξέραμα και των χωραφιών η στέρφεψις, όλα τα πάθη, όσα ο άνθρωπος μέσα στη χτηνωδία του εγκυμονεί κατά του συνόμοιού του, εστρώνονταν στυγνά εμπρός στον ζητιάνο κ' εξητούσαν απ' αυτόν σάρκα και ψυχήν επίβουλη. Αυτός ο ίδιος άρχισε να αισθάνεται ψυχικόν ίλλιγγον εμπρός στο τόσο μίσος και την αφάνταστη σκληρότητα, που εκυβερνούσε δεσποτική τις χωριάτικες εκείνες ψυχές. Ο νους του ο πολυκάτεχος έμεινε για μια στιγμή κατάπληκτος εμπρός στην εσωτερική ζωή του χωριού, τόσο διαφορετική και τοσον αντίθετη με την ολοπράσινη εξωτερική του όψη, την ναρκωμένη από τις αναθυμιάσεις των βάλτων και βυθισμένη στην ομίχλη σαν σε όνειρο.¹⁷

Ο Ζητιάνος ακολουθεί συγκεκριμένη μέθοδο, η οποία συνίσταται στην αρχική εξ αποστάσεως εξωτερική παρατήρηση και σε μια πρώτη σφυγμομέτρηση των αναγκών των θυμάτων του, ο ίδιος αθέατος ων, στη συνέχεια σε μια εκ του σύνεγγυς φυσιογνωμική προσέγγιση και, τέλος, στην κατά μόνας 'συνέντευξη', στην οποία αποκαλύπτεται ο εσωτερικός κόσμος του θύματός του. Σαν πραγματικός φυσιογνωμιστής και νατουραλιστής επιστήμονας, ο Τζιριτόκωστας επιχειρεί μια πρώτη διάγνωση: «Εξέταζε τις φυσιογνωμίες τους, την έκφραση του μετώπου και του χείλους την εξόγκωση και του στομάτου τις γραμμές, σαν πολύπειρος φυσιογνώστης, που θέλει να μαντέψει της ψυχής τα πάθη και της καρδιάς τ' απόκρυφα».¹⁸

¹⁷ Ο Ζητιάνος, 141.

¹⁸ Ο Ζητιάνος, 132.

Η φυσιογνωμική και η φρενολογία, που συγκροτήθηκαν ως επιστήμες τον 19ο αιώνα, απαξιώθηκαν σε μεγάλο βαθμό από την επιστημονική κοινότητα μέχρι τη δεκαετία του 1850. Απολάμβαναν όμως τόσο τη λαϊκή όσο και μια οιονεί επιστημονική νομιμοποίηση ως επιστημονικοί τρόποι κατανόησης του χαρακτήρα. Η φυσιογνωμική, τέχνη που κρίνει τον χαρακτήρα μετά από εξέταση του προσώπου και του σώματος, αναζωογονήθηκε στη δεκαετία του 1790 υπό την επίδραση που άσκησε το σύγγραμμα *Physiognömische fragmente* του Ελβετού πάστορα, φιλοσόφου και ποιητή Johann Kaspar Lavater. Ο Lavater, σε μια επιστημονική-θρησκευτική θεώρηση, υποστήριζε ότι η εξωτερική εμφάνιση φανέρωνε την ηθική ουσία του εσωτέρου εαυτού καθώς και ότι κάθε μέρος του σώματος περιείχε τον χαρακτήρα και την ουσία του όλου. Από την άλλη πλευρά, οι εισηγητές της φρενολογίας, ιατροί Gall και Spurzheim, στηρίχτηκαν επίσης σε μια αναλογία, εξισώνοντας όμως την εξωτερική οργάνωση του σώματος με την εσωτερική δομή του εγκεφάλου. Ο κορυφαίος του γαλλικού ρεαλισμού Μπαλζάκ, αναφερόμενος στην επιστήμη των Lavater και Gall, έγραφε ότι «αποδεικνύει πέραν πάσης αμφιβολίας [...] ότι υπάρχουν σημάδια στο πρόσωπο του ανθρώπου που φανερώνουν όχι μόνο τον χαρακτήρα του αλλά και το πεπρωμένο του».¹⁹ Δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα αν ο Καρκαβίτσας είχε υπόψη του τις παραπάνω θεωρίες, το θεωρούμε όμως πολύ πιθανό, βασιζόμενοι όχι μόνο στην ιατρική του ιδιότητα αλλά κυρίως στο λογοτεχνικό του έργο. Το απόσπασμα που παραθέσαμε παραπάνω, με τη φυσιογνωμική εξέταση των γυναικών, είναι ενδεικτικό της μετωπικής λειτουργίας της λογοτεχνικής περιγραφής, που συνδιαλέγεται με τις παραπάνω θεωρίες.

Εκτός από τα στάδια της εξ αποστάσεως κρυφής παρατήρησης και της ακόλουθης φυσιογνωμικής εξέτασης, ο Ζητιάνος, προκειμένου να προτείνει το κατάλληλο βότανο θεραπευτής-μάγος,

¹⁹ Lawrence Rothfield, *Vital signs. Medical Realism in Nineteenth-Century Fiction*, Princeton-New Jersey: Princeton University Press, 1992, 51-54.

εφαρμόζει και τη μέθοδο της “εξομολόγησης”. Ξέρει πως πρέπει να μιλήσει με κάθε γυναίκα ξεχωριστά, ώστε να κερδίσει την απόλυτη εμπιστοσύνη της. Η κάθε γυναίκα, στην ιδιωτική συνάντηση μαζί του, θα ανοίξει, όπως είδαμε στο απόσπασμα που προηγήθηκε, την καρδιά της φανερώνοντας τις πιο ανομολόγητες επιθυμίες της.

Σύμφωνα με τη φουκωική προσέγγιση, στην εξομολόγηση, που είναι ένα τελετουργικό λόγου (*rituel de l'aveu*), ένας τόπος παραγωγής της αλήθειας, το υποκείμενο υπάγεται στην πολιτική οικονομία της υποταγής στον Άλλον, του οποίου η αδιάλειπτη παρουσία και παρέμβαση ωθούν στην αναμέτρηση του υποκειμένου με την ίδια του την επιθυμία. Στην εξομολόγηση, η σχέση που εγκαθιδρύεται διέπεται από πρακτικές βιοεξουσίας, καθώς η σταδιακή αποκάλυψη της αλήθειας παραχωρεί τη θέση κυριαρχίας σε αυτόν που σιωπά και ακούει και όχι σε αυτόν που μιλά και εξομολογείται. Ο Άλλος αποκτά πλέον την εξουσία να διαχειριστεί την αλήθεια, να είναι “κύριός της”:²⁰

Η εξομολόγηση της αλήθειας εγγράφεται στο επίκεντρο των διαδικασιών εξατομίκευσης από την εξουσία [...] Η εξομολόγηση έχει γίνει στη Δύση μια από τις πιο εκτιμημένες τεχνικές παραγωγής της αλήθειας. Έχουμε γίνει, έκτοτε, μια κατεχόμενη εξομολογητική κοινωνία [...] στη δικαιοσύνη, στην ιατρική, στην παιδαγωγική, στις οικογενειακές σχέσεις [...] εξομολογούμαστε τα εγκλήματά μας, εξομολογούμαστε τις αμαρτίες μας, εξομολογούμαστε τις σκέψεις και τις επιθυμίες μας, εξομολογούμαστε το παρελθόν και τα όνειρά μας, εξομολογούμαστε την παιδική μας ηλικία – εξομολογούμαστε τις ασθένειες και τις δυστυχίες μας, προσπαθούμε να πούμε με τη μεγαλύτερη ακρίβεια αυτό που είναι το πιο δύσκολο να πούμε: εξομολογούμαστε δημόσια και ιδιωτικά, στους γονείς μας, στους παιδαγωγούς μας, στον

²⁰ Χριστίνα Τσακρικήκη, «Αλήθεια, εξομολόγηση, υποκείμενο. Στοιχεία για τη γενεαλογική κριτική της ψυχανάλυσης στον Φουκώ», *Οντοπία: διμηνιαία έκδοση θεωρίας και πολιτισμού* 72 (2006), 131-143.

γιατρό μας, σε όσους αγαπάμε [...] εξομολογούμαστε ή αναγκαζόμαστε να εξομολογηθούμε.²¹

Ο Ζητιάνος αποκτά εξουσία ζωής και θανάτου μελετώντας, εξετάζοντας, βλέποντας και ακούγοντας. Και στο τέλος, *υποβάλληθοντας*. Έχοντας περάσει από τη δημόσια έκθεση στην ιδιωτική εξομολόγηση, από το έξω του σώματος στο μέσα της ψυχής, διακρίνει τις επιθυμίες, τις ανάγκες και τα σημεία της σωματικής, ψυχικής και ηθικής τρωτότητας των κατοίκων του χωριού –τα οποία οι ίδιοι εκθέτουν εκόντες άκοντες– και τους λέει αυτά που θέλουν να ακούσουν, για να τους καταστήσει υποχείριά του: «– Αχ, εσένα κυρά μου, δεν σώπρεπε να κάθεται σ' αυτό το ακοούρι! Σώπρεπε να είσαι αρχόντισσα και να μπαίνεις σε παλάτια [...]». Σε αυτά και άλλα τέτοια λόγια, το σώμα και το πνεύμα της Κρουστάλλως προς στιγμήν συνταράσσονται και η ίδια μετέρχεται σε μια κατάσταση έξαρσης, εκτός πραγματικότητας:

Το αίμα της έβραζε κ' εκατακοκκίνιζε σα φωτιά τα μάγουλά της κ' εσυγκλόνιζεν όλη της την ύπαρξη. Η ζωή εκείνη, όπου την ετοποθετούσαν ο Ζητιάνος, μέσα στα πλούτη και τη δόξα, ελαμποκοπούσαν εμπρός και της εθάμπωνε τα μάτια τόσο, που ήθελε να τα κλείση, να παραδοθή σύψυχη στο γλυκόν όνειρο και ποτέ να μην ξυπνήση.²²

Ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα, κομπογιαννίτης και γντευτής,²³ εξε-

²¹ Michel Foucault, *La volonté de savoir*, Παρίσι: Gallimard, 1976, 78-79.

²² *Ο Ζητιάνος*, 142.

²³ Έως και τον 19ο αιώνα, στον ελλαδικό χώρο, η ιατρική ήταν στενά συνδεδεμένη με τη βοτανολογία. Μοναχοί συνέγραφαν «ιατροσοφικά» κείμενα (γιατροσόφια) με συνταγές και θεραπείες με βότανα. Στις παραδοσιακές κοινωνίες, εξάλλου, οι ασθένειες αντιμετωπίζονταν εμπειρικά από τους πρακτικούς γιατρούς, τους λεγόμενους “κομπογιαννίτες”, οι οποίοι είχαν “κομπόδεμα” με θεραπευτικά βότανα. Στον *Ζητιάνο*, αναφέρονται “μεταμφιεσμένα” (και μάλιστα με τριπλή επανάληψη) τα γνωστότερα χωριά των κομπογιαννιτών στη Ρούμελη, όταν, προς το τέλος της ιστορίας, ο Τζιριτόκωστας εμφανίζεται ως ναυτικός που караβοτσακίστηκε μεταξύ Μπέρκου και Μπερίτσας στη Μαύ-

τάζει σχεδόν επιστημονικά την ανθρώπινη φύση, αξιοποιεί τις δυνατότητες της ψυχικής υποβολής και εκμεταλλεύεται τις δεισιδαιμονίες των αμόρφωτων χωριάτων, κάνοντας ‘μαγικά’ και υποσχόμενος να θεραπεύσει με τα γιατροσόφια και τα βοτάνια του κάθε ανάγκη και κάθε πάθος. Ο κατάλογος των θαυματουργών βοτάνων που παρουσιάζει στις χωριάτισσες είναι μακρύς: σερνικοβότανο, θηλυκοβότανο, στερφοβότανο, φιδόχορτο, σιδερόχορτο, αγαπόχορτο, γαλαχτόπειτρα.²⁴ Ο Τζιριτόκωστας, γνώστης της βοτανολογίας αλλά και της εξαπάτησης, καταφέρνει με τη δύναμη του λόγου να υποβάλει στις γυναίκες την ανάγκη να ψάξουν βαθιά μέσα τους και να βρουν την πιο κρυφή τους ‘αρρώστια’:

Όμως εκείνος διαλαλούσεν ένα με τ’ άλλο τα βότανά του, έλεγε τη χρήση και την παντοδυναμία τους με τέχνη και υψηλή πλαστικότητα λόγου. [...] Τα ευεργετικά, τα παρήγορα βότανα της γης, που γιατρεύουν κάθε σωματική πληγή, που καταπαύουν κάθε ψυχικόν πόνο, που ελαφρώνουν κάθε της καρδιάς μαρασμό και την γυρίζουν πάλι στην πρώτη της νεότητα, στην αρχική της ακμή, ήσαν εκεί εμπρός του, μέσα τα είχε στο σακκούλι του ο ζητιάνος και δεν έμενεν παρά να τ’ ανοίξη μόνον, να τα χύση περίγυρα, για να κατασιγάση της ανθρωπότητος τα κρυφά μαρτύρια, θεότης ευεργετική και φιλεύσπλαχνη αυτός. [...] Όλες οι γυναίκες, η μια με την άλλη, εξητούσαν με τον νουν επιμόνως κ’ εύρισκαν τέλος κάτι τι στη ζωή τους άρρωστο, κάτι στην ψυχή τους παθιασμένο, που εμπόδιζε ν’ απολάψουν αθάνατη τη χαρά και τη γαλήνη του κόσμου.²⁵

ρη Θάλασσα! Η παραδοσιακή ιατρική περιελάμβανε εξάλλου και μορφές τελετουργικής θεραπείας, όπως προσευχές, ξόρκια και γητειές. Βλ. επίσης Αγγελική Δημουλή, «Μια “ιατρική” ανάγνωση του Ζητιάνου», *Vakhikon.gr* 29, <https://tinyurl.com/2whpua8j> [5/11/2023].

²⁴ Βλ. και Παναγιώτα Δασούτη, «Τα βότανα ως μέσο επιβολής και ενίσχυσης της δεισιδαιμονίας στον Ζητιάνο του Ανδρέα Καρκαβίτσα», Ε. Αυδίκος – Σ. Κοζιού (επιμ.), *Φυτά και βότανα στον λαϊκό ποθιτισμό και την επιστήμη, Πρακτικά 6ου Πανελληνίου Συνεδρίου, Καρδίτσα 20-22 Οκτωβρίου 2017*, Λάρισα, 2018, 169-178.

²⁵ *Ο Ζητιάνος*, 137-138.

Συνοψίζοντας, στη λογοτεχνία του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα, «είναι συνηθισμένη η νατουραλιστική παρομοίωση του συγγραφέα με τον γιατρό που ανατέμνει το ανθρώπινο σώμα και πνεύμα».²⁶ Με ερευνητικό πνεύμα, ο νατουραλιστής συγγραφέας αναδεικνύει τη μετωπική σχέση μεταξύ του φυσικού και του κοινωνικού σώματος, δημιουργώντας ένα εφέ του πραγματικού και προσδίδοντας ηθικές συνδηλώσεις στην αναπαράσταση της ασθένειας.²⁷ Το λογοτεχνικό βλέμμα λειτουργεί συχνά όπως το βλέμμα του ιατρού ανατόμου και η σάτιρα του Καρκαβίτσα σαν «το νυστέρι του ιατρού-αφηγητή».²⁸ Η νοσογραφία και οι κοινωνικές και ηθικές προεκτάσεις της στον *Ζητιάνο* του Καρκαβίτσα συνιστούν ένα ευρύτατο πεδίο μελέτης, που αναδεικνύει διαχρονικά συμπτώματα κοινωνικής παθογένειας και συνδιαλέγεται με ένα σύγχρονο συγκείμενο βιοπολιτικής θεώρησης, ανανεώνοντας την πρόσληψη του *Ζητιάνου* σήμερα.

²⁶ Έ. Σταυροπούλου, «Ανδρέας Καρκαβίτσας», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, τ. Η', 1880-1900*, Αθήνα: Σοκόλης, 1997, 192.

²⁷ Jean Louis Cabanés, *Le corps et la maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, Παρίσι: Klincksieck, 1991, 780 [μετάφραση της γράφουσας]: «Η λογοτεχνία του ρεαλισμού φαίνεται να αντανάκλα μια διπλή επιδίωξη: δηλώνει θετικιστική και αντικειμενική στην περιγραφή της, αλλά ταυτόχρονα προσπαθεί να αναπαραστήσει την ύπαρξη όπως την αντιλαμβάνεται, στον πόνο και στην ασθένεια»· βλ. επίσης το εξαιρετικά ενδιαφέρον βιβλίο του Stéphane Spoiden, *La littérature et le SIDA. Archéologie des représentations d'une maladie*, Τουλούζη: Presses Universitaires du Mirail, 2001.

²⁸ Μαστροδημήτρης, *Ο Ζητιάνος του Καρκαβίτσα, ό.π.*, 41.

Πολυξένη Μπίστα

Η ασθένεια, «αόρατος μαραγκός» που ροκανίζει τη ζωή των ηρώων στο τερζακικό σύμπαν

ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ Η ΝΟΣΟΣ ΑΠΟΤΕΛΕΙ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ στη ζωή ηρώων και ηρωίδων. Ο τρόπος μάλιστα που ο συγγραφέας χειρίζεται το συγκεκριμένο θέμα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον διότι στις περισσότερες περιπτώσεις η εκδήλωση της ασθένειας συνδέεται άμεσα με τον εσωτερικό κόσμο του προσώπου, τις ψυχικές συγκρούσεις και συχνά με τον ανεκπλήρωτο/ανομολόγητο έρωτα. Όντας ο συγγραφέας από παιδί ένας ασθενικός οργανισμός – «ο ξέπνοος οργανισμός μου αφού ξεσκόλισε την τρέχουσα παθολογία, μηχανευόταν αρρώστιες απίθανες, βουτούσε σε λάκκους, σαν να μην υπήρχε κι ο ίσιος δρόμος, ο δρόμος των πολλών»¹ – φαίνεται να τον απασχολεί η ασθένεια και ο ρόλος της στη ζωή του ανθρώπου όχι τόσο υπό το πρίσμα του τυχαίου ή αναπόφευκτου, αλλά ως στοιχείο που συντρίβει την ανθρώπινη ύπαρξη η οποία βρίσκεται σε υπαρξιακό αδιέξοδο. Για τους κεντρικούς ήρωες που πλήττονται από την ασθένεια, στην πλειοψηφία, ο θάνατος είναι το όριο που τους απαλλάσσει όχι μόνο από τον πόνο αλλά και από το βάρος της θλίψης στη ζωή. Στο τερζακικό σύμπαν του νοσηρού, που συνδέεται άρρηκτα με τον θάνατο, φαίνεται να επιβεβαιώνεται αυτό που ο Φουκώ θεωρεί τη μεγάλη μετατόπιση από την Αναγέννηση στον 19ο αιώνα· από το συλλογικό στο ατομικό.² Στον Τερζάκη ο φυσικός

¹ Άγγελος Τερζάκης, *Απρίλης*, Αθήνα: Εστία γ' αναθεωρημένη, x.x., 33.

τόπος της ασθένειας είναι ο οίκος, μόνο η Νίνα, λόγω της αιμορραγίας, μεταβαίνει αναγκαστικά στην κλινική λίγο πριν το τέλος. «Μόνο που το σπίτι δεν είναι και αυτό ο τόπος αυτής της αυθόρμητης φροντίδας, όπου το συναισθηματικό δέσιμο γλυκαίνει τον πόνο από τη νόσο».³

Γενικότερα λοιπόν, η συνάρτηση ψυχικής - σωματικής υγείας αποτελεί σταθερό θέμα στο έργο του Τερζάκη, ενώ πάντοτε είναι η κατάσταση της ψυχής που επηρεάζει το σώμα. Με άλλα λόγια, τα ψυχικά πάθη προκαλούν σωματικά συμπτώματα ενώ η ισορροπία και η ολοκλήρωση του ανθρώπου εξαρτώνται από την ικανοποίηση τόσο της ψυχής όσο και του σώματος. Από μια τέτοια έλλειψη ισορροπίας χαρακτηρίζονται ήρωες, όπως ο Μιχάλης Παραδείσης, που νοσταλγούν ανθρώπους και τόπους από τους οποίους είναι αποκομμένοι. Στην *Παρακμή των Σκληρών* η νόσος κυριαρχεί και υφέρπει, διαβρώνοντας σχέσεις και κατευθύνοντας στην ουσία την πλοκή. Με σαφείς ψυχαναλυτικές αναφορές, η ασθένεια του Στέφανου Σκληρού συνδέεται με την παραμέλησή του από τη μητέρα. Υπάρχει μετάβαση από αυτή τη φροϋδική θεωρία για τον ερωτισμό στην παιδική ηλικία σε ακόμη μια μη υλιστική προέλευση της ασθένειας, αυτή η οποία υποστηρίζει πως η τάση του Στέφανου Σκληρού για την ασθένεια είναι το αποτύπωμα της εποχής στον οργανισμό του μέσω του πνεύματός του.

Την ίδια πάνω-κάτω εποχή έπαθε ο μικρός μια νευρική διατάραξη. Έμπαινε στην εφηβότητα κι οι γιατροί εξήγησαν πως ήταν από την πολλή μελέτη, το αδιάκοπο κλείσιμο...Θα του περνούσε. Η Φωτεινή Σκληρού θεώρησε ένοχο τον εαυτό της για την αρρώστεια και αναγνώρισε σ' αυτή το σημείο της θείας δίκης.⁴

² «Ο θάνατος εγκατέλειψε τον παλιό τραγικό ουρανό του. Έχει γίνει πλέον ο λυρικός πυρήνας του ανθρώπου: η αόρατη αλήθεια του, το ορατό μυστικό του». Βλ. Μισέλ Φουκώ, *Η γέννηση της κλινικής*, μτφρ. Κική Καψαμπέλη, Αθήνα: Νήσος, 2012, 257.

³ Φουκώ, *Η γέννηση της κλινικής*, ό.π., 256.

⁴ Άγγελος Τερζάκης, *Η παρακμή των Σκληρών*, Αθήνα: Εστία, x.x., 17-18.

Κατά αυτόν τον τρόπο, συσχετίζεται η νευροπάθεια με τη μελαγχολία και τη θλίψη, συναισθήματα από τα οποία σαφώς διακατέχονται οι ηρωίδες και μάλιστα με συχνότερο αυτό του ερωτικού καημού και της νοσταλγίας. Έτσι, η νόσος αυτή εξυμνήθηκε ως η νόσος των εκ φύσεως θυμάτων, των ευαίσθητων, παθητικών ανθρώπων, οι οποίοι δεν αγαπούν τη ζωή όσο χρειάζεται για να επιζήσουν. Είναι φανερό ότι ο Τερζάκης δεν επιλέγει τυχαία τα χαρακτηριστικά που συνθέτουν τις προσωπικότητες και τις συμπεριφορές των ηρωίδων που νοσούν, αλλά αντλεί στοιχεία από τις επιστημονικές αναφορές της εποχής του.

Η ασθένεια λοιπόν στο τερζακικό σύμπαν θα μπορούσε να ενταχτεί σε δύο μεγάλες κατηγορίες:

α) Η πρώτη σχετίζεται κυρίως με ηρωίδες που είναι νέες στην ηλικία και ασθενούν λόγω της απροσεξίας τους, της υπερέκθεσης σε κοπιώδεις ενασχολήσεις, όπως η Λιλή στη *Στοργή* ή η Κλεοπάτρα στο *Δίχως Θεό*, και φυσικά ο οργανισμός τους αντιμετωπίζει την ασθένεια. Τέτοια νόσος είναι η «πλευρίτις», «η οποία δεν παίζει, αφήνει τον άνθρωπο ραγισμένο βάζο»⁵. Ο συγγραφέας μάλιστα φαίνεται ότι γνωρίζει τη σχετική ιατρική ορολογία:

Η περίπτωση της Κλεοπάτρας δεν έμοιαζε πολύ καθαρή, ο πυρετός επέμενε, ο γιατρός δήλωσε πως είναι νωρίς ακόμα για να κάνει διάγνωση.

– Κάποιαν υπαμβλύτητα βρίσκω στην επίκρουση δεξιά, όμως δεν ξέρω ακόμα. Θα το παρακολουθήσουμε.⁶

Αυτό δημιουργεί ανησυχία στον θείο και κηδεμόνα της «σαν ένα σπαθί κρεμασμένο στον αέρα, μαζί με ενοχή μήπως δεν τη φρόντισε όσο έπρεπε. Η πιθανότητα να είναι Πλευρίτις “γιατί τότε”...»,⁷ τον καταπονούσε. Όσο όμως αυτές οι σκέψεις ταλαιπωρούσαν

⁵ Άγγελος Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, Αθήνα: Εστία, 1978, 252.

⁶ Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, ό.π., 243.

⁷ Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, ό.π., 244.

τον θείο, τόσο χαροποιούσαν τη νεαρή Κλεοπάτρα. Η κατάσταση για εκείνη ήταν σχεδόν ιδανική. Για μεγάλο χρονικό διάστημα δεν θα πήγαινε σχολείο, δεν θα μελετούσε αλλά θα περνούσε την ώρα της χαζεύοντας περιοδικά. Η φυματίωση, υπόφωσκε σε όλες τις περιπτώσεις της πλευρίτιδος και ο φόβος κατέτρεχε τους ενήλικες ήρωες ή τον αφηγητή. Εδώ γίνονται φανερά τα κατάλοιπα της παλιάς προκατάληψης και συλλογικής φοβίας, που ήταν χαρακτηριστικά στον 19ο αι. και που ανιχνεύονται σε δευτερεύοντες χαρακτήρες στα έργα του Τερζάκν. Μια τέτοια περίπτωση είναι η Δάφνη, ένα νεαρό πρόσχαρο και ερωτευμένο κοριτσόπουλο στη *Μυστική ζωή*, που πληρώνει τα κρίματα άλλων, όντας ένα πλάσμα αθώο. Ο ήρωας τη φαντάζεται σε κάποια πολυθρόνα να φθίνει, «κατάδικος δίχως κρίμα.» Ο ξερός βήχας που επιμένει, η υπομονή με την οποία πρέπει να οπλιστεί για την ασθένεια, η μακροχρόνια διαμονή της στο Χαλάνδρι, αλλά κυρίως η εγκατάλειψή της από τον νεαρό Στέφανο, συνθέτουν μια ακόμα μικρή ιστορία του νοσηρού μέσα στο έργο. Ο φόβος της «κολλητικής ασθένειας» παραμένει και σε αυτή την περίπτωση, όπως και στην σπιτονοικοκυρά του ήρωα, όταν εκείνη είχε πληροφορηθεί την άγνωστη ασθένειά του.

Κοντά σε αυτούς υπάρχουν άλλοι, και πάλι δευτερεύοντες χαρακτήρες, οι οποίοι κυρίως πάσχουν από τα «νεύρα» τους, όπως για παράδειγμα η Μάρθα Λαμπίτη στην *Παρακμή των Σκληρών*. Ο τρόπος που την αντιμετωπίζει η –όνομα και πράγμα– κ. Σκληρού είναι μάλλον περιφρονητικός. Την θεωρεί έναν αδύναμο άνθρωπο που δεν προσφέρει στην κοινωνία. Ακόμα και ως μητέρα δεν αποτελεί υγιές παράδειγμα για τη μικρή Έλλη, την κόρη της. «Θε μου! έφυγα, βγήκα από το σπίτι, έπρεπε να αλλάξω αέρα, ν' ανασάνω. Ουφ! Αυτό το σπίτι, αυτό το σπίτι, με πνίγει εδώ...Θα πεθάνω».⁸ Οι εκδηλώσεις όμως της ασθένειάς της δεν είναι μόνο ψυχικές (μελαγχολία, επιόλτες, αϋπνία, ταραχή), αλλά επηρεάζουν και το σώμα. Πυρετός, ρίγη, ζάλη και ωχρότητα είναι τα συνήθη συμπτώματα. Ο Τερζάκν γνωρίζει και αξιοποιεί τη Δαρβινική

⁸ Τερζάκν, *Η Παρακμή των Σκληρών*, ό.π., 33.

θεωρία, όπως φαίνεται από τα δοκίμιά του,⁹ για την επικράτηση του ισχυρότερου και την αξιοποιεί στα έργα του.

β) Η δεύτερη κατηγορία αναφέρεται στην υπόγεια, τη μυστική ασθένεια εκείνη που, ως αόρατος μαραγκός, υποσκάπτει την υγεία των κύριων προσώπων και σε κάποιες περιπτώσεις ενδύεται τα συμπτώματα μιας αντικειμενικής νόσου. Τέτοιες περιπτώσεις είναι ο Μιχάλης Παραδείσης και η Νίνα Ζαρλή στο *Δίχως Θεό*, η Βένα Ροβιλά και ο ανώνυμος ήρωας-αφηγητής στη *Μυστική Ζωή*. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Παραδείσης νιώθει τα πρώτα συμπτώματα της ασθένειας, όταν ύστερα από δέκα χρόνια ξανασυναντά τη Νίνα που είχε εγκαταλείψει χωρίς ποτέ να της εξομολογηθεί τον έρωτά του και να αναλάβει τις ευθύνες του.

Κοντά στο Ωδείο, θέλησε να περάσει από το πεζοδρόμιο που τελειώνει σ' εκείνο που αρχίζει, και δυσκολεύτηκε, δεν ήξερε γιατί. Του είχε λείψει ξαφνικά η ανάσα. Δοκίμασε να πάρει μια βαθύτερη. Αδύνατο. Κάνει δυο βήματα, με πολύ κόπο, και μονομιás καρφώνεται στον τόπο με μάτια τεντωμένα από το ξάφνιασμα. Ένα χέρι σιδερένιο, μαύρο, κρύο, είχε αδράξει την καρδιά του μέσα στη χούφτα, την έσφιγγε να τη στίψει σα λεμόνι. Ήταν σα να του είχαν στήσει μια δολοφονική ενέδρα. Τάχασε.

Πόνος, – βαθύς, μακρύς, ατελείωτος πόνος.[...] “Τελειώνω” σκέφτηκε και κατάλαβε πως το λέει με πολύ ηρεμία. Κιόλας το αριστερό του χέρι σα να είχε νεκρωθεί.¹⁰

Ο συγγραφέας μέσα από τον εσωτερικό μονόλογο παρουσιάζει τον ήρωα να στοχάζεται πάνω σε αυτό που του συμβαίνει, θεωρώντας ότι αυτό προετοιμαζόταν για χρόνια. Μόνος του είχε κάνει

⁹ Μέσα από την προσωπική μελέτη των δοκιμίων του Τερζάκη διαπιστώνω τη συστηματική ενασχόλησή του με θέματα που απασχολούν τις επιστήμες της βιολογίας και της ψυχολογίας. Ενδεικτικά: Άγγελος Τερζάκης, «Λίκνο ή τάφος», *Οι απόγονοι του Κάιν*, Αθήνα, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1972· ο ίδιος, «Μεταφροῦδικά ερωτήματα», *Η ανάγκη του στοχασμού*, Οι Εκδόσεις των Φίλων, 1978.

¹⁰ Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, ό.π., 251.

τη διάγνωση· δεν αμφέβαλλε. Θα πήγαινε στον γιατρό για τους τύπους μιας και ο ίδιος «Ήξερε». Οι συχνοί βρόντοι της «βλαμμένης» καρδιάς του, οι σπασμοί που του τσακίζουν τα χείλη, η έλλειψη αέρα, η σκοτοδίνη, συνδέθηκαν με την επίσημη ιατρική διάγνωση, «στηθάγχη».¹¹ Σε αντίθεση με την πρόγνωση του γιατρού ότι οι κρίσεις θα είναι σπάνιες, εκείνες πλήθαιναν. Έτσι καθίσταται φανερό ότι ο ψυχολογικός παράγοντας διαδραματίζει καίριο ρόλο στην εξέλιξη της ασθένειάς του και εδώ απηχείται προφανώς η επιρροή που είχε δεχτεί ο Τερζάκης από την ψυχανάλυση, ενώ παράλληλα αναπαράγεται και η σχετική μυθολογία της νόσου ως αποτέλεσμα καταπιεσμένων συναισθημάτων, και μάλιστα ερωτικών. Ενδιαφέρον όμως είναι ότι ο ίδιος ο ήρωας δεν δέχεται αυτή τη σύνδεση: «Μόλις έμαθε την αλήθεια από τον γιατρό, αρνήθηκε μέσα του κατηγορηματικά να συνδέσει την αρρώστια του με το περιστατικό της πλατείας».¹² Επιπλέον η ψυχική ταραχή του συνδέεται με ηθικά προβλήματα, οπότε θα μπορούσε κανείς να μιλήσει για δύο συμπλεκόμενες διαστάσεις της νόσου, την ηθική και την σωματική. Για να οδηγήσει το πάθος στη νόσο πρέπει να ματαιωθεί, να μαραθούν οι ελπίδες, είτε το πάθος είναι έρωτας είτε ένα πάθος ηθικό. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Παραδείσης, σε μια εκ βαθέων εξομολόγηση στον φίλο του Βλαγκή, θεωρεί ότι ηθικά δεν στάθηκε εντάξει απέναντι στη Νίνα. Ο σωματικός πόνος γίνεται πλήρως ανεκτός σε αντίθεση με τον ηθικό που είναι ανυπόφορος.

Η πρώτη του εντύπωση, σαν έμαθε την αλήθεια από το γιατρό, μετά τις στηθοσκοπήσεις, τα καρδιογραφήματα και τα ρέστα, ήταν κάπως παγερή, – όμως αυτό πάει, πέρασε. Ποτέ του, είναι αλήθεια δεν είχε λογαριάσει ιδιαίτερα τη ζωή του ο Παραδείσης.¹³

Ο ήρωας λοιπόν δεν τρομοκρατείται από την ιδέα της ασθένειας, γιατί από καιρό ξέρει, είναι συμφιλιωμένος με την ιδέα του θανά-

¹¹ Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, ό.π., 260.

¹² Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, ό.π., 265.

¹³ Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, ό.π., 262.

του,¹⁴ ενώ η ασθένεια λειτουργεί ως μήυση σε αυτή τη διαδικασία.¹⁵ Η αρρώστια και ο θάνατος οδηγούν σε μια ειδική κατανόηση για τη ζωή και την υγεία, ενώ η γνώση αυτή είναι συνδεδεμένη με τον «άλλο κόσμο», της νύχτας και του θανάτου. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι αυτό το λεγόμενο προαίσθημα του θανάτου αντικειμενικοποιείται, γίνεται πρόσωπο¹⁶ σκοτεινό, αφανέρωτο στους άλλους, «σιωπηλός σύντροφος» που τον νιώθει δίπλα του όσο ζει. Όλα τα στοιχεία δείχνουν ότι σε αυτό ακριβώς το σημείο, κάτω από τη μεγάλη ψυχική πίεση που είναι η συνειδητοποίηση του επερχόμενου θανάτου, εμφανίζεται το ανοίκειο, ο διχασμός του εαυτού.¹⁷ «Είναι ο ίδιος ο εαυτός του, αλλά σε μια μεταθανάτια, περ, μορφή. Στέκεται καθιστός και περιμένει.»¹⁸ Το τέλος έρχεται μέσα στη νύχτα, όταν ο ανεψιός του του επιτίθεται για να τον δολοφονήσει. Το έμφραγμα που ακολουθεί είναι μοιραίο.

Μια αναπνοή να πάρει. Αδύνατο. Το σιδερένιο χέρι μπήκε στο στήθος του, άδραξε την καρδιά του, τη στίβει. Δίχως έλεος.

Σκοτάδι.¹⁹

Εκεί, στο μεταίχμιο, την ώρα του θανάτου ο Παραδείσης βρίσκει/γνωρίζει τον εαυτό του.²⁰ Το πέρασμα στον άλλο κόσμο

¹⁴ «Χάιδεψε αφαιρεμένα, τρυφερά, τα ακουμπιστήρια της παλιάς πολυθρόνας του και χαμογέλασε αννά. Του είχαν λοιπόν κάνει νόημα να πάει, το Άγνωστο του χτύπησε την πόρτα. “Καλά”, είπε μέσα του, όποτε είναι η ώρα, να μου το πεις κι εγώ θάρθω.» Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, ό.π., 266.

¹⁵ «[...] στο αργό, σχεδόν υπόγειο αλλά ήδη ορατό πλησίασμα του θανάτου, η μουντή κοινή ζωή γίνεται επιτέλους ατομικότητα.» Μισέλ Φουκώ, *Η γέννηση της κλινικής*, ό.π., 256.

¹⁶ Εδώ εμφανίζεται η περίπτωση του Σωσία ως «προάγγελου θανάτου», βλ. Otto Rank, *Δον Ζουάν*, μτφρ. Θανάσης Χατζόπουλος, Αθήνα: Οργανισμός Μεγάρου Μουσικής, 1996, 32.

¹⁷ Εδώ ενδέχεται να είναι «η αθάνατη ψυχή» που κατά τον Φρόυντ ίσως είναι ο πρώτος σωσίας του σώματος. βλ.: Sigmund Freud, *Το Ανοίκειο*, μτφρ. Έμν Βαϊκούση, Αθήνα: Πλέθρον, 2009, 38.

¹⁸ Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, ό.π., 335.

¹⁹ Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, ό.π., 402.

²⁰ Ο Σοπενχάουερ γράφει σχετικά: «Πρέπει να περιμένουμε την απόφαση,

συνδέεται με μια ειδυλλιακή εικόνα²¹ και περιγράφεται με τον ίδιο «παραδεισιακό» τρόπο, όπως και το τέλος του ανώνυμου ήρωα-αφηγητή στη *Μυστική Ζωή*.

Από την άλλη πλευρά, λιγότερες είναι οι αναφορές για την ασθένεια που κατατρώγει τη Νίνα Ζαρλή, μια ηρωίδα που περιγράφεται μέσα από τα μάτια των άλλων ηρώων και του αφηγητή. Ο καταπιεσμένος έρωτας δεν φιμώνεται και κάνει την εμφάνισή του με μια άλλη μορφή που δεν είναι άλλη από αυτή της ασθένειας. Από την εξωτερική εμφάνιση φαίνεται ότι η ηρωίδα έχει γεράσει πρόωρα. «Ο λαιμός της έχει λιγνέψει, η σφαγή μαράθηκε».²² Τα μαλλιά της έχουν ασπρίσει, τίποτα δε θύμιζε την παλιά Νίνα. Παρόλο που στη λογοτεχνία της εποχής οι γυναίκες πάσχουν κυρίως από αρρώστια του στήθους, εκείνη έχει αιμορραγίες: μια πληγή που συνδέεται με το αιώνιο θήλυ. Η ίδια δεν συζητά το θέμα της ασθένειας, το αντιμετωπίζει με χαμόγελο.²³ Δεν δέχεται να προβεί εγκαίρως σε θεραπεία με ακτίνες και ράδιο, επιδεικτικά αδιαφορούσε. «Η ίδια για ένα χρόνο παραμέλησε για να μην πούμε περιφρόνησε τις ενδείξεις, τα συμπτώματα, έβαζε τα γέλια, κορόιδευε».²⁴ Η Νίνα είναι φανερό πως έβλεπε την ασθένεια ως λύτρωση. Αυτή η αξιοπρεπής στάση όμως δημιουρ-

που θα φτάσει στην ώρα της, για να μάθουμε τι είδους άνθρωποι είμαστε: τότε μόνον μπορούμε να καθρεφτιστούμε μέσα στις πράξεις μας. Έτσι εξηγείται επίσης η ικανοποίηση ή η τύψη που αισθανόμαστε όταν ρίξουμε ένα βλέμμα στο παρελθόν μας». Βλ. Άρθουρ Σοπενχάουερ, *Ο κόσμος σαν βούληση και σαν παράσταση*, μτφρ. Αχιλλέας Βαγενάς, Αθήνα: Γεωργιάδης, χ.χ., 214.

²¹ «Αναπάντεχα βρέθηκε καθισμένος χάρμου, σε μια γράνα, εκεί στο χτήμα του, κι είτανε βράδυ, λέει, σούρουπο κι η εξοχή πύχαζε από το αγκομαχητό της ημέρας. Τα πουλιά τιπιίζουν σύμπυκνα στα δέντρα, κουρνιάζοντας, η εξοχή γλυκομυρίζει λυγαριά και μέντα. Κι εκείνος, έχει αφήσει τα χέρια του πάνω στα γόνατά του, να ξαποστάσουν. Είναι χέρια βαριά, χέρια ξωμάχου, λασπωμένα, δουλεμένα, και μυρίζουν χνώτο ζεστό της γης. Άνοιξε τα μάτια του. Το φως είχε ακόμα ζωηρέψει μέσα στην κάμαρα, ο ήλιος ανέβαινε έξω σούρουπο ζεστός και μεγάλος.» Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, ό.π., 406-407.

²² Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, ό.π., 347.

²³ «Να εκείνη. Θα το ιδείς: Θα σταθεί όρθια κι αλύγιστη, ως το τέλος εξαίσια περήφανη και αξιοπρεπής». Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, ό.π., 341.

²⁴ Τερζάκης, *Δίχως Θεό*, ό.π., 385.

γούσε ακόμα περισσότερες τύψεις στον Παραδείση. Εκείνος, όντας συμφιλιωμένος με το δικό του αναπόδραστο τέλος, θλιβόταν βαθιά για το τέλος της Νίνας, ενώ ανυπόκριτος ήταν ο θαυμασμός του για τη δύναμη της ψυχής της, τόσο κατά τη διάρκεια της ασθένειας όσο και μπροστά στο κατώφλι του θανάτου.

Αρκετές αναλογίες υπάρχουν ανάμεσα στο ζευγάρι του *Δίχως Θεό* και εκείνο της *Μυστικής Ζωής*. Ο σαραντάρης αφηγητής, «με το μνημονικό φαγωμένο από τα υπνωτικά»,²⁵ αυτοσυστήνεται ως άνθρωπος που τον παραμονεύει το κακό. Εκείνος είναι που διατυπώνει την άποψη ότι η υγεία και η δύναμη συνδέονται άμεσα με την ηθική της φύσης και αποτελούν σε αυτό το πλαίσιο αρετές σύμφωνα με το νιτσεϊκό πρότυπο. Αντίθετα, η αδυναμία, και κατ' επέκταση η ασθένεια, χαρακτηρίζονται από ρευστότητα και χαρακτηρίζουν τους ευαίσθητους ανθρώπους οι οποίοι «πάσχουν» από ένα είδος δυσανεξίας για τη ζωή, όπως αυτή έχει διαμορφωθεί από την «υγιή πλειοψηφία» της κοινωνίας, και αποτελούν τους «αγαπημένους» ήρωες του Τερζάκη. Αυτή η ευαλωτότητα συμβολίζεται με το ροκάνισμα «αόρατου μαραγκού στο υπόγειο»²⁶ που και αυτό με τη σειρά του ακούγεται σαν «βαθύ, επίμονο σαράκι»²⁷ το οποίο κατατρώγει τη ζωή των ενοίκων. Και αυτός ο ήρωας, δεν προσέρχεται οικειοθελώς στον γιατρό μιας και δεν υπολήπτεται, όπως δηλώνει, το επάγγελμα αυτό. Και σε αυτή την περίπτωση, ο γιατρός δεν μπορεί να γνωματεύσει κάτι συγκεκριμένο, «θετικό», αντικειμενικό. Η ασθένεια εκδηλώνεται τη νύχτα και ακολουθεί χρονικά τη σφοδρή σύγκρουσή του με τη Βένα. Η εξάντληση του θερίζει τα πόδια για δεκαπέντε μέρες. «Δεν μπορούσα να το εξηγήσω, ήμουν σαν ένα αντρείκελο δίχως νεύρο, σθένος, πρωτοβουλία.»²⁸ Ενδιαφέρον στοιχείο αποτελεί η εσωτερική του αγωνία που αποτυπώνεται στις εξάψεις του πυρετού, στις νυχτερινές εφιδρώσεις, στον ακαθόριστο βραχνά,

²⁵ Τερζάκης, *Μυστική ζωή*, γ' ξαναπλασμένη, Αθήνα: Εστία, x.x., 20.

²⁶ Τερζάκης, *Μυστική ζωή*, ό.π., 356

²⁷ Τερζάκης, *Μυστική ζωή*, ό.π., 223.

²⁸ Τερζάκης, *Μυστική ζωή*, ό.π., 254.

στην ψυχική ερήμωση. Μοναδικό αντικειμενικό σύμπτωμα ήταν το δυσάρεστο αίσθημα, όταν ανέβαινε ανήφορο: «Τα πλεμόνια μου φούσκωναν, ανέβαιναν στο λαιμό μου να με πνίξουν.»²⁹ Ύστερα από την απομάκρυνση/αποξένωση από τη Βένα, το σύμπτωμα ενισχύεται. Παραμένει ωστόσο ο θολός ο προσδιορισμός της ασθένειας η οποία επηρεάζεται, κατά τη γνώμη του, από τις καιρικές συνθήκες, όπως είναι ο νοτισμένος αέρας.

Τα πόδια μου τώρα τελευταία τα νιώθω βαρειά, μα δεν ξέρω αν φταίει η ηλικία – είναι νωρίς θαρρώ. Εξόν πια αν είναι α υ τ ό που έρχεται. Τον ανήφορο του Βασίλη τον παίρνω δύσκολα τώρα, τον λόφο με τ' αλσάκι τον αποκαιρέτησα, πάει πια. Φουσκώνω.³⁰

Το σκοτεινό προαίσθημα του θανάτου επανέρχεται και σε αυτόν, όπως και στον Παραδείση.

Η άνοιξη, μπορεί να είναι και η τελευταία για μένα φορά, η άνοιξη τριγύριζε τα βράδια γύρω αόρατη, χαμοπετώντας με μουγκά μυρμένα φτερά. Κάτι ανάδευε μέσα μου, αλύπτητα, δάχτυλα φεγγερά που τα νιώθεις ν' ακραγγίζουν κάτι χορδές, χωρίς να βάζουν ήχο.³¹

Το τέλος του επέρχεται αναπάντεχα.³² Σχεδόν παράλληλα με τον ήρωα-αφηγητή, αρρωσταίνει η Βένα από μια ασθένεια που έχει «ασυνήθιστα και “θορυβώδη”» συμπτώματα. Και πάλι ο γιατρός

²⁹ Τερζάκης, *Μυστική ζωή*, ό.π., 290.

³⁰ Τερζάκης, *Μυστική ζωή*, ό.π., 371.

³¹ Τερζάκης, *Μυστική ζωή*, ό.π., 300.

³² Η Πολυξένη Μπίστα σημειώνει σχετικά: «Η μετάλλαξη σε φυτό, το στάμπημα του χρόνου, η ταύτιση με τα αστέρια και το σύμπαν μοιάζουν να δίνουν το νόημα του Αγνώστου στον ήρωα, να του αποκαλύπτουν(;) τη “μοναδική”, “απόρρητη”, την άρρητη τελικά Αλήθεια. Είναι η μοναδική φορά που ο Τερζάκης ως στοχαστής φαίνεται πως καταλήγει σε ένα μοναδικό συμπέρασμα. Όμως ο πεζογράφος Τερζάκης τον διασώζει με το εύρημα του τέλους. Ο θάνατος έρχεται να σφραγίσει το μεγάλο μυστικό.» βλ. «Ο κόσμος του Άγγελου Τερζάκη. Μια ανάγνωση της *Μυστικής ζωής*», *Νέα Εστία*, 146, 1718 (Δεκέμβριος 1999), 838-839.

δεν καταλαβαίνει τίποτα. Μιλά αόριστα για πιθανή νευρική διαταραχή... Εν τω μεταξύ «το ασώπαστο ροκάνι του αόρατου μαραγκού στο υπόγειο» εντείνει το αίσθημα υπονόμησης και φθοράς. Η κοπέλα μέρα με τη μέρα λιώνει...

– Λέω πως ρέβει. Το πρόσωπό της έκοψε, μελάνιασαν τα μάτια της γύρω, δεν το βλέπετε; Χμ, την ξέρω εγώ, την ξέρω. Μα έλα που δεν μπορείς και να τη βοηθήσεις. Λέξη δεν της παίρνεις, εκεί το στόμα, κλειδωμένο, αμπαρωμένο!³³

Από τα συμφραζόμενα προκύπτει ότι η ασθένεια συνδέεται ή είναι το αποτέλεσμα της ολόψυχης άρνησής της να δεχτεί ως σύζυγο τον Μπερκούτη που της προξενεύουν. Η φριχτή υποψία του ήρωα-αφηγητή ότι η Βένα παίρνει κάποιο δηλητήριο³⁴ δεν φαίνεται να επιβεβαιώνεται κειμενικά και πλανάται στον αέρα ως αποκύημα της φαντασίας του. Ο ανομολόγητος έρωτας του ανώνυμου ήρωα σε συνδυασμό με τα συνοικέσια που της προτείνουν συγγενείς και φίλοι, πυροδοτούν τη φωτιά που λιώνει την ηρωίδα.³⁵

Όπως γίνεται φανερό η νόσος υπάρχει σταθερά στα έργα του συγγραφέα. Αποτελεί ισχυρό στοιχείο στη συγκρότηση του τερζακικού σύμπαντος, μιας και είναι σύμφυτη με την κοσμοθεωρία ενός τραγικού, όπως είναι ο Άγγελος Τερζάκης. Η απαισιοδοξία για την οποία με ένα τρόπο «κατηγορήθηκε» από την κριτική της εποχής του, μοιάζει με σημερινούς όρους λειψή. Οι ήρωες και οι ηρωίδες των έργων του συγγραφέα είναι πρόσωπα τραγικά στα

³³ Τερζάκης, *Μυστική ζωή*, ό.π., 290.

³⁴ Ο Τερζάκης συνδέει την ασθένεια και την αυτοκτονία –ως έσχατο όριο– με αυτό που ο Σοπενχάουερ ορίζει ως «άρνηση της βούλησης του ζειν». Η ηρωίδα αρνείται να ζήσει μια ζωή που δεν έχει νόημα για αυτή και διαλέγει τον δρόμο της παραίτησης, της απόσυρσης. βλ. Σοπενχάουερ, *Ο κόσμος σαν βούληση και σαν παράσταση*, ό.π., 282.

³⁵ Αυτή η κατάσταση θεωρώ ότι σχετίζεται και με το απόσπασμα από το σονέτο του Μιχαήλ-Αγγελου, που υπάρχει ως μότο στη *Μυστική ζωή*: «[...] Όποιος δεν ξέρει να ζει από την αγωνία κι από το θάνατο, ας κοιτάσει στη φωτιά που με λιώνει...».

οποία, για το ασύμπτωτο ανάμεσα στην τρέχουσα, δίχως νόημα ζωή και τα ανεκπλήρωτα όνειρα, η ασθένεια αποτελεί διέξοδο που οδηγεί στη λύτρωση.

Ο Τερζάκης βαθιά επηρεασμένος από τα ρεύματα ιδεών της εποχής, όπως ο νιτσεϊσμός, ο υπαρξισμός, ο δαρβινισμός, η ψυχανάλυση, αξιοποιεί τη νόσο ως καθρέφτη της εσωτερικής ζωής των ηρώων και των ηρωίδων του για να αναδείξει την ευαισθησία, την ευαλωτότητα. Για όντα που η μοίρα έχει ρίξει σε έναν κόσμο αφιλόξενο, χωρίς νόημα, συντρίβοντάς τα ψυχικά και ηθικά, μοναδική διέξοδος καθίσταται τελικά η δια της νόσου διαφυγή η οποία τελικά είναι ο θάνατος.

Βάλια Τσάιτα Τσιλιμένν

**Η νόσος στην ποίηση της Μαρίας Πολυδούρη.
Μια σπουδή στην ομορφιά και τη δύναμη
της ανθρώπινης αντίληψης**

ΣΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΜΕ ΤΙΤΛΟ «ΓΙΑΤΙ Η ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ;» Η ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ αναρωτιέται αν «η φωνή της ποιήτριας μπορεί να ακουστεί και σήμερα, αν μπορεί να γίνει μέρος της σύγχρονης ποιητικής μας γλώσσας.¹ Καταλήγει, μερικές σελίδες παρακάτω, πως είναι πια ώρα «να αποτιμήσουμε το φαινόμενο της ισχυρής ακτινοβολίας της στη σύγχρονη εποχή».² Φυσικά αυτό αφορά το σύνολο του έργου, καθώς και την ευρύτερη φυσιογνωμία της ποιήτριας. Στο πλαίσιο της παρούσας συζήτησης, θίγουμε θέματα που αφορούν τη σχέση μεταξύ νόσου και λογοτεχνίας και το ποιητικό σώμα της Πολυδούρη έχει πολλά να πει για το θέμα αυτό. Πώς μπορούμε λοιπόν να αναδείξουμε την ισχυρή ακτινοβολία της ποίησής της στο σήμερα μέσα από το παράδειγμα της εν λόγω θεματικής;

Στο πλαίσιο της διατριβής μου που ολοκληρώθηκε και υποστηρίχτηκε το 2017 με θέμα την έννοια της κρίσης στη λεγόμενη γενιά του 1920 στην Ελλάδα,³ εντόπισα έναν βασικό άξονα που

¹ Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, φιλ. Επιμέλεια – Επίμετρο: Χριστίνα Ντουνιά, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2014, 297.

² Πολυδούρη, *ό.π.*, 299.

³ Βάλια Τσάιτα Τσιλιμένν, « Se narrer, se produire : identité, critique sociale, écriture littéraire chez les écrivains de la génération dite “des

διατρέχει συνολικά το έργο των ποιητών και ποιητριών του Μεσοπολέμου: πρόκειται για το στοιχείο των αντιθέσεων. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρομαι σε ένα είδος υποβόσκοντα μηχανισμού που αναδεικνύει έμμεσα έναν χαρακτήρα ενσυνείδητης δράσης σε ένα ποιητικό σώμα που εύκολα χαρακτηρίστηκε ως *ηττοπαθές* από τους κριτικούς των μετέπειτα δεκαετιών, καθώς και από τους μεγάλους ιστορικούς της νεοελληνικής λογοτεχνίας.⁴ Επί της ουσίας, όταν μιλώ για αντιθέσεις αναφέρομαι σε μια συνθήκη που μας παραπέμπει κάπως στον τρόπο με τον οποίο ο Ντερριντά μελετά τη σημασία και τον χαρακτήρα των αντιφάσεων, με άλλα λόγια την παραδοχή ότι καμία έννοια δεν αναδεικνύει το νόημά της χωρίς τη συνύπαρξη με το αντίθετό της.⁵ Η κριτική του Ντερριντά,⁶ στο «Πλάτωνος Φαρμακεία», ξεκινά με την αποδόμηση της λέξης *φάρμακο*, καθώς επιχειρεί να εντοπίσει την αντίθετη σημασία της. Μερικές φορές αναφέρεται στη λέξη αυτή παίζοντας με τη διφορούμενη σημασία της (ίαμα και δηλητήριο), μιλώντας για τη γραφή ως θεραπευτική διαδικασία, ως φροντίδα της μνήμης, αλλά και ως δηλητήριο που αποδυναμώνει τη μνήμη.

Ένα αντίστοιχο (με το ίαμα και δηλητήριο) αντιθετικό ζεύγος εντοπίζουμε και στο έργο της Πολυδούρη. Πρόκειται για το αντιθετικό ζεύγος σκοτάδι-φως το οποίο συναντάμε τόσο συχνά στη ποίησή της που καταλήγει να καθίσταται αυτομάτως κεντρικός άξονας αντίληψης της ποιήτριας με τρόπο που μας δίνει ένα σημαντικό κλειδί ανάγνωσης και κατανόησης της γραφής της αναδει-

années 1920" en Grèce », Archive ouverte UNIGE, <https://tinyurl.com/yhtnkjnz> (τελευταία πρόσβαση 10 Απριλίου 2024).

⁴ Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1980, 249· Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμος Α', Αθήνα: Καστανιώτης, 2002, 108 και 114-115· Κωνσταντίνος Θ. Δημαράς, *Histoire de la littérature néo-hellénique, Des origines à nos jours*, Αθήνα: Institut Français d'Athènes, 1966, 497 και 447.

⁵ Παγώνα Μουκάζη, *Ο ορισμός της γραφής από τον Jacques Derrida και οι προεκτάσεις του στην τέχνη και την αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, 2013, 27.

⁶ Jacques Derrida, *Πλάτωνος Φαρμακεία*, Αθήνα: Άγρα, 1990.

κνύοντας ταυτόχρονα στοιχεία μοντερνισμού. Συχνά, το αντιθετικό αυτό ζεύγος χρησιμοποιείται κυριολεκτικά επιχειρώντας, ωστόσο, να ανατρέψει την πρώτη αυτόματα ερμηνεία που αποδίδεται ως επι το πλείστον στον εκάστοτε όρο, όταν μιλάμε για φως και σκοτάδι. Το φως είναι μια έννοια θετικά φορτισμένη σε αντίθεση με το σκοτάδι που συσχετίζεται τις περισσότερες φορές με αρνητικές υποδηλώσεις. Στην Πολυδούρη υπάρχουν ορισμένα παραδείγματα όπου χρησιμοποιείται ποιητικά αυτή η φόρμα της παραδοσιακής αντίληψης, όπως για παράδειγμα στον παρακάτω στίχο: «Προσμένω, είν' η ψυχή μου ελπίδα,/στη νύχτα τη τρισκοτεινή/τον ήλιο τέτοιο που πρωτοείδα/εκεί αντικρύ μου να φανεί».⁷ Υπάρχουν όμως πολλά περισσότερα παραδείγματα τα οποία θεωρώ πως καθρεφτίζουν μια τάση ανατροπής των συνηθισμένων αντιλήψεων περί φωτός και σκοταδιού, ανατροπή που εφαρμόζεται στην πορεία και σε άλλες έννοιες (ζωή-θάνατος, χαρά-θλίψη, γλύκα-πόνος, κλπ.) των οποίων η ακολουθία μας οδηγεί σε ένα νέο τρόπο ανάγνωσης ενός «σκοτεινού», κατά τα άλλα, ποιητικού σώματος. Και λέγοντας «σκοτεινού» προφανώς αναφέρομαι στις πολλαπλές αναφορές στο θάνατο, στην αρρώστια, στην εγκατάλειψη κλπ. Στοιχεία που ερμηνεύονται εύκολα από την κριτική (αλλά και κοινωνικά) ως ηττοπαθή. Η εν λόγω ανατροπή έγκειται σε μια πιο φιλοσοφημένη θεώρηση της φύσης των δύο αντιθέτων αλλά και της μεταξύ τους σχέσης. Ένα χαρακτηριστικότατο παράδειγμα είναι το παρακάτω: «Ψυχή μου... Κάτω απ' το φως δε θα μπορείς τα όνειρα ν' ανασταίνεις,/θα σβήσει η ωραία φλόγα σου και θα σου μείνει η χάρη»,⁸ όπου η ποιητική φωνή υπονοεί πως δίχως το σκοτάδι, η ψυχή χάνει τη δυνατότητα επαφής με τον εαυτό της, τη φλόγα της, επί της ουσίας σβήνει η δυναμική της. Έτσι, παρακολουθούμε σιγά-σιγά πώς το σκοτάδι αποτελεί μια συνθήκη, μια προϋπόθεση της γνώσης και της αυτογνωσίας, κάτι που επιτρέπει στο άτομο να διεκδικήσει τα όνειρά του.

Είναι πολλά ακόμη τα ποιήματα των συλλογών της Πολυδού-

⁷ Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 33.

⁸ Πολυδούρη, ό.π., 202.

ρη που αναφέρονται σε αυτό το επιφανειακά, μάλλον, αντιθετικό ζεύγος. Αναφέρω ενδεικτικά ορισμένα με τρόπο που θα βοηθήσει να κατανοήσουμε το πώς λειτουργεί αυτός ο μηχανισμός δράσης στο έργο της, ένας μηχανισμός που θα της επιτρέψει να μιλήσει για τη νόσο ως ένα στάδιο αλλαγής, νέας συνθήκης για το σώμα και το πνεύμα, ως κάτι που επαναφέρει στο ταμπλώ μια συζήτηση περί ζωής και θανάτου, ανανεώνοντάς την και εγκαταλείποντας μια για πάντα τα ταμπού που την περικυκλώνουν.

Στο ποίημα «Σωτηρία» όπου συνυπάρχει η αναφορά στον χώρο όπου έζησε τα τελευταία δύο χρόνια της ζωής της και μια σειρά από σχόλια σχετικά με την ερμηνευτική προσέγγιση του όρου *σωτηρία* στην περίπτωση της διαβάζουμε, μεταξύ άλλων: «Ας περάσει πια η μέρα με το φως της./Η νύχτα γιατί τόσο αργοπορεί; [...] Θα με διπλώσει το σκοτάδι κι όπως/μες στις βαθιές σκιές θα μπερδευτώ,/πως είμαι θα πιστέψω πάλι κάτι/από τον κόσμο αυτό».⁹ Σε αυτούς τους στίχους παρατηρώ το πώς το σκοτάδι λειτουργεί ως μέσο επανασύνδεσης με το παρόν που τυπικά δεν έχει εγκαταλειφθεί ολότελα, όμως το ποιητικό εγώ το βιώνει ως κομμάτι της παρελθούσας ζωής και μοιάζει να μιλά από το μέλλον: χάρη στο σκοτάδι μπορεί να νιώσει πως εξακολουθεί να ενσαρκώνει μέρος του παρόντος κόσμου. Λίγο παρακάτω επίσης διαβάζουμε: «Ω, χαμηλώστε αυτό το φως!/Στη νύχτα τι ωφελάει;/ [...] Πάρτε το φως! Με τυραννεί.../μου αρνιέται την ψυχή μου...»,¹⁰ ποίημα το οποίο συνυπογράφει σε ό, τι είπα παραπάνω περί επαφής με την ψυχή, με το βαθύτερο, με το εσωτερικό. Πόσο μάλλον σε μια στιγμή της ζωής όπου μέρος της υπόλοιπης επικοινωνίας έχει εκλείψει ή ενδιαφέρει ίσως λιγότερο. Ιδιαίτερα δυνατός είναι και ο παρακάτω στίχος του ποιήματος με τίτλο «Στους φίλους που με συντροφεύουν»: «Ω, ας 'ρθει στο σκοτάδι του ο Χάρος να με πάρει,/ενώ θα 'ναι τα μάτια σας κοντά μου φωτεινά»,¹¹ όπου παρατηρούμε μια συνύπαρξη σκοταδιού φωτός, με το σκοτάδι να

⁹ Πολυδούρη, *ό.π.*, 91.

¹⁰ Πολυδούρη, *ό.π.*, 147.

¹¹ Πολυδούρη, *ό.π.*, 164.

σηματοδοτεί τη μετάβαση στο θάνατο και το φως την ουσιαστική ανθρώπινη παρουσία που συντροφεύει αλλά και μαρκάρει τη μετάβαση αυτή με τρόπο που συμβολίζει τη δύναμη, την ουσία, την παρουσία του ποιητικού εγώ στη ζωή που έζησε και μοιράστηκε πριν τη μετάβαση. Και τέλος, μεταξύ των παραδειγμάτων, περί σκοταδιού και φωτός, θα ήθελα να αναφερθώ στο ποίημα «Σ' ένα νέο που αυτοκτόνησε», λίγο κατ' εξαίρεση μιας κι εδώ δεν έχουμε μια περίπτωση αφήγησης σε πρώτο ενικό πρόσωπο, όπου διαβάζουμε: «Ήταν όλος σα μια νίκη,/σα φως που ρίχνει γύρω του σκοτάδι»¹² όπου το περιστατικό του θανάτου σηματοδοτεί τη λύτρωση από ένα πνεύμα που καταδιώκει το άτομο στο οποίο αναφέρεται η αφηγηματική φωνή του ποιήματος, και κυρίως όπου το φως συσχετίζεται με τη ζωή εν μέσω του θανάτου: «είχε μια τέτοια απλότη και γαλήνη,/μια γελαστή μορφή ζωντανεμένη!». Δεν θα επιμείνω εδώ, όμως βρίσκω ενδιαφέρον το πώς το φως εκπέμπει, ρίχνει γύρω του σκοτάδι, σαν το σκοτάδι να αφορά αποκλειστικά την πράξη της αυτοκτονίας και την εντύπωση που αυτή έχει στον ευρύτερο κοινωνικό ιστό και όχι στο ίδιο το υποκείμενο που την έπραξε, την υπέστη, κλπ.

Σε αυτό το σημείο μπορούμε να αναφερθούμε πιο συγκεκριμένα στην παρουσία της νόσου στην ποίηση της Πολυδούρη και να εξετάσουμε βαθύτερα, σημασιολογικά αλλά και συμβολικά τις διαστάσεις που παίρνει στο έργο της. Το ερώτημα που τίθεται είναι κατά πόσο η συχνή παρουσία της νόσου στα ποιήματά της πρέπει να ερμηνεύεται ως αιτία μιας γενικότερα θλιμμένης και ηττοπαθούς ατμόσφαιρας, η οποία προκύπτει από έναν απλό εντοπισμό της πληγής και της νιότης που εγκαταλείπεται και εγκαταλείπει, ή μήπως θα πρέπει ακριβώς στο πλαίσιο της έντονης παρουσίας της να εντοπίσουμε την τέλεια αφορμή για να μιλήσουμε τελικά για υπεράσπιση του (προσωπικού) βιώματος, για τη μεταμόρφωσή του σε θετικό, επαναστατικό σύμβολο, υπογραμμίζοντας την αντίληψη του Starobinski σχετικά με το ότι «η ποίηση είναι η προσπάθεια να περιγραφεί με λέξεις μια εμπειρία,

¹² Πολυδούρη, ό.π., 165.

μια αντίληψη που προηγείται και υπερβαίνει τη συνηθισμένη γλώσσα»;¹³ Μια αντίληψη που εξισώνει, κατά κάποιο τρόπο την ποίηση με την εμπειρία ή θα τολμούσα να πω εξυγιαίνει την παρουσία της εμπειρίας στην ποίηση, δημιουργώντας ταυτόχρονα και στην προκειμένη περίπτωση, μέσα από τη δυνατότητα που δίνει το ποίημα, της επι-κοινωνίας της «ενσώματης εμπειρίας της νόσου»,¹⁴ ένα θετικό πρόσημο: αυτό της λεκτικής παρατήρησης μια μεταβαλλόμενης (θετικά ή αρνητικά) κατάστασης. Χάρη στο αφιέρωμα του περιοδικού *ΦΡΜΚ* και στην επιμέλεια του Θοδωρή Χιώτη διαβάζουμε πως η λογοτεχνία και κατ' επέκταση η ποίηση, είναι ένα εγχείρημα υγείας, σύμφωνα με τον Γάλλο φιλόσοφο Gilles Deleuze

όχι επειδή ο συγγραφέας μπορεί να έχει φοβερά καλή υγεία [...] αλλά επειδή διαθέτει μιαν ακαταμάχητα εύθραυστη υγεία, η οποία πηγάζει από αυτά τα οποία έχει δει και ακούσει, πράγματα πολύ μεγάλα για εκείνον, πολύ ισχυρά για εκείνον, αποπνικτικά, των οποίων το πέρασμα τον εξουθενώνει, παρέχοντάς του παράλληλα τα γίνεσθαι τα οποία μια γερή υπερέχουσα υγεία θα καθιστούσε αδύνατα.¹⁵

Αν ερμηνεύω σωστά τα παραπάνω λόγια, μου δημιουργείται η εντύπωση πως και στο παρόν απόσπασμα εκτιθέμεθα σε μια συνθήκη αντιθέσεων όπου η εύθραυστη υγεία ταυτοποιείται με μια δυναμική εκδοχή της ευαισθησίας και ίσως ακόμα περισσότερο της αντίληψης, αποδίδοντας στον ποιητή μια οδυνηρή ικανότητα εμπειρίας και κατ' επέκταση γνώσης που τρέπεται στη συνέχεια σε λόγο και τελικά σε μια κατάσταση/μορφή συλλογικού ασυνειδήτου. Σε αυτό το σημείο συναντάμε και τον Κώστα Ουράνη, ο οποίος, το 1930 δίνει τη δική του απάντηση στο παραπάνω ερώτημα περί ερμηνείας της παρουσίας της νόσου (και της

¹³ Aldo Trucchio, *Les deux langages de la modernité. Jean Starobinski entre littérature et science*, Λωζάνη: BHMS, 2021, 24.

¹⁴ Θοδωρής Χιώτης (εισαγωγή-επιμέλεια), «Ποίηση και Νόσος: Το πάσχον σώμα», [*φρμκ*] 7 (2016), 34.

¹⁵ Χιώτης, *ό.π.*, 34.

αδυναμίας) στην ποίηση της Πολυδούρη μιλώντας για «*μάτια μιας ψυχής passionnée*, περήφανης και απόλυτης σε όλα, τραγικά μάτια μοιρολογήτρας που διαστέλλονται μπρος στις καταστροφές και δεν κλείνουν φοβισμένα, μάτια μοιραίας Εκάβης, τα μάτια της Πολυδούρη κραύγαζαν όλα της μαζί τα τραγούδια: και τη διαμαρτυρία τους, και την επανάστασή τους, και το θρήνο τους και τ' αποσταμένο αναφυλλητό τους».¹⁶ Άλλωστε αυτή η διαστολή των ματιών μπρος στις καταστροφές, μας θυμίζει την αντίληψη του ποιητή Jouve που αναδεικνύει τον ρόλο του ποιητή μέσα στην καταστροφή:

Είχαμε δίκιο, είδαμε (σε προφητικό πλαίσιο). Οι ποιητές προέβλεψαν και ανήγγειλαν την καταστροφή που βρίσκεται τώρα σε εξέλιξη, αλλά το έργο τους δεν έχει ακόμη ολοκληρωθεί: Ο αγώνας της ποίησης ενάντια στην καταστροφή που ενσαρκώνει, από την οποία αποκομίζει το κέρδος της, είναι ένας αγώνας για αναλλοίωτες αξίες. Ο ποιητής αναπαριστά, μέσα στην καταστροφή και απέναντί της, αυτό που είναι πιο μόνιμο και ιερότερο από οποιαδήποτε πολιτική δράση ». Για τον Jouve, οι ποιητές δεν πρέπει να υποκύπτουν στον πειρασμό και να περιορίζονται στην κριτική του παρόντος, να γίνονται εκφραστές των υψηλότερων αρετών. Αντίθετα, πρέπει να απαιτούν από τους συνομιλητές τους μια ανάγνωση πολλαπλών επιπέδων.¹⁷ στην οποία η εξιστόρηση της Αποκάλυψης που υ ζουν συνοδεύεται από μια ανανεωμένη εξύψωση της ανθρωπίνης ύπαρξης ως ελεύθερου, βαθύτατου όντος με μεγάλες αξίες.¹⁸

Μήπως μέσα σε αυτή την «ανάγνωση πολλαπλών επιπέδων» θα πρέπει να εντοπίσουμε την απάντηση στο παραπάνω ερώτημα; Μήπως μια απλά αποφαιτική ερμηνεία της παρουσίας της νόσου στο ποιητικό σώμα της Πολυδούρη μας απομακρύνει από τον ρόλο της ως ποιήτρια, από τη δυναμική του στίχου της «Ήμα-

¹⁶ Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 300.

¹⁷ Pierre Jean Jouve, Préface in: Pierre Emmanuel, *La colombe*, Fribourg: Librairie de l'Université de Fribourg, 1943, 18.

¹⁸ Trucchio, *Les deux langages de la modernité*, ό.π., 22.

στην μιας γενιάς παιδιά. Η καρδιά μας αγάπαε με το πάθος που ζητά να πάρει»;¹⁹ Στίχος που όπως αναδεικνύει η Ντουινιά σχετίζεται με τη μετέπειτα παρατήρηση του Άγγελου Τερζάκη πως «Μέσα στα μouxλιασμένα δημόσια γραφεία στρατολογείται μια νεολαία που θα πιστέψει με πάθος στη κοινωνική δικαιοσύνη, θα στρώσει με τα κορμιά της τους τραγικούς δρόμους της. Αυτό πρέπει να το αναγνωρίσουμε».²⁰ Η παρουσία του κορμιού, επομένως, διεκδικεί τον χώρο της στο λόγο και μεταφέρει, παρά τις αναμφισβήτητες «εγγενείς ασυνέχειες της γλώσσας» (σύμφωνα με τον Θ. Χιώτη) έννοιες υποκειμενικής εμπειρίας, καθιστώντας τον ποιητικό λόγο περί νόσησης ένα «μέσο μετάβασης από τη νόσο στην υγεία».²¹ Πώς πραγματώνεται όμως στην ποίηση της Πολυδούρη η μετάβαση αυτή; Εδώ θα χρειαστούμε ορισμένα παραδείγματα:

Αρχικά η Πολυδούρη συσχετίζει πολύ συχνά στα ποιήματά της την πληγή με το στοιχείο της φωτιάς, δημιουργώντας έτσι μια αμφίσημη ατμόσφαιρα όπου είναι περίπου αδύνατον να ερμηνεύσουμε μονόπλευρα την παρουσία της φλόγας, κι αν αναγκαστούμε να το κάνουμε, μόνο θετικό πρόσχημο προκύπτει: «Μ' άφησες τότε να ιδώ τη φλογερή σου/πληγή στο στήθος σου το νεανικό» (σελ. 19) – ένα ποίημα στο οποίο η πρόσβαση στη φλογερή πληγή αποφέρει την ανακούφιση του πάσχοντος υποκειμένου τη στιγμή που το δεύτερο άτομο λειτουργεί ως αποσυμπιεστικός σωλήνας στην εμπειρία.

Ένας άλλος συχνός συσχετισμός είναι αυτός της πληγής ή του άρρωστου υποκειμένου με το λουλούδι. Είναι εντυπωσιακό το πώς στο ποίημα «Είμαι το λουλούδι» διατρέχουμε οχτώ στίχους αδυναμίας στιγματισμένους από την επανάληψη του στίχου «είμαι το λουλούδι που σιγά το τρώει το κρυφό σαράκι» (μία σαφής έμμεση αναφορά εδώ στη φυματίωση) για να διαβάσουμε το εξής κλείσιμο «Αψηλό κι ωραίο στήνω το κορμί μου κι άλλο

¹⁹ Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 301.

²⁰ Πολυδούρη, ό.π., 301.

²¹ Χιώτης, *Ποίηση και Νόσος*, ό.π., 35.

δε μου μοιάζει./Όμως όταν δείξω τις πληγές μου στ' άστρα, θα 'μαι πεθαμένο».²² Πρόκειται για μια τοποθέτηση που μοιάζει να αψηφεί, στο κάθε μέρα, την ασθένεια, να μην την επηρεάζει. Σα να τοποθετείται η όλη δράση της ασθένειας μοναχά στο αποτέλεσμα που θα σημάνει το τέλος. Σε μια στιγμή που επίσης σηματοδοτείται αινιγματικά και εμμέσως δυναμικά στο ποίημα καθώς, παρά τη διαπίστωση του «θα 'μαι πεθαμένο», διαβάζουμε «όταν δείξω τις πληγές μου στ' άστρα» – που σημαίνει στιγμιαίος μέλλοντας που σχεδόν έπεται της στιγμής του θανάτου: θα δείξω τις πληγές μου, όντας πεθαμένο. Υπάρχει κι ακόμα ένας πολύ ενδιαφέρον στίχος στο συγκεκριμένο ποίημα που προηγείται του τέλους. Πρόκειται για τον στίχο «Και ζωή και χάρος είμαι, απ' τη γελάστρα τύχη δεν προσμένω» όπου η ζωή συνυπάρχει ή εμπεριέχει τον θάνατο, διαπίστωση που νχεί ως αφήγηση του εαυτού, εκφράζεται με έμφαση και δυναμισμό, ο οποίος έρχεται να υπογραμμιστεί περισσότερο αμέσως μετά με το τέλος του ποιήματος που προανέφερα. Και μέσα σε όλα τα παραπάνω, ο τίτλος μοιάζει να αναδεικνύει την ουσία.

Σε ένα παρόμοιο πλαίσιο εκτυλίσσεται το ποίημα «Δε θα το πουν» όπου διαβάζουμε: «Δε θα το πουν, ο πόνος μου πως άνθισε».²³ Πρόκειται για έναν στίχο που εντάσσει επίσης το κακό/την αρρώστια στη σφαίρα της ζωής, σε μια προσπάθεια να τονίσει τη φυσιολογικότητα της ύπαρξής του, να το εξισώσει με τον ίδιο τον κύκλο της ζωής. Διαβάζουμε και τους τέσσερις πρώτους στίχους της κάθε στροφής του ποιήματος: «Δε θα το πουν, ο πόνος μου πως άνθισε/ο πόνος μου πως μέστωσε/πως γιγαντώθει ο πόνος μου/ο πόνος μου πως πέθανε», παρακολουθώντας τη διαδρομή αλληλουχίας μια συνθήκης, ενός πράγματος που ανθίζει, μεστώνει, μεγαλώνει και στη συνέχεια πεθαίνει.

Πάντα στο ίδιο πλαίσιο συσχετισμού της πληγής με άνθος βρίσκεται και η τελευταία στροφή του ποιήματος «Στροφές»,²⁴ το

²² Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 32.

²³ Πολυδούρη, ό.π., 39.

²⁴ Πολυδούρη, ό.π., 53.

οποίο είναι γραμμένο στο νοσοκομείο Charité στο Παρίσι. Διαβάζουμε: «Στα στήθη μου βαθιά η πληγή ματώνει/σα νέο λουλούδι, νιώθω την ορμή της/που μου ρουφά τα νιάτα και με λύνει./Το είναι μου όλο τώρα η δύναμή της/και θα δουλεύει ανύποπτα για κείνη». Διαπιστώνουμε, για ακόμη μια φορά, πως η ίδια ασθένεια περιγράφεται ως μια δύναμη που ανατέλλει στο σώμα, που το εξασθενεί μεν, αλλά για να αντλήσει δύναμη η ίδια ως νέο λουλούδι με την ορμή μιας νέας, διαφορετικής, νιότης. Κι έχει επίσης ενδιαφέρον το να παρατηρηθεί σε τι βαθμό το ποιητικό εγώ είναι σε επαφή, σε απόλυτη συνείδηση με τη νέα αυτή συνθήκη, καλύπτοντας έτσι παρόν και μέλλον – ένα μέλλον στο οποίο ολόκληρο το είναι θα δουλεύει δίχως να το υποψιάζεται (σε αντίθεση με τη φωνή του ποιητικού εγώ) για αυτή τη νέα δύναμη που διεκδικεί χώρο στο πάσχον σώμα.

Σε αυτό το σημείο έρχεται να συνυπογράψει και το άτιτλο ποίημα που ξεκινά με τον στίχο «Όλα είναι ωραία»²⁵ όπου διαβάζουμε: «Έχω μια χάρη./Στην άνθησή μου φορώ στεφάνι/το μαρασμό./Έχω μια χάρη. Τι μου 'χουν δώσει/και μου 'χουν πάρει/το γιορτασμό;/Γιατί πεθαίνω/γίνομαι ωραία, γίνομαι η αγάπη/που την ποθούν» [...] και λίγο πιο κάτω: «Χάρμα κι ο πόνος./Στο βλέφαρό μου λάμπει το δάκρυ/του σπαραγμού./Χάρμα κι ο πόνος κι ας αξιώθη/να γίνει θρόνος/του στοχασμού». Για ακόμη μια φορά, συναντάμε μια περίπτωση αφήγησης του εαυτού που δηλώνει να ανθίζει (εν μέσω φθοράς), να εξελίσσεται σε αγάπη, παίζοντας με αντιθετικές έννοιες σε επίπεδο δίνω-παίρνω: κάτι μου δώσανε για να καταφέρουν να μου πάρουνε το εορταστικό κλίμα της αλλαγής, της μεταμόρφωσης. Πρόκειται για ένα ποίημα γεμάτο από σχόλια σχετικά με την ασθένεια ως νέα κατάσταση για το σώμα, και για τη συνείδηση του ατόμου, αλλά και σε ορισμένες περιπτώσεις για την ασθένεια ως μετάβαση αφηγούμενη στο πλαίσιο της οποίας σπαραγμός και συγκίνηση, πόνος και ομορφιά συνυπάρχουν. Ο Georges Poulet (1971), στο βιβλίο του *La conscience critique* αναφέρει πως ο κριτικός πρέπει να προσπαθήσει να βρει,

²⁵ Πολυδούρη, ό.π., 113.

για κάθε συγγραφέα, «τον τρόπο με τον οποίο αισθάνεται και σκέφτεται, να δει πώς γεννιέται και διαμορφώνεται, ποια εμπόδια συναντά», και ως εκ τούτου πρέπει να φέρει στο φως «το νόημα μιας ζωής που οργανώνεται από τον τρόπο με τον οποίο συνειδητοποιεί τον εαυτό της».²⁶ Αυτό ακριβώς νομίζω ότι μας προσφέρει η ποίηση της Πολυδούρη, μεταξύ άλλων και σε ό,τι αφορά τον τρόπο με τον οποίο μιλά για την ασθένεια που βιώνει: την αφήγηση μιας νέας συνείδησης που βρίσκεται σε εξέλιξη και δεν διστάζει να εκφράσει τα στάδια μέσα από τα οποία περνάει, ψηφώντας με αυτόν τον τρόπο κάθε τάση ταμπού που θα μπορούσε να συσχετιστεί ερμηνευτικά και κριτικά με το εν λόγω θέμα.

Θεωρώ ότι σε αυτό ακριβώς το σημείο έγκειται ο μοντερνισμός στην Πολυδούρη, στο πώς επεξεργάζεται τα δεδομένα, θέτει ερωτήματα, αφηγείται τον εαυτό της, όχι για να δημιουργήσει ένα εφέ μελοδράματος, αλλά για να καταγράψει γεγονότα, να παρατηρήσει, να αμφισβητήσει, αλλά και να νομιμοποιήσει ισάξια μια νέα συνθήκη. Έτσι (ανα)παράγει τον εαυτό της χωρίς να υιοθετεί ξεκάθαρες αξίες που διαμορφώνονται σχηματικά από την κοινωνία - αξίες οι οποίες, στις περισσότερες περιπτώσεις, αγνοούν τις ανάγκες και τα χαρακτηριστικά του ατόμου -, χωρίς να θέλει να καθορίσει τη νέα ποίηση σε ένα ακριβές σχήμα, χωρίς να επιθυμεί να θέσει τους κανόνες ενός νέου λογοτεχνικού κινήματος. Τρέπει το ποίημα σε μηχανισμό ζωής και μας θυμίζει τον Jean-Christophe Bailly, ο οποίος υποστηρίζει πως «το ποίημα δεν ρυθμίζει τις μορφές της ζωής, αλλά είναι το ίδιο μια από αυτές»,²⁷ με την έννοια ότι το ποίημα δεν είναι ένα εργαλείο ή ένα μέσο ρύθμισης του εσωτερικού και του εξωτερικού κόσμου, αλλά μια ευκαιρία, μια αφορμή για περαιτέρω επινόηση του εαυτού.

²⁶ Georges Poulet, *La conscience critique*, Παρίσι: Corti, 1971, 307.

²⁷ Jean-Christophe Bailly, *L'élargissement du poème*, [Détroits], Παρίσι: Christian Bourgois, 2015, 8.

Δήμητρα Βασιλειάδου

Αυτοπαθογραφίες: Σώμα, ψυχή και συναισθήματα στα τέλη του 19ου αιώνα

Η ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑ ΥΠΗΡΞΕ ΟΡΟΣ ΜΕ ΑΜΦΙΣΗΜΑ ΚΑΙ ΡΕΥΣΤΑ ΝΟΗΜΑΤΑ ΑΠΟ την αρχαιότητα. Χρησιμοποιήθηκε, ανάλογα με τα συμφραζόμενα, για να περιγράψει ένα επίπονο συναίσθημα, μια ψυχική διαταραχή, την επικάλυψη ενός συμπτώματος με την ασθένεια που το προκαλούσε ή μια κατάσταση του νου χωρίς παθολογικές εκδηλώσεις.¹ Όσα ακολουθούν εμπνέονται από αυτήν την πλαστικότητα για να προσεγγίσουν τις συζυγικές αλληλογραφίες δύο αστών γυναικών από το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, που βρέθηκαν επί σειρά ετών στη δίνη σοβαρών ψυχικών και σωματικών διαταραχών: της Μαριγώς Μακκά (182[;]-1877) και της Σοφίας Σλήμαν (1852-1932).

Πλήθος ιστορικές έρευνες διεθνώς έχουν δείξει πειστικά ότι την περίοδο αυτή μια σειρά από διασταυρούμενες νευρικές διαταραχές, με πιο χαρακτηριστική την υστερία, συγκροτήθηκαν ιατρικά και πολιτισμικά ως ασθένειες γένους θηλυκού.² Στα διαθέσιμα επιστολικά τεκμήρια ωστόσο ο όρος «υστερία» καταγράφεται μόνο μια φορά. Τόσο η Σοφία όσο και η Μαριγώ επιστρα-

¹ Stanley W. Jackson, *Melancholia and Depression: From Hippocratic Times to Modern Times*, New Haven: Yale University Press, 1986, 3.

² Susan E. Cayleff, «“Prisoners of Their Own Feebleness”: Women, Nerves and Western Medicine. A Historical Overview», *Social Science & Medicine* 26/12 (1988), 1199-1208.

τεύουν κατά κανόνα άλλες λέξεις για να περιγράψουν τις διαταραχές τους: «μελαγχολία», «θλίψη», «νεύρα», «νευρασθένεια». Οι παραπάνω παθήσεις δεν αποτελούσαν την περίοδο αυτή απολύτως διακριτές νόσους για κανέναν: τους γιατρούς, τους κοινωνικούς σχολιαστές, τα υποκείμενα της ασθένειας και τον οικογενειακό τους περίγυρο. Η ασάφεια αυτή επιδρούσε στη διαγνωστική ακρίβεια των επαγγελματιών της ψυχικής υγείας, ενώ τα συμπτώματα που εξέθεταν οι ασθενείς και οι θεραπείες που πρότειναν οι γιατροί χαρακτηρίζονταν από μεγάλη ρευστότητα και αλληλοεπικαλύψεις.³ Ήταν η εποχή εξάλλου όπου τα «συναισθήματα», κατ' αντίθεση με τον «λόγο» και τη «λογική», προσλαμβάνονταν γενικότερα ως άναρχα και αναξιόπιστα. Επαγγελματίες γιατροί θεωρούσαν μάλιστα ότι έβρισκαν την πιο διαταραγμένη, σωματοποιημένη και εξατομικευμένη εκδοχή τους σε πρόσωπα γένους θηλυκού. Η κλινική ψυχιατρική, ακόμα και στην εγχώρια εκδοχή της, αναγνώριζε ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα τη μελαγχολία, που είναι πολύ κεντρική στις αλληλογραφίες που μελετώνται εδώ, ως νόσο των νεύρων που πρόσβαλλε τα συναισθήματα και τη δράση των ασθενών.⁴ Η συναρμογή των γυναικών ασθενών με συγκεκριμένες νόσους του συναισθήματος και της δράσης υπήρξε λοιπόν περίπου αυταπόδεικτη.

Σε κάθε περίπτωση, η βαθιά εδραιωμένη και πλατιά στην απήχυσή της πεποιθήση για τη διαφορετική, κατά βάση άτονη και ευπρόσβλητη γυναικεία φύση, όφειλε πολλά στις βιολογίζουσες ορθοδοξίες που στοιχειοθέτησαν κατ' επανάληψη οι ιατρικοί λόγοι της περιόδου.⁵ Γνωστοί Έλληνες παιδαγωγοί και συγγραφείς του

³ Για μια γενική περιγραφή των συμπτωμάτων των «νεύρων» στην ψυχιατρική του 19ου αιώνα, βλ. Edward Shorter, *How Everyone Became Depressed: The Rise and Fall of the Nervous Breakdown*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 2013, 11-12.

⁴ Μιχαήλ Κ. Κατσαράς, *Παθολογία των νεύρων και ψυχιατρική. Νόσοι του εγκεφάλου, νόσοι της παρεγκεφαλίτιδος, φρενίτιδες νόσοι*, τόμ. 2, Αθήνα: Αλέξανδρος Παπαγεωργίου, 1898, 439-459.

⁵ Carroll Smith-Rosenberg, «The Hysterical Woman: Sex Roles and Role Conflict in 19th Century America», *Social Research* 39/4 (1972), 652-78· Elaine

δεύτερου μισού του 19ου αιώνα, όπως ο Γ. Γ. Παπαδόπουλος, αναπαρήγαγαν τις θεωρίες της Δυτικής ιατρικής επιστήμης της εποχής τους, οι οποίες υποδείκνυαν τη διακριτή γυναικεία φυσιολογία, τονίζοντας, μεταξύ άλλων, την ευαισθησία και την ευπάθεια του νευρικού συστήματος των γυναικών, γεγονός που ερμήνευε την «υστερική» τους φύση.⁶ Προς τα τέλη του 19ου αιώνα η Σαπφώ Λεοντιάς θα διαφοροποιούσε τη φυσιολογία των δύο φύλων, αποδίδοντας τις «νευροπάθειες» της εποχής της στη βιολογική ευθραυστότητα των ομοφύλων της: «Η γυνή έχει ... τα νεύρα ατονώτερα, ευκαμπτότερα και ευπαθέστερα ... δια τούτο και συχνότερον του ανδρός περιπίπτει, μάλιστα κατά τους νυν χρόνους, εις νευροπαθείας και τα εξ αυτών οκληρότατα νοσήματα».⁷ Η έμφυλη αυτή συνταύτιση αναπαραγόταν αβίαστα και στον λόγο των ίδιων των γυναικών επιστολογράφων. Λόγου χάριν, η Μαριγώ Μακκά θα απέδιδε την επιρρέpeιά της στη «λύπη» στην «ελαττωματική» γυναικεία ιδιοσυστασία της. Αναγνώριζε το έμφυτο ψεγάδι της δειλίας ως αμετάκλητη αδυναμία του φύλου της και παρότρυνε τον σύζυγό της να αντιμετωπίζει, τουλάχιστον αυτός, με γενναιοότητα τις δυσκολίες της ζωής, όπως άλλωστε του υπαγόρευε η ανδρική του φύση. Έγραφε σχετικά: «Τι ωφελήθην εγώ λυπούμενη τόσον, ου πρέπει να ήσαι γενναιότερος, είναι δίκαιον και φυσικότατον, την γυναίκα κατεδίκασε ο θεός να ήναι μικρόψυχος· να ήξυρες πόσον δυστυχής είμαι κάποτε με τον άθλιον αυτόν χαρακτήρα τον οποίον έχω. Αλλ' ας αφήσωμεν το κεφάλαιον αυτό διότι πολύ με θλίβη».⁸ Οι μελαγχολικές γυναίκες εμφανίστηκαν

Showalter, «Hysteria, Feminism, and Gender», Elaine Showalter – Sander L. Gilman, κ.ά. (επιμ.), *Hysteria Beyond Freud*, University of California Press, 1993, 286-344.

⁶ Ελένη Φουρναράκη, *Εκπαίδευση και αγωγή των κοριτσιών: Εβληνικοί προβληματισμοί (1830-1910). Ένα ανθολόγιο*, Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας/Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1987, 32, 35.

⁷ Σαπφώ Κ. Λεοντιάς, *Ο ανήρ και η γυνή. Διαβλέψεις τρεις αναγνωσθείσαι εν τω Εβληνικώ Φιλολογικώ Συλλόγῳ και πέντε ποιήματα*, Κωσταντινούπολη: Τυπ. Γεράρδου, 1899, 56.

⁸ Μαριγώ Μακκά προς τον σύζυγό της Γεώργιο, Αθήνα 17 Ιουλίου [1866],

για πρώτη φορά μαζικά κατά τον 19ο αιώνα, όταν η λέξη άρχισε να χάνει τη μυθική της αύρα, με την ταυτόχρονη υποχώρηση του μελαγχολικού, μοναχικού, ευφυούς άνδρα που εξέθρεψε ο ρομαντισμός⁹ και την κλιμακούμενη ιατρικοποίηση της παθολογίας των συναισθημάτων.¹⁰

Επιλέγοντας τη μικρή κλίμακα της ιδιωτικής αλληλογραφίας, τον μικροεπίπεδο, δηλαδή, αυτοπαθογραφικό λόγο,¹¹ το κείμενο δίνει προγραμματικά τον λόγο στα ίδια τα υποκείμενα και όχι σε όσα λένε και γράφουν άλλοι για αυτά. Επιχειρεί καταρχάς να προσδιορίσει αυτό που περιγράφεται στις επιστολές ως ασθένεια, εστιάζοντας στην πρόσληψη και τη συγκρότηση της μελαγχολίας ως ψυχοσωματικής διαταραχής από τα ίδια τα πρόσωπα που υποφέρουν, τους συγγενείς τους και τους γιατρούς που τους παρακολουθούν. Ταυτόχρονα, αναδεικνύει τις δυναμικές των παθολογικών συναισθημάτων σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο και διερευνά τους έμφυλους όρους βάσει των οποίων οργανώνονται μέσα στον χρόνο. Τέλος, στρέφεται στους τρόπους με τους οποίους οι δύο συντάκτριες συζητούν τις διαταραχές τους, το πλαίσιο στο οποίο τις εγγράφουν, στις αιτιολογίες και τις εξηγήσεις που δίνουν, τις δυναμικές, τις περιστάσεις και τις σχέσεις που ενοχοποιούν για την κατάστασή τους. Με άλλα λόγια, ενδιαφέρεται για

ΕΛΙΑ/MIET, Αρχείο οικογένειας Μακκά, φάκελος 2 (στο εξής η παραπομπή στον ίδιο αρχειακό φάκελο θα υπονοείται σιωπηρά).

⁹ Juliana Schiesari, *The Gendering of Melancholia: Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature*, Ίθακα και Λονδίνο: Cornell University Press, 1992.

¹⁰ Dimitra Vassiliadou, «Special Section I: Mad, Bad or Sad? Unruly Passions and Actions in Modern Greece (Introduction)», *The Historical Review/La Revue Historique* 18/1 (2022): 13-18.

¹¹ Εδώ αξιοποιώ αναλυτικά τον όρο αυτοπαθογραφία, τον οποίο εισηγήθηκε το 1991 ο Thomas Couser για τις σύγχρονες του πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις ασθένειας ή/και αναπηρίας. Ο Couser βλέπει την ανάδυση της αυτοπαθογραφίας ως «ένδειξη πολιτισμικής υγείας – μια αναγνώριση και εξερεύνηση του ενσώματου εαυτού μας», βλ. Thomas Couser, «Autopathography: Women, Illness, and Lifewriting», *A/b: Auto/Biography Studies* 6/1 (1 1991): 65-75, εδώ 65.

τους τρόπους με τους οποίους αφηγούνται τη σωματική και συναισθηματική εμπειρία της «μελαγχολίας» τους, καθώς μιλώντας για αυτήν μιλούν για την ίδια τους τη ζωή.

Το ρεπερτόριο των συμπτωμάτων

Για τη Μαριγώ Μακκά γνωρίζουμε ελάχιστα πράγματα. Θραύσματα της ιστορίας της συνενώθηκαν μέσα από την ανάγνωση των εκατό περίπου επιστολών που ταχυδρόμησε στον σύζυγό της, Γεώργιο Μακκά, καθηγητή παθολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και αρχίατρο του βασιλιά Γεωργίου, κατά τα έτη 1849-1877. Από νεαρή ηλικία –οι πρώτες επιστολικές μαρτυρίες χρονολογούνται στα 1849– επισκεπτόταν για λόγους υγείας διάφορες λουτροπόλεις, κυρίως στο εξωτερικό. Με δεδομένη την ασάφεια και την αλληλοεπικάλυψη των συμπτωμάτων και της προτεινόμενης θεραπευτικής αγωγής που ήδη σημειώθηκε, δεν είναι σαφές ποιες ήταν οι ασθένειες που αντιμετώπιζε με συστηματικές υδροθεραπείες. Τα γράμματά της δεν μας πληροφορούν εξάλλου για τις τυχόν ιατρικές διαγνώσεις που επέσυραν τα αμέτρητα ψυχικά και σωματικά συμπτώματα που την ταλαιπωρούσαν. Η ίδια όμως τα κατέγραφε συστηματικά, σε καθημερινή περίπτωση βάση, στις επιστολές που απηύθυνε στον Γεώργιο, κάθε φορά που ο τελευταίος απουσίαζε σε επαγγελματικό ταξίδι. Είναι άγνωστο λοιπόν αν η συμπτωματολογία της είχε θεωρηθεί από τους γιατρούς που την παρακολουθούσαν, ή/και από τον σύζυγό της, ως ένδειξη για κάποια νευρολογική ή ψυχιατρική διαταραχή.¹² Η Μαριγώ ωστόσο έγραφε: «Πλησιάζω να γίνω νευρική, εγώ η οποία δεν ήξευρα τι θα ειπούν νεύρα».¹³

Για το δεύτερο πρωταγωνιστικό μας πρόσωπο, την Σοφία, γνωρίζουμε πολύ περισσότερα, καθώς υπήρξε σύζυγος διάσημου

¹² Ας σημειωθεί ότι στο οικογενειακό αρχείο δεν σώζονται οι απαντητικές επιστολές του Γεωργίου προς τη Μαριγώ, και συνεπώς η πληροφόρηση είναι μονόδρομη.

¹³ Μαριγώ Μακκά προς τον σύζυγό της Γεώργιο, Αθήνα 16 Μαρτίου 1866.

ανδρός, του Γερμανού αρχαιολόγου Ερρίκου Σλήμαν.¹⁴ Νιόπα-ντρη ακόμα βρέθηκε στο Παρίσι, όπου έζησε απομονωμένη για πολλούς μήνες. Ξέρουμε ότι εγκαινίασε τον έγγαμο βίο της με μια απόπειρα αυτοκτονίας και ότι βασανίστηκε μέχρι το τέλος της ζωής της από ψυχικές διαταραχές με ποικίλα σωματικά συμπτώματα. Έζησε για μεγάλα χρονικά διαστήματα σε διάφορες πόλεις του εξωτερικού, καθ' υπόδειξη του συζύγου της και κατά κανόνα μακριά από αυτόν, ενώ επισκεπτόταν συστηματικά για λόγους υγείας τις πιο διάσημες ευρωπαϊκές λουτροπόλεις της εποχής. Σε αντίθεση με τη Μαριγώ, η Σοφία θεωρούνταν από τους γιατρούς που την παρακολουθούσαν και από τον οικογενειακό της περίγυρο ως χρονίως πάσχουσα από «διατάραξη του νευρικού συστήματος». Στα τριάντα εννέα της χρόνια, πεισμένη και η ίδια πλέον από τη διάγνωση των γιατρών και τη σχετική συνηγορία του Ερρίκου, θα αυτοχαρακτηριστεί σε μία επιστολή της «υστερική». Όπως και να έχει, όποιο όνομα δηλαδή και αν πάρουν οι διαταραχές αυτές, είναι γεγονός πως κυριαρχούν στις επιστολές που απευθύνουν οι δύο γυναίκες στους συζύγους τους. Σκόρπιες ενδείξεις ενισχύουν την υποψία ότι η συζυγική αλληλογραφία αποτέλεσε βασικό πλαίσιο για την αποτύπωσή τους. Και οι δυο πέρασαν μεγάλα χρονικά διαστήματα απομονωμένες στα σπίτια τους και ξόδεψαν πολύτιμες μέρες από τη ζωή τους καθηλωμένες στο κρεβάτι. Οι αδιάκοπες αδιαθεσίες της Μαριγώς γέμιζαν τις επιστολές που απηύθυνε στον σύζυγό της, και τις έκαναν να μοιάζουν κάποτε με ημερολόγια ασθενειών: «Απόψε δε τωόντι είναι η πρώτη βραδιά αφ' ότου σχεδόν ανεχώρησας όπου είμαι ... ευχαριστημένη τουλάχιστον κατά την υγείαν. 21, 22, και 23 Μαΐου υπέφερα καταρροήν, μόλις αύτη ηλαττώθη, επήλθε ο πόνος του στομάχου 25, 26, και 27 υπέφερα από το στομάχι».¹⁵ Το κοιλιακό

¹⁴ Όλα τα αποσπάσματα των επιστολών της Σοφίας, τις οποίες ξαναδιαβάζω εδώ, έχουν αντληθεί από την έκδοση Ελένη Μπόμπου-Πρωτοπαπά, Σοφία Εγκαστρωμένου-Σλήμαν: Γράμματα στον Ερρίκο, Αθήνα: Καστανιώτης, 2005.

¹⁵ Μαριγώ Μακκά στον σύζυγό της Γεώργιο, Αθήνα, 28 Μαΐου 1866.

άλγος δεν ήταν όμως η μόνη της έγνοια. Στις επιστολές της κατέγραφε μέρα με τη μέρα ένα εκτεταμένο ρεπερτόριο σωματικών συμπτωμάτων: σφοδροί πονοκέφαλοι, αδυναμία, ατονία, λιποθυμίες, «ζάλη εις το κεφάλι και ανακάτευσιν», δυσκοιλιότητα, «απερίγραπτη ανορεξία», «λυγούραν υπερβολικήν», «καρδιόκτυποι δυνατοί», «πόννοι πολλά δυνατοί εις το υπογάστριον». Την ίδια αιφνίδια μετάπτωση από το ένα σύμπτωμα στο άλλο περιέγραφε και η Σοφία Σλήμαν: «μέγα φορτίο επί του στομάχου», «εξανθήματα στα χείλη», «πονοκέφαλον», γαστρίτιδα, πόνοι «εις τα γόνατα», αϋπνίες, αναιμία, ανορεξία, απώλεια βάρους...

Σοφία Σλήμαν: «Αποθνήσκω εκ μελαγχολίας»

Η Σοφία Σλήμαν υπήρξε κατά διαστήματα σύζυγος, αφού ο Ερρίκος δεν είχε μόνιμο τόπο εγκατάστασης. Προτιμούσε να περνάει τους περισσότερους μήνες του έτους μακριά από την ίδια και τα παιδιά τους, επικαλούμενος ή/και προφασιζόμενος τις απαιτητικές επαγγελματικές του ενασχολήσεις. Από την αλληλογραφία τους προκύπτει καθαρά η εικόνα μιας έγγαμης σχέσης κατά την οποία η σύζυγος βιώνει έντονη ψυχική και ηθική ταλαιπωρία εξαιτίας του συντρόφου της. Παράλληλα, η ίδια εμφανίζεται όχι απλώς να τον υπομένει αλλά επιπλέον να τον «υπεραγαπά». ¹⁶ Ο Ερρίκος, παρά τη φυσική του απουσία, καθόριζε ασφυκτικά τις καθημερινές ενασχολήσεις της. Έλεγε τις έτσι κι αλλιώς περιορισμένες εξόδους της και την απέτρεπε από κοινωνικές συναναστροφές. Η Σοφία έγραφε για μια τέτοια περίπτωση: «Ακριβέ μου συζυγάκι, πώς ανέγνωσες το γράμμα εν ω σοι έγγραφον ότι όλαι αι ενταύθα ελληνίδες έρχονται ... και με προσκαλούν αδιακόπως εις τας εσπερίας των, ουχί όμως ότι υπήγον εις ουδεμίαν. Ναι ήναι αληθές, διότι δεν αγαπώ να σοι κρύπτω όλην την αλήθειαν και ότι πηγαίνω εις το θέατρον, αλλά, ψυχάκι μου, σκεφθή ότι το εσπέρας δεν δέχομαι να κοιμούμαι ενωρίς, όθεν μένουσα εν τω

¹⁶ Το δυναστικό μοτίβο του αστικού γάμου κατά τον 19ο αιώνα έχει μελετηθεί στα συμφραζόμενα άλλων χωρών και έχει χονδρικά συνδεθεί με την εξαρτημένη θέση των γυναικών στην οικογένεια και τον γάμο, και τη σπάνια, την περίοδο αυτή, καταφυγή στη λύση του διαζυγίου.

οίκω μελαγχολώ τρομερά». ¹⁷ Τέλος, και παρά τη μεγάλη προσωπική του περιουσία, ο Ερρίκος ασκούσε συνεχή κριτική και έλεγχο στον τρόπο με τον οποίο διαχειριζόταν η Σοφία τα οικονομικά ζητήματα του οίκου, αφήνοντάς την δίχως χρήματα για βασικά είδη. Όπως εύλογα προκύπτει από όσα συνοπτικά εκτέθηκαν μέχρι εδώ, οι διαταραχές της μπορούν να αιτιολογηθούν επαρκώς από το καταπιεστικό συζυγικό περιβάλλον μέσα στο οποίο έζησε για δυο περίπου δεκαετίες, μέχρι τον θάνατο του Ερρίκου το 1890. Εδώ όμως μας ενδιαφέρουν οι δικές της εξηγήσεις. Ποια είναι τα ψυχικά συμπτώματα που παρατηρεί και καταγράφει με την πένα της, πώς ζει (με) την ασθένειά της και πού την αποδίδει.

Η Σοφία ζούσε καθηλωμένη για μεγάλα χρονικά διαστήματα στο Παρίσι, μια πόλη της οποίας το κλίμα απεχθανόταν: «Ο καιρός ο σκοτεινός μοι αφάνισεν τα νεύρα μου και μου παρουσιάζει όλα τα πράγματα ενώπιόν μου μέλανα». ¹⁸ Σταθερά έγκλειστη στο σπίτι, έμοιαζε να υποφέρει από μοναξιά και σχολίαζε την ανησυχία και τον οίκτο που προξενούσε στους «ξένους» η εικόνα της ως έγκλειστης, μελαγχολικής, «τρελής»: «Χθες και σήμερα καθ' όλην την διάρκεια της ημέρας ο Σπύρος [= ο αδελφός της] έπρεπε να μείνη εις τας αγοράς του, και εγώ μόνη ως τρελλή περιμένω εις το σπίτι. Αποθνήσκω εκ μελαγχολίας». ¹⁹ Για τις ψυχικές της διαταραχές ενοχοποιούσε τη συνεχή μελέτη, τη διαρκή ιατρική παρακολούθηση και την ίδια τη «μελαγχολία», που την υποστασιοποιούσε. Στο μυαλό της πλέον, ασθένεια και συμπτώματα είχαν εξομοιωθεί.

Η Σοφία απέδιδε την ασθένειά της, το είδαμε, στο κλίμα, στη μοναξιά, στον εγκλεισμό της στο σπίτι. Ταυτόχρονα όμως ενοχοποιούσε και μια σειρά από ζητήματα που συνδέονταν ευθέως με τον έγγαμο βίο της. Κατονόμαζε, κάποτε ρητά, τις περισσότερες όμως φορές υπαινικτικά, τις συνεχείς απουσίες του Ερρίκου, τη φιλαργυρία του, την επιφυλακτική και επικριτική του στάση, τον

¹⁷ Σοφία Σλήμαν στον σύζυγό της Ερρίκο, Παρίσι, 19 Δεκεμβρίου 1877.

¹⁸ Της ίδιας, Παρίσι, χ.χ.

¹⁹ Της ίδιας, Παρίσι, 29 Αυγούστου 1877.

ασφυκτικό έλεγχο που ασκούσε στις καθημερινές της δραστηριότητες, το πρόταγμα των προσωπικών του ενασχολήσεων, που μοιραία έφερναν την οικογένειά του πάντοτε σε δεύτερη μοίρα. Είναι φανερό ότι το συζυγικό ιδεώδες της συντροφικότητας είχε καταρρεύσει αμετάκλητα για τη Σοφία: «Δεν είμαι πλέον η Σοφία προ οκτώ χρόνων, έγινα αισθητοτέρα χάρη της [εκ]νευρήσεως των νεύρων μου και πιο ο μικρός πόνος μου με καθιστά την δυστυχεστέρα του κόσμου. Βλέπεις, φίλε, κατά την εβδομάδα ταύτην, καθώς γνωρίζεις, υπέφερον ... και με όλας μου τας προσπάθειας δεν επέτυχον να θέσω εν γλυκύ πράγμα εις τον νου μου και να ησυχάσω». ²⁰ Ας δούμε όμως ποια είναι η θεραπεία που η ίδια αναγνώριζε ως πανάκεια, καθώς μας ανοίγει μία ερμηνευτική δίοδο για όλα εκείνα που εξετάζονται εδώ: «Χάρις τω θεώ σήμερον αισθάνομαι εντελώς καλύτερα, ιδίως όταν έρχεται εις τον νου μου ότι έχω σύζυγον όστις ακόμη μ' αγαπά και έχει χροίαν εμού». ²¹

**Μαριγώ Μακκά: «Αισθάνομαι ότι αφανίζομαι
όταν λυπούμαι πολύ»**

Αν η Σοφία Σλήμαν μπορεί να προσληφθεί ως πιστή αντανάκλαση μιας πειθαναγκασμένης και εύθραυστης συζύγου, που ενώ τυραννιέται από τον δυνάστη σύζυγό της, εκείνη συνεχίζει ανιδιοτελώς να τον αγαπά, η Μαριγώ Μακκά βρίσκεται στην αντίπερα όχθη. Από το σύνολο της επιστολογραφίας της ξεχωρίζει η δυνατή, συχνά εκκωφαντική, φωνή της. Δραστήρια σύζυγος και υπεύθυνη για μια πραγματικά πολυμελή οικογένεια, δίνει την εντύπωση γυναίκας που δεν αφήνει λεπτό της μέρας να πάει χαμένο, είτε στις οικιακές, συζυγικές και μητρικές της υποχρεώσεις είτε στις εξίσου απαιτητικές εξωοικιακές της ενασχολήσεις. Παράλληλα, η σχέση ανάμεσα στον Γεώργιο και την Μαριγώ παρουσιάζεται στην αλληλογραφία τους ως αρμονική, απολύτως «συντροφική», σε συμφωνία με το πρότυπο του ιδανικού αστικού

²⁰ Της ίδias, Παρίσι, 8 Δεκεμβρίου 1877.

²¹ Της ίδias, Παρίσι, 12 Απριλίου 1878.

γάμου. Δύο σημεία φαίνεται να σκιάζουν την ιδεώδη αυτή εικόνα: οι συχνές και παρατεταμένες απουσίες του Γεώργιου από το οικογενειακό σπίτι για επαγγελματικούς λόγους και οι ταυτόχρονες ασθένειες της Μαριγώς.

Από το διαθέσιμο υλικό, πράγματι, φαίνεται ότι η πιο παρατεταμένη περίοδος απουσίας του συζύγου της συνέπεσε με μια εξίσου πολύμηνη παρόξυνση των ασθενειών της. Ο Γεώργιος Μακκάς από τον Φεβρουάριο 1866 και για επτά περίπου μήνες βρέθηκε στην Κωνσταντινούπολη για επαγγελματικούς λόγους. Στο μακρύ αυτό χρονικό διάστημα η Μαριγώ ανέλαβε την αποκλειστική ευθύνη της πολυμελούς οικογένειάς τους στην Αθήνα. Απνύθιζε πυκνές επιστολές στον Γεώργιο σημειώνοντας τις αγωνίες που της προξενούσε η απομάκρυνσή του από την οικογενειακή εστία. Ενώ αυτός απουσίαζε, εκείνη ασθενούσε. Βέβαιο είναι πως η Μαριγώ αντιδρούσε στις απουσίες του Γεωργίου συνήθως με δυσαρέσκεια, κάποτε με θρησκόληπτη καρτερικότητα και άλλοτε με θυελλώδους έντασης οργή. Στο ακόλουθο απόσπασμα από γράμμα που του απνύθιζε τον Ιούλιο 1866, δύο μήνες ακριβώς μετά από την αναχώρησή του από την Αθήνα, τον απειλούσε ανοιχτά ότι εφόσον δεν επέστρεφε, όπως είχε υποσχεθεί, μέσα στις επόμενες πέντε εβδομάδες, αυτή «θα αφεθ[εί] εις την λύπην, και ότι θέλει ας γίνη». ²² Ένα μέρος λοιπόν από τη θλίψη που την κυρίευε το απέδιδε στην εγκατάλειψή της, για πολλοστή φορά, από τον σύζυγό της: «Την στιγμήν αυτήν μου έφεραν τις επιστολάς σου. Πόσην λύπην πάλιν μου επροξένησαν δύνασαι να εννοήσης. ... Ελυπήθην κατάκαρδα να ιδώ πάλιν ότι 6 εβδομάδας θέτεις ως προθεσμίαν. ... Δος μοι τον λόγον της τιμής σου ότι μετά πέντε εβδομάδας, όπως λέγεις, επιστρέφεις αφεύκτως και σου υπόσχομαι και εγώ να κάμω ό, τι είναι δυνατόν να είμαι γενναία εις το διάστημα αυτό. Άλλως δεν εγγυώμαι τίποτε». ²³

Αρνητικά φορτισμένα συναισθήματα, όπως, για παράδειγμα, ο φόβος ή η λύπη, θεωρούνταν ικανά να προξενήσουν ασθένειες,

²² Μαριγώ Μακκά προς τον σύζυγό της Γεώργιο, Αθήνα 18 Ιουλίου [1866].

²³ Στο ίδιο.

κάποτε μάλιστα ανεπανόρθωτες βλάβες στους ανθρώπους που τα βίωναν. Η Μαριγώ ανησυχούσε για τις πιθανές συνέπειες: «τας ημέρας εκείνας με είχε καταλάβει μεγάλη λύπη εις την ψυχήν, ώστε εφοβούμην ότι κάτι θα πάθω»,²⁴ έγραφε στον Γεώργιο από το Κάρλσμπατ τον επόμενο χρόνο. Η Μαριγώ, ήδη ασθενής την περίοδο αυτή, είχε επισκεφθεί τη διάσημη λουτρόπολη για να βοηθήσει τη σωματική και ψυχική της ανάρρωση. Η στενή ιατρική παρακολούθηση, η υδροθεραπεία, η ισορροπημένη διατροφή, το καλό κλίμα, οι καθημερινοί περίπατοι και η ξεκούραστη καθημερινότητα, μακριά από τις συνεχείς και κοπιαστικές οικιακές εργασίες, συγκροτούσαν την ενδεδειγμένη, συνδυαστική θεραπεία για πάσα νόσο. Σε αυτό το συμφραζόμενο η «λύπη» της Μαριγώς δεν γινόταν προσληπτή αυτή καθ' εαυτή ως ασθένεια, ως παθολογική δηλαδή διαταραχή. Θεωρούνταν ωστόσο μια συνθήκη απολύτως ικανή να προξενήσει αλυσιδωτές νοσηρές καταστάσεις. Γινόταν μάλιστα στα χέρια της μοχλός πίεσης, προκειμένου να επαναφέρει τη συζυγική της σχέση στην κανονικότητα της συμβίωσης:

Είναι αδύνατον τοσαύτη λύπη όπου με τρώγει τοσοούτον ήδη καιρόν να μην μου φέρει καμίαν ασθένειαν. Εις τας αρχάς αυτό το εθεώρουν ως το μεγαλύτερον των δεινών, από τινός όμως καιρού ήρχισα αν όχι να εύχομαι να ασθενήσω, τουλάχιστον να μην στεναχωρούμαι αν αυτό συμβή, διότι τότε ελπίζω ότι όταν το μάθεις θα έλθης πλέον, τι θα κάμης.²⁵

Η γνώμη των «ειδικών»

Σε μεταφρασμένο, εκλαϊκευμένο άρθρο που δημοσιεύθηκε στην *Εφημερίδα των Κυριών* στα τέλη του 19ου αιώνα ο «υστερισμός» καταγραφόταν ως κληρονομική ασθένεια. Ως τέτοια πιθανό να μείνει σε λανθάνουσα μορφή. Μπορούσε ωστόσο να έρθει στην επιφάνεια, εφόσον το ασθενές πρόσωπο υποβαλλόταν σε νητικές

²⁴ Μαριγώ Μακκά προς τον σύζυγό της Γεώργιο, Carlsbad 1 Ιουνίου 1867.

²⁵ Της ίδιας, Αθήνα 18 Ιουλίου [1866].

συγκινήσεις. «Ο φόβος, η οργή, η βαθεία θλίψις», αλλά και οι αλλεπάλληλες εντάσεις ήταν πιθανό να οδηγήσουν σε «υστερισμόν». Το κατεχοχόν πεδίο στο οποίο έβρισκαν εφαρμογή οι νοσηρές αυτές παρεκκλίσεις ήταν η οικία και η οικογένεια:

Αι επανειλημμένα λύπαι καθιστώσι πολλάκις υγιείς γυναίκας υστερικής, ιδία δε η από κοινού ζωή, η διεξαγομένη εν αλληλουχία δυσαρρεσκειών και ερίδων και οικογενειακών σκηνών. Πλείστοι υστερικοί άνδρες και γυναίκες είναι δυστυχέστατοι εις τον οικογενειακόν βίον, αποβαίνει δ' αδύνατος η θεραπεία των υστερικών τούτων, διότι το αίτιον του κακού υφίσταται πάντοτε.²⁶

Ο Μιλτιάδης Βενιζέλος, καθηγητής της Γυναικολογίας στην Ιατρική Σχολή και οικογενειακός γιατρός των Σλήμαν, φαινόταν να έχει καταλήξει στις ψυχικές αιτιάσεις που κρύβονταν πίσω από την κλινική εικόνα της Σοφίας. Σε δύο γράμματα που έστειλε στον προσωπικό του φίλο Ερρίκο τον Ιούνιο 1870 τη συνέδεε ευθέως με την επισφαλή συζυγική τους σχέση. Αρχικά σημείωνε ότι η Σοφία ήταν προικισμένη με «καλήν καρδίαν, νουν υγιή και ήθος υψηλόν». Μόνο της μειονέκτημα, παροδικό ωστόσο, ήταν το νεαρό της ηλικίας της (θυμίζω ότι όταν παντρεύτηκε τον Σλήμαν ήταν 16 ετών). Στο σημείο αυτό εντοπιζόταν εξάλλου η κρίσιμη εργασία με την οποία είχε επιφορτιστεί ο μεσήλικας Ερρίκος τότε που αποφάσιζε να την κάνει σύζυγό του. Όφειλε να τη διαμορφώσει, να τη διαπλάσει, να τη διαπαιδαγωγήσει. Ο γιατρός το δήλωνε εξάλλου ρητά στο γράμμα του: «δεξιού δείται αναβάτου». Ο Ερρίκος ωστόσο, φαίνεται άλλα ότι έκανε: «Πολύ δε φοβούμαι φίλε, πολλύν περί χρημάτων λόγον ποιούμενος, ότι μεγάλην φέρης της συζύγου λύπην ...». Ο γιατρός κατέληγε στο συμπέρασμα ότι η κατάσταση της «Κυρίας Σχλιέμανν» επιδεινώθηκε «εκ των περιστάσεων εις τας οποίας ευρέθη η Κυρία. ... αίφνης θεωρήσα-

²⁶ Μαρία Πιερ, «Αι νευρिकाί», *Εφημερίς των Κυριών* 282 (22.11.1892), 3. Το άρθρο υπογράφεται από την αταύτιστη συντάκτρια Μαρία Πιερ. Αναρωτιέται ωστόσο κανείς εάν πρόκειται για εκθήλυνση του διάσημου Γάλλου νευρολόγου της περιόδου Pierre Marie (1853-1940).

σα αυτήν εγκαταλελειμμένην υπό του προσώπου, όπερ ώφειλεν να προστατεύη και να υποστηρίξει αυτήν και εκ της νεφελώδους αβεβαιότητας του μέλλοντος της». ²⁷ Με δυο λόγια, την απέδιδε στην κατάρρευση του συζυγικού ιδεώδους, στις αγωνίες που της προσξενούσε η παρούσα, και, όπως συναγόταν, η μέλλουσα, οικογενειακή της ζωή.

Αυτοπαθογραφίες

Μέσα στο πανίσχυρο οικιακό ιδεώδες του 19ου αιώνα, που προκρίνει τον συντροφικό γάμο και τη συζυγική αγάπη, η «υστερία», τα «νεύρα», η «θλίψη», η «μελαγχολία» –όποια και αν είναι η ονομασία που παίρνουν οι διαταραχές αυτές– συνιστούν ιδιώματα, επικοινωνιακές συνθήκες, έμμεσους αλλά σαφείς ως προς τα μηνύματά τους τρόπους για να κοινοποιηθούν ανεπίτρεπτα συναισθήματα. Για την Σοφία και τη Μαριγώ, λόγου χάρη, ο θυμός, η απόγνωση, η καταπίεση, το αίσθημα εγκατάλειψης, η έλλειψη αναγνώρισης, ο ανεπιθύμητος φόρτος οικιακών εργασιών και οικογενειακών ευθυνών. Με άλλα λόγια, οι διαταραχές μοιάζουν να συνδέονται με το χάσμα ανάμεσα στο ιδεώδες της πανταχού παρούσας οικογενειακής «αγάπης» και στις εντάσεις που εισβάλλουν στις καθημερινές πρακτικές της οικογενειακής ζωής. Οι συγκεκριμένες αυτοπαθογραφίες συγκροτούν πολιτισμικά προσδιορισμένους και αναγνωρίσιμους κώδικες, ιδιώματα ή μεταφορές, που χρησιμοποιούνται από τις ίδιες τις πάσχουσες, τους οικείους τους, τους γιατρούς τους και τον ευρύτερο κοινωνικό περίγυρο για να σημάνουν ενδοοικογενειακή αταξία. Τις πολλαπλές όψεις της διαπραγμάτευσης αυτής τις υποδεικνύει η περίπτωση της Μαριγώς Μακκά, και τα στενά όριά της, η ιστορία της Σοφίας Σλήμαν.

Ο πιο δυναμικός συσχετισμός της ασθένειάς τους με κάποια εξωτερική αφορμή, το είδαμε παραπάνω, υπήρξαν οι παρατε-

²⁷ Όλα τα αποσπάσματα: Μιλτιάδης Βενιζέλος προς Ερρίκο Σλήμαν, Αθήνα 23 Ιουνίου 1870 (Μπόμπου-Πρωτοπαπά, *Σοφία Εγκαστρωμένον-Σλήμαν*, 41-42).

ταμένες απουσίες των συντρόφων τους, η προσωρινή δηλαδή κατάργηση της συζυγικότητας ως καθημερινής πρακτικής. Φαίνεται ότι κάθε φορά που οι σύζυγοί τους τις «εγκατέλειπαν», οι δυο γυναίκες κατέγραφαν στα γράμματά τους την παρόξυνση της θλίψης και της μελαγχολίας. Και για τις δυο, η επιστροφή του συζύγου στο σπίτι προσλαμβανόταν ως αντίδοτο για κάθε σύμπτωμα. Για τις λιποθυμικές κρίσεις της Μαριγώς λόγου χάρη:

Την Παρασκευήν είχα και μία ή δύο λιποθυμίας και πριν τις λιποθυμίας μ' ήρχετο μία μελαγχολία και μία διάθεσις να κλαίω παράδοξος και μετά ταύτα μ' ήρχετο η ελαφρά αύτη λιποθυμία

έγραφε στον Γεώργιο τον Μάιο 1849. Και συμπλήρωνε αμέσως παρακάτω:

Ελπίζω δε τώρα, ότι η ιδέα ότι δεν θ' αργήσω να σε ιδώ να συντελέσει όχι ολίγον προς εντελή μου ανάρρωσιν.²⁸

Στο τελευταίο απόσπασμα η Σοφία Σλήμαν διεκδικεί και εκείνη την επιστροφή του συζύγου της στο σπίτι. «Σοι επαναλέγω, ότι κάμεις μέγα κρίμα οσάκις με αφήνεις, δεν δύνασαι να κάμης μεγαλύτερον κρίμα, τι γλυκύτερον παρά να είμεθα μαζί, δεν το αγαπάς όμως...».²⁹ Αρκετά χρόνια αργότερα, συζητώντας τις πολλές και σταθερά αποτυχημένες απόπειρες θεραπείας της θα ενοχοποιούσε για την ασθένειά της κακή της «τύχην», όχι τον Ερρίκο, αλλά αμέσως μετά θα συμπλήρωνε:

Εκείνο όπερ έχω να παραπονεθώ είναι ότι δεν μοι δίδεις την ευκαιρίαν να σοι φανερώσω την αγάπην μου δι' όσα περί εμού ποιείς, δηλ. μοι κάμεις τόσα καλά συνοδευόμενα με πικρίας, με διαφωνίας,

²⁸ Μαριγώ Μακκά στον σύζυγό της Γεώργιο, Αθήνα, 11 Μαΐου 1849.

²⁹ Σοφία Σλήμαν προς τον σύζυγό της Ερρίκο, Παρίσι, 27 Σεπτεμβρίου 1878.

ώστε λυπούμαι ότι δεν δύναμαι να εύρω στιγμήν να σε ευχαριστήσω.³⁰

Με την προσεκτική της διατύπωση η Σοφία τηρούσε τις προδιαγραφές της συζυγικής αγάπης και την ίδια στιγμή τις καταργούσε, όταν δήλωνε, κρυπτικά έστω, ότι η αγάπη αυτή έχει πια ξεπέσει.

³⁰ Της ίδιας, Οστάνδη, 11 Αυγούστου 1886.

Ξένια Γεωργοπούλου

**«Τρελός βόρεια-βορειοδυτικά»:¹
Η ψυχική νόσος στο θέατρο της Αναγέννησης**

ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΚΕΙΜΕΝΟ ΑΦΟΡΑ ΚΥΡΙΩΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΑΚΗΣ Αγγλίας. Ωστόσο ο τίτλος παραπέμπει στο θέατρο της Αναγέννησης γενικότερα, γιατί θα αναφερθώ και στο έργο του Lope de Vega *Οι τρελοί της Βαλθένια*. Επίσης, ο Richard Brome, του οποίου το έργο επίσης θα αναφέρω, συγκαταλέγεται συχνά στο θέατρο της Αναγέννησης, αν και γράφει την εποχή του Καρόλου Α' [1625-1649], που έπεται της ελισαβετιανής και της ιακωβιανής εποχής, που συνήθως οριοθετούν το αγγλικό θέατρο της Αναγέννησης.

Ο όρος «ψυχική νόσος» εδώ χρησιμοποιείται με μια ευρεία έννοια, που εκτείνεται από τα άμεσα ψυχοσωματικά συμπτώματα μέχρι την ανίατη φρενοβλάβεια. Επίσης, οι περιπτώσεις που θα αναφερθούν, σε μια επισκόπηση που σε καμμία περίπτωση δεν είναι εξαντλητική, θα εξεταστούν με βάση τις θεωρίες της εποχής, χωρίς να γίνει, συστηματικά τουλάχιστον, απόπειρα αντιστοίχισής με μεταγενέστερες θεωρίες.

¹ «mad north-north-west» (William Shakespeare, *Hamlet*, ed. Harold Jenkins, 1982, [The Arden Shakespeare], Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 1994, 2.2.374).

Η ψυχική νόσος στην αναγεννησιακή Αγγλία και Ισπανία

Γράφοντας για την ψυχική νόσο στην Αγγλία η Carol Thomas Neely παρατηρεί ότι μεταξύ του 1580 και του 1640 υπήρχε μεγάλο ενδιαφέρον για το θέμα, όπως μπορεί κανείς να διαπιστώσει από τις σύγχρονες πραγματείες, τους ασθενείς που έπασχαν από σχετικές παθήσεις και επισκέπτονταν τους γιατρούς της εποχής, αλλά και τις αναφορές στο νοσοκομείο «Βηθλεέμ» (γνωστού ως «Bethlam» ή «Bedlam»), που ήταν το κυριότερο ίδρυμα της εποχής για τους ψυχικά ασθενείς.²

Στην Ισπανία, στην οποία επίσης θα αναφερθούμε, το πρώτο φρενοκομείο της χώρας, το «Νοσοκομείο των αθώων», ιδρύεται στη Βαλένθια το 1410. Μέχρι το 1527 ιδρύονται φρενοκομεία και σε άλλες πόλεις της Ισπανίας (στη Σαραγόσα το 1425, το 1436 στη Σεβίλλη και στο Βαγιαδολίδ, το 1456 στην Πάλμα ντε Μαγιόρκα, το 1480 στο Τολέδο, το 1481 στη Βαρκελώνη, το 1527 στη Γρανάδα). Η εικόνα των περιπλανώμενων τρελών αποτέλεσε την αφορμή για τον πατέρα Χοφρέ να ιδρύσει το πρώτο φρενοκομείο στη Βαλένθια.³

Στην Αγγλία οι ψυχασθενείς συχνά αποτελούσαν θέαμα· στα άσυλα τούς εξέθεταν για τη διασκέδαση των πολιτών που κατέβαλλαν ένα μικρό αντίτιμο.⁴ Ο Ken Jackson, μάλιστα, έγραψε ολόκληρο βιβλίο παρουσιάζοντας το φρενοκομείο της «Βηθλεέμ» ως

² Το Bedlam άρχισε να λειτουργεί ως νοσοκομείο γύρω στα 1330 και ίσως άρχισε να δέχεται ψυχικά ασθενείς κάποια στιγμή πριν το 1403. Βλ. «“Documents in Madness”: Reading Madness and Gender in Shakespeare’s Tragedies and Early Modern Culture», *Shakespeare Quarterly* 42.3 (Φθινόπωρο 1991), 315-338, 316. Βλ. επίσης *Distracted Subjects. Madness and Gender in Shakespeare and Early Modern Culture*, Ίθακα και Λονδίνο: Cornell University Press, 2004, 167-212.

³ Βλ. José Luis Aguirre (επιμ.), Lope de Vega, La viuda valenciana. Los locos de Valencia, [Colección Aubi, Clásicos y ensayos 15], San Antonio de Calonge, Gerona: Hijos de José Bosch, 1977 (στο Λόπε Ντε Βέγκα, *Οι τρελοί της Βαλένθια*, Αμφι-Θέατρο Σπύρου Α. Ευαγγελάτου/Πρόγραμμα παράστασης, 2001, 53-54).

⁴ Irving I. Edgar, *Shakespeare, Medicine and Psychiatry. An Historical Study in Criticism and Interpretation*, 1970, Λονδίνο: Vision, 153.

θεατρική σκηνή.⁵ Η πρακτική της έκθεσης των ψυχικά νοσούντων ως θέαμα αντανακλάται, εξάλλου, και στη δραματουργία της εποχής. Στους *Αλληλοπαρμένους* του Thomas Middleton ο δόκτωρ Αλίμπιους με τον βοηθό του Λόλλιο εκπαιδεύουν τους τρελούς του ασύλου του ώστε να παρουσιάσουν μια μικρή παράσταση στον γάμο της Ιωάννας, κόρης του φρουράρχου της Αλικάντης. Αλλά και στη *Δούκισσα του Μάβφι* του John Webster ο αδελφός της Δούκισσας φέρνει μια ομάδα τρελών για να τραγουδήσουν, να χορέψουν και να παίξουν θέατρο σε μια προσπάθεια να κάνει τη μελαγχολική του αδελφή να ευθυμήσει. Ο υπηρέτης που τους παρουσιάζει επισημαίνει ότι με παρόμοιο τρόπο είχε αντιμετωπιστεί και η μελαγχολία του Πάπα.⁶ Αλλά και στη *Δωδέκατη νύχτα* του Σαίξπηρ ο Μαλβόλιο στα χέρια της Μαρίας και της παρέας της γίνεται μια «διασκέδαση»,⁷ κάτι για να περνά η ώρα («pastime» [3.4.139]),⁸ όπως ήταν και οι τρόφιμοι του φρενοκομείου του Μπέντλαμ,⁹ μέχρι τελικά να τον λυπηθούν και να σταματήσουν το κακόγουστο αυτό αστείο.¹⁰ Η τρέλα γενικά ήταν δημοφιλές θέμα και στη δραματουργία της εποχής.¹¹

⁵ Ken Jackson, *Separate Theaters: Bethlem ("Bedlam") Hospital and the Shakespearean Stage*, 2005, Νιούαρκ: University of Delaware Press, 2010. Βλ. επίσης Robert Rentoul Reed, Jr, *Bedlam on the Jacobean Stage*, Cambridge: Harvard University Press, 1952.

⁶ Τζων Γουέμπστερ, *Η δούκισσα του Μάβφι*, μτφρ. Τάσος Ρούσσος, Αθήνα-Γιάννινα: Δωδώνη, 1987, 139.

⁷ William Shakespeare, *Δωδέκατη νύχτα ή Ό,τι προτιμάτε*, μτφρ. Νίκος Χατζόπουλος, Αθήνα: Νεφέλη, 2010, 114.

⁸ William Shakespeare, *Twelfth Night*, ed. J. M. Lothian and T. W. Craik, 1975, [The Arden Shakespeare], Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 1995.

⁹ Jackson, *Separate Theaters*, ό.π., 73-74.

¹⁰ Ο Jackson επισημαίνει ότι η αναφορά στον οίκο παραπέμπει κι αυτή στο ανάλογο συναίσθημα των θεατών για τους τρελούς που εκτίθενται (ό.π., 74).

¹¹ Τόσο η Neely («Documents in Madness», 316) όσο και ο Edgar (Shakespeare, *Medicine and Psychiatry*, 153) παραθέτουν αρκετά παραδείγματα. Βλ. επίσης Duncan Salkeld, *Madness and Drama in the Age of Shakespeare*, Μάντσεστερ και Νέα Υόρκη: Manchester University Press, 1993.

Η πηγή της νόσου

Στο θέατρο της Αναγέννησης η ψυχική νόσος προκύπτει συνήθως από ένα γεγονός που συγκλονίζει τον ήρωα ή την ηρωίδα.¹² Στην περίπτωση των ανδρών αυτό συχνά αφορά την ίδια την ταυτότητά τους ως πατέρα, συζύγου, ή και ηγέτη. Στην περίπτωση των γυναικών συνδέεται κυρίως με την απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου, συνήθως άνδρα (του πατέρα, του γιου, του αγαπημένου), που αποτελεί σημείο αναφοράς στη ζωή της ηρωίδας.

Στην *Ισπανική τραγωδία* του Τόμας Κυντ η Ισαβέλλα (σύζυγος του δικαστή Ιερώνυμο) χάνει τον γιο της Οράτιο, τρελαίνεται και αυτοκτονεί με ένα μαχαίρι, αφού καταραστεί τον κήπο στον οποίο βρέθηκε κρεμασμένος ο γιος της. Στον *Άμλετ* του Σαίξπηρ η Οφηλία χάνει τον πατέρα της και μαζί τα λογικά της, ωστόσο ο θάνατός της δεν μπορεί να χαρακτηριστεί αυτοκτονία, αφού η βασίλισσα Γερτρούδη αναφέρει ότι παραπάτησε κι έπεσε στο ποτάμι ενώ μάζευε λουλούδια. Όμως ο θάνατος του πατέρα της δεν είναι η μόνη απώλεια για την Οφηλία, αφού χάνει και τον αγαπημένο της Άμλετ, που την επισκέπτεται δηλώνοντας πως την εγκαταλείπει.

Η ηρωίδα που εγκαταλείπεται από τον αγαπημένο της αποτελεί ξεχωριστή κατηγορία μεταξύ των ψυχικά διαταραγμένων χαρακτήρων της αναγεννησιακής δραματουργίας. Στους *Δύο ευγενείς συγγενείς* (*The Two Noble Kinsmen*), που ο Σαίξπηρ έγραψε με τον Τζων Φλέτσερ, η κόρη του δεσμοφύλακα ερωτεύεται τον κρατούμενο Παλάμονα, κι όταν εκείνος δεν ανταποδίδει την αγάπη που του δείχνει, εκείνη χάνει τα λογικά της και σκέφτεται ν' αυτοκτονήσει. Αλλά και ο Richard Brome, στο έργο του *Το κορίτσι από τα βόρεια* (*The Northern Lass*, 1632), παρουσιάζει μια νεαρή γυναίκα, την Κόνστανς, που πέφτει σε μελαγχολία νομίζοντας ότι την έχει απαρνηθεί ο αρραβωνιαστικός της.

Σε αντίθεση με τις παραπάνω ηρωίδες, η Λαίδη Μακμπέθ

¹² Για την Οφηλία και τον Ληρ ειδικότερα βλ. και Χαρά Μπακονικόλα-Γεωργοπούλου, *Θέματα και πρόσωπα του σύγχρονου δράματος*, Αθήνα: Πατάκης, 1998, 68.

αποτελεί μια ιδιάζουσα περίπτωση. Η σκληρότητα που επιδεικνύει πριν και μετά τον φόνο του βασιλιά Ντάνκαν δεν φαίνεται να δικαιολογεί την ψυχική αδυναμία της προς το τέλος του έργου. Ενώ η ίδια έχει ωθήσει τον σύζυγό της στο έγκλημα, φαίνεται πως οι δολοφονίες τόσο του Ντάνκαν και του Μπάνκο όσο και της οικογένειας του Μακντάφ την έχουν επηρεάσει, αφού μονοπωλούν το παραμιλητό της κατά την υπονοβασία της.¹³

Στην περίπτωση των ανδρικών χαρακτήρων η απώλεια που πυροδοτεί την ψυχική νόσο είναι διαφορετική. Σε μια πατριαρχική κοινωνία, όπου η ταυτότητα ενός άνδρα, τουλάχιστον εν καιρώ ειρήνης, βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στην εξουσία του πάνω στις γυναίκες με τις οποίες σχετίζεται (την κόρη, τη σύζυγο κλπ),¹⁴ η απώλεια (ή η υποτιθέμενη απώλεια) του ελέγχου που ασκεί πάνω στα θηλυκά μέλη της οικογένειας κλονίζουν τη σταθερότητα του πατριαρχικού του κόσμου.

Στο *Χειμωνιάτικο παραμύθι* του Σαίξπηρ ο κόσμος του βασιλιά της Σικελίας Λεόντιου καταρρέει όταν του μπαίνει στο μυαλό η ιδέα πως η βασίλισσά του είναι άπιστη. Το ίδιο συμβαίνει και στον σαιξπηρικό *Οθέλλο*, όπου ο πρωταγωνιστής μιλάει για το χάος που επικρατεί όταν χάνει, όπως νομίζει, την αγάπη της γυναίκας του. Ο βασιλιάς Ληρ, από την άλλη, στην ομώνυμη σαιξπηρική τραγωδία, χάνει με τον πιο βίαιο τρόπο τη γη κάτω απ' τα πόδια του με την απώλεια (πραγματική ή υποτιθέμενη) της αγάπης των θυγατέρων του. Η ψυχρή απάντηση της αγαπημένης του Κορντέλια όταν της ζητεί να του εκφράσει την αγάπη της, και στη συνέχεια η εκδίωξή του από τις άλλες δύο κόρες του, την πρωτότοκη Γκόνεριλ και τη δευτερότοκη Ρέγκαν, τον αφήνουν σχεδόν μόνο σ' έναν κόσμο αφιλόξενο, που πόρρω απέχει απ' την ανέ-

¹³ Οσόσο ο Sigmund Freud δίνει μια εξήγηση γι' αυτή την «ασυνέπεια», θα λέγαμε, του χαρακτήρα της Λαίδης στο δοκίμιό του «Ορισμένοι τύποι χαρακτήρων που συναντάμε στην ψυχαναλυτική εργασία» (βλ. *Λογοτεχνία, τέχνη και ψυχανάλυση*, μφρ. Νίκη Μυλωνά, Αθήνα: Νίκας, 2017).

¹⁴ Ξένια Γεωργοπούλου, *Ζητήματα φύλου στο θέατρο του Σαίξπηρ και της Αναγέννησης*, 2010, Αθήνα: Παπαζήσης, 2020, 84.

μελη ζωή που είχε φανταστεί για το υπόλοιπο της ζωής του όταν μοίραζε το βασίλειό του στις κόρες του.

Ωστόσο υπάρχουν και ανδρικοί χαρακτήρες που χάνουν την ψυχική τους ισορροπία, έστω και προσωρινά, με τον θάνατο του γονέα ή του παιδιού τους. Κι αν η τρέλα του Άμλετ στην ομώνυμη τραγωδία του Σαίξπηρ είναι ως επί το πλείστον προσποινή, ωστόσο ο πρίγκιπας της Δανίας στην πρώτη του επαφή με το φάντασμα του πατέρα του παρουσιάζει μια αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά που αποτυπώνει μια διαταραχή που προφανώς προέρχεται από την επαφή του με το υπερφυσικό στοιχείο: προκαλεί το φάντασμα αλλάζοντας συνεχώς θέση, το αποκαλεί «τυφλοπόντικα»¹⁵ (η φωνή του φαντάσματος ακουγόταν κάτω από τη σκηνή), κλπ. Αλλά και ο Ιερώνυμο στην *Ισπανική τραγωδία* του Κυντ χάνει για μια στιγμή τη ψυχική του ισορροπία μετά τον θάνατο του γιου του: όταν ο Μπαζούλτο έρχεται να ζητήσει δικαιοσύνη για τον θάνατο του δικού του γιου, ο Ιερώνυμο, που ζητεί εκδίκηση για τον φόνο του γιου του, ταυτίζεται αρχικά με τον πατέρα· στη συνέχεια, ωστόσο, βλέπει στο πρόσωπό του τον γιο του, που ήρθε να τον ψέξει που δεν έχει ακόμη εκδικηθεί τον φόνο του. Αλλά και στον *Τίτο Ανδρόνικο* του Σαίξπηρ ο πρωταγωνιστής φαίνεται κάποια στιγμή να χάνει τα λογικά του, ύστερα από όλες τις συμφορές που έχουν πλήξει την οικογένειά του (με τον θάνατο σχεδόν όλων των γιων του, τον βιασμό και ακρωτηριασμό της κόρης του, και τον ακρωτηριασμό του ίδιου). Η σκηνή όπου συμπάσχει με τον πατέρα της μύγας που σκότωσε ο αδελφός του είναι οριακή. Ωστόσο και οι τρεις εκδικητές «έρχονται στα συγκαλά τους», όπως λέμε, για να φέρουν εις πέρας την εκδίκηση που έχουν αναλάβει.

Ξεχωριστή περίπτωση αποτελεί ο Μακμπέθ. Πριν ακόμη διαπράξει τον πρώτο του φόνο έχει παραισθήσεις (ένα μαχαίρι που αιωρείται μπροστά του σαν να τον οδηγεί στον φόνο), αλλά συνέρχεται για να σκοτώσει τον βασιλιά. Οι παραισθήσεις, όμως, επα-

¹⁵ Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, *Άμλετ*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, Αθήνα: Ύψιλον, 1999, 41.

νέρχονται. Σε αντίθεση με το φάντασμα του βασιλιά Άμλετ, που γίνεται ορατό κι από άλλους εκτός από τον Άμλετ (αν και όχι από τη βασίλισσα), το φάντασμα του Μπάνκο εμφανίζεται μόνο στον Μακμπέθ. Ωστόσο η Λαίδη και πάλι επαναφέρει τον βασιλιά στην πραγματικότητα.

Μεταξύ των ψυχικά διαταραγμένων ηρώων του θεάτρου της αγγλικής Αναγέννησης η περίπτωση του Πέρεγκριν στους *Αντίποδες* (1640) του Richard Brome είναι εντελώς διαφορετική. Εδώ η τρέλα δεν προέρχεται από ένα έντονο συναίσθημα, αλλά μάλλον από την έλλειψη μιας πραγματικής συγκίνησης. Η μόνη φροντίδα του Πέρεγκριν είναι η μανιώδης ανάγνωση ταξιδιωτικών βιβλίων, για ν' αντισταθμίσει την ανεκπλήρωτη μανία του για ταξίδια. Ο ήρωας αντιμετωπίζεται ως παράφρων, αφού, σε αυτή τη συνεχή αναζήτηση ενός υποκατάστατου της ταξιδιωτικής περιπέτειας, παραμελεί τους πάντες και τα πάντα στη ζωή του.

Ωστόσο η αιτία πίσω από την ψυχική διαταραχή ενός ήρωα δεν είναι πάντοτε εμφανής, πράγμα που κάνει τους γύρω του να αναζητούν τα πιθανά αίτια. Η ψυχική νόσος ενίοτε αποδίδεται στα αστέρια, που από την αρχαιότητα θεωρείτο ότι επηρέαζαν το ανθρώπινο σώμα. «Κάποιος κακός πλανήτης κυβερνά»,¹⁶ λέει η άδικα κατηγορούμενη για μοιχεία βασίλισσα της Σικελίας Ερμιόνη στο *Χειμωνιάτικο παραμύθι*, προσπαθώντας να ερμηνεύσει την παράλογη ζήλεια του συζύγου της. Δεν είναι τυχαίο ότι η έμπιστή της Παυλίνα χρησιμοποιεί λέξεις όπως «lunes» (από το λατινικό luna [σελήνη], που παραπέμπει στον σεληνιασμό – στην επίδραση, δηλαδή, της σελήνης πάνω στον ανθρώπινο ψυχισμό).¹⁷ Η λέξη lunatic χρησιμοποιείται και στην περίπτωση της Ισαβέλλας στην *Ισπανική τραγωδία* του Κυντ,¹⁸ μόνο που εδώ η πηγή της τρέλας της είναι γνωστή. Αλλά και ο γιατρός στους *Δύο*

¹⁶ William Shakespeare, *Το χειμωνιάτικο παραμύθι*, μτφρ. Νίκος Χατζόπουλος, Αθήνα: Νεφέλη, 2004, 49.

¹⁷ Βλ. Γεωργοπούλου, *Ζητήματα φύλου*, ό.π., 43.

¹⁸ Βλ. τη σκηνική οδηγία μετά τον πέμπτο στίχο της όγδοης σκηνής της τρίτης πράξης (Thomas Kyd, *The Spanish Tragedy*, Simon Trussler (επιμ.), [NHB Drama Classics], Λονδίνο: Nick Hern Books, 1997).

εγγενείς συγγενείς ρωτά τον δεσμοφύλακα αν η συμπεριφορά της κόρης του αλλάζει με τις φάσεις της σελήνης. Υπάρχει, βέβαια, και η απόδοση της τρέλας στον Σατανά, που βρίσκουμε στο κωμικό επεισόδιο με τον Μαλβόλιο στη *Δωδέκατη νύχτα*, όπου η Μαρία, η υπηρέτρια της Κόμνησσας Ολίβια, με την παρέα της, επικαλούμενοι την αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά του Μαλβόλιο, την οποία η ίδια η Μαρία έχει προκαλέσει, τον αντιμετωπίζουν ως δαιμονισμένο.

Οστούσο υπάρχουν και οι κωμικές παρεξηγήσεις, όπως στην περίπτωση του Αντίφολου της Εφέσου στην *Κωμωδία των παρεξηγήσεων* του Σαίξπηρ, που τον μπερδεύουν με τον δίδυμο αδελφό του (Αντίφολο των Συρακουσών) και τον θεωρούν τρελό με βάση τα λεγόμενά του, που δεν βγάζουν νόημα, αφού προέρχονται από τον λάθος αδελφό.

Η μορφή και τα συμπτώματα της νόσου

Προκαλούμενη από διάφορες αιτίες, η ψυχική νόσος στο αναγεννησιακό δράμα παίρνει και διάφορες μορφές, από την παθολογική ζήλεια του Λεόντιου στο *Χειμωνιάτικο παραμύθι* μέχρι το παραλήρημα της Λαίδης στον *Μακμπέθ*, κι από την επιληπτική κρίση του Μαύρου στον *Οθέλλο* μέχρι την εκφραστική απελευθέρωση της Οφηλίας στον *Άμλετ*. Όσον αφορά τα επιμέρους συμπτώματα, ενίοτε και τη σχετική ορολογία, τέτοιου είδους γνώση ήταν αρκετά κοινή κατά την Αναγέννηση, και άρα η άποψη που διατυπώνουν διάφοροι κριτικοί, αρχής γενομένης από τον 19ο αιώνα, ότι ο Σαίξπηρ είχε ειδικές γνώσεις επί του αντικειμένου δεν ευσταθεί (και το ίδιο ισχύει, προφανώς, και για τους ομοτέχνους του).¹⁹

Στην περίπτωση του Λεόντιου στο *Χειμωνιάτικο παραμύθι* αυτό που ορίζεται ως τρέλα είναι η ζήλεια του βασιλιά της Σικελίας. Η έμπιστη της βασίλισσας Παυλίνα τον αποκαλεί ανοιχτά τρελό, και, όπως είδαμε, τόσο η ίδια όσο και η βασίλισσα αναφέρονται, έμμεσα ή και άμεσα, στην επίδραση των πλανητών. Αλλά

¹⁹ Edgar, *Shakespeare, Medicine and Psychiatry*, ό.π., 157.

κι ο ίδιος ο βασιλιάς αναφέρει ένα σύμπτωμα που παρουσιάζει όταν αρχίζει να υποψιάζεται τη γυναίκα του: λέει πως έχει «*tremor cordis*» (1.2.110),²⁰ ότι, δηλαδή, η καρδιά του τρέμει, και, όπως λέει ο ίδιος, όχι από χαρά. Στην περίπτωση του Οθέλλου, που επίσης επηρεάζεται έντονα από την υποτιθέμενη απιστία της Δυσδαιμόνας, το σύμπτωμα είναι πιο βίαιο, και δεν είναι άλλο από την επιληπτική κρίση που παθαίνει ο ήρωας. Ο Irving I. Edgar παρατηρεί ότι ο Σαίξπηρ είναι πιθανό να είχε δει επιληπτικούς ανθρώπους, οι οποίοι κυκλοφορούσαν ελεύθεροι γιατί θεωρούνταν ακίνδυνοι.²¹

Αλλά και ο Αηρ φαίνεται να κατακλύζεται από το συναίσθημά του, πριν ακόμη χάσει τα λογικά του. Όταν βρίσκει τον ακόλουθό του Κεντ αιχμάλωτο της κόρης του Ρέγκαν, πνίγεται από την οργή του, και διαγιγνώσκει τον εαυτό του με «*hysterica passio*» (2.4.55),²² μια ασθένεια που σχετιζόταν με τις γυναίκες. Ωστόσο, όπως επισημαίνει η Kaara L. Peterson στο σχετικό άρθρο της, υπάρχουν αναφορές της εποχής από άνδρες οι οποίοι αναγνώριζαν στο σώμα τους συμπτώματα ανάλογα της γυναικείας αυτής νόσου, και, αγνοώντας πώς να ονομάσουν την ασθένειά τους, χρησιμοποιούσαν καταχρηστικά αυτόν τον όρο. Τα συμπτώματα περιλάμβαναν πρήξιμο στην κοιλιά, κολικό του στομάχου, ζαλάδα. Οι γιατροί συνήθως ερμήνευαν την ασθένεια αυτή στους άνδρες ως *vertiginem capitis* (ένας όρος που εστιάζει στον ίλιγγο του κεφαλιού), ενώ η αντιμετώπιση της *hysterica passio* στις γυναίκες περιλάμβανε και θεραπεία σχετική με το φύλο τους, με έγχυση διαφόρων υποτιθέμενα θεραπευτικών υγρών στα γεννητικά τους όργανα, πράγμα που δεν γινόταν στην περίπτωση των ανδρών.²³

²⁰ William Shakespeare, *The Winter's Tale*, ed. J. H. P. Pafford, 1963, [The Arden Shakespeare], Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 1996.

²¹ Shakespeare, *Medicine and Psychiatry*, ό.π., 166.

²² William Shakespeare, *King Lear*, ed. Kenneth Muir, 1972, [The Arden Shakespeare], Walton-on-Thames: Nelson, 1997.

²³ Kaara L. Peterson, «*Historica Passio*: Early Modern Medicine, *King Lear*, and Editorial Practice», *Shakespeare Quarterly* 57.1 (Ανοιξη 2006), 1-22, 10-11.

Ο Maurice και η Hanna Charney επισημαίνουν πως οι αναγεννησιακοί παράφρονες χαρακτήρες «έχουν όλοι τη δική τους ιδιαίτερη γλώσσα, ενδυμασία και χειρονομία».²⁴ Όσον αφορά τη γλώσσα, ξεκινώντας από τις ηρωίδες, η Λαίδη Μακμπέθ παραμιλά και αναφέρεται στους φόνους που έχουν προηγηθεί· η Ισαβέλλα στην *Ισπανική τραγωδία* καταριέται τον κήπο όπου δολοφονήθηκε ο γιος της· η Οφελία στο παραμιλητό της αλλά και στο τραγούδι της αναφέρεται τόσο στον πατέρα της όσο και στον αγαπημένο της. Αλλά και η κόρη του δεσμοφύλακα στους *Δύο εγγενείς συγγενείς* παραμιλά και στο τέλος αποχωρεί τραγουδώντας, όπως και η Κόνστανς στο *Κορίτσι από τα βόρεια* του Brome.²⁵

Οστούσο δεν είναι λίγοι οι ήρωες που, μιμούμενοι συμπτώματα όπως τα παραπάνω, προσποιούνται πως είναι τρελοί, καθέναν για τους δικούς του λόγους. Η πιο γνωστή περίπτωση είναι ο Άμλετ, ο οποίος, προκειμένου να πείσει τους γύρω του για την υποτιθέμενη τρέλα του, χρησιμοποεί διάφορα μέσα. Η «ιδιαίτερη γλώσσα» που αναφέρθηκε παραπάνω είναι το ένα μέσον, αν και ο Πολώνιος παρατηρεί πως τα λόγια του πρίγκιπα βγάζουν νόημα. Το άλλο μέσον είναι η εμφάνισή του, της οποίας η παραμέληση παραπέμπει σε ψυχική αστάθεια.

Άλλοτε, πάλι, βρίσκουμε χαρακτήρες που προσποιούνται τους τρελούς προκειμένου να εισαχθούν σε κάποιο άσυλο, για συγκεκριμένους λόγους. Στους *Τρελούς της Βαλένθια* του Λόπε ντε Βέγκα ο Φλοριάνο, καταζητούμενος για τον φόνο του πρίγκιπα Ρεϊνέρο, καταφεύγει στη Βαλένθια, και ο φίλος του Βαλέριο τον συμβουλεύει να παραστήσει τον τρελό και τον κρύβει στο φρενοκομείο της πόλης. Η νεαρή αριστοκράτισσα Εριφίλα εντοπίζεται από τους μισότρελους υπαλλήλους του τοπικού φρενοκομείου

²⁴ «The Language of Madwomen in Shakespeare and His Fellow Dramatists», *Signs* 3.2 (Χειμώνας 1977), 451-460, 451. Βλ. επίσης Douglas Bruster, «The Jailer's Daughter and the Politics of Madwomen's Language», *Shakespeare Quarterly* 46.3 (Φθινόπωρο 1995), 277-300.

²⁵ Lois Potter, «Introduction», *John Fletcher and William Shakespeare, The Two Noble Kinsmen*, ed. Lois Potter, [The Arden Shakespeare], Walton-on-Thames: Nelson, 1997, 51.

περιπλανώμενη, αφού την έχει καταληστέψει ο υπηρέτης της, και κλείνεται στο φρενοκομείο χωρίς να είναι παράφρων. Ωστόσο αποφασίζει τελικά να παραστήσει την τρελή για να παραμείνει κοντά στον Φλοριάνο, τον οποίο έχει εν τω μεταξύ ερωτευτεί. Αλλά και η Φαίδρα, η ανηψιά του ιδιοκτήτη του ασύλου, μαζί με την υπηρέτριά της Λαϊντα θα παραστήσουν τις παράφρονες, γιατί κι εκείνες έχουν ερωτευτεί τον Φλοριάνο.

Στους *Αλληλοπαρμένους* του Middleton έχουμε κάτι ανάλογο. Το έργο διαδραματίζεται επίσης σ' ένα φρενοκομείο της Ισπανίας, στο Αλικάντε. Εδώ ο νεαρός Αντόνιο προσποιείται τον τρελό και μπαίνει στο φρενοκομείο για να βρίσκεται κοντά στην Ισαβέλλα, σύζυγο του διευθυντή, την οποία έχει ερωτευτεί. Η Ισαβέλλα προσποιείται κι εκείνη την τρελή για να βρίσκεται κοντά του, ενώ υπάρχει κι άλλος ένας υποτιθέμενος παράφρων, που επίσης επιχειρεί να την κατακτήσει. Αλλά και ο Έντγκαρ, ο νόμιμος γιος του Γκλώστερ στον *Βασιλιά Ληρ*, παίρνει τον ρόλο του «φτωχού Τομ από το Μπέντλαμ», υποτιθέμενου τρόφιμου του φρενοκομείου που αναφέραμε παραπάνω, όταν ο νόθος αδελφός του Έντμοντ στρέφει τον πατέρα τους εναντίον του.

Η αντιμετώπιση της ψυχικής νόσου

Παρ' όλο που τα έργα που διαδραματίζονται σε φρενοκομεία ασχολούνται κυρίως με τους ήρωες που έχουν σώας τας φρένας, τους κεντρικούς χαρακτήρες πλαισιώνουν και ανώνυμοι τρελοί (τους οποίους καλούνται ν' αντιμετωπίσουν οι δεσμοφύλακές τους, όπως ο Λόλλιο στους *Αλληλοπαρμένους*), ή και μισότρελοι χαρακτήρες, όπως ο Τομάς και ο Μαρτίν, που εργάζονται στο φρενοκομείο υπό τις διαταγές του επιστάτη Πιζάνο στους *Τρελούς της Βαλένθια*.

Εκτός από τα φρενοκομεία, από την αντιμετώπιση της ψυχικής νόσου δεν θα μπορούσε να λείπει, βέβαια, και η Εκκλησία. Στην *Κωμωδία των παρεξηγήσεων* η ηγουμένη Αιμιλία παίρνει υπό την προστασία της τον υποτιθέμενα τρελό Αντίφολο της Εφέσου, ενώ στη *Δωδέκατη νύχτα* ο Μαλβόλιο κλείνεται και δένεται σ' ένα σκοτεινό δωμάτιο, κι ο υποτιθέμενος ιερέας Σερ Τόπας, που δεν

είναι άλλος από τον μεταμφιεσμένο γελωτοποιό Φέστε, σπεύδει για εξορκισμό.²⁶ Εγκλεισμό σε σκοτεινό δωμάτιο για τον Αντίφολο της Εφέσου στην *Κωμωδία των παρεξηγήσεων* συνιστά και ο Δόκτωρ Pinch, που εμφανίζεται κι εκείνος ως εξορκιστής (μεταξύ άλλων ιδιοτήτων). Τον εγκλεισμό της νεαρής γυναίκας σ' ένα σκοτεινό δωμάτιο προτείνει κι ο γιατρός στους Δύο *εγγενείς συγγενείς*. Η Ροζαλίντα στο *Όπως σας αρέσει* του Σαίξπηρ αναφέρει ότι οι τρελοί κλείνονται σ' ένα σκοτεινό δωμάτιο και μαστιγώνονται. Μαστίγιο, εξάλλου, κραδαίνει και ο Λόλλιο στο φρενοκομείο των *Αθλοπαρμένων*. Το δε όνομα του ψευτοπαπά Φέστε, Σερ Τόπας, παραπέμπει στο τοπάζι, έναν λίθο που κατά τον Μεσαίωνα θεωρείτο ότι γιάτρευε την τρέλα, όπως αναφέρει ο Jackson.²⁷

Όπως παρατηρεί η Neely, ακόμη και οι πραγματείες της εποχής, όπως αυτή του Timothie Bright (*A Treatise of Melancholy*), συχνά ακροβατούν, ως προς την αιτία και την αντιμετώπιση της ψυχικής νόσου, ανάμεσα στην αμαρτία και την ασθένεια, τον πνευματικό και τον γιατρό.²⁸ Στην περίπτωση της Λαίδης Μακμπέθ, ο γιατρός που ενημερώνει τον βασιλιά για την κατάσταση της συζύγου του θεωρεί, έχοντας ακούσει το παραλήρημα της Λαίδης, με τις αναφορές στους φόνους που έχει διαπράξει ο Μακμπέθ, ότι πιο χρήσιμος εδώ θα ήταν ο πνευματικός.

Στον *Βασιλιά Ληρ* ο γιατρός που παρακολουθεί τον γέρο βασιλιά συνιστά ξεκούραση, και εγγυάται στην Κορντέλια πως ο πατέρας της θα ξαναβρεί τα λογικά του. Για να βοηθήσει τον ασθενή του έχει στη διάθεσή του και φυτικά ηρεμιστικά. Στο τέλος ο γιατρός καθησυχάζει τη μικρή κόρη του Ληρ λέγοντάς της ότι «του πέρασε η μεγάλη κρίση».²⁹

²⁶ Βλ. και Jackson, *Separate Theaters*, ό.π., 71. Ο Σαίξπηρ εδώ εμπνέεται από την πραγματικότητα, αφού οι ιερείς εκμεταλλεύονταν τους ψυχικά ασθενείς για να παίξουν το δικό τους θέατρο διεξάγοντας εξορκισμούς κλπ (βλ. Peterson, «Historica Passio», ό.π., 9).

²⁷ Ό.π., 74.

²⁸ «“Documents in Madness”», ό.π., 319.

²⁹ Ουίλλιαμ Σαίξπηρ, *Ο βασιλιάς Ληρ*, μτφρ. Ερρίκος Μπελιές, Αθήνα: Ύψιλον, 1996, 140.

Στην περίπτωση της νεαρής γυναίκας που τρελαίνεται όταν δεν μπορεί να έχει τον αγαπημένο της, οι γιατροί συνήθως προτείνουν τον γάμο, πλαστό ή πραγματικό. Στους *Τρελούς της Βαλένθια* η Φαίδρα είναι πολύ πιθανόν να γνωρίζει την ύπαρξη αυτής της θεραπείας, την οποία τελικά εφαρμόζουν και στην περίπτωση της, μ' έναν πλασματικό γάμο με τον Φλοριάνο. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στους *Δύο ευγενείς συγγενείς*, όπου ο μνηστήρας της κόρης του δεσμοφύλακα προσποιείται πως είναι ο Παλάμων για να την ηρεμήσει. Η ηρωίδα θα συνέλθει και θα παντρευτεί τον μνηστήρα της. Στο *Κορίτσι από τα βόρεια* του Brome ο γάμος γίνεται στ' αλήθεια, κι η νεαρή γυναίκα γιαιτρεύεται από τη μελαγχολία.

Στους *Αντίποδες* του Brome η λύση του γάμου εφαρμόζεται στον Πέρεγκριν. Φαίνεται πως είναι ιδέα του πατέρα του, που προσπαθεί να τον αποσπάσει από την εμμονή του με τα ταξιδιωτικά βιβλία, ωστόσο δεν έχει αποτέλεσμα. Επιπλέον, ο γάμος αυτός δημιουργεί πρόβλημα στην άτυχη σύζυγο του Πέρεγκριν, η οποία, παραμένοντας ανικανοποίητη (και παρθένα) επί τρία χρόνια, παρουσιάζει μια ψυχική νόσο που θυμίζει διπολική διαταραχή (ή μανιοκατάθλιψη), αφού, όπως αναφέρει ο πεθερός της, τη μια κλαίει γοερά και την άλλη γελάει ακατάσχετα, τη μια είναι σιωπηλή και την άλλη φωνακλού.

Τόσο τον Πέρεγκριν όσο και τη σύζυγό του, αλλά και τον ζηλιάρη πατέρα του, αναλαμβάνει να κουράρει ο Δόκτωρ Χιούμπωλ, του οποίου η φήμη προηγείται, αφού γιαιτρεύει κόσμο «με τις ντουζίνες» (1.1.80).³⁰ Μάλιστα ο Μπλέιζ, φίλος του Τζούλες, πατέρα του Πέρεγκριν, του αναφέρει και συγκεκριμένα περιστατικά διαταραγμένων ασθενών που βρήκαν την υγεία τους από τον γιατρό. Σε αντίθεση με τους υπόλοιπους γιατρούς, που αποτελούν δευτερεύοντες χαρακτήρες, ο Δόκτωρ Χιούμπωλ συγκαταλέγεται στους πρωταγωνιστές του έργου. Και όχι άδικα, αφού

³⁰ Η μετάφραση από το πρωτότυπο είναι της γράφουσας, και βασίζεται στην εξής έκδοση: Anthony Parr (ed.), *Three Renaissance Travel Plays*, 1995, Μάντσεστερ και Νέα Υόρκη: Manchester University Press, 2007.

το έργο αφορά την ίαση του Πέρεγκριν από την ασθένειά του. Ως εκ τούτου, βλέπουμε πιο αναλυτικά τις μεθόδους του.

Ο Δόκτωρ Χιούμπωλ παίρνει το πλήρες ιστορικό του ασθενούς: ρωτά την ηλικία του, αν η αρρώστεια «τον πιάνει με κρίσεις» ή είναι «συνέχεια και πάντα η ίδια» (1.1.105-107), αν οι γονείς του είχαν ποτέ κάποιο ανάλογο πρόβλημα κλπ, και τελικά προτείνει μια θεραπεία που δεν μοιάζει με καμμία άλλη. Δεν χρησιμοποιεί φάρμακα, αλλά ένα αυτοσχέδιο θεατρικό έργο που θα ταξιδέψει τον Πέρεγκριν στους Αντίποδες.³¹ Σε αντίθεση, ωστόσο, με τη σύγχρονή μας δραματοθεραπεία, ο ασθενής δεν γνωρίζει ότι αποτελεί μέρος μιας παράστασης. Η μέθοδος αυτή πιάνει, και στο τέλος ο ασθενής θεραπεύεται προς μεγάλη ικανοποίηση και της συζύγου του.

Μεταξύ των ψυχικά ασθενών ηρώων του θεάτρου της Αναγέννησης υπάρχουν σίγουρα και ανίστες περιπτώσεις, που συχνά οδηγούνται στον θάνατο, όπως η Λαίδη Μακμπέθ, η Οφελία ή η Ισαβέλλα. Τις περισσότερες φορές, ωστόσο, ο ήρωας επανέρχεται, αφού η ψυχική του ισορροπία έχει δοκιμαστεί από κάποιο συγκλονιστικό γεγονός. Οι δραματουργοί της Αναγέννησης φαίνεται πως αγαπούν να τοποθετούν τους ήρωές τους στο μεταίχμιο,³² υπογραμμίζοντας την εύθραυστή μας φύση.

³¹ Βλ. και «Therapeutic Travel in Richard Brome's *The Antipodes*», *Studies in English Literature 1500-1900* 52.2 (Ανοιξη 2012), 447-469, 448.

³² Όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Edgar, ο Σαίξπηρ προτιμά να τοποθετεί τους ήρωές του στο μεταίχμιο, κι αυτό κάνει στις μεγάλες τραγωδίες του, τον Μακμπέθ, τον Οθέλλο, τον Βασιλιά Ληρ και τον Άμλετ (*Shakespeare, Medicine and Psychiatry*, 155). Δεν το κάνει όμως μόνο εκεί, και δεν το κάνει μόνο ο Σαίξπηρ.

Αλεξάνδρα Ρασιδάκη

**Από την τρέλα του κόσμου στον κόσμο του φρενοκομείου:
Οι *Νυχτερινές περίπολοι* του Μποναβεντούρα**

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΕΥΣΗ ΤΗΣ ΘΕΜΑΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΡΕΛΑΣ ΕΙΝΑΙ πολυσχιδής και με μακρά ιστορία στην ευρωπαϊκή γραμματεία. Από την αρχαιότητα απαντά η λογοτεχνική περσόνα του τρελού ως φορέα κοινωνικής κριτικής και, σε συνάρτηση με αυτήν, ο λογοτεχνικός τόπος της τρέλας του κόσμου. Σε αρκετά λογοτεχνικά κείμενα του 19ου αιώνα οι παραδοσιακές αυτές όψεις της θεματικής της τρέλας συνδυάζονται με τη λογοτεχνική αποτύπωση του ενδιαφέροντος ενός ευρύτερου κοινού για το φρενοκομείο ως καινοτόμο ίδρυμα, με συχνές αναφορές στις νέες θεραπευτικές μεθόδους και τις θεωρίες της νεαρής επιστήμης της ψυχιατρικής. Η παρούσα ανακοίνωση θέλει να αναδείξει την διπλή αυτή οπτική πάνω στη θεματική της τρέλας παρουσιάζοντας ένα πρώιμο παράδειγμα αυτής, το σπονδυλωτό μυθιστόρημα *Νυχτερινές περίπολοι του Μποναβεντούρα* των αρχών του 19ου αιώνα.

Το προσωπείο του τρελού και η τρέλα του κόσμου

Οι *Νυχτερινές περίπολοι* είναι ένα ιδιόρρυθμο κείμενο της γερμανικής γραμματείας που δημοσιεύεται ανώνυμα το 1804. Η επιλογή του συγγραφέα να κρυφτεί πίσω από το ψευδώνυμο Μποναβεντούρα εξηγείται από το καυστικό περιεχόμενο, την έντονη κοινωνική κριτική, αλλά και τα πολλαπλά βέλη ενάντια στο πολιτισμικό γίγνεσθαι της εποχής του. Χρονοτόπος του σατιρικού

αυτού κειμένου είναι η νύχτα και πρωταγωνιστής ο νυχτοφύλακας μιας μικρής πόλης στα τέλη του 18ου αιώνα. Στα καθήκοντα του νυχτοφύλακα –επάγγελμα διαδεδομένο στις πόλεις της Ευρώπης από τον μεσαίωνα ως και τα μέσα του 19ου αιώνα– συγκαταλέγεται η εξαγγελία της ώρας με το βούκινο, ο κατακερματισμός δηλαδή του συνεχούς της νύχτας σε μετρήσιμα τμήματα, ενώ με το φανάρι του καλείται να εισάγει ένα περιφερόμενο φως στους σκοτεινούς νυχτερινούς δρόμους της πόλης, μεριμνώντας για την ασφάλεια των πολιτών της.

Ο συγκεκριμένος νυχτοφύλακας και αφηγητής φωτίζει με το φανάρι του τους δρόμους και τα σοκάκια της νυχτερινής πόλης, αλλά και τα σκοτεινά καμώματα των συμπολιτών του. Ο αναγνώστης, ακροατής και συνεργός του, τον ακολουθεί στους μαιανδρικούς του περιπάτους και κρυφοκοιτά μαζί του, μέσα από γρίλιες και κουρτίνες, τις ζωές των πολιτών.

Ακραίος διαφωτιστής ο νυχτοφύλακας δεν χαρίζεται σε κανένα, η οξύτατη γλώσσα του δεν σέβεται τους ισχυρούς όταν, καγχάζοντας, ανατρέπει την αυστηρά ιεραρχημένη τάξη πραγμάτων της εποχής του και αποκαλύπτει τις μεθοδεύσεις της εκκλησίας, την κατάντια της δικαιοσύνης και την υποκρισία της καλής κοινωνίας. Προκειμένου να ασκήσει την δριμεία κοινωνική του κριτική ο νυχτοφύλακας υιοθετεί την περσόνα του τρελού, εμφανίζεται ως ο γελωτοποιός που σε αντίθεση με τους ισχυρούς δεν πιάνεται στην παγίδα των επίγειων στολιδιών αλλά γίνεται «ο φανερωτής που οδηγεί την ανθρώπινη μοίρα στην πικρή αυτοσυνειδησία της».¹

Πρόκειται για έναν ρόλο με μακρά γραμματολογική και εικαστική παράδοση: Εκτός από την κυριολεκτική αναφορά σε κλι-

¹ Έτσι περιγράφει ο Starobinski την διαχρονική λειτουργία του γελωτοποιού/κλόουν. Jean Starobinski, *Το Πορτραίτο του καλλιτέχνη ως Σαίτημπάγκου*. Αθήνα: Γλάρος, 1991, 101. Ο αφηγητής των νυχτερινών περιπόλων επιλέγει για τον εαυτό του τον ρόλο του Χανς Βούρστ, το αντίστοιχο του τρελού/γελωτοποιού στη γερμανική εκδοχή της Commedia dell' arte, που αναπτύσσεται την εποχή του μπαρόκ.

νική πάθηση, τον λεγόμενο «φυσικό» τρελό,² ο τρελός απαντά στο πλαίσιο ενός θεολογικού λόγου ως ο άφρονas που δεν αναγνωρίζει το μεγαλείο του θεού και επιδίδεται σε αμαρτωλές σκέψεις και πράξεις. Η καταδικαστέα αυτή τρέλα περιγράφεται στον 52ο Ψαλμό της Παλαιάς Διαθήκης «Είπεν άφρων εν καρδία αυτού· Ουκ έστι Θεός»,³ στις εικονογραφήσεις του οποίου παρουσιάζεται και χωροταξικά η γειτνίαση τις μορφής του άφρονα με το σατανά (εικ. 1) ή με σκηνές οδύνης, όπως η σταύρωση, προσδίδοντας στην μορφή του τρελού αρνητικό πρόσημο. Παράλληλα απαντά από τον μεσαίωνα και εξής η ιστορική φιγούρα του γελοιοποιού της αυλής, τρελός τω επάγγελμα και όχι τη φύση, (αν και σε κάποιες περιπτώσεις πρόκειται για άτομα με κάποια σωματική παραμόρφωση), ο οποίος κατέχει μια ξεχωριστή θέση στην ιεραρχία της αυλής. Το καθήκον του είναι να εκφέρει δυσάρεστες αλή-



Εικόνα 1

Ψαλμός 52: «Dixit insipiens in corde suo non est deus».

Εικονογράφηση του κεφαλαίου D, από ψαλτήριο περίπου 1205. (Ms. 66, fol. 56), The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

² Για μια τυπολογία της λογοτεχνικής περσόνας του τρελού, βλ. Manfred Fuhrmann, «Narr und Satire», στο Wolfgang Preisendanz – Rainer Warning (επιμ.), *Das Komische*, Μόναχο: Fink, 1976, 426-428 και το πρόσφατο Karima Lanius, *Unter Narren*, Στουτγάρδη: Metzler, 2023.

³ Ps 13:1 (= 52:2).

θieves σε ένα περιβάλλον το οποίο κατά τα άλλα χαρακτηρίζεται από υποκρισία, τυφλή υπακοή και κολακεία, και, κυρίως, να υπενθυμίζει στον βασιλιά την ματαιότητα των πάντων και άρα και τα δικά του όρια. Οι διαφορετικές αυτές καταβολές συνυπάρχουν και αλληλοσυμπληρώνονται εμπλουτίζοντας τη λογοτεχνική και εικαστική περσόνα του τρελού, όπως βλέπουμε να συμβαίνει στην αναγεννησιακή εικονογράφηση του 52ου ψαλμού από τον Giovanni Pietro Birago, όπου ο άφρονas παρουσιάζεται με την αμφίεση του γελωτοποιού της αυλής, ενώ ταυτόχρονα υπάρχει πρόδηλη η σωματική παραμόρφωση (εικ. 2).⁴ Στη λογοτεχνία η φιγούρα του τρελού/γελωτοποιού ως του κομιστή δυσάρεστων αληθειών υπάρχει ήδη από τον μεσαίωνα, ενώ απαντά κατά κόρον στο θέατρο του μπαρόκ με παραδειγματικό τον τρελό που συνοδεύει τον Βασιλιά Αηρ στο ομώνυμο θεατρικό του Σαίξπηρ.

Στην περίπτωση του Μποναβεντούρα βρισκόμαστε σε ένα αστικό περιβάλλον και όχι στην αυλή, ωστόσο ο νυχτοφύλακας υιοθετεί την περσόνα του τρελού, δηλαδή του διορατικού παρα-

Εικόνα 2
Giovanni Pietro
Birago,
εικονογράφηση του
ψαλμού 53 σε
χειρόγραφο 15ος
αιώνας. Marmottan
Monet Museum.



⁴ B. Lefrère – R. Libé – L. Groussin, «The Fool Says in His Heart, 'There Is No God': A Fifteenth Century Portrait of a Goitrous Jester», *Journal of Endocrinological Investigation*, 46 (2023), 1281-1282.

τηρητή, προκειμένου να παρουσιάσει τα κακώς κείμενα της κοινωνίας και να ισχυριστεί ότι τελικά ο κόσμος είναι τρελός και όχι εκείνος που τον κατακρίνει: «Ισχύει ένα από τα δύο· είτε είναι οι άνθρωποι τρελοί είτε εγώ. Αν τεθεί στην κρίση της πλειοψηφίας, χάθηκα».⁵

Πρόκειται για ένα ρητορικό γύρισμα με καταβολές στην αρχαία γραμματεία: στις Ψευδοϊπποκρατικές επιστολές εξιστορείται η ιστορία του Δημόκριτου, του Αβδηρίτη φιλοσόφου, ο οποίος ζούσε αποτραβηγμένος, αντιμετωπίζοντας τη μωρία του κόσμου με υπεροπτικό γέλιο. Στον Ιπποκράτη, που τον επισκέπτεται μετά από παράκληση των Αβδηριτών για να τον θεραπεύσει από την υποτιθέμενη τρέλα του, εκφράζει την επιθυμία του (την οποία κάνει πράξη ο νυχτοφύλακας του Μποναβεντούρα, τόσους αιώνες αργότερα, ως άξιος απόγονος του):⁶ «Αχ να μπορούσα να αφαιρώ τη στέγη από τα σπίτια, να αποκαλύπτω τα πράγματα που είναι στο εσωτερικό τους και να βλέπω τι γίνεται ανάμεσα στους τοίχους».⁷ Αλλά και έτσι, παρατηρώντας τους Αβδηρίτες εξ αποστάσεως, έχει καταλήξει στο συμπέρασμα ότι «οι άνθρωποι είναι τόσο αστόχαστοι που θεωρούν παραφροσύνη τη σοφία», ενώ εκείνος δεν μπορεί παρά να χλευάζει βλέποντας την τρέλα τους.⁸

Πέρα από την περσόνα του τρελού ως φορέα κριτικής, η σατιρική ανάδειξη της μωρίας του κόσμου αποτελεί τόπο με μακρά ιστορία στα ευρωπαϊκά γράμματα, με ιδιαίτερη ακμή την περίοδο του ουμανισμού, όπου και αναπτύσσεται το κείμενο είδος της *Narrenliteratur*, των λογοτεχνικών/φιλοσοφικών κειμένων

⁵ Μποναβεντούρα, *Νυχτερινές περίπολοι*, μτφρ. Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, Αθήνα: Άγρα, 2022, 67. Στο εξής θα σημειώνεται ο αριθμός σελίδας σε παρένθεση μέσα στο κείμενο.

⁶ Ο Δημόκριτος έχει πολλούς απογόνους, ο πλέον φημισμένος είναι σίγουρα ο «Δημόκριτος ο νεώτερος» που προλογίζει την *Ανατομία της Μελαγχολίας* του Robert Burton του 1621.

⁷ [Ψεύδο] Ιπποκράτης, *Το γέλιο και η τρέλα: Επιστολές*, μτφρ. Αλόν Σιδέρη, Αθήνα: Άγρα, 1999, 123.

⁸ [Ψεύδο] Ιπποκράτης, *ό.π.*, 127.

περί της μωρίας του κόσμου. Έτσι, ο Sebastian Brant, ένας από τους σημαντικότερους ουμανιστές του γερμανόφωνου χώρου, συγγράφει γερμανιστί (και όχι στα λατινικά) *Το πλοίο των τρελών*, που τυπώνεται στη Βασιλεία το 1494. Στα 112 κεφάλαια που απαρτίζουν το βιβλίο ο Brant παρουσιάζει την μωρία των ανθρώπων σε όλες τις εκφάνσεις της, ενώ στις εικονογραφήσεις των εκδόσεων απαντά η χαρακτηριστική ένδυση του μεσαιωνικού αυλικού γελωτοποιού (εικ. 3). Στο πλοίο των τρελών με προορισμό τη χώρα των τρελών, τη «Ναραγονία», επιβαίνουν –σε στίχους και εικόνες– 109 τρελοί που αντιστοιχούν σε «μωρές» συμπεριφορές όπως η αχαριστία, το μεθύσι, ο ναρκισσισμός κτλ. Στον κατάλογο αυτόν είναι προφανείς οι θεολογικές καταβολές καθώς απηχεί κι εδώ ο βιβλικός ψαλμός του άφρονα που παραγνωρίζει το Θεό. Η κοινωνική σάτιρα του Brant φιλοδοξεί να λειτουργήσει σαν καθρέφτης παρουσιάζοντας στους αναγνώστες της τις αδυναμίες, τα παραπτώματα και τα αμαρτήματα τους. Ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι ο τρελός δεν είναι κάποιος εκτός

Εικόνα 3

Ξυλοτυπία του πλοίου των τρελών.

Sebastian Brant: 'Das Narren Schyff', Βασιλεία 1494. Ψηφιακή έκδοση Narragonien digital. Digitale Textausgaben von europäischen 'Narrenschiffen' des 15. Jahrhunderts. Hg. von Brigitte Burrichter und Joachim Hamm.

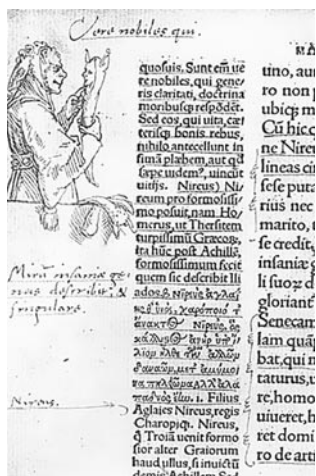
Würzburg 2021. URL:

<http://www.narragonien-digital.de/exist/textkorpus/gw5041.html>



κοινωνίας, αλλά δυνάμει ο καθένας: Όλοι μας αρμενίζουμε με το πλοίο των μωρών, μας θυμίζει ο συγγραφέας, χωρίς να εξαιρεί ούτε τον εαυτό του. Βέβαια, καθίσταται ταυτόχρονα σαφές ότι η τρέλα αυτή είναι θεραπεύσιμη, αρκεί να την αναγνωρίσει κανείς, κι εδώ έγκειται η ηθικοπλαστική διάσταση του έργου.

Στο *Μωρίας Εγκώμιον* του Εράσμου (1509) παίρνει τον λόγο η ίδια η μωρία με έναν λιγότερο διδακτικό και μάλλον ευτράπελο, κατά τόπους σαρκαστικό, τόνο. Η τρέλα πλέκει το εγκώμιό της, παρουσιάζοντας τους ανθρώπους υπόχρεους καθώς όλες οι πράξεις τους και η ίδια η ύπαρξή τους οφείλονται στην τρέλα. Η περσόνα της Μωρίας επιτρέπει στον φιλόσοφο και θεολόγο να καταφερθεί ακόμα και ενάντια στην εκκλησία, καυτηριάζοντας την σοβαροφάνεια, τον έκλυτο βίο και την υποκρισία κληρικών, μοναχών ως και του πάπα.⁹ Στα σκίτσα του Hans Holbein η μωρία απεικονίζεται με την χαρακτηριστική αμφίεση του γελωτοποιού, ενώ η έκφραση της εκφράζει όχι ευθυμία αλλά μάλλον κακεντρέχεια (εικ. 4).



Εικόνα 4

Hans Holbein, Μωρία. Σκίτσο με μελάνι
στο περιθώριο του αντίτυπου του Μωρίας
Εγκώμιον του 1515 (Kunstmuseum Basel,
Kupferstichkabinett)

⁹ Edward Timms, «Der Satiriker und der Christ – ein unvereinbarer Gegensatz?», Franz J. Worstbrock – Helmut Koopmann (επιμ.), *Formen und Formgeschichte des Streitens. Der Literaturstreit*, Βερολίνο: de Gruyter, 2017, 85-90, εδῶ 87.

Την ιδέα της τρέλας του κόσμου συμπυκνώνει παραδειγματικά και ο *Παγκόσμιος χάρτης του Επιχθόνιου Κοσμοπολίτη*, ένα ανώνυμο ολλανδικό χαρτακτικό του 1590 (εικ. 5). Πρόκειται για την απεικόνιση μιας προτομής με σκούφο τρελού και αντί προσώπου τον χάρτη του τότε γνωστού κόσμου, με την πρόσφατα ανακαλυφθείσα Αμερική. Το στήθος και τους ώμους της μορφής αυτής κοσμούν κονκάρδες με επιγραφές που υπενθυμίζουν την ματαιότητα των πάντων, την οποία άλλωστε είχε υποχρέωση να υπενθυμίζει ο τρελός/γελωτοποιός στον βασιλιά του. Ο χάρτης αυτός, υιοθετώντας το μοτίβο της τρέλας του κόσμου συνδυάζει την σύγχρονη χαρτογραφία με τον φιλοσοφικό αναστοχασμό, εκφράζοντας μια επιφυλακτική στάση απέναντι σε έναν κόσμο που αλλάζει ραγδαία.¹⁰



Εικόνα 5

Παγκόσμιος Χάρτης με σκούφο τρελού του Επιχθόνιου Κοσμοπολίτη, ανώνυμο ολλανδικό χαρτακτικό του 1590.

http://cartanciennes.free.fr/maps/monde_fou.jpg

¹⁰ Πρβλ. Ayesha Ramachandran, *The Worldmakers: Global Imagining in Early Modern Europe*, University of Chicago Press, 2015, 221 κ.εξ.

Τα αστεία που κάνει ο νυχτοφύλακας είναι κωμικά αλλά και επαρκώς επώδυνα, καθώς αποκαλύπτουν τα κακώς κείμενα και λειτουργούν σαν ένας καθρέφτης για τους συνανθρώπους του. Το αποκορύφωμα είναι όταν μια ωραία βραδιά εξαγγέλλει με το βούκινό του την συντέλεια του κόσμου, προκαλώντας μεγάλη αναστάτωση στην μικρή πόλη. Ο αφηγητής περιγράφει πως οι ευυπόληπτοι πολίτες, ευγενείς, δικαστικοί, γιατροί και κληρικοί προσπαθούν πανικόβλητοι να αναιρέσουν τις αδικίες που έχουν διαπράξει εις βάρος των φτωχών και ανήμπορων, απαρνούνται τα αξιώματά τους και σπεύδουν να ευεργετήσουν, έστω και τελευταία στιγμή, τα θύματά τους. Όταν μετά από κάποιες ώρες συνειδητοποιούν ότι πρόκειται για φάρσα, φροντίζουν να καταστήσουν τον αυτουργό της ανώδυνο και έτσι κλείνουν τον νυχτοφύλακα στο φρενοκομείο με την διάγνωση της μερικής τρέλας.

Στην 9η νυχτερινή περίπολο ο νυχτοφύλακας αναλαμβάνει επομένως και κυριολεκτικά τον ρόλο του τρελού, μιλώντας πλέον ως τρόφιμος του φρενοκομείου. Από αυτή τη θέση εξακολουθεί να βάζει κατά της κοινωνίας, κάνοντας χρήση του μοτίβου της μωρίας του κόσμου:

Η ανθρωπότητα οργανώνεται ακριβώς κατά τον τρόπο του κρεμμυδιού, τυλίγοντας πάντοτε μία φλούδα μες την άλλη ως την μικρότερη, όπου κρύβεται, ελάχιστος, ο ίδιος ο άνθρωπος. [...] Έτσι ακριβώς έχουν τα πράγματα και με το γενικό φρενοκομείο, απ' τα παράθυρα του οποίου ξεπροβάλλουν ένα σωρό κεφάλια, άλλα με μερική, άλλα με ολική τρέλα· και μέσα σε αυτό βρίσκονται κτισμένα μικρότερα φρενοκομεία, για ιδιαίτερους τρελούς. Σε ένα από αυτά τα μικρότερα με μεταφέρανε τώρα απ' το μεγάλο, μάλλον επειδή θεωρούσαν πως ήταν υπέρπληρες. Ωστόσο εμένα δεν μου φάνηκε να διαφέρουν μεταξύ τους· ίσως μάλιστα να μου άρεσε καλύτερα εδώ, γιατί η έμμονη ιδέα των συνέγκλειστών μου τρελών ήταν κατά κανόνα ευχάριστη (97).

Ταυτόχρονα περιγράφει εκ των έσω τον κόσμο του φρενοκομείου, καθώς έχει αναλάβει «λόγω της ακίνδυνης τρέλας» του χρέν

«αντί- και υφ- επιστάτη» (98) και παρουσιάζει στον γιατρό τους ασθενείς κατά τη βίζιτά του. Με αυτόν τον τρόπο ξεναγεί και τους αναγνώστες στο ίδρυμα, παρουσιάζοντας τις διάφορες περιπτώσεις παραφροσύνης. Στις περιγραφές αυτές εμπεριέχονται αναφορές σε ψυχιατρικές αντιλήψεις και θεραπευτικές πρακτικές της εποχής, του Philippe Pinel και του Johann Christian Reil, του οποίου την ορολογία (πχ. «μερική τρέλα» και «έμμονη ιδέα»), αλλά και την ψυχική θεραπευτική μέθοδο, την *psychische Curmethode*, παρωδεί ο νυχτοφύλακας.¹¹ Βέβαια, ήδη το γεγονός ότι ανατίθεται σε έναν τρόφιμο ο ρόλος του επιστάτη παραπέμπει σε πρακτικές της λεγόμενης «ηθικής θεραπείας» (*moral management*) γιατρών όπως ο Francis Willis, δια τις οποίες ο πεπειραμένος θεραπευτής θέλει να επηρεάσει τον ψυχισμό του ασθενούς του.¹² Ο νυχτοφύλακας μας ξεναγεί στις εμμονές των τροφίμων, απηχώντας την αντίληψη του William Battie ότι στις περισσότερες περιπτώσεις η παραφροσύνη δεν είναι κληρονομική, αλλά συνέπεια συγκεκριμένων συμβάντων.¹³

Έτσι, μας περιγράφει τον ασθενή που παρακρατεί τα υγρά του «επειδή φοβάται ότι αν τα αφήσει να κυλήσουν θα προκαλέσει ολικό κατακλυσμό» (99). Ο αφηγητής εκμεταλλεύεται την ευκαιρία να καυτηριάσει το ακαδημαϊκό κατεστημένο όταν συνεχίζει με τα λόγια: «Συχνά όταν τον βλέπω οργίζομαι που δεν τρέφω κι εγώ τη φαντασίωσή του αυτή – μα την αλήθεια, θα το έκανα, θα έπαιρνα την γη παραμάσχαλα ως το προσωπικό μου δοχείο νυκτός, ώσπου να καταποντιστούν όλοι οι δόκτορες και να επιπλέουν μονάχα πλήθος τα καπέλα τους στην επιφάνεια». Στην προτεινόμενη θεραπεία ωστόσο απηχεί η καινοτόμα για την εποχή της αντιμετώπιση, που βασίζεται στην παρατήρηση των εκάστοτε συμπτωμάτων και την εξατομικευμένη θεραπευτική αγω-

¹¹ Franz Loquai, *Künstler und Melancholie in der Romantik*, Φραγκφούρτη: Peter Lang, 1984, 208.

¹² Roy Porter, *Madness: A Brief History*, Οξφόρδη, Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 2003, 102.

¹³ Πρβλ. Theodore Ziolkowski, *Das Amt der Poeten. Die deutsche Romantik und ihre Institutionen*. Στουτγάρδη: dtv, 1992, 255.

γή.¹⁴ «Το γιατροσόφι μου περιλαμβάνει πυρκαγιές, αποξηραμένα ποτάμια με ακίνητους νερόμυλους και πολλούς πεινασμένους και διψασμένους στις όχθες» (99).

Η παρουσίαση των επιμέρους ιατρικών περιστατικών που δίνει αφορμή στον νυχτοφύλακα για καυστικές αιχμές κατά των ισχυρών, συνάδει με την πεποίθηση του Reil, ότι οι ψυχικές ασθένειες δεν είναι αποκομμένες από το κοινωνικό γίγνεσθαι αλλά αντιθέτως είναι άρρηκτα συνδεδεμένες με αυτό.¹⁵

Τα νούμερα 10 και 11 είναι αποδείξεις για το φαινόμενο της μετεμψύχωσης· ο πρώτος γαυγίζει σαν σκύλος και υπηρετούσε μέχρι προσφάτως στην αυλή. Ο δεύτερος μεταμορφώθηκε από δημόσιο υπάλληλο σε λύκο. Σε βάζουν σε σκέψεις οι περιπτώσεις τους. [...] Το νούμερο 19 αναλογίζεται την ληστεία που διέπραξε το κράτος εις βάρος του· αυτό είναι επιτρεπτό, αλλά μονάχα εντός του φρενοκομείου (104).

Στο τέλος ο νυχτοφύλακας-τρόφιμος παρουσιάζει και την δική του περίπτωση, συνδυάζοντας την καινοτόμα για την εποχή αντίληψη της «έμμονης ιδέας» με τον λογοτεχνικό και φιλοσοφικό τύπο της τρέλας του κόσμου, απηχώντας τον Αβδηρήτη φιλόσοφο:

Το νούμερο 20 είναι η δική μου καμαρούλα. Κοπιάστε και κοιτάξτε ολόγυρά σας, όλους μας έφτιαξε ίδιους ο Θεός, μονάχα που ο καθένας μας, με μικρές παραλλαγές, παλεύει με διαφορετικές εμμονές, αν όχι την απόλυτη τρέλα. [...] και η δική μου έμμονη ιδέα είναι ακριβώς ότι θεωρώ τον εαυτό μου πιο λογικό από την λογική που συνάγεται από τα φιλοσοφικά συστήματα και πιο σοφό από την σοφία που διδάσκεται στα πανεπιστήμια. [...] Και ναι, ποιος αποφασίζει εντέλει αν είμαστε εμείς, οι τρελοί του φρενοκομείου, αυτοί που περίτεχνα σφάλλουν ή οι καθηγητές στα αμφιθέατρα; Αν ίσως δεν είναι το σφάλμα αλήθεια· η τρέλα σοφία· ο θάνατος ζωή – ακρι-

¹⁴ Άποψη που έχει διατυπώσει ο William Battie ήδη το 1750 και η οποία, όπως δείχνει ο Porter, εξαπλώνεται στα 1800. Βλ. Porter, *Madness: A Brief History*, 102 κ.εξ.

¹⁵ Ziolkowski, *Das Amt der Poeten*, ό.π., 256.

βώς το αντίθετο από αυτό που φρονίμως θεωρείται πως είναι τώρα!
– Αχ, είμαι αθεράπευτος, το παραδέχομαι και μόνος μου (106).

Η θεραπευτική αγωγή που συστήνεται για την περίπτωση του συνάδει με τις θεωρίες της εποχής περί μελαγχολίας, της κατεξοχόν νόσου των πνευματικών ανθρώπων:¹⁶

Ο δόκτορ Οέλμαν, μετά από σύντομη σκέψη, μου έγραψε πολύ κίνηση και ελάχιστη, ή και καθόλου σκέψη, επειδή ήταν της άποψης ότι η τρέλα μου προκλήθηκε, όπως ακριβώς σε άλλους οφείλεται η δυσπεψία σε υπερβολική φυσική απόλαυση, από υπερβολική διανοητική βουλιμία (107).

Η ερωτική σχέση με μια τρόφιμη δίνει την ευκαιρία στον νυκτοφύλακα να αναπτύξει λογοτεχνικά μια ακόμη παραλλαγή της θεματικής της τρέλας: της παραφροσύνης του ερωτευμένου. Ωστόσο, όταν η καλή του πεθαίνει στη γέννα μαζί με το βρέφος, η παραφροσύνη δεν προστατεύει τον νυκτοφύλακα από την οδύνη. Η περιγραφή της σκηνής υπογραμμίζει τη διαφορά ανάμεσα στον νηφάλιο αφηγητή και τους υπόλοιπους τρόφιμους:

Άνοιξα την πόρτα της Οφηλίας, χλωμή ξάπλωνε στο στρώμα της, προσπαθώντας να νανουρίσει ένα νεκρό νεογέννητο στην αγκαλιά της· δίπλα της στεκόταν ένα τρελό κορίτσι που έφερε το δάχτυλο στα χείλη, σαν για να μου πει να κάνω ησυχία. Όταν σήκωσα το βλέμμα οι τρελοί στέκονταν σε ημικόκλιο γύρω από το κρεβάτι, όλοι βουβοί αλλά κάνοντας περίεργες χειρονομίες και κινήσεις· κάποιοι χαμογελώντας, κάποιοι σε βαθιά περισυλλογή, άλλοι κουνώντας το κεφάλι ή κοιτώντας ανέκφραστα την λευκή κοιμωμένη και το παιδί· – και ο δημιουργός του κόσμου βρισκόταν ανάμεσά τους, αλλά εκείνος έφερε μονάχα όλο νόημα το δάχτυλο στα χείλη. Σχεδόν σκιάχτηκα με την παρέα τους (148).

¹⁶ Jean Starobinski, *Geschichte der Melancholiebehandlung von den Anfängen bis 1900*, Βασιλεία: J. R. Geigy, 1960, 46.

Η κοινωνία θεώρησε για μια ακόμη φορά την συμπεριφορά του αφηγητή-νυχτοφύλακα αξιοκατάκριτη και τον εκδίωξε από τον, όπως τον βίωσε ο αφηγητής, ασφαλή μικρόκοσμο του φρενοκομείου: «Ακόμα κι αν μας διδάσκει η εμπειρία ότι παντού γίνονται αποδεκτοί οι τρελοί, η απόπειρά μου να τους διαιωνίσω προκάλεσε οργή και για να με τιμωρήσουν μου στέρψαν ως και το καμαράκι μου στο φρενοκομείο» (149).

Ο κόσμος του φρενοκομείου

Η λογοτεχνική περιήγηση στο φρενοκομείο που απαντά στο κείμενο του Μποναβεντούρα είναι ενδεικτική για την εποχή, καθώς από τα τέλη του 18ου αιώνα παρατηρούμε αυξημένο ενδιαφέρον του κοινού για την τρέλα και οι επισκέψεις σε φρενοκομεία απαντούν με μεγάλη συχνότητα στις ταξιδιωτικές αφηγήσεις – το φρενοκομείο συγκαταλέγεται με άλλα λόγια στα αξιοθέατα μιας ξένης πόλης. Ωστόσο, οι επισκέψεις δεν αποσκοπούν πλέον στην τέρψη εις βάρος των έγκλειστων ή στην άσκηση φιλανθρωπίας, αλλά συνάδουν με το ενδιαφέρον της αστικής τάξης για την πρόοδο της επιστήμης: κληρικοί, παιδαγωγοί, συγγραφείς και καλλιτέχνες, αλλά και κυρίες της καλής κοινωνίας περιδιαβαίνουν τα ψυχιατρικά ιδρύματα ελπίζοντας να μάθουν κάτι για την ανθρώπινη φύση και να δουν στην πράξη τις ποικίλες θεραπευτικές μεθόδους της εποχής τους, για τις οποίες γίνεται τόσοσ λόγος.¹⁷ Κατά την περίοδο του ρομαντισμού, από τη Γαλλική Επανάσταση ως και τις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, οι ψυχικές ασθένειες αποτελούν αντικείμενο επιστημονικής παρατήρησης και αναπτύσσονται πολλές θεωρίες για τα αίτια αλλά και την αντιμετώπισή τους.¹⁸ Ωστόσο δεν είναι ακόμα σαφές πού έγκειται η αυθεντία και ποιοι είναι οι πλέον κατάλληλοι να ασχοληθούν με τους ψυχασθενείς: ο γιατρός, ο κληρικός, ο φιλόσοφος, ο φιλάνθρωπος ή ο διευθυντής του ιδρύματος. Σίγουρα πάντως σημειώνεται μια

¹⁷ Ziolkowski, *Das Amt der Poeten*, 182.

¹⁸ Πρβλ. Henri F. Ellenberger, *The Discovery of the Unconscious: The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, Λονδίνο: Lane, 1970.

μεταστροφή στην αντιμετώπιση της ψυχικής διαταραχής. Έως τότε, σε περίπτωση ιδρυματοποίησής τους, οι ψυχοπαθείς βρισκόταν έγκλειστοι σε σωφρονιστικά καταστήματα μαζί με άπορους, εγκληματίες, επαίτες, νομάδες και παντός τύπου ανεπιθύμητα άτομα, χωρίς καμία διαφοροποίηση και με μόνο κριτήριο την προφύλαξη της κοινωνίας από αυτά.¹⁹ Άλλωστε, στις περισσότερες χώρες και μέχρι να υπάρξουν οι σχετικές νομοθετικές ρυθμίσεις, ο εγκλεισμός αποτελούσε αστυνομικό και όχι ιατρικό μέτρο.²⁰ Είναι ενδεικτική η χωροταξική διαρρύθμιση του λεγόμενου «πύργου των τρελών» του νοσοκομείου της Βιέννης, της ειδικής πτέρυγας που ιδρύεται το 1784 και στην οποία οι ψυχοπαθείς διαφοροποιούνται μεν από άλλους έγκλειστους, ωστόσο κρατούνται σε όροφο αντιστρόφως ανάλογο με τον βαθμό επικινδυνότητάς τους για το κοινωνικό σύνολο (εικ. 6).²¹ Οι αποτρώπαιες συνθήκες κράτησης στα ψυχικά ιδρύματα αποτελούν προσφιλές αντικείμενο της ζωγραφικής: Ο William Hogarth απεικονίζει το εσωτερικό του περιβόητου Bentham του Λονδίνου (εικ. 7), ο Francisco Goya εμπνέεται από το φρενοκομείο της Σαραγόσα (εικ. 8). Ωστόσο, στο πλαίσιο της αλλαγής της αντιμετώπισης της τρέλας, στα τέλη του 18ου αιώνα ο William Tyke στην Αγγλία και ο Philippe Pinel στη Γαλλία εγκαινιάζουν διαφορετικές πρακτικές στα ψυχιατρικά ιδρύματα που διευθύνουν,

¹⁹ Οι πολλαπλή λειτουργία των ιδρυμάτων αυτών αποτυπώνεται, τουλάχιστον στη γερμανική επικράτεια, στην σύνθετη ονομασία τους, πχ. «Weisen-, Toll-, Kranken-, Zucht- und Arbeitshaus» [Ορφανοτροφείο- τρελοκομείο- νοσοκομείο- σωφρονιστήριο- πτωχοκομείο]. Πρβλ. Ziolkowski, *Das Amt der Poeten*, 177.

²⁰ Michel Foucault, *Ιστορία της τρέλας*, μτφ. Φρ. Αμπατζοπούλου, Αθήνα: Ηριδανός, 2004, 487. Ο Porter διευκρινίζει ότι στην Αγγλία λειτουργούν ήδη κατά τον 18ο αιώνα ιδιωτικά φρενοκομεία για τους εύπορους. Βλ. Porter, *Madness: A Brief History*, ό.π., 96 κ.εξ.

²¹ Δεδηλωμένος στόχος του Narrenturm δεν ήταν η θεραπεία των ψυχοσθενών, αλλά η προφύλαξη της κοινωνίας από αυτούς. Ενδιαφέρουσες πληροφορίες για αυτό αλλά και τα ψυχιατρικά καταστήματα του 19ου αιώνα εν γένει στην ιστοσελίδα του Bethlem Museum of the Mind, <https://tinyurl.com/4nxvejmt>



Εικόνα 6
Βιέννη, Narrenturm (ο
πύργος των τρελών) 1784.
<https://tinyurl.com/5946p2xn>

βασιζόμενοι στη διαφωτιστικής προέλευσης πεποίθηση ότι οι περιπτώσεις παραφροσύνης οφείλουν να αντιμετωπιστούν ιατρικά και είναι δυνατόν να θεραπευτούν. Έτσι ιδρύεται το 1786 το St Luke's Hospital for Lunatics, ένα από τα πρώτα θεραπευτικά ιδρύματα για ψυχικές διαταραχές. Στη γερμανική επικράτεια η ίδρυση κρατικών ψυχιατρείων εντάσσεται στο γενικότερο πρόγραμμα μεταρρυθμίσεων και αναμορφώσεων των κρατικών ιδρυμάτων και ειδικότερα στο πλαίσιο του πρωσικού «θεραπευτικού ιδεαλισμού» των αρχών του 19ου αιώνα.²² Είναι ενδεικτικό ότι ο Johann Christian Reil εισάγει τον όρο «ψυχιατρική» σε μια προσπάθεια καθορισμού ενός νέου επιστημονικού κλάδου, ενώ διατυπώνει τις αρχές της «ψυχικής θεραπείας»²³ ασκώντας δριμύα κριτική στους απάνθρωπους τρόπους αντιμετώπισης των ψυχασθενών και επισημαίνοντας την ανάγκη της έγκαιρης θεραπευτικής παρέμβασης.²⁴ Το 1805, έναν χρόνο δηλαδή μετά τη ανώνυμη δημοσίευση των *Νυχτερινών Περιπόλων*, ο Johann Gottfried Langermann θα μετατρέψει το φρενοκομείο του Μπαϊρόιτ στο πρώτο «ψυχικό θεραπευτήριο» στην γερμανόφωνη επι-

²² «Therapeutischer Idealismus», πρβλ. Ziolkowski, *Das Amt der Poeten*, ό.π., 173 κ.εξ.

²³ Johann Christian Reil, *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen*, Halle, 1803.

²⁴ Wolfgang Fischer, «Die Psychiatrie des Mediziners J. C. Reil - eine kritische Betrachtung», *Psychiatrie, Neurologie und medizinische Psychologie* 36/4 (1984), 229-35.



Εικόνα 7

William Hogarth, «Scene in Bedlam» από την σειρά χαρακτηριστικών A Rake's Progress, 1734. Princeton University Art Museum.

κράτεια.²⁵ Τα σύγχρονα θεραπευτήρια που εγκαινιάζονται στις επόμενες δεκαετίες δεν θυμίζουν πια φυλακές αλλά επιδιώκουν, σύμφωνα με τις θεωρίες του Reil, να συνιστούν ευχάριστους τόπους παραμονής συχνά εν μέσω της φύσης, η οποία άλλωστε προσδοκάται να έχει ευεργετική επίδραση στους ασθενείς.²⁶

²⁵ Το «Ψυχικό Θεραπευτήριο για πνευματικά διαταραγμένους» (Psychische Heilanstalt für Geisteskranke) θα λειτουργήσει ως μοντέλο για τα περίπου 30 ψυχιατρικά ιδρύματα που θα ιδρυθούν στη γερμανική επικράτεια στα επόμενα χρόνια. Για την ιστορία των φρενοκομείων στη Γερμανία βλ. Theodore Ziolkowski, *Das Amt der Poeten*, ό.π., 173 κ.εξ.

²⁶ Είναι χαρακτηριστική η περιγραφή του Θεραπευτηρίου του Γκέτιγκεν που περιλαμβάνει ο Βιζυηνός στο διήγημά του: «Το ευρύτατον και αρχιτεκτονικώς άριστα ωκοδομημένον φιλανθρωπικόν τούτο ίδρυμα της Πρωσικής Κυβερνήσεως κείται δέκα περίπου λεπτά νοτίως της Γοττίγγης, επί τερπινοτάτου λόφου, εν μέσω χλωρών λειμώνων και σκιερών κήπων, παρέχον εις την όψιν του θεατού, την υπέρ παν άλλο γραφικωτάτην περί την πόλιν ταύτην



Εικόνα 8

Francisco Goya, Loco furioso.

Σημειωματάριο G, Bordeaux. σκίτσο, 1824-1828. <https://tinyurl.com/7yucap8z>

Το ενδιαφέρον του κοινού για την τρέλα γενικότερα αλλά και για τα ψυχιατρεία καθαυτά αντανακλάται και ανατροφοδοτείται από την τέχνη και τη λογοτεχνία της εποχής. Οι *Νυχτερινές περιήφοι* είναι ένα από τα σχετικά πρώιμα παραδείγματα, ένα επίσης εξαιρετο παράδειγμα αποτελεί το διήγημα του Edgar Allan Poe, *Το σύστημα του δρος Πίσσα και του καθηγητού Φτερά*,²⁷ του 1845, όπου ο ταξιδιώτης αφηγητής δεν μπορεί να αντισταθεί στον πειρασμό να επισκεφτεί ένα ψυχιατρείο, τις καινοτόμες θεραπευτικές μεθόδους του οποίου είχε πληροφορηθεί κατά την παραμονή του στο Παρίσι. Στην ενθουσιώδη περιέργεια του αφελούς αφηγητή για την τρέλα και την αντιμετώπισή της ο συνταξιδιώτης του αντιπαραβάλλει σκεπτικισμό και επιφύλαξη, αρνούμενος να τον

χωριογραφίαν». Γεώργιος Βιζυηνός, «Αι Συνέπειαι της Παλαιάς Ιστορίας», στο του ιδίου, *Νεοελληνικά Διηγήματα*, Αθήνα: Ερμής, 1999. Για την λογοτεχνική πραγμάτευση του ασύλου στον Βιζυηνό πρβλ. Αναστασία Αντωνοπούλου, *Υστερίας λόγος. Θηλυκότητα και αρρώστια σε θεωρητικά και λογοτεχνικά κείμενα του 19ου και του 20ού αιώνα*, Αθήνα: Σοκόλη, 2015, 66 κ.εξ.

²⁷ Έτσι αποδίδει ο Πολίτης τον τίτλο του διηγήματος *The System of Doctor Tarr and Professor Fether*. Βέβαια, στην αγγλική τα επίθετα Tarr και Fether δεν ακούγονται τόσο τεχνικά. Έντγκαρ Άλαν Πόε, *Αλλόκοτες ιστορίες*, μτφρ. Κοσμάς Πολίτης, Αθήνα: Γράμματα, 1979, 54 κ.εξ.

συνοδεύσει. Η εξιστόρηση που ακολουθεί αποτελείται από την γκροτέσκα παρουσίαση των κλινικών περιπτώσεων, καθώς τις περιπτώσεις παρουσιάζουν οι ίδιοι οι τρελοί οι οποίοι έχουν καταλάβει το φρενοκομείο, φυλακίζοντας γιατρούς και φύλακες. Σατιρίζεται εδώ η θεραπευτική προσέγγιση του «μη περιορισμού»,²⁸ καταδεικνύοντας το ενδιαφέρον και τις γνώσεις του συγγραφέα αλλά και του κοινού του για την τόσο επίκαιρη θεματική των φρενοκομείων.

Και στην ελληνική λογοτεχνία του 19ου αιώνα απαντά το μοτίβο της επίσκεψης στο φρενοκομείο, αντανakλώντας το ενδιαφέρον της εποχής για την θεματική αυτή: ο Γεώργιος Βιζυηνός στο *Αι Συνέπειαι της Παλαιάς Ιστορίας* (1884) και ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής στο *Εκδρομή εις Πόρον* (1863) παρουσιάζουν επισκέψεις σε γερμανικά φρενοκομεία, ενώ ο Μιχαήλ Μπτσάκης στο *Εις τον Οίκον των τρελλών* (1887) περιγράφει για το περιοδικό *Εστία* την επίσκεψή του στο μοναδικό εκείνη την εποχή στην Ελλάδα φρενοκομείο της Κέρκυρας, με την οποία ολοκληρώνει την σειρά των πέντε κειμένων του για τα ιδρύματα που οφείλει το νησί στην αγγλική διοίκηση.²⁹

Οι «τουριστικές» επισκέψεις στο φρενοκομείο ή οι αναγνώσεις σχετικών περιγραφών εκφράζουν αφενός το ενδιαφέρον του αστικού κοινού του 19ου αιώνα για τις εξελίξεις της ψυχιατρικής επιστήμης, αφετέρου η επαφή αυτή επιζητά την εδραίωση της απόστασης: οι επισκέπτες βλέπουν του τρόφιμους οι οποίοι τους

²⁸ Η θεραπευτική προσέγγιση του non restraint εισάγεται από τον Σκωτσέζο γιατρό John Conolly. Πρόκειται για κίνημα διαμαρτυρίας που αναπτύσσεται στα τέλη του 18ου αιώνα απέναντι στις βάνauσες μεθόδους κράτησης και περιορισμού κίνησης των τροφίμων σε ιδρύματα όπως το Bethlem. Την δεκαετία του 1830 εφαρμόζεται το non restraint σε δύο ψυχιατρικά ιδρύματα στην Αγγλία, από τον R.G. Hill στο Lincoln Asylum και τον John Conolly στο Middlesex County Lunatic Asylum. Βλ. Porter, *Madness: A Brief History*, ό.π., 111.

²⁹ Βλέπε σχετικά την διδακτορική διατριβή της Ιωάννας-Ζωής Δεληβοριά, *Το φάσμα της τρέλλης: ζητήματα γραφής και αναπαράστασης στην εβληνική πεζογραφία του 19ου και 20ου αιώνα*, Τμήμα Φιλολογίας, ΑΠΘ, 2004.

παρουσιάζονται σαν θεάματα και αξιοπερίεργα και βεβαιώνονται έτσι για την δική τους ψυχική και διανοητική υγεία. Στη λογοτεχνία όμως τα όρια αυτά δεν είναι στεγανά: κείμενα όπως οι *Νυχτερινές περίπολοι*, το ευτράπελο διήγημα του Ροε ή και *Αι Συνέπειαι της Παιλαιάς Ιστορίας* του Βιζυηνού αμφισβητούν τη ξεκάθαρη οριοθέτηση μεταξύ τρέλας και σύνεσης και αυτό διπλά: επιστρατεύοντας τον παραδοσιακό τόπο της ανάδειξης της τρέλας του κόσμου και ταυτόχρονα παρουσιάζοντας ένα υποκείμενο κλονισμένο, το οποίο, βλέποντας τους ψυχασθενείς, αμφιβάλλει για τη δική του σύνεση.

Στον χαρακτήρα του νυχτοφύλακα το σατιρικό γέλιο του τρελού/γελωτοποιού που, βέβαιος για την αλήθειά του, αποκαλύπτει την τρέλα του κόσμου συνυπάρχει με τον κλαυσίγελο του υποκειμένου σε υπαρξιακή κρίση.³⁰ Στην τελευταία νυχτερινή περίπολο ο νυχτοφύλακας στοχάζεται πάνω στην κατάστασή του, διαπιστώνει ότι και ο ίδιος πάσχει και, όντας προφανώς απόλυτα ενήμερος για τις σύγχρονες εξελίξεις στις επιστήμες της ψυχής, δηλώνει:

Θα ήθελα να παραδοθώ, όπως είμαι, σε επιτήδειους ψυχολόγους για να με ανατέμνουν και να με εξετάσουν, για να διαπιστώσω αν θα διαβάσουν τα ίδια μέσα μου με αυτά που διάβαζα τώρα πράγματι εγώ – η αμφιβολία μου δεν θα πρέπει να εκληφθεί ως προσβολή της επιστήμης αυτής, την οποία εκτιμώ πολύ, επειδή επιμένει να σπαταλά χρόνο και κόπο μελετώντας ένα τόσο υποθετικό αντικείμενο όπως είναι η ψυχή (161).

³⁰ Πρβλ. Thomas F. Barry, «Madness and the Disoriented Self in Bonaventura's "Nightwatches"», *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 19/1 (1986): 50-58, εδώ 52.

Άντζελα Δημητρακάκη

Διατάραξη και Διαταραχή

ΟΤΑΝ ΞΕΚΙΝΗΣΑ ΝΑ ΓΡΑΦΩ ΑΥΤΟ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ, Η ΣΥΝΔΕΣΗ ΔΙΑΤΑΡΑΧΗΣ και διατάραξης που είχα κατά νου ενείχε, υπόρρητα, μια μάλλον θετική αποτίμηση, τουλάχιστον ως προς τον όρο «διατάραξη». Όπως το είχα σκεφτεί, η «διατάραξη» βρισκόταν τοποθετημένη εντός της φράσης «διατάραξη της κοινής ησυχίας», που συνιστούσε υπενθύμιση της δυνατότητας τομής, ανοίγματος, διάρρηξης, και ρήξης σε σχέση με αυτό που καλείται κυρίαρχη ιδεολογία ή πνεύμα της εποχής. Ωστόσο, ορισμένα γεγονότα και συζητήσεις, καθώς και ορισμένα αναγνώσματα, με ώθησαν σε μια πιο περίπλοκη αποτίμηση της σχέσης διαταραχής και διατάραξης, που συμπεριλαμβάνει πλέον και αναφορές στην *alt right* ως την πιο ύπουλη έκφανση της σύγχρονης φασιστικής τάσης.¹ Η τελευταία παρέμεινε μεν κοντά σε όσα παρουσίασα στο μυθιστόρημα *Μανιφέστο της Ηπτας* (Εστία 2006)², αλλά κατέστη δημοφιλής και επι-

¹ Αν και ο όρος «alt right» (εναλλακτική δεξιά) πρωτοχρησιμοποιήθηκε σε σχέση με διαμόρφωση της σύγχρονης αμερικανικής ακροδεξιάς (βλ. <https://www.britannica.com/topic/alt-right>), σχεδόν άμεσα έφτασε να αναφέρεται στη διαμόρφωση ενός διεθνικού (transnational) ρεύματος ή ορθότερα φάσματος ρευμάτων πολιτισμικού και πολιτικού λόγου μιας Νέας Δεξιάς που μπορεί να συνδυάζει «μοντέρνα» και συντηρητικά στοιχεία, τα οποία είθισται να οικειοποιούνται και να διαστρέφουν άλλους πολιτικούς λόγους, αποσκοπώντας σε, και επιτυγχάνοντας, ιδεολογική σύγχυση.

² Το μυθιστόρημα, που εστιάζει στην υπόρρητη επιστροφή φασιστικών

δραστική ακριβώς μέσω της alt right αισθητικής, με την οποία έχω ασχοληθεί κυρίως μέσα από το ερευνητικό μου έργο – όπως, για παράδειγμα, στο ειδικό τεύχος που συνεπιμελήθηκα με τον Harry Weeks για την επιθεώρηση μετα-αποικιακής θεωρίας και τέχνης *Third Text* (2019) και σε άρθρα όπως το «Left with ΤΙΝΑ: Art, Alienation and Anti-Communism» [Αριστερά/μένοντας με το δόγμα ΤΙΝΑ: Τέχνη, αλλοτρίωση και αντι-κομμουνισμός] (2019) και «From Post-modernism to the Alt Right: Notes on the Loss of Objective Reality» [Από τον μεταμοντερνισμό στην αλτ-ράιτ: Σημειώσεις για την απώλεια της αντικειμενικής πραγματικότητας] (2021) για τη θεματική «The Post-Contemporary» του περιοδικού *Making & Breaking*.³

Ο μαρξιστής θεωρητικός του πολιτισμού Fredric Jameson, στις αναλύσεις του για τον μεταμοντερνισμό, με τις οποίες καταπιάστηκε ήδη από τη δεκαετία του 1980, στήριξε τις βασικές του θέσεις στο σχιζοφρενές υποκείμενο. Ορμώμενος από την λακανική ψυχανάλυση, ο Jameson αναφέρθηκε σε ένα *πολιτισμικά* σχιζοφρενές υποκείμενο της εποχής του καταναλωτισμού, όπου η απώλεια της αίσθησης του ιστορικού γίνεσθαι συνιστούσε διαταραχή της γλώσσας. Η απώλεια της ιστορικής αίσθησης καταγραφόταν ως απώλεια της δυνατότητας σύνδεσης διαδικασιών σε μια χρονικότητα η οποία θα επέτρεπε τη θέαση αιτιότητας μεταξύ του χθες, του σήμερα, του αύριο. Στον Jameson, εκτός από το εμβληματικό ποίημα «China» [Κίνα] του Bob Perelman⁴ ως

αισθητικών και υποκειμενικοτήτων (με σχετική έμφαση στη συνωμοσία) σε μια παρέα νεαρών καλλιτεχνών/ιδών από την Ευρώπη, ήταν υποψήφιο για το Βραβείο του περιοδικού *Na ένα μήλο* και το The Athens Prize of Literature.

³ Βλ. το ειδικό τεύχος του *Third Text* με τίτλο «Anti-fascism/Art/Theory», <https://tinyurl.com/2he7aazf> · Angela Dimitrakaki, “Left with ΤΙΝΑ: Art, Alienation and Anti-Communism”, *Praktyka Teoretyczna* 31 (2019): 25-48· Angela Dimitrakaki, “From Postmodernism to the Alt-Right: Notes on the Loss of Objective Reality”, *Making & Breaking* 2 (2021), <https://tinyurl.com/2ry7w6t5> (τελευταία πρόσβαση 9 Απριλίου 2024).

⁴ Το ποίημα του Perelman ανακάλυψε ο Jameson το 1981 στο λογοτεχνικό περιοδικό *Soup* του San Francisco.

καταδεικτικό της μεταμοντέρνας αισθητικής της γλώσσας, άρσε ιδιαίτερα ένα απόσπασμα από την αυτοβιογραφία μιας νεαρής σχιζοφρενούς, που ενσωμάτωσε σε σχετική ομιλία του ήδη από το 1982:

Θυμάμαι πολύ καλά την ημέρα που συνέβη. Μέναμε στην εσοχή και είχα βγει περίπατο μόνη, όπως έκανα τότε-τότε. Ξαφνικά, καθώς περνούσα από το σχολείο, άκουσα ένα γερμανικό τραγούδι· οι μαθητές είχαν μάθημα ωδικής. Σταμάτησα να ακούσω και μέσα σ' εκείνη τη στιγμή με συνεπήρε ένα παράξενο αίσθημα, ένα που ήταν δύσκολο να αναλύσω αλλά που προσέγγιζε κάτι που θα γνώριζα πολύ καλά αργότερα – μια ανησυχνητική αίσθηση μη-πραγματικότητας. Μου φαινόταν πως δεν αναγνώριζα πια το σχολείο, είχε γίνει μεγάλο σαν στρατώνας, τα παιδιά που τραγουδούσαν ήταν οι φυλακισμένοι άνθρωποι, τους εξανάγκαζαν να τραγουδούν. Ήταν σαν το σχολείο και το τραγούδι των παιδιών να ήταν χώρια από τον κόσμο. Ταυτόχρονα, το βλέμμα μου συνάντησε ένα λιβάδι, τις άκρες του οποίου δεν μπορούσα να δω. Η κίτρινη απεραντοσύνη, που λαμπύριζε στον ήλιο, δεμένη με το τραγούδι των φυλακισμένων παιδιών στο σχολείο-στρατώνα, με γέμισαν με τόση αγωνία που ξέσπασα σε λυγμούς. Έτρεξα πίσω στο σπίτι, στον κήπο, κι άρχισα να παίζω για να κάνω τα πράγματα να δείχνουν όπως ήταν συνήθως, να επιστρέψω δηλαδή στην πραγματικότητα. Ήταν η πρώτη εμφάνιση των στοιχείων εκείνων που θα ήταν πάντα παρόντα σε μετέπειτα αισθήσεις μη-πραγματικότητας: απεραντοσύνη χωρίς όρια, εκτυφλωτικό, λαμπρό φως, η γυαλάδα και η λεία σιλπνότητα των υλικών πραγμάτων.⁵

Το τρίπτυχο σχολείο-φυλακή-εργοστάσιο, ως *συστατική* κατανα-

⁵ Marguerite Sechehay, *Autobiography of a Schizophrenic Girl: The True Story of "Renee"*, Νέα Υόρκη: Grunne & Stratton, 1961, ανατύπωση Λονδίνου: Meridian, 1994. Η ελληνική μετάφραση είναι της γράφουσας. Βλ. επίσης Marguerite A. Sechehay, *Reality Lost and Regained. Autobiography of a Schizophrenic Girl*, Νέα Υόρκη: Grunne & Stratton, 1968.

γkastική χωρικότητα του καπιταλισμού, έχει αναλυθεί επαρκώς.⁶ Ο Jameson συνέλαβε την ελκυστική στιλπνότητα και το θάμπος ενός κόσμου φτιαγμένου από την επιπεδότητα ακαταμάχητων επιφανειών εμπορευμάτων και την απεραντοσύνη της χρονικότητας «επίπεδο λιβάδι» όπου παρόν-παρελθόν-μέλλον καταλύονται μέσα στον «χυλό» της μετα-ιστορίας (post-history). Η ανάλυση θραυσμάτων, τα οποία μάταια αναζητούν αφήγημα να ενταχθούν, τον οδήγησε στο να αναφερθεί στη μεταμοντέρνα τέχνη ως «σουρρεαλισμό χωρίς υποσυνείδητο».⁷ Ο Jameson εντόπισε την ειρωνεία, την αλληγορία, και γενικά την έμφαση σε δυσανάγνωστα ή και αδιάγνωστα *κρυφά* σημεία ως συστατικά της εποχής όπου εν τέλει το εποικοδόμημα – τα πολιτισμικά στοιχεία (culture) – έγιναν η «πολιτισμική λογική» καθαυτή του καλούμενου ύστερου καπιταλισμού. Αν και ο Jameson δεν αναφέρεται σε αυτό, ο μεταμοντερνισμός αναδύθηκε ακριβώς όταν ο νεοφιλελευθερισμός έβρισκε τις πρώτες του εφαρμογές στην βάνουση δικτατορία του Πινοσέτ, ενώ από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 θα διαμόρφωνε και τις κεντρικές γεωγραφίες του καπιταλισμού (ΗΠΑ και Ηνωμένο Βασίλειο), από τις οποίες αντλεί γενικά η κριτική θεώρηση του μεταμοντερνισμού.⁸

Η ανάκληση του Σουρεαλισμού κατά τη δεκαετία του υψηλού Μεταμοντερνισμού τη δεκαετία του 1980 είναι ιδιαιτέρως ενδια-

⁶ Για μία πιο σύγχρονη εκδοχή της σύνδεσης, που αφορά στο νεοφιλελεύθερο πανεπιστήμιο, βλ. George Kaffentzis – Silvia Federici, “Notes on the edu-factory and Cognitive Capitalism”, *transversal* (Μάιος 2007), <https://tinyurl.com/bp63nxz9> (τελευταία πρόσβαση 18 Απριλίου 2024).

⁷ Βλ. σχετικά Fredric Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham NA: Duke University Press 1991).

⁸ Βλ. ενδεικτικά Alex Latta – Beatriz E. Cid Aguayo, “Testing the Limits: Neoliberal Ecologies from Pinochet to Bachelet”, *Latin American Perspectives* 39/4 (Ιούλιος 2012): 163-180· Carolina Perez Dattari, “Neoliberalism Was Born in Chile. Now It Will Die There”, *Open Democracy* (31 Ιανουαρίου 2022), <https://tinyurl.com/3rsj58ke>· Vincent Bevins, “Make the Economy Scream: The Chicago Boys and the Chilean Coup”, *The Nation* (14 Νοεμβρίου 2023), <https://tinyurl.com/26za85s3> (τελευταία πρόσβαση 18 Απριλίου 2024).

φέρουσα, καθώς ειδικότερα οι (άνδρες) Σουρεαλιστές του Μεσοπολέμου είχαν επενδύσει τόσο στο θραύσμα όσο και στην τρέλα. Δεν ήταν κάτι που θέλησαν για τους ίδιους, αλλά αναδείχθηκαν σε θαυμαστές τρελών γυναικών, κατά προτίμηση από την εργατική τάξη, των οποίων οι αντιδράσεις (που έφταναν ως και σε αιφνίδιες και μοιραίες επιθέσεις στα αφεντικά τους) συνδέθηκαν με τη δυνατότητα υπέρβασης της αστικής κοινωνίας μέσω μιας υπαρξιακής ρήξης –όπως εξετάζει η Susan Suleiman στη φεμινιστική ανάγνωσή της *Subversive Intent: Gender, Politics and the Avant Garde* [Υπονομευτική πρόθεση: Φύλο, πολιτική και η πρωτοπορία] (1990), που δημοσίευσε λίγο πριν τον γνωστό τόμο του Jameson, *Μεταμοντερνισμός, ή η Ποθητισμική Λογική το Ύστερου Καπιταλισμού* (1991).⁹ Το παράξενο και αλλόκοσμο, το θραύσμα και η ξενότητα, συνδέονταν, όπως επισημαίνει ο Jameson, για την πλειονότητα των παλιών Σουρεαλιστών (την ιστορική αυτή πρωτοπορία) με τη διάρρηξη των επιταγών της αστικής τάξης.¹⁰ Με εξαίρεση την εντατικοποιημένη ειρωνεία και την κυνική σάτιρα (π.χ., ηλεκτρικές σκούπες σε βιτρίνες ως έργα τέχνης, όπως βλέπουμε στο έργο του Jeff Koons)¹¹, όλα τα στοιχεία σχεδόν που απαντούν στον μεταμοντερνισμό κατατέθηκαν από τον Σουρεαλισμό του Μεσοπολέμου, ενταγμένα όμως τότε στο μεγάλο αφήγημα της αντι-αποικιοκρατίας και της επαναστατικής προοπτικής. Αυτό ακριβώς ήταν το «απόν υποσυνείδητο» στην επαναφορά του θραύσματος εντός του κεφαλαιοκρατικού πολιτισμού της εποχής του Jameson.

Η Lisa Appignanesi, άλλο ένα όνομα συνδεδεμένο με την ανάλυση του μεταμοντερνισμού, στο πιο πρόσφατο έργο της, *Mad, Bad and Sad: A History of Women and the Mind Doctors* [Τρελές, κακές και λυπημένες/θλιβερές: Μια ιστορία των γυναικών και των για-

⁹ Η ελληνική μετάφραση του Γιώργου Βάρσου κυκλοφόρησε το 1999 από τον εκδοτικό οίκο Νεφέλη.

¹⁰ Βλ. το κεφάλαιο “Surrealism without the Unconscious” στο *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, ό.π.

¹¹ Βλ. τον ιστότοπο της Tate, <https://tinyurl.com/cw745aj7> (τελευταία πρόσβαση 9 Απριλίου 2024).

τρών του μυαλού] (2007), επιστρέφει στην υστερία, που τόσο αγαπήθηκε από τους Σουρεαλιστές του Μεσοπολέμου αλλά και από άλλους, καθώς η γνωστή μυθιστοριογράφος και θεωρητικός παρουσιάζει μια ιστορία διακοσίων χρόνων με συγγραφείς, γιατρούς, ψυχολόγους, φιλοσόφους, αλλά και τις «ασθενείς». ¹² Η υστερία υπήρξε μια ουσιοκρατική, έμφυλη, σεξουαλική διαταραχή που, αν το 1928 μας έδωσε το απόφθεγμα «η ομορφιά είναι παροξυσμική και σπασμός» στο μυθιστόρημα *Nadja* [Νάντια] του André Breton, ως απελευθέρωση από το πληκτικό αστικό υποκείμενο που κινείται εντός ορίων, σε γενικές γραμμές συνετέλεσε στην απόλυτα πληκτική (και ενίοτε καλυμμένη από ειρωνεία) παρέλαση σεξιστικών στερεοτύπων – «αγάμητη», «ανοργασμική» κ.λπ. – ως έκφραση σεξουαλικής διαταραχής που συνιστά έμφυλο στίγμα. ¹³

Στη σεξουαλική απελευθέρωση που αναδείχθηκε στη Δύση κατά τη δεκαετία του 1960, η αλλαγή που παρατηρείται ως προς την υστερία είναι πως το βάρος της υπέρβασης της μη-εκφρασμένης σεξουαλικότητας γίνεται ευθύνη της γυναίκας, που, παρά τις ευκαιρίες που της προσφέρει ο μοντέρνος κόσμος της, εκείνη συνεχίζει «ξινή» και «ανηδονική» στον μονόδρομο της παθολογίας της. Έτσι εμπεδώθηκε η τάση των «απελευθερωμένων» γυναικών να κατηγορούν εαυτές σε περίπτωση που δεν αξιοποιούν το «σεξουαλικό» τους «κεφάλαιο». ¹⁴ Όπως σημειώνει η Verónica Ramoukaghlian, παραλλαγές του στερεοτύπου κάθε άλλο παρά απουσιάζουν από το σύγχρονο λογοτεχνικό ρεύμα με διακριτά στοιχεία της «ανδρόσφαιρας» [«manosphere»]. ¹⁵ Γράφει: «Μόλις

¹² Lisa Appignanesi, *Mad, Bad and Sad: A History of Women and the Mind Doctors* (Λονδίνο: Virago 2007).

¹³ Giulia Domiziana Toffoli, “Hysteria as a Misogynistic Construct”, *Arcadia*, 28 Απριλίου 2022, <https://tinyurl.com/mpn6wm95> (τελευταία πρόσβαση 9 Απριλίου 2024).

¹⁴ Για τον όρο «σεξουαλικό κεφάλαιο», βλ. Dana Kaplan and Eva Illouz, *What Is Sexual Capital?* (Cambridge: Polity 2022).

¹⁵ Βλ. ενδεικτικά Νίκος Σταματίνης, «Το μισογύνικο κίνημα που προωθεί την πλήρη απομόνωση των αντρών», *Oneman*, 29 Αυγούστου 2020, <https://tinyurl.com/yh376d4f> (τελευταία πρόσβαση 9 Απριλίου 2024).

είχα διαβάσει ένα απόσπασμα για μια γυναίκα που δεν μπορεί πια να ευχαριστηθεί το σεξ γιατί είναι πάνω από 40, το σώμα της έχει γίνει κάποιου τύπου εξάμβλωμα, μια γυναίκα που, ούσα 40, εύχεται να ήταν 12, ηλικία στην οποία τα κορίτσια είναι πιο ελκυστικά από κάθε άλλη, σύμφωνα με πολλούς χαρακτήρες του Ουέλμπέκ». ¹⁶ Λείπει μια σύγκριση της σύγχρονης σκηνής με τη μελέτη της Katherine M. Rogers, *The Troublesome Helpmate*. ¹⁷ Αν, πάντως, δεν μπορέσατε να τελειώσετε το *Κουτσό* (1963) του Κορτάσαρ λόγω του πληκτικού στερεοτυπικού σεξισμού του (τη «σεξιστική του νομενκλατούρα», όπως έχει αναφερθεί), δεν φταίτε. ¹⁸

Εν τέλει βέβαια, όπως σημειώνεται σε άρθρο του *New Yorker*, οι πάντες κατηγορούν τις γυναίκες όταν λείπει το σεξ – δηλαδή, και οι άντρες. Το άρθρο του 2018 συνιστά καθηλωτική ανάλυση της ιδεολογίας των incel (involuntary celibate) – κυρίαρχου και φονικού ρεύματος ανδρικών δικαιωμάτων εντός της alt right. Χαρακτηριστικό αυτής της ιδεολογίας δεν είναι μόνο ο εξτρεμιστικός μισογυνισμός, αλλά και η οικειοποίηση της έννοιας της ανακατανομής πόρων με βάση την ισότητα ως το αλλοτινό μεγάλο αφήγημα της νεωτερικότητας – μόνο που τώρα πρόκειται για δίκαιη ανακατανομή του σεξ, το οποίο ταυτίζεται με τα νεανικά γυναικεία σώματα που οφείλουν να είναι διαθέσιμα στον κάθε άνδρα. ¹⁹ Η έρευνα της Laura Bates, με έμφαση στην ποικιλία ανδρικού λόγου alt-right προδιαγραφών για την τελευταία δεκαετία, είναι αποστομωτική. ²⁰ Όσο για τις γυναίκες που τολμούν να

¹⁶ Verónica Pamoukaghlian, “Women in Fiction: Political Incorrectness versus Banality”, *The Big Smoke*, 23 Μαρτίου 2020, <https://tinyurl.com/4zc2ev2t> (τελευταία πρόσβαση 18 Απριλίου 2024).

¹⁷ Katherine M. Rogers, *The Troublesome Helpmate: A History of Misogyny in Literature*, Ουάσιγκτον: University of Washington Press, 1966.

¹⁸ E. Joseph Sharkey, “‘Rayuelas’ Confused Hermeneutics”, *Hispanic Review* 69/4 (Φθινόπωρο 2001): 423-442, εδώ σ. 423. Για την ελληνική μετάφραση του εμβληματικού μυθιστορήματός του 1963, βλ. Julio Cortazar, *Κουτσό*, μτφ. Αχιλλέας Κυριακίδης, Αθήνα: ΟΠΕΡΑ 2018.

¹⁹ Jia Tolentino, “The Rage of the Incels”, *The New Yorker*, 15 Μαΐου 2018, <https://tinyurl.com/38vnabhz> (τελευταία πρόσβαση 9 Απριλίου 2024).

²⁰ Laura Bates, *Men Who Hate Women: From incels to pickup artists*,

παραπονεθούν και να καταγγείλουν, αγνοούνται, εξευτελίζονται ή –καμία έκπληξη– κρίνονται «παράλογες», «παρανοϊκές», «σχιζοφρενείς», «υστερικές», καθώς η alt right αισθητική έχει αναγάγει συγκεκριμένα στοιχεία του παλιού μεταμοντερνισμού σε ιδιότυπη τεχνική επίθεσης και επιθετικότητα. Το νοήματα είναι πάντα υπόγεια, κρυμμένα σε τροπισμούς του λόγου, σε αλληγορικούς αστεϊσμούς, συνιστώντας «σινιάλα» που αναγνωρίζουν οι μνημένοι. Αν τα αναγνωρίσουν και οι στόχοι, τόσο το χειρότερο για αυτούς (δηλαδή αυτές), καθώς η τέχνη είναι απλή ελευθερία λόγου ή εικόνας – και σίγουρα ελευθερία κίνησης και μετατοπισμού σημείων (signs). Το κάθε τι δύναται να σημαίνει τα πάντα. Ως μετεξέλιξη του περίφημου «anything goes», που εντόπισε κάποτε ο Jean-François Lyotard,²¹ η alt-right αισθητική στηρίζεται στον εκλεκτικισμό, αλλά εκσυγχρονίζεται με το gas-lighting. Για αυτό, εξάλλου, όπως διορατικά αναλύει η Ana Teixeira Pinto, η φόρμα του meme, στηριζόμενη στο σημειολογικό υπονοούμενο, έχει καταστεί το επίκεντρο της alt-right κουλτούρας.²² Μια ακατάσχετη ροή στερεοτύπων και ιδεολογικών παγιώσεων διαχέεται, ανυπότακτα, ανοριακά και, συχνά, απαρατήρητα μέσα από αυτές τις κρυπτο-τεχνικές.

Αυτό ακριβώς είναι το πρόβλημα που αντιμετωπίζει ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος *Κρέας για τους θύκους* του Βρετανού Χάρι Κούνζρου [Hari Kunzru, γενν. 1969], που πραγματεύεται την alt right ως πολιτική και αισθητική. Μεταφρασμένο το 2023 στα ελληνικά από την Δέσποινα Κανελλοπούλου, κυκλοφόρησε στα αγγλικά το 2020 ως *Red Pill*. Το κόκκινο χάπι της γνώσης, αυτό που σου ανοίγει τα μάτια, για όσους τολμήσουν να

the truth about extreme misogyny and how it affects us all, Λονδίνο: Simon and Schuster, 2020.

²¹ Jean-François Lyotard, “Answering the Question: What Is Postmodernism?”, μτφ. Régis Durand, στο Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition – A Report on Knowledge*, μτφ. Geoff Bennington – Brian Massumi, Manchester: Manchester University Press 1984 [1979], σ. 76.

²² Ana Teixeira Pinto, “Capitalism with a Transhuman Face: The Afterlife of Fascism and the Digital Frontier”, *Third Text* 33/3 (2019): 316-336.

το καταπιούν, απαντά στο *Matrix* (1999), πασίγνωστο κινηματογραφικό έργο επιστημονικής φαντασίας που στηρίζεται σχεδόν εξ ολοκλήρου στη σύλληψη του μεταμοντέρνου από τον Jean Baudrillard. Εδώ και κάποια χρόνια ωστόσο, το «κόκκινο χάπι» ανήκει στο λεξικό της alt right ενώ εμφανίζεται και ως ένα από τα πιο δημοφιλή της memes.²³

Στο *Κρέας για τους θύκους*, ο κεντρικός χαρακτήρας –ένας μάλλον τυπικός, φιλελεύθερος Αμερικανός συγγραφέας– αποφασίζει να καταπιεί, μεταφορικά, το κόκκινο χάπι και να εξέλθει από την ψευδαισθητική, εν τέλει, «κανονικότητα» της ζωής του. Στόχος του είναι να αποκωδικοποιήσει τα μυριάδες μυστικά «σήματα» που νομίζει ότι αναγνωρίζει. Η επιχείρηση αποκωδικοποίησης, πάντα λειψή, σπάει την εξίσου ψευδαισθητική επίπεδη χρονικότητα στην οποία ζει ως τότε, οδηγώντας τον στην παραφροσύνη. Η σύνδεση ενός «τυπικού» (λευκού, δυτικού, μεσαίας τάξης, σε ετεροκανονική πυρηνική οικογένεια) ανδρικού υποκειμένου με τον παραλογισμό, την παράνοια, τη διαταραχή είναι από τα πιο προκλητικά στοιχεία του μυθιστορήματος, το οποίο συνιστά μια σαρωτική διερεύνηση της ιδεολογίας αλλά και τεχνικών της alt right – αν και ο Κούνζρου δεν εστιάζει, εκ πρώτης όψεως, στον μισογυνισμό αλλά στον ρατσισμό ως κεντρικό αξιακό σύστημα και φαντασιακό της υπερβατικής, μυστικιστικής, εξολοθρευτικής βίας της νέας φασιστικής τάσης.

Εν συντομία, ένας Αμερικανός συγγραφέας πηγαίνει σε ένα residency έξω από το Βερολίνο για να γράψει. Εκεί παρασύρεται σε μια πολιτική διερεύνηση που περνώντας, αρχικά, από τη *φαινομενική* παράνοια, οδηγεί στην εμμονή, στη νοσηλεία, και στην απώλεια – κυρίως του εαυτού του και της θέσης του στον κόσμο. Διαισθανόμενος ότι η ιστορική διεργασία όχι μόνο δεν έχει τελειώσει, όπως κατέθεσε ο Francis Fukuyama στα τέλη της δεκαετίας

²³ Kaitlyn Tiffany, “The Alt-Right Has Lost Control of *Redpill*”, 13 Απριλίου 2021, The Atlantic, <https://tinyurl.com/5dp56fv3> (τελευταία πρόσβαση 9 Απριλίου 2024).

του '80,²⁴ αλλά αντίθετα επιταχύνεται, ο πρωταγωνιστής καταδύεται στην ιστορία του φασισμού, ανακαλύπτοντας θραύσματα μυστικών ρευμάτων και διερωτώμενος για το αφήγημα εντός του οποίου θα μπορούσαν να νοηματοδοτηθούν. Η «αποκάλυψη», όταν έρθει, οδηγεί σε εσωτερικό σχίσμα και κατάρρευση. Αναφερόμενος στη νοσηλεία του μετά την επανασύνδεσή του με την Ιστορία (το ιστορικό γίνεσθαι), λέει: «Οι γιατροί μου ήταν πιστοί υπηρέτες του status quo. Η δουλειά τους βασιζόταν στην υπόθεση ότι ο κόσμος ήταν υποφερτός, και όποιος έχει διαφορετική άποψη θα πρέπει να μεταπειστεί με την πειθώ ή με τα φάρμακα. *Αλλήλα τι γίνεται αν ο κόσμος δεν είναι υποφερτός*; Τι γίνεται αν η λογική αντίδραση είναι ένα ατελείωτο ουρλιαχτό τρόμου;»²⁵

Η πολιτική αφύπνιση –ενός «φυσιολογικού» φιλελεύθερου μεσοαστού οικογενειάρχη με κόρη και εργαζόμενη σύζυγο στη Νέα Υόρκη– είναι πολιτισμική. Διά μέσου μιας βίαιης τηλεοπτικής σειράς, η αφύπνιση αυτή συντάσσεται με τη σταδιακή του κατάδυση στο μεγάλο πρότζεκτ της alt right, που αποδεικνύεται πως διαχέεται στον κοινωνικό ιστό, ο οποίος όντως υπόκειται σε ψηφιακή διακυβέρνηση. «Το διαδίκτυο είχε αλλάξει τα πάντα», αναφέρει στη Νεοϋορκέζα ψυχίατρο του για τα όσα βίωσε στην Ευρώπη: «Υπήρχαν υπόγεια ρεύματα, νέοι τρόποι διάδοσης [...] δεν ήταν θέμα ιδεών, ευθέως τουλάχιστον, αλλά πιο πολύ συναισθημάτων, ατμόσφαιρας, πόθων, απειλών. Τι είδους απειλών, θέλησε να μάθει. Ε, να, της είπα, πολλοί άνθρωποι διαφωνούν για την ακριβή ιδεολογία, αλλά επί της ουσίας εγώ μιλούσα για τον φασισμό».²⁶

Ο πρωταγωνιστής αποτολμά σημαντικές συνδέσεις: της λυρικής ποίησης του Ρομαντισμού με τον ναζισμό και την εμμονή στη βία και, ασφαλώς, με τη φαντασιακή υποδομή της alt right. Η φράση που προηγείται του μυθιστορήματος –«ο ύψιστος στόχος

²⁴ Francis Fukuyama, 'The End of History?', *The National Interest* 16 (Καλοκαίρι 1989): 3-18.

²⁵ Hari Kunzru, *Κρέας για τους θύκους*, μτφ. Δέσποινα Κανελλοπούλου, Αθήνα: Δώμα 2023, σ. 296.

²⁶ *Ο.π.*, σ. 318.

μου έχει γκρεμιστεί... σε αυτήν εδώ τη γη δεν μπορεί να ανακαλυφθεί καμία αλήθεια» – προέρχεται από τα τέλη του 18ου αιώνα και ανήκει στον πολιτικά αμφιλεγόμενο ρομαντικό Χάινριχ φον Κλάιστ, που αυτοκτόνησε αφού πυροβόλησε τη σύντροφό του κατ' επιθυμία της (λέγεται), αλλά που πρόσφατα εντάχθηκε στην «μπερδεμένη» κουήρ λογοτεχνία.²⁷ Συνιστά έναν κεντρικό προ-ϊδεασμό για το τι απειλείται σε ολόκληρο το μυθιστόρημα: οι δύο γυναίκες της ζωής του συγγραφέα-πρωταγωνιστή, η γυναίκα και η μικρή του κόρη, αν επικρατήσει το δόγμα που ανακαλύπτει ο άνδρας διάχυτο αλλά και υπόρρητο στη συγκυρία. Ωστόσο, παρά το ότι η τρέλα του μετά την «αποκάλυψη» (που ποτέ δεν ολοκληρώνει) ωθεί τη σύντροφό του να θεωρήσει τον ίδιο δυνητικά απειλητικό για την ίδια και την κόρη τους, ο Κούνζρου έχει εξαρχής περιγράψει τον ήρωά του ως αρκούντως εκθλημένο: αυτός ο πρωταγωνιστής «όλο γκρινιάζει, πόσο ενοχλητικό», παρατηρεί σχετικά ο κριτικός του *Guardian*.²⁸ Επίσης, είναι ανίδεος, παθητικός, θέλει να ζήσει μια ήσυχη και όχι μια μαχητική ζωή, και, κυρίως, είναι φροντιστικός και *αγαπάει*. Στο μυθιστόρημα, η επαφή ενός τέτοιου εκθλημένου ανδρικού υποκειμένου με τον macho σκηνοθέτη της βίαιης τηλεοπτικής σειράς (και, όπως αποδεικνύεται, μαχητή του νεοφασισμού μέσω της alt right) είναι το καταλυτικό βίωμα που επιβάλλει στον συγγραφέα-κεντρικό ήρωα να υπερβεί τη «νωθρότητά» του, με ολέθρια αποτελέσματα. Η διαταραχή του είναι η αδυναμία του να «καταστεί άντρας». Τι θα πει αυτό; Ακολουθώντας τον Άντον ως αντίπαλο δέος και φορέα της ανδροπρεπούς μαχητικότητας της alt right, έχει μάθει πολλά – κυρίως για τον κοινωνικό δαρβινισμό και το πατριαρχικό πρόταγμα. «Στον κόσμο του Άντον, η φιλοξενία είναι το

²⁷ Barbara Nagel, “The Kleist we need”, 30 Μαρτίου 2020, Public Books, <https://tinyurl.com/d4twvsh4> (τελευταία πρόσβαση 9 Απριλίου 2024). Katrin Pahl, *Sex Changes with Kleist*, Έβανστον, Ιλλινόις: Northwestern University Press, 2019.

²⁸ Edward Docx, “Red Pill by Hari Kunzru review – a timely take on reality”, *The Guardian*, 2 Οκτωβρίου 2020, <https://tinyurl.com/3rpw86cs> (τελευταία πρόσβαση 18 Απριλίου 2024).

μέγιστο αμάρτημα και ουσία των ανθρώπινων σχέσεων είναι *είτε η υποταγή είτε η κυριαρχία*.²⁹ Πράγματι, αυτές είναι οι δύο δυνατές θέσεις στον υπό εξέλιξη κόσμο του «ολοκληρωτικού καπιταλισμού»,³⁰ στον οποίο αναδύεται ως πολιτισμική λογική η *alt right* – και είναι το μέλλον που αποκαλύπτεται στον συγγραφέα-πρωταγωνιστή, ο οποίος ποτέ δεν συνέρχεται εντελώς από τη διαπίστωση πως το αναδυόμενο αφήγημα (περιγραφικό της πραγματικότητας) είναι εφιαλτικό. Μήπως θα ήταν λιγότερο επώδυνο να είχε καταπιεί το μπλε χάπι;

Η επανεκκίνηση της ιστορικής διεργασίας, η διάλυση της χρονικότητας του απέραντου λιβαδιού, η μείωση της εκθαμβωτικής λάμψης των υλικών αντικειμένων που τον αφήνουν πια αδιάφορο, οι διάφανοι γυάλινοι τοίχοι των γραφείων όπου υποχρεούται να γράφει με εναλλακτική την ελαστική εργασία του στο σπίτι – τίποτα από αυτά δεν καταλύουν το αίσθημα του πρωταγωνιστή ότι είναι φυλακισμένος, εξαναγκασμένος να τραγουδάει όπως τα παιδιά στο «παράξενο» βίωμα αποκόλλησης από την πραγματικότητα της νεαρής σχιζοφρενούς που γοήτευσε τον Jameson δεκαετίες πριν. Το ότι είναι ο ίδιος ένας «διαφορετικός» άνδρας, ικανός να αγαπά, δεν είναι απελευθερωτικό αλλά διαβρωτικό στην κοινωνία του ανταγωνισμού – εκεί όπου όλοι κάνουν λάθος εκτός από τους λύκους. Με όλους τους δυνατούς τρόπους, ο Κούνζρου υπαινίσσεται ότι είναι *πολύ αργά* για τον κάτοικο του δυτικού κόσμου, και ότι, στις παρούσες ιστορικές συνθήκες, η ατομικά βιωμένη διαταραχή αδυνατεί να μετατραπεί σε διατάραξη της κοινής ησυχίας – που συνεχίζει απρόσκοπτη, κυριαρχούμενη από την απειλή που αδυνατεί να αναγνωρίσει.

²⁹ *Κρέας για τους θύλους*, σ. 337.

³⁰ Ο όρος «ολοκληρωτικός καπιταλισμός» [totalitarian capitalism] αναφέρεται στον σύγχρονο καπιταλισμό και απαντά, μεταξύ άλλων, στα George Monbiot, «Totalitarian Capitalism», *The Guardian*, 29 Ιουνίου 2000, διαθέσιμο στο <https://tinyurl.com/yujkva6m> και George Liodakis, *Totalitarian Capitalism and beyond*, Λονδίνο: Routledge 2016. Ο όρος προϋπάρχει και των δύο αναφορών.

Βάγια Κάλφα

**Το χοντρό σώμα στην κυρίαρχη αφήγηση
και στην ποίηση**

ΤΑ (ΧΟΝΤΡΑ) ΣΩΜΑΤΑ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ ΣΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΤΙΚΩΝ πλαισιώσεων που τα ονομάζουν και τα νοηματοδοτούν. Την ίδια στιγμή στα ίδια δεν αναγνωρίζεται το δικαίωμα να κατασκευάσουν γνώση για τον εαυτό τους, καθώς κάθε φορά που αρθρώνουν λόγο για το σώμα (τους), τους αποδίδονται αιζέντες και προσωπικά κίνητρα.¹ Από την άλλη πλευρά, κάποια άλλα σώματα και πλαισιώσεις έχουν εξασφαλισμένη εγκυρότητα, καθώς έχουν αυξημένο οικονομικό, κοινωνικό και/ή πολιτισμικό κεφάλαιο σε σχέση με αυτά που έχουν τη βιωμένη εμπειρία. Ανάμεσα σε αυτές τις προνομιούχες πλαισιώσεις είναι της ιατρικής που πλαισιώνει την υπερβαρότητα και την παχυσαρκία είτε ως νόσο είτε ως παράγοντα κινδύνου για την εμφάνιση νόσων συχνά απειλητικών για τη ζωή.

Εκτός από την ιατρική, για την υπερβαρότητα διατυπώνουν λόγο διατροφολόγοι, εκκλησιαστικά, οικονομικά, ποδοσφαιρικά sites, μέχρι σελίδα φιλολογικού φροντιστηρίου και ο σύνδεσμος απόστρατων αστυνομικών Αθηνών. Σε όλα έχει αρνητικά συμφραζόμενα. Στην κυρίαρχη αφήγηση, το χοντρό σώμα συνιστά υγειονομικό και εθνικό ζήτημα (που έχει πάρει διαστάσεις επι-

¹ Abigail C. Saguy, A., *What's Wrong with Fat?*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 2013.

δημίας, μειώνοντας το προσδόκιμο ζωής του πληθυσμού και θέτοντας σε κίνδυνο την Ελλάδα), οικονομικό (λόγω της υποτιθέμενης υπο-παραγωγικότητάς του και της αποστράγγισης των πόρων), ηθικό (εξαιτίας της υποτιθέμενης απληστίας και της έλλειψης αυτοπειθαρχίας του) και αισθητικό πρόβλημα (το χοντρό σώμα ως προσβολή στην αισθητική).

Σε μια γρήγορη αναζήτηση στη google, το χοντρό σώμα απεικονίζεται μόνο του να καταναλώνει μεγάλες ποσότητες fast food ή να το έχει πάρει ο ύπνος στον καναπέ μπροστά από την τηλεόραση με το αχνό φως αυτής να εντείνει το σκοτάδι γύρω του υποβάλλοντας μια αίσθηση παραίτησης, μια νεκροζώντανη κατάσταση, στην οποία η αίσθηση του χρόνου έχει χαθεί. Έτσι, το χοντρό σώμα παρουσιάζεται καταδικασμένο στην απομόνωση λόγω του βάρους του. Μια παραλλαγή αυτού του θέματος αναπαριστά οικογένεια υπέρβαρων μπροστά στην τηλεόραση να τρώει, συνδέοντας την διάλυση της οικογένειας με το περιττό βάρος και δαιμονοποιώντας τους γονείς. Άλλες φωτογραφίες κεντράρουν μόνο σε ένα σημείο του χοντρού σώματος όπου συσσωρεύεται το λίπος και χρησιμοποιούνται για να προκαλέσουν σοκ, αποστροφή και προειδοποίηση στους θεατές. Η λύση που προτείνεται είναι πάντα το αδυνάτισμα με τα αδύνατα σώματα να ταυτίζονται εξ ορισμού με τη ζωή και την υγεία.

Στον αντίποδα αυτών, είναι ο λόγος που εγκαλεί τα χοντρά σώματα στην περνηφάνεια, άλλοτε υποστηρίζοντας ότι η υγεία μετράει και είναι επιτεύξιμη σε όλα τα μεγέθη (αυτό που χρειάζεται απλά είναι να μάθουμε να ζούμε σωστά) και άλλοτε πως τόσο η ομορφιά όσο και το πάχος είναι κοινωνικές κατασκευές και όχι εξ ορισμού αλληλοαποκλειόμενες (όλ@ είμαστε ωραί@ ανεξαρτήτως σωματοδομής). Και οι δυο αυτοί λόγοι που συχνά εκφέρονται μαζί, αν και ενδυναμωτικοί, δεν θέτουν το ερώτημα γιατί αφενός η υγεία, η μακροζωία και η αρτιμέλεια και αφετέρου η ομορφιά να απαιτούνται προκειμένου να είναι τα σώματα βιώσιμα και να απολαμβάνουν τα ίδια δικαιώματα με τη νόρμα. Αυτό το κάνει το κίνημα των δικαιωμάτων των χοντρών που εμφανίστηκε τη δεκαετία του '70 στη Δύση μαζί με άλλα κινήματα πολι-

τικών δικαιωμάτων. Το κίνημα δίνει έμφαση στις κοινωνικές επιπτώσεις του στίγματος κατά των χοντρών σωμάτων και διεκδικεί την κατάργηση των διακρίσεων στη βάση του βάρους. Στις καλύτερες στιγμές του, ενημερωμένο από την κουήρ θεωρία όσο και τις σπουδές αναπηρίας και το αναπηρικό κίνημα, προκαλεί πρωτίστως το ικανοτικό αφήγημα της ιατρικής όσο και του ικανοτισμού της κοινωνίας, εγκαλώντας μας να ελέγξουμε τις ιδέες μας για την υγεία, την ασθένεια, τη θεραπεία,² και μέσω αυτού να ξανασκεφτούμε πάνω στον φόβο του θανάτου στον οποίο πατούν θεσμοί που αναπαράγουν την ετεροφυλοφιλία, το έθνος και τον καπιταλισμό.³

Η σημασία των πλαισιώσεων

Οι πλαισιώσεις της παχυσαρκίας είναι σημαντικές, καθώς συνεπάγονται θέση αναφορικά με το *ποιος ευθύνεται* και, κατ' επέκταση, ως προς το τι *πρέπει να γίνει*.⁴ Η επίκληση στην ατομική ευθύνη πηγαίνει μαζί με ένα σκετ νεοφιλελεύθερων αξιών και επιταγών που προωθούν την αυτορρύθμιση και νομιμοποιούν την κρατική εγκατάλειψη. Έρευνες έχουν δείξει ότι οι γιατροί είναι λιγότερο πρόθυμοι να διεξάγουν απεικονιστικούς ελέγχους σε ασθενείς με αυξημένο βάρος, αποδίδοντας όποια συμπτώματα σε αυτό, ενώ οι ίδιοι οι ασθενείς, λόγω κακής εμπειρίας, αναβάλλουν την επίσκεψη στον γιατρό ή τα προγραμματισμένα check-up, κάτι που θέτει σε κίνδυνο την υγεία τους. Ταυτόχρονα, το αφήγημα της προσωπικής ευθύνης δαιμονοποιεί, περιπολεί και τιμωρεί ήδη καταπιεσμένες ομάδες επιρρίπτοντας τους την ευθύνη της αποτυχίας τους. Η απόδοση ευθύνης στη μητέρα, για παράδειγμα, για το παραπάνω βάρος του παιδιού (το ίδιο συμβαίνει για κάθε νέα «επιδημία» που ανακαλύπτεται, όπως τον αυτισμό, την ομοφυ-

² Rosemarie Garland-Thomson, «Disability and representation», *PMLA/ Publications of the Modern Language Association of America* 120/2 (2005), 522-527.

³ Robert McRuer, *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability*, Νέα Υόρκη: New York University Press, 2006.

⁴ Saguy, *ό.π.*

λοφιλία⁵) στοχεύει μονογονιούς, μητέρες της εργατικής τάξης, φτωχές, μετανάστριες, όσες έχουν κάποια αναπηρία, ανοίγει το δρόμο, δε, για τη λήψη ρατσιστικών, ικανοτικών, κτλ. μέτρων με το πρόσχημα της παιδικής παραμέλησης ή κακοποίησης (π.χ. την απομάκρυνση των παιδιών από την οικογενειακή εστία).

Από την άλλη πλευρά, η τοποθέτηση του ζητήματος ως συστημικού φέρνει το κράτος ενώπιον των ευθυνών του. Η αναγνώριση, για παράδειγμα, της ταξικότητας του ζητήματος (του γεγονότος, δηλαδή, ότι, λόγω χαμηλού μισθού και περιορισμένου χρόνου, δεν έχουν όλα τα σώματα δυνατότητα στην άθληση και στην καλή διατροφή, αδυνατότητα που ενισχύεται από τη μη πρόσβασή τους σε χώρους με χαμηλή εγκληματικότητα, καλή ποιότητα αέρα, πεζόδρομους) επιβάλλει την εξεύρεση λύσεων στις οποίες δεν φαίνεται διατεθειμένο να προβεί το κράτος.

Σε κάθε περίπτωση, όμως, η κατασκευή του περιττού βάρους ως προβλήματος και ειδικά ως ασθένειας –κατασκευή κατά βάση των αρχών του 20ού αιώνα– και ο εξαναγκασμός της ομολογίας του χοντρού σώματος ότι ασθενεί μπορεί να ανοίγει το δρόμο σε αυτά που κατασκευάζονται μετά ως παροχές και θεραπείες, ωστόσο, δεν παύει να διαγράφει τη φωνή των χοντρών σωμάτων συνολικά και να τα αναπαράγει ως κοινωνικά ανάρμοστα. Κάτι αντίστοιχο βλέπουμε να συμβαίνει τόσο με τα κουήρ σώματα, που ιατροκοποούνται και στιγματίζονται ως αφύσικα, υπερβολικά και διαταρακτικά και εξωθούνται σε θεραπεία και τελικά σε εξαφάνιση⁶ όσο και με τα ανάπηρα σώματα, αφού τόσο εκείνα όσο και τα χοντρά σώματα προκαλούν αγωνία καθώς υπενθυμίζουν την ρευστότητα του σώματος, έχουν κατηγορηθεί, δε, ότι στραγγίζουν το σύστημα υγείας και έχουν εξαναγκαστεί σε διορθωτικές παρεμβάσεις, ενώ προσφέρουν εναλλακτικές αφηγήσεις

⁵ Natalie Boero, «All the news that's Fat to Print: The American "Obesity Epidemic" and the Media», *Qualitative Sociology*, 30/1 (2007), 41-60.

⁶ Kathleen LeBesco, «Queering Fat Bodies/Politics», στο J.E. Braziel, K. Lebesco (επιμ.), *Bodies Out of Bounds. Fatness and Transgression*, Μπέρκλεϋ: University of California Press 2001, 74-87.

ύπαρξης που διακόπτουν τις κανονικοποιημένες και έχουν πολιτικοποιήσει τις εμπειρίες τους.

Το χοντρό σώμα στη σύγχρονη ποίηση

Μιλώντας για το βάρος, οι σύγχρονες ποιήτριες μιλάνε για το σώμα, ακόμη taboo στη δυτική φιλοσοφική σκέψη και εξορισμένο από τις μεγάλες ανδρικές ποιητικές συνθέσεις ως μη πολιτικό. Μιλώντας για κάτι που τις αφορά και τις πλήττει άμεσα, και μάλιστα επανερχόμενες σε αυτό (Rachel Wiley, Blythe Baird), αντίθετα με τις πατριαρχικές κριτικές προσδοκίες αφενός της αποσιώπησής του και αφετέρου της ανανέωσης των θεμάτων, οι ποιήτριες προτεραιοποιούν την εμπειρία τους, των έμφυλων αποκλεισμών –που επιμένουν– και το γυναικείο ακροατήριο έναντι της αποδοχής του ανδρικού, κάτι που γίνεται ορατό και από τους τρόπους που επιλέγουν για να μιλήσουν για την υπερβαρότητα. Χρησιμοποιώντας το χιούμορ, την ειρωνεία και τον θυμό, ακόμα καταχωρημένα ως ανδρικά, όσο και το αυτοβιογραφικό στοιχείο, την προφορικότητα και τον εξομολογητικό τόνο η ποιητικότητα των οποίων ακόμα αμφισβητείται, οι ποιήτριες επανααικειούνται ιδιότητες, ψυχικές καταστάσεις και γενικότερα στοιχεία που τους απαγορεύτηκαν. Κατά βάση ενταγμένες στην παράδοση του slam, προκαλούν τις θεωρούμενες ως τώρα ποιητικές αρετές της αφαίρεσης, της συμπύκνωσης, της αντικειμενοποίησης, της απόστασης από το θέμα, τις μεγάλες αφηγήσεις, αντιτείνοντας τον αυθορμητισμό, τις αισθήσεις, το καθημερινό.

Αρνούμενες να συμμορφωθούν προκειμένου να αρέσουν, οι σύγχρονες ποιήτριες θέτουν τους όρους με τους οποίους θέλουν να υπάρχουν μέσα στον κόσμο, να αγαπηθούν και να ικανοποιηθούν. Είτε απευθυνόμενες σε άλλες χοντρές γυναίκες («Too Big», Beck Cooper⁷) είτε στους υποψήφιους εραστές τους («How to Make Love to a Fat Girl», Yesika Salgado⁸), τα ποιήματά τους

⁷ Beck Cooper, «Too Big», <https://tinyurl.com/mvrjwc4c>, 17 Νοεμβρίου 2014.

⁸ Yesika Salgado, Y., «How to Make Love to A Fat Girl», <https://tinyurl.com/2t6ayzc7>, 27 Σεπτεμβρίου 2014.

θέλουν να λειτουργήσουν ενδυναμωτικά. Καλούν τις γυναίκες να δουν πως δεν είναι αυτές το πρόβλημα, δεν είναι τα χοντρά σώματά τους υπερβολικά, αντιαισθητικά και μη ερωτεύσιμα, αλλά οι άνδρες που αποδεικνύονται κατώτεροι των αναγκών τους. Γράφει η Cooper: «Your body is not his ideal body type» και συμπληρώνει: «but pathetic is not your ideal type of personality». Η Salgado, μιλώντας για την απουσία δημιουργικότητας από την πλευρά των ανδρών στο σεξ όταν έχουν ως παρτενέρ τους μια χοντρή γυναίκα, γράφει: «Hell, be creative/consider it a challenge/teach me something new/but whatever you do/don't sit there/and rub my gut like a genie lamp for 15 minutes», ενώ παρακάτω, παρωδώντας τις αναπαραστάσεις των ερωτικών σκηνών στην ποπ κουλτούρα, που είναι πρακτικά/ανατομικά αδύνατο να υλοποιηθούν στην πραγματική ζωή –ειδικά από ορισμένα– σώματα, γράφει: «And when I say no to ridiculous suggestions like/having sex in the driver's seat/of a two door sports car/it is fucking physically impossible/and says nothing about my self-esteem now».

Στις ελληνόφωνες περιπτώσεις, αντίθετα, τα ποιήματα δεν έχουν περήφανο και οριστικό τέλος, καθώς είτε μένουν ανοιχτά και υπό διαπραγμάτευση, σε αναμέτρηση με τον κόσμο (Σπύρος Χαιρέτης, Αλίκη Βεζυρτζή), είτε μένουν με μια αίσθηση ντροπής και ήπιας (Αντωνίνη Σμυρίλλη, μκx) σε μια λογική επίδειξης της βλάβης. Εδώ, η περιγραφή μιας σκηνής και συχνά ο πιο στακατός λόγος αφήνουν την κριτική στ' αναγνώστ@. Ο Χαιρέτης, για παράδειγμα («Χ [Συνεδρία ΧΧΧ]»)⁹ μιλά εκτός των άλλων για την αδυναμία των ενδυναμωτικών αφηγήσεων να λειτουργήσουν θεραπευτικά σε κάποια χοντρά σώματα («καλό το κράξιμο/το body positivity χρήσιμο/και έχω αποστηθίσει Pause και Rothblum ξερωγώ/όμως ακόμα και σήμερα/με πιάνω να ρουφάω την κοιλιά μου ασυναίσθητα ενώπιον αγνώστων/σαν τη Ζωζώκα στο *Ενπόθητος Πρίγκηψ*/και με νευριάζω», γράφει) όσο και για τη

⁹ Σπύρος Χαιρέτης, Σ., *Ο γοργόνος και άλλα πιλάσματα*, Λάρισα: Θράκα, 2023.

χονδροφοβία στις γκέι σχέσεις. Και εδώ το βάρος είναι τόσο κεντρικό στην εξέλιξη μιας σχέσης, ώστε η αύξησή του να αναμένεται να καταγραφεί στο προφίλ του ατόμου στις εφαρμογές γνωριμίας, διαφορετικά θεωρείται ότι αυτό μέχρι που πλαστογραφεί την ταυτότητά του για να εξαπατήσει. Αντίθετα, η απώλεια βάρους δεν απαιτεί ενημέρωση στοιχείων και αντιμετωπίζεται πάντα ως ευχάριστη έκπληξη (βλ. «Από όσους έχω συναντήσει/κανείς δεν ενοχλήθηκε από την όποια προς τα κάτω/διαφορά μου/Γι' αυτούς/άμα χάνεις κερδίζεις»).

Το χαμηλό βάρος εδώ βλέπεται ως δείγμα εξευγενισμού και έχει να κάνει και με τον επαναπροσδιορισμό των έμφυλων ρόλων. Με την αποδόμηση της τοξικής αρρενωπότητας και το πέρασμα σε λιγότερο ηγεμονικούς ανδρισμούς, την αμφισβήτηση του διπόλου των φύλων και της εμφυλοποίησης του ντυσίματος και των μανιερισμών, η εξωτερική εμφάνιση των ανδρών συχνά καλείται να εναρμονιστεί με τις νέες προσδοκίες αντανακλώντας τον ενστερνισμό ως τώρα θηλυκοποιημένων αξιών (π.χ. ευαλωτότητα) και τη ρευστότητα. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η τριχοφυΐα, για παράδειγμα, συχνά θεωρείται ξεπερασμένη, ενώ στην χειρότερη –και όχι σπάνια– περίπτωση δαιμονοποιείται ως δηλωτική της τοξικής αρρενωπότητας (με τον ίδιο τρόπο που δαιμονοποιείται και η *butch* ταυτότητα). Αυτή η αισθητική που αγνοεί τη διαθεματικότητα (την πραγματικότητα της επαρχίας, τις αρρενωπότητες της εργατικής τάξης, τις διαφορές λόγω ηλικίας) επαναφέρει από την άλλη πλευρά τα δίπολα, αυτή τη φορά υπέρ της αστικής θηλυκότητας που ρομαντικοποιείται και φетиχοποιείται.

Οι χονδροφοβικοί χαρακτηρισμοί («*pu pas mwri kurada me oksw tis patses*», «χάσε κιλά χοντρέ/κάνε αποτρίχωση στις πλάτες/κι ύστερα μπορεί να βλέπεις/πρόσωπο ok») που με δικαιοματισμό και αποστροφή απευθύνουν οι άνδρες στο ποινικό υποκείμενο, εξισώνοντάς τον με περιτώματα και μιλώντας για το δέρμα του σαν να ήταν τεμάχιο ζωικού κρέατος αφενός τον απανθρωποποιούν, αφετέρου θέτουν ως προϋπόθεση της ανθρωπότητας την αξία στη σεξουαλική αγορά και την εναρμόνιση με

συγκεκριμένα αισθητικά κριτήρια το έμφυλο, φυλετικό, ταξικό, ικανοτικό κτλ. περιεχόμενο των οποίων συζητώ παρακάτω.

**Η συρρίκνωση ως γυναικεία κατάσταση
(και ως κατάσταση του άλλου)**

Αυτό που βλέπεται ως ιδανικό βάρος στην πατριαρχία, στην περίπτωση των γυναικών ποιντριών βιώνεται ως επιβεβλημένος αφανισμός (Lily Myers, «Shrinking Women»¹⁰) και έχει άμεση σχέση με τα διπλά standards της έμφυλης κοινωνικοποίησης. Γράφει η Myers: «I wonder if my lineage is one of women shrinking/making space for the entrance of men into their lives/not knowing how to fill it back once they leave./I have been taught accommodation./My brother never thinks before he speaks./I have been taught to filter» και παρακάτω, απαντώντας στον αδερφό της που αστειεύεται όταν εκείνη μιλά για τη σχέση των γυναικών με το φαγητό: «We come from difference, Jonas/you have been taught to grow out; I have been taught to grow in/you learned from our father how to emit, how to produce, to roll each thought off your tongue with confidence (...) /I learned to absorb. /I took lessons from our mother in creating space around myself». Εδώ, το αδύνατο σώμα είναι η υλική αποτύπωση των έμφυλων επιταγών, η συρρίκνωση της γυναίκας στο ρόλο της ως σεξουαλικού αντικειμένου, αναπαραγωγικής μηχανής και τροφού. Αντίθετα με τον άνδρα που παράγει, διεκδικεί και επεκτείνεται, η γυναίκα καλείται να αναπαράγει, να συντηρεί και να μικραίνει, σβήνοντας τη φωνή και τις ανάγκες της, για να χωρέσουν και να μεγαλώσουν οι άλλοι γύρω της. Η δική της επιτυχία μετριέται από το βαθμό της αυτοθυσίας της και είναι αντιστρόφως ανάλογη από την ανδρική εξέλιξη: (υπερ)ορατός και θορυβώδης εκείνος, αόρατη και σιωπηλή αυτή, ορίζεται από αυτόν και τον υπηρετεί κινούμενη στην περιφέρειά του που πλαταίνει.

¹⁰ Lily Myers, «Shrinking Women», <https://tinyurl.com/4na8hn49>, 19 Απριλίου 2013.

Η συρρίκνωση, επομένως, είναι η (επιθυμητή) γυναικεία κατάσταση, αλλά και η κατάσταση, γενικότερα, του άλλου, του ξένου. Η Tatev Chakhian («2016»)¹¹ μιλώντας για τη ζωή χωρίς διαβατήριο που είναι ανά πάσα στιγμή υποκείμενη στην εξαφάνιση χωρίς να θεωρείται άξια θρήνου, βλέπει την μείωση του σωματικού της βάρους σε συνάρτηση με τον αργό θάνατο που επιβάλλει η εξουσία. Στο τέλος του ποιήματος, το ποιητικό υποκείμενο πηγαίνει να γραφτεί στο γυμναστήριο στη δυτική χώρα όπου έχει πια πολιτογραφηθεί και καθώς κοιτάζεται στον καθρέφτη άναυδη μπροστά στην αδυνατισμένη μορφή της, ο γυμναστής την επικροτεί, που αφομοιώνεται στα δυτικά πρότυπα. Αντίστροφα, η αύξηση του βάρους, που στο κυρίαρχο πατριαρχικό αφήγημα βλέπεται ως υποβάθμιση/εγκατάλειψη που συμβαίνει στο σώμα, στις ποιήτριες συχνά είναι επιλογή και έχει να κάνει με την επαναδιεκδίκηση του χώρου και του ενσώματου εαυτού (Myers, Wiley). Πρωτίστως, σημαίνει υπέρβαση των εξωτερικά επιβεβλημένων και φυσικοποιημένων ορίων, διάψευση των έμφυλων, φυλετικών, κτλ. προσδοκιών, ρήξη, δυσαρέσκεια των άλλων και τελικά αμφισβήτηση της εξουσίας τους πάνω στο δικό σου σώμα.

Φυσικά αυτό δεν συμβαίνει ανώδυνα, καθώς οι γυναίκες ήδη από την παιδική ηλικία εισάγονται στον αυτοέλεγχο, την αυτορρύθμιση και τον αυτοπεριορισμό. Η Σμυρίλλη («Χοντρέλα»)¹² γράφει για το πώς από μικρή ηλικία διδάσκεται πως το παραπάνω βάρος και ακόμα το να έχεις όρεξη ως κορίτσι είναι ηθικά και αισθητικά ανάρμοστο, αφού εξαιτίας αυτών τής αρνούνται τον χορό. Η συνειδητοποίηση αυτή διαμορφώνει τη σχέση με το φαγητό, τον εαυτό και τους άλλους όσο και την αντίληψη του χώρου, αφού το μικρό κορίτσι μαθαίνει να βλέπει τον εαυτό του μέσα από τα μάτια των αγοριών τον ρόλο των οποίων ως αξιο-

¹¹ Tatev Chakhian, «2016», μτφρ. Ευσταθία Π., θράκα, 28 Ιουλίου 2023, <https://t.ly/QEMxp>.

¹² Αντωνίνη Σμυρίλλη, Α., *Κάτω από το πάπλωμα*, Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικό, 2020.

λογητών του διδάσκεται να κανονικοποιεί, έχοντας φυσικοποιήσει την έμφυλη αποστολή της να αρέσει. Σε αυτή την κουλτούρα όπου το αδύνατο σώμα είναι το δεδομένο το κορίτσι μαθαίνει πως το φαγητό είναι ένας πειρασμός που πρέπει να νικηθεί και οπωσδήποτε να κρυφτεί από τη δημόσια σφαίρα, η οποία δεν είναι το ίδιο προσβάσιμη για όλα τα σώματα. Αυτό με τη σειρά του μετατρέπει το χοντρό σώμα σε τόπο/μνημείο ήττας και απόδειξη της έλλειψης εγκράτειας, κάνοντας στο εξής το κορίτσι να φοβάται την κατανάλωση φαγητού και να είναι ενοχικό απέναντί του αλλά και απέναντι στο ενδεχόμενο της δυσαρέσκειας των άλλων. Γράφει: «Στα πάρτι/Δεν με χορεύουν/Φοβούνται ότι θα τους ξενυχιάσουν τα λουστρίνια μου/Κοιτάζω το γλυκό με την αλατισμένη καραμέλα/Δεν βάζω/Όλοι κοιτάνε το πιάτο μου/Ντρέπομαι». Η ποιήτρια επανέρχεται στο θέμα του βάρους και του έμφυλου φαγητού σε άλλα της ποιήματα ως ενήλικη πια, άλλοτε μιλώντας για τις εφαρμογές απώλειας βάρους ως τεχνολογιών του εαυτού («Πικρή σοκολάτα») και άλλοτε εσωτερικεύοντας την αποστροφή απέναντι στο σώμα της («Τις μέρες που δεν χωράω στο τζην μου»), θέτοντας οριακά το ζήτημα της βουλιμίας.

Ιδιαίτερη περίπτωση εδώ, αποτελεί η Baird, η οποία θέτει το ζήτημα των διαταραχών πρόσληψης τροφής και ειδικότερα την κουλτούρα που ρομαντικοποιεί την ανορεξία («When the Fat Girl Gets Skinny»)¹³. Γράφει: «because I only feel pretty when I'm hungry» και παρακάτω, καθώς ανακαλεί τα δημοφιλή κορίτσια του σχολείου που την αγνοούσαν όσο ήταν χοντρή, να της μιλάνε με θαυμασμό, ενώ αυτή αντιμετωπίζει την ανορεξία: «I say I'm sick, they say: No, you're an inspiration/How could I not fall in love with my illness?/With becoming the kind of silhouette people are supposed to fall in love with? (...) Why would I ever want to stop being hungry when anorexia was the most interest thing about me?».

Η αντίληψη του χοντρού σώματος ως απειλητικού και υπερ-

¹³ Blythe Baird, *If My Body Could Speak*, Μινεάπολη: Button Poetry, 2019.

βολικού ανακαλεί στη μνήμη τη μορφή του κανίβαλου, που συμβολίζει την ανθρώπινη αδηφαγία σε επίπεδο υλικών αναγκών, το άπληστο κυνήγι του φαγητού, του σεξ και των χρημάτων, και τον φόβο ότι αυτές δεν έχουν όρια.¹⁴ Είναι χαρακτηριστικός από αυτή την άποψη ο τίτλος του ποιήματος της Βεζυρτζή «Είμαι χοντρή και έρχομαι πάνω σας»¹⁵ στο οποίο δείχνει πώς η υπερβαρότητα γίνεται από τους άλλους ολόκληρη ταυτότητα. Ο κανίβαλος συμβολίζει τα όρια του ανθρώπινου, το σημείο όπου αρχίζει η βαρβαρότητα. Σύμφωνα με τον Obeyesekere,¹⁶ ο κανιβαλισμός είναι μία λευκή κατασκευή, που θέλει τον βάρβαρο άλλο να καταναλώνει την ανθρώπινη σάρκα ως φαγητό. Πρόκειται για ένα εργαλείο της αποικιακής ιστορίας που επιβλήθηκε από τους Ευρωπαίους αποικιοκράτες για να δικαιολογήσουν τα εγκλήματά τους.¹⁷ Όπως ο *homo sacer*, ο κανίβαλος αποκαλύπτει τον φόβο της διαφορετικότητας και την επιδίωξη της ομοιότητας στο όνομα της πολιτικής ζωής.¹⁸

Εκφράζοντας δυνατά την ανδία του απέναντι στη χοντρή γυναίκα (και προηγουμένως απέναντι στους μετανάστες που μπήκαν έχοντας σε ένα παιδικό καρότσι ψώνια από τη λαϊκή), ο «βέρος Αθηναίος» στο ποίημα της ΜΚΧ,¹⁹ την/τους κατασκευάζει ως ένα άλλου είδους ον(τα), που η εγγύτητα με το οποίο απειλεί/ούν τους πάντες. Ξεχωρίζοντας το σώμα της χοντρής γυναίκας (όσο και των μεταναστών) από τα άλλα σώματα με το να το φέρει στο επίκεντρο και να το κάνει υπερορατό και ονομάζοντάς το ανδιαστικό, με την επίκληση στην υποτιθέμενη δυσσομία του η οποία αποδίδεται στο βάρος του, ο άνδρας –ο οποίος μιλά για αυτή στον

¹⁴ Elspeth Probyn, *Carnal Appetites. Food Sex Identities*, Routledge 2000.

¹⁵ Αλίκη Βεζυρτζή, *Επίδομα Τυφλότητας* (υπό έκδοση).

¹⁶ Gananath Obeyesekere, «Cannibal feasts in nineteenth century Fiji: Seaman's yarns and the ethnographic imagination», Francis Barker, Peter Hulme, Margaret Iversen (επιμ.), *Cannibalism and the Colonial World*, Cambridge University Press, 1998.

¹⁷ Probyn, *ό.π.*, 96.

¹⁸ Probyn, *ό.π.*, 96-97.

¹⁹ ΜΚΧ, *Βουκαμβίθη ποπ*, Αθήνα: Τεφλόν, 2022.

πληθυντικό («οι χοντρές γυναίκες βρωμάνε») σαν να ανήκει σε ένα άλλο πληθυσμό, και σαν να πρόκειται για ένα κοινά αποδεκτό συμπέρασμα– αφενός υποβάλλει κακή υγιεινή και απληστία, υποδαυλίζοντας τους φόβους της θνητότητας των επιβατών (μέσα στην πανδημία του covid) και τον θυμό τους (μέσα στην οικονομική κρίση), αφετέρου προειδοποιεί τους μελλοντικούς παραβάτες ότι παρόμοιες συμπεριφορές δεν θα γίνουν ανεκτές. Ταυτόχρονα, και ενώ έχει διακόψει εξαρχής την επικοινωνία μαζί της με το να μιλά για αυτήν ως είδος χωρίς να της απευθύνεται (παρόμοια συμπεριφορά έχει και απέναντι στους μετανάστες), αφενός της αφαιρεί την υποκειμενικότητα, αφετέρου την καλεί να δείξει σημάδια ντροπής, απολογίας και συμμόρφωσης, όσο καλεί και τους υπόλοιπους επιβάτες να μοιραστούν το συναίσθημά του και να την αποβάλουν. Χρησιμοποιώντας την πανδημία και την οικονομική κρίση –οι οποίες είναι ήδη φυλετικοποιημένες όσο και έμφυλες, με την υπογεννητικότητα να μπαίνει δίπλα στο μεταναστευτικό κάθε φορά που υποβάλλεται ο κίνδυνος αφανισμού του έθνους– ο βέρος Αθηναίος, με τα προνόμια του φύλου, της εντοπιότητας και της τάξης κατασκευάζει μια κοινότητα μαρτύρων (το εθνικό, υγιές σώμα) και περιπολεί όχι μόνο τα όρια του ελληνικού έθνους, αλλά και της ανθρωπινότητας/πολιτισμένης κοινωνίας με την οποία το πρώτο στον ακροδεξιό λόγο ταυτίζεται όντας μάλιστα λίκνο της.

Η Farrell,²⁰ μελετώντας τον τρόπο με τον οποίο ο φόβος απέναντι στον εθνικό άλλο αποτυπώθηκε σε χονδροφοβικές εικόνες και ρητορική, υποστηρίζει ότι στις αρχές του 20ού αιώνα, το χοντρό γυναικείο σώμα λειτούργησε ως μεταφορά για τις επιπτώσεις της εκβιομηχάνισης και του εκσυγχρονισμού με την υπερβαρότητα να φυλετικοποιείται. Η σύνδεση της υπερβαρότητας με την παραβατικότητα και την υπο-ανάπτυξη πραγματοποιήθηκε μέσα από ένα διεθνές ευγονικό αφήγημα που διαχύθηκε στον δημόσιο λόγο, κατασκευάζοντας τους προσφάτως αφιχθέντες, όχι ακόμα

²⁰ Amy Farrell, *Fat Shame: Stigma and the Fat Body in American Culture*, Νέα Υόρκη: New York University Press, 2011.

Ευρωπαίους, γενετικά προδιατεθειμένους στην εγκληματικότητα.²¹ Η κατασκευή της παραβατικής γυναίκας ως χοντρή, υπερσεξουαλικής και τερατώδους έθεσε τις βάσεις για την καχυποψία απέναντι στο μη λευκό γυναικείο σώμα και εντατικοποίησε την επιτήρηση του δαιμοποιημένου εθνικού άλλου.

Οι όροι της πολιτειότητας

Η συζήτηση για το μέγεθος του σώματος και της όρεξης είναι μία συζήτηση για την ανθρωπινότητα. Έρευνες δείχνουν την στενή σύνδεση της αιδίας με την απανθρωποποίηση και την απανθρωποποίηση του χοντρού σώματος,²² κάτι το οποίο θέτουν οι ποιητές που συζητιούνται εδώ, τα ποιήματα των οποίων τελικά αναδεικνύουν τα έμφυλα, ταξικά, ικανοτικά συμφραζόμενα της ανθρωπινότητας και της πολιτειότητας.

Αμφισβητώντας την έννοια της εξέλιξης και του πολιτισμού, προκαλούν και αποδομούν φυσικοποιημένα αφηγήματα και αξίες που έχουν κανονικοποιηθεί ως καθολικά επιθυμητές και δείχνουν τις σχέσεις δύναμης και τους αποκλεισμούς που αναπαράγουν. Απαντώντας στην εκνηπιωτική και πατερναλιστική συμπεριφορά των ιατρικών λειτουργών που τις συρρικνώνουν στο βάρος τους όσο και στην κοινωνία η οποία τις αποκλείει στη βάση αυτού, οι ποιήτριες αμφισβητούν το ίδιο το αξίωμα της υγείας και της μακροβιότητας, την κεντρικότητα του στην πολιτειότητα. Γράφει η Wiley («The Fat Joke»),²³ ανακαλώντας όλες τις φορές που δεν την πήραν στα σοβαρά οι γιατροί ή την έσπρωξαν σε ριψοκίνδυνες επεμβάσεις: «I do not own you shrinking/you know, I don't own you thinness/attempted thinness or desired thinness/because you assume thinness equals health/For that matter I do not own you health/perceived or otherwise to

²¹ David Mitchell – Sharon Snyder, «The Eugenic Atlantic: race, disability, and the making of an international Eugenic Science, 1800-1945», *Disability & Society* 18/7 (2003), 843-864.

²² Inge Kernsergen – Eric Robinson, «Blatant Dehumanization of People with Obesity», *Obesity* 27 (2019), 1005-1012.

²³ Rachel Wiley, *Nothing is Okay*, Μινεάπολη: Button Poetry, 2018.

receive basic respect/I am deserving of care/I am deserving to exist as I do/I am deserving of first no harm done/And the world says/That is the best joke we've heard all day».

Η ποιήτρια εδώ πηγαίνει πέρα από το ζήτημα της αυτοδιάθεσης του σώματος, σε αυτό των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, ανοίγοντας τη συζήτηση σε αυτό που ο McRuer ονομάζει «υποχρεωτική ικανότητα». Κατά τον McRuer, η υποχρεωτική ικανότητα –η οποία παράγει την αναπηρία– συνδέεται άμεσα με την υποχρεωτική ετεροφυλοφιλία –η οποία παράγει την απόκλιση– καθώς αφενός και οι δύο δίνουν την ψευδαίσθηση μιας επιλογής η οποία έχει εξ αρχής ακυρωθεί (με την υπόθεση ότι όλοι θέλουμε να είμαστε υγιείς όπως ότι όλοι θέλουμε να είμαστε ετερόφυλοι), αφετέρου η πρώτη συντηρείται σε συνάρτηση με τη δεύτερη και με την απαίτηση της αναπαραγωγής (τους). Απορρίπτοντας την επιταγή της υγείας/ικανότητας, ως προϋπόθεσης για την αναγνώριση της ανθρωπινότητας και της πολιτειότητας, η ποιήτρια αφήνει ανοιχτή την πιθανότητα για άλλες μορφές σχεσιακότητας, όπου η αυτοεξυπηρέτηση/αυτοσυντήρηση δεν θα αντικαταστήσει τις κρατικές παροχές αλλά ούτε και την κοινωνική αλληλεγγύη.

Συμπερασματικά, τόσο στην ελληνόφωνη όσο και στην αγγλόφωνη ποίηση σήμερα παρατηρείται, σε αντιστοιχία με την ένταση του διαθεματικού φεμινισμού, ένταση του λόγου για το σώμα. Ειδικότερα για τον ελληνόφωνο χώρο, είναι ίσως η πρώτη φορά που η ποίηση αφενός εναρμονίζεται με τις τάσεις της παγκόσμιας ποίησης –εξέλιξη που σχετίζεται με το διαδίκτυο, την διαβίωση στο εξωτερικό πολλών ποιητών όσο και την ενθάρρυνση του διαλόγου μέσω φεστιβάλ, residencies, μεταφράσεων– και αφετέρου αποτυπώνει συστηματικά τις διεκδικήσεις και τον λόγο του φεμινισμού, κάτι που δεν συνέβαινε ως τώρα. Όπως φαίνεται από αυτό το μικρό δείγμα, ανεξάρτητα από τον βαθμό της πολεμικής τους, τα ποιήματα αποφυσικοποιούν τον προσδιορισμό του σώματος από έξω και ωθούν προς την αυτοδιάθεση και την κοινωνική αλλαγή. Φυσικά, για την εξαγωγή ασφαλέστερων συμπερασμάτων, χρειάζεται συστηματικότερη έρευνα πάνω στο ζήτημα, η οποία, όσο γνωρίζω, απουσιάζει ειδικότερα στον ελληνόφωνο χώρο.

Παναγιώτης Ελ Γκεντί

**Ρεβόλβερ και μελαγχολία:
Σημειώσεις γύρω από τον Κλεάνθη Τριαντάφυλλο**

Καλείται, λοιπόν, το κάθε υποκείμενο να επιλέξει ανάμεσα σε διλήμματα πολιτικής, κοινωνικής, ηθικής, ακόμα και αισθητικής τάξης. Η επιλογή αυτή θα καθορίσει την ένταξη και τη συμμετοχή του σε μορφές πάλης, που αναλαμβάνει το αντιστασιακό, συλλογικό υποκείμενο. [...] Τα βιώματα που αφηγήθηκα δεν ήταν ατομικά. Ήταν τα πάθη και τα “μάθη” μιας ολόκληρης γενιάς που αντιστάθηκε και πάλεψε. Κληρονομιά σας είναι οι προφορικές και γραπτές μαρτυρίες μας.¹

Μνήμη Τζίνας Πολίτη

¹ Τζίνα Πολίτη, «Αντίσταση και πάλη», Αθηνά Αθανασίου, Γρηγόρης Γκουγκούσης, Δημήτρης Παπανικολάου (επιμ.), *Κουήρ ποητική, δημόσια μνήμη. 30 κείμενα για τον Ζακ*, Αθήνα: Ίδρυμα Ρόζα Λούξεμπουργκ – Παράρτημα Ελλάδας, 2020, 284 και 286.

Σκηνή Α': Ρεβόλβερ²

Το μοιραίοι όσω και τραγικόι τέλος ατυχούς συναδέλφου ημών, του Κλεάνθου Τριανταφύλλου, συντάκτου του *Ραμπαγά*, συνεκίνησεν άπαντας βαθύτατα άμα τη αναγγελία της αυτοκτονίας αυτού, γενομένης χθες [25 Μαΐου 1889] την 8ην και ½ π.μ. εν τη επί της οδού Μαραθώνος και παρά το Μεταξουργείον οικία του. Κατατρυχόμενος υπό νευρικής διαταράξεως, είχε περιπέσει εσχάτως εις βαθυτάτην μελαγχολίαν· [...] διευθυνθείς εις το γραφείον του κατέγραψε τα εν αυτώ έπιπλα ών την πώλησιν διεπραγματεύετο προ πολλοού [...], διότι εκ της εκποιήσεως αυτών και εξεράνων, ούς δινηήργουν πρό τινος οι φίλοι του, ήλπιζε να μεταβή εις Παρισίους και τεθή υπό την εξέτασιν και θεραπείαν του διασήμου νευρολόγου Σαρνιώ [= Jean-Martin Charcot]. Αλλ' αι ελπίδες του εσχάτως ήρχισαν ν' αποβαίνωσι φρούδι, ένεκεν δε τούτου καταληφθείς υπό ισχυροτέρας μελαγχολίας και απογοτεύσεως, συνέλαβε την ιδέαν της αυτοκτονίας σταθερώτατα ήδη, διότι και άλλοτε, ευρισκόμενος εν ταις φυλακαίς διά την γνωστήν υπόθεσιν της υπ' αυτού εξυβρίσεως διά του τύπου του Βασιλέως, έγραφε πρός τινα φίλον του επαινών τους αυτόχειρας [...]. Την πρωίαν χθες, περί ώραν 4ην, εγερθείς λίαν ωχρός εκ της κλίνης του, ετέλεσε το ψυχρόν λουτρόν, εις το οποίον καθ' εκάστην πρωίαν κατά την ιατρικήν διαταγήν νοσολείτο, έφαγε μετά μικράς ορέξεως το εκ γάλακτος πρόγευμά του, εις ό από τινων ημερών περιωρίζετο και εξήλθεν εις περίπατον. Επιστρέψας, [...] ήρπασε το μέγα αυτού πολύκροτον και θεις την κάννην εις το στόμα, επιυροβόλησεν, είτα δε πεσών βαρύς εξέπνευσεν εν ακαρεί. [...] Οι ιατροί [...] εκτελέσαντες την νεκρικήν αυτοψίαν, επιστοποίησαν ότι «έπασχεν από 2 μηνών εκ μελαγχολίας μετά τάσεως προς αυτοκτονίαν και ότι αύτη οφείλεται εις διατάραξιν των φρενών» [...].³

² Το παρόν κείμενο, προσαρμοσμένο για τις τωρινές ανάγκες, αποτελεί μέρος ευρύτερου μελετήματος. Ευχαριστώ ξανά τον Λάμπρο Βαρελά, ο οποίος διάβασε πρώτος μια προγενέστερη εκδοχή, και την κ. Ελένη Γκαλίτσιου της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, η οποία συνέδραμε στην έρευνα ορισμένων δυσπρόσιτων τευχών του *Ραμπαγά*. Ο Αλέκος Λούντζης εκτίμησε και συντρόφευσε την παλαιά εκείνη ιστορία – του είμαι ευγνώμων.

³ [Αωνύμως], «Η αυτοκτονία του συντάκτου του *Ραμπαγά*», *Εφημερίς*,

Ο εν πολλοίς άγνωστός μας σήμερα ποιητής, μεταφραστής, δημοσιογράφος και εκδότης της εφημερίδας *Ραμπαγάς* Κλεάνθης Τριαντάφυλλος ήταν 39 ετών, όταν αυτοκτόνησε.

Κύριο χαρακτηριστικό των κειμένων, τα οποία, ως επί το πλείστον, εκδίδονται την επομένη της αυτοκτονίας και την προηγούμενη της κηδείας του αυτόχειρος, είναι η έμφαση στα γεγονότα και η αναφορά στην ασθένεια του Τριαντάφυλλου.⁴ Η γεγοντολογία είναι αυτή που μπορεί να ζωντανέψει τις σκηνές που προηγήθηκαν και ακολούθησαν την αυτοχειρία· είναι ικανή να φέρει προ οφθαλμών τις κινήσεις του αυτόχειρος, καθιστώντας τον αναγνώστη αυτόπτη σχεδόν μάρτυρα.⁵ Η νοσολογία είναι αυτή που εξηγεί το λεγόμενο απονενοημένο διάβημα, ενώ παραλλήλως σκιαγραφεί ένα πορτραίτο του ψυχικά πάσχοντος. Τη διαπλοκή των παραπάνω θα προσπαθήσω να διερευνήσω, ενώ κεντρικό μου μέλημα είναι η ανάδειξη της αυτοκτονίας κατά τον φθίνοντα 19ο αιώνα, συμβάλλοντας έτσι στη συζήτηση γύρω από τη διαχείριση του θανάτου όσο και της ψυχικής νόσου – αντικείμενα πάντοτε πολιτικής διαχείρισης.

26 Μαΐου 1889, 2. Η πληροφορία σχετικά με την ηλικία του Τριαντάφυλλου, την οποία παραλείπω από το παράθεμα, δεν συμφωνεί με τη νεότερη έρευνα, καθώς φέρεται να πέθανε σε ηλικία τριάντα εννέα ετών, δηλαδή γεννήθηκε το 1850.

⁴ Βλ. ακόμη τα εκτενέστερα [Ανωνύμως], «Αυτοκτονία Κλεάνθους Τριαντάφυλλου», *Καιροί*, 26 Μαΐου 1889, 2· [Ανωνύμως], «Κλεάνθης Τριαντάφυλλος», *Νέα Εφημερίς*, 26 Μαΐου 1889, 1-2· [Ανωνύμως], «Κηδεία Κλεάνθους Τριαντάφυλλου», *Παλιγγενεσία*, 26 Μαΐου 1889, 3· [Ανωνύμως], «Διάφορα», *Πρωία*, 26 Μαΐου 1889, 2· [Ανωνύμως], «Ειδήσεις», *Ωρα*, 26 Μαΐου 1889, 2· [Ανωνύμως], «Κλεάνθης Τριαντάφυλλος», *Σφαίρα*, 26 Μαΐου 1889, 1-2.

⁵ Για την αφήγηση και την αναπαράσταση σε αυτό το πλαίσιο, πρβλ. και Νίκος Μπακουνάκης, *Δημοσιογράφος ή ρεπόρτερ. Η αφήγηση στις ελληνικές εφημερίδες (19ος-20ός αιώνας)*, Αθήνα: Πόλις, 2014.

Σκηνή Β΄: Εν διωγμώ

Ο Κλεάνθης Τριαντάφυλλος αποτελεί μια εμβληματική όσο και παραγνωρισμένη μορφή των νεοελληνικών γραμμάτων.⁶ Γεννημένος στη Σίφνο το 1850, τελειώνει εκεί τις εγκύκλιες σπουδές του και το 1870 πηγαίνει στην Κωνσταντινούπολη, όπου εργάζεται προς βιοπορισμό σε διάφορα έντυπα. Το 1877 φτάνει στην Αθήνα, φυγας από την Κωνσταντινούπολη εξ αιτίας του οθωμανικού καθεστώτος και των συνεπαγόμενων περιορισμών, ιδίως στην ελευθερία του Τύπου· είναι η εποχή του Αβδούλ Χαμίτ.

Στην Αθήνα, ο Τριαντάφυλλος συνεργάστηκε με τον Βλάση Γαβριηλίδη, εκδίδοντας τον *Ραμπαγά* (1878), αν και ο δεύτερος κατόπιν αποχώρησε, ιδρύοντας το *Μη Χάνεσαι* (1880) και μετέπειτα την *Ακρόπολην* (1883).⁷ Ο *Ραμπαγάς*⁸ έρχεται να ταράξει την ήδη ερεθισμένη αθηναϊκή δημόσια σφαίρα. Στο πρώτο του φύλλο, οι εκδότες, μιλώντας για το πρόγραμμά τους, αναφέρουν τον λόγο για τον οποίο επέλεξαν τον τίτλο του εντύπου:

Είμεθα όλοι Ραμπαγάδες εν Ελλάδι. Από του ανωτάτου μέχρι του κατωτάτου. Όσον μάλιστα υψούσαι εις τα κοινωνικά και πολιτικά μας στρώματα, τόσο ανευρίσκεις παχύτερον, φαυλότερον ραμπα-

⁶ Για κάποια βιογραφικά στοιχεία βλ. κυρίως Αριστείδης Πρόκος, «Η δίκη του Ραμπαγά», *Νέα Εστία* 185 (1934) 786-790· Γιώργος Βαλέτας, «Κλεάνθης Τριαντάφυλλος – Ραμπαγάς. Ο αληθινός Ραμπαγάς. Δοκίμιο ιστορικοκριτικής αποκατάστασης», *Νέα Εστία* 879 (1964), 218-234.

⁷ Πρβλ. και Δημήτρης Σταμέλος, *Πρωτοπόροι και ήρωες της ελληνικής δημοσιογραφίας. Βλάσης Γαβριηλίδης - Κλεάνθης Τριαντάφυλλος (Ραμπαγάς)*, Αθήνα: Γλάρος, 1982· Αγγέλα Γιώτη, «Διανοούμενοι σε δημοσιογραφικές αποστολές. Ο Βλάσης Γαβριηλίδης και οι συνεργάτες του», Σ. Κακλαμάνης – Α. Καλοκαιρινός – Δ. Πολυχρονάκης (επιμ.), *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος-19ος αιώνας). Πρακτικά Συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πορίτη*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015, 521-539.

⁸ Βλ. κυρίως Λάμπρος Βαρελάς, «Ραμπαγάς», *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Πρόσωπα-έργα-ρεύματα-όροι*, Αθήνα: Πατάκης, 2007, 1909· Ελένη Πολίτου-Μαρμαρινού, «Η εφημερίδα Ραμπαγάς και η συμβολή της στην ανανέωση της νεοελληνικής λογοτεχνίας», *Παρνασσός* 22.2 (1979), 235-257.

γαδισμόν. Έφθασες εις το κατακόρυφον σημείον; Εκεί, στάσου, αποκαλύφθητι και προσαγόρευσον τον Αρχιρραμπαγάν.⁹

Ως αποτέλεσμα της παρρησίας έρχεται η πρώτη σύλληψη των εκδοτών επί εξυβρίσει του προσώπου του βασιλέως. Το 1879 και το 1881 ο Τριαντάφυλλος θα βρεθεί ξανά στη φυλακή, κατηγορούμενος για αντιβασιλική δημοσιογραφία, αλλά δεν πτοείται. Τα πράγματα αλλάζουν το 1886, όταν ο *Ραμπαγός* κατηγορείται για υποκίνηση σε στάση· ο Τριαντάφυλλος γίνεται πλέον εχθρός του πολιτεύματος, όχι μόνο προσωπικός διώκτης του Γεωργίου Α΄. Οι συνεργάτες του έχουν απομακρυνθεί υπό τον φόβο των διώξεων και του ανοιχτά αντιβασιλικού πνεύματος που διέπει το φύλλο. Από τον Δεκέμβριο 1887 η έκδοση συνεχίζεται ως «εφημερίς δημοκρατική», με τη συνεργασία του Ρόκκου Χοϊδά,¹⁰ πολιτικού, ριζοσπαστικού δημοκράτη και γνωστού για τις προοδευτικές του απόψεις. Η αρχή του τέλους του *Ραμπαγά* πλησιάζει.

Στο φύλλο της 4ης Σεπτεμβρίου 1888 ο Τριαντάφυλλος και ο Χοϊδάς αποδύονται σε ένα αντιβασιλικό κρεσέντο, το οποίο σήμανε και την τελευταία δίωξή τους.¹¹ Γράφει ποιντικά ο πρώτος, προκειμένου να συμπληρώσει πεζά ο δεύτερος:

Ο βασιλπάς που θέμ' εμείς
δε θέλει θρόνο, στέμμα,

[...]

μηδέ από βασιλικό
γαλάζιο νάναι αίμα

[...]

Ο βασιλπάς που θέμε 'μεις
είν' όνομα μεγάλο
π' όλοι της Γης οι τύραννοι

⁹ [Ανωνύμως], «Διατί Ραμπαγός», *Ραμπαγός*, 14 Αυγούστου 1878, 1.

¹⁰ Ελλείψει συστηματικής μελέτης, πρβλ. Σπύρος Λουκάτος, *Ρόκκος Χοϊδάς. Ο κήρυκας του ελληνικού σοσιαλισμού*, Αθήνα: Αλκυών, 1984.

¹¹ Πρόκος, «Η δίκη του Ραμπαγά», 786-790· Βαλέτας, «Κλεάνθης Τριαντάφυλλος – Ραμπαγός», 218-234, όπου εκτενώς το χρονικό.

με τρόμο το διαβάζουν,
σε τέτοιον ένα βασιλνά
κι' εγώ τραγούδι ψάλλω,
το βασιλνά που θέμε 'μεις
Λαό τον ονομάζουν.¹²

ΠΑΤΡΙΣ! Ανέχεσαι Σὺ ἡ τῆς ἐλευθερίας, ἡ ἐπὶ τῆς ἐπιστήμης, ἡ τῆς καλλιτεχνίας Μήτηρ ἀτίμος δούλη νὰ καλῆσαι καὶ ἀτίμως τῶ μωρῷ Γεωργίῳ Χριστιανῷ καὶ τῶ προδότῃ Χαριλάῳ Τρικούπῃ ἀτίμως νὰ δουλεύης; [...]

ΠΑΤΡΙΣ! Ἡ 3η Σεπτεμβρίου τοῦ 1888 παρήλθε πλήρης αἰσχούς, ἀλλὰ θ' ἀνεχθῆς ἐν ονειδίει ἡ 10η τοῦ προσεχοῦς Οκτωβρίου νὰ παρέλθῃ;

ΕΓΕΡΘΗΤΙ, ΠΑΤΡΙΣ, καὶ κριτικῶς σκεπτομένη, τῆς 10ης Οκτωβρίου 1862, καθ' ἣν εἰς θρόνος ἀνετράπετο, ἐν στέμμα ἐποδοπατεῖτο, ἐν σκήπτρον συνετρίβετο, εἰς βασιλεὺς εἰς αἰφυγίαν ἐτρέπετο, μνήσθητι καὶ ἀνάτρεψον τὸν θρόνον τοῦ μωροῦ Γεωργίου Χριστιανοῦ, σύντριψον τὸ στέμμα τοῦ ἐπιόρκου βασιλέως, ποδοπάτησον τὸ σκήπτρον τοῦ δειλοῦ, τοῦ ἀνάνδρου καὶ τοῦ αἰσχροῦ κερδοσκόπου, εἰς αἰφυγίαν τρέψον τὸν ἄρπαγα τῆς περιουσίας, τοῦ ἰδρώτος καὶ τοῦ αἵματος τῶν τέκνων σου.

ΠΑΤΡΙΣ! Οἱ δημοκρατικοὶ οὐδέποτε τῶν ἱερῶν νυκτῶν τῆς 3ης Σεπτεμβρίου 1843, τῆς 2ας Φεβρουαρίου τοῦ 1862 καὶ τῆς 10ης Οκτωβρίου 1862 ἐπελάθοντο, οὐδέ τῆς πρὸς Σε λατρείας τῶν ἐπιλήσιμονες γενήσονται. [...]

Μωροί, δειλοί, ἀνανδροὶ, αἰσχροὶ κερδοσκόποι, βασιλεῖς, ηγεμονόπαιδες, δούκες τῆς Σπάρτης, Πρωθυπουργοί, εἰσπράκτορες, χωροφύλακες, ἀτίμος καὶ αἰσχίστη γενεά, ἡ ὥρα τῆς τιμωρίας ὑμῶν ἐγγίξει!

Ἡ τοῦ κυριάρχου Λαοῦ νίκη περιφανεστάτη!¹³

¹² [Κλεάνθης Τριαντάφυλλος], «Τὶ βασιλνά θέμε», *Ραμπαγὰς*, 4 Σεπτεμβρίου 1888, 1.

¹³ Ρόκκος Δ. Χοϊδὰς, «Πατρίς καὶ στρατὸς ἡ 3 ἡβρίου τοῦ 1843 – 3 ἡβρίου τοῦ 1888», *Ραμπαγὰς*, 4 Σεπτεμβρίου 1888, 12-13.

Η κινητοποίηση του κρατικού μηχανισμού ήταν άμεση: εντάλματα σύλληψης, τραμπουκισμοί και προπηλακισμοί των τυπογράφων του *Ραμπαγά* και όσων εφημεριδοπωλών τον πουλούσαν, συλλήψεις, πολύμηνες προφυλακίσεις.¹⁴ Η κατηγορία, υποδεικνυόμενη σαφώς από τους παθόντες Γεώργιο και Τρικούπη, ήταν εξύβριση του βασιλέως και του διαδόχου.¹⁵ Οι δύο εκδότες παραπέμφθηκαν στο ορκωτό Κακουργιοδικείο της Άμφισσας, κίνηση που τότε όσο και αργότερα εξελήφθη ως πολιτική και στοχεύουσα στην τιμωρία των κατηγορουμένων. Σε μια δίκη (27 Ιανουαρίου 1889), όπου οι ένορκοι απαρτίζονταν από τον ντόπιο πληθυσμό της Άμφισσας, ο Χοϊδάς καταδικάστηκε σε κάθειρξη τριών ετών, μετά από μια απολογία είκοσι τεσσάρων ωρών, ενώ ο Τριαντάφυλλος ερήμην σε επτά έτη.¹⁶ Είναι σαφής η ηθική και πολιτική εξόντωση των εκδοτών και αναμενόμενο το σημείωμα του Τριαντάφυλλου στις 5 Μαΐου 1889:

Επειδή από τινος έπαθε σπουδαίως η υγεία μου, αναγκάζομαι κατ' εντολήν των ιατρών να διακόψω επί τина χρόνον την έκδοσιν του

¹⁴ Εν προκειμένω, δεν θα υπεισέλθω στις λεπτομέρειες των γεγονότων. Βλ. διαδοχικά [Αωνύμως], «Ο Ραμπαγάς και η Αστυνομία», *Ραμπαγάς*, 8 Σεπτεμβρίου 1888, 6-7· [Αωνύμως], «Συχαρητήρια και παράπονα», 8 Σεπτεμβρίου 1888, 8· Ραμπαγάς, «Έρχεται», *Ραμπαγάς*, 11 Σεπτεμβρίου 1888, 1· Ραμπαγάς, «Η καταδίωξίς μας», 11 Σεπτεμβρίου 1888, 3-4· Ραμπαγάς, «Η απόφασίς μας», 11 Σεπτεμβρίου 1888, 4· Ραμπαγάς, «Η απολογία μας», *Έκτακτον παράρτημα του Ραμπαγά*, [μφ. εκδομένο μεταξύ 11 και 15 Σεπτεμβρίου 1888]· Ραμπαγάς, «Προληπτικά μέτρα καθ' ημών», *ό.π.*· Ραμπαγάς, «Αυστηρότητες καθ' ημών» και «Παραπονομήσεις της εργασίας μας», *Ραμπαγάς*, 15 Σεπτεμβρίου 1888, 5.

¹⁵ [;;;], «Δίκη Ραμπαγά εν Λαμία», *Ραμπαγάς*, 19 Ιανουαρίου 1889, 2.

¹⁶ Πρβλ. και εκτενώς τη διήγηση από τον ίδιο τον Τριαντάφυλλο στα Λογυχίας [=Κλ. Τριαντάφυλλος], «Η τελευταία ημέρα ενός... υποδίκου», *Ραμπαγάς*, 22 Ιανουαρίου 1889, 3-5 και Ραμπαγάς, «Έξω των φυλακών», *Ραμπαγάς*, 26 Ιανουαρίου 1889, 2· πρβλ. και [;;;], «Η δίκη ημών εν Λαμία», *Ραμπαγάς*, 26 Ιανουαρίου 1889, 7· Αριστείδης Οικονόμος, *Αγόρευσεις ενώπιον του Αρείου Πάγου. Υπέρ Ραμπαγά κατηγορουμένου επί εξυβρίσει του Βασιλέως. Στενογραφηθείσα υπό **, Εν Αθήναις: [χ.ό.ε], Δεκέμβριος 1888. Τόσο η εν λόγω αγωγή όσο και τα άλλα υπομνήματα δημοσιεύονταν παράλληλα και στις στήλες του *Ραμπαγά*.

φύλλου, εις ού την σύνταξιν επί πολλά δεν μετείχον, όπως τύχῃ της δεούσης θεραπείας.¹⁷

Σκηνή Γ': Μελαγχολία

α'. Η αποσιώπηση ως θύση || Τα πράγματα θα ήταν απλούστερα και ίσως μονοσήμαντα, αν η αυτοκτονία του Τριαντάφυλλου ήταν η μόνη που συνέβη ή αν, έστω, λάμβανε αυτή μόνη τέτοιες διαστάσεις. Η αυτοκτονία ως ύστατη πράξη, τουλάχιστον για τον φθίνοντα 19ο αιώνα, αποτελεί ένα φαινόμενο συχνό και μαζικό, το οποίο απασχολεί τον δημόσιο λόγο:

Τον τίτλον τούτον [«Μία αυτοκτονία καθ' εκάστην»] ηδύναντο από τινων ημερών να μεταχειρίζονται αι καθημεριναί εφημερίδες άνωθεν του ονόματος οτέ μεν του ενός, οτέ δε του άλλου δυστυχούς, οίτινες διά τον ένα ή τον άλλον λόγον καταστρέφουσι την ζωήν των. Αλλά πόσων ευλογιών θα ήσαν άξιοι, αν ουδέ τα ονόματα, ουδέ τας πράξεις ανήγγελλον! Η επιστήμη υποστηρίζει, ότι η αυτοκτονία προέρχεται εκ διανοητικού νοσήματος μεταδοτικού τοις δίδει μίαν συμβουλήν: Άφετε τους αυτοκτονούντας αθρηνήτους. Αρκετά δάκρυα θα χύσωσιν αι οικογένειά των. Αλλ' ουδέ οι ολοφυρμοί αυτών, ουδέ του πυροβόλου ο κρότος είνε τόσον ισχυρός, ώστε ν' ακουσθή εκεί, όπου φθάνουσα η φωνή σας ενθαρρύνει τον πάσχοντα ή τον σεσαλευμένον τας φρένας εις την εκτέλεσιν σχεδίου λησμονηθέντος ίσως διά παντός ή αυτοστιγμεί συλλαμβανομένου προς θεραπείαν δεινού ήττον φρικώδους ή το λαμβανόμενον φάρμακον.¹⁸

¹⁷ [Κλεάνθης Τριαντάφυλλος], «Δήλωσις», *Ραμπαγός*, 4 Μαΐου 1889. Η δήλωση φέρει ημερομηνία 5 Μαΐου 1889.

¹⁸ [Αωνύμω], «Μία αυτοκτονία καθ' εκάστην», *Εβδομάς* 50 (1888) 2. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το ακόλουθο από τον *Ραμπαγός*: «Αυτοκτονώ, αυτοκτονείς, αυτοκτονεί. Η αυτοκτονία εξακολουθεί να ήναι εις την ημερησίαν διάταξιν. Προσέλαβε χαρακτήρα επιδημικών. Τα κρούσματά της αυξάνουν καθ' εκάστην, πολλαπλασιάζονται και εκτείνονται επί πάσης σχεδόν ηλικίας» βλ. [Αωνύμω], «Πιφ! Παφ!», *Ραμπαγός*, 26 Ιανουαρίου 1889, 6.

Η *Εβδομάς* στο παραπάνω σημείωμά της συντάσσεται σαφώς προς τις υποδείξεις του Αριστείδη Καλλιβωκά, υφηγητή τότε της ιατροδικαστικής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών:

Ερωτώμεν ήδη, τίς η αιτία, δι' ἣν νυτοκτόνησεν ο ἄνθρωπος οὗτος; Αἱ χρηματικά δυσχέρειαι θα σας εἰπωσιν αἱ ἀγγέλλουσαι το γεγονός εφημερίδες. Ὅχι, λέγομεν ἡμεῖς. Αἱ χρηματικά δυσχέρειαι ἦν ἡ μεμακρυσμένη αιτία, ἡ πρόφασις, ἡ προσεχὴς ὁμως, ἡ ἄμεσος, ἦν ἡ μίμησις. [...] Τοῦτο πρέπει πάς τις ἀκριβῶς νὰ κατανοήσῃ, ἰδίᾳ δὲ οἱ δημοσιογράφοι, οἱ δραπτόμενοι τῆς ευκαιρίας, ἐν τοιαύταις περιστάσεσι, νὰ παραστήσωσι δι' ὧσων ἐνεσθὶ ζωηροτέρων χρωμάτων τὰς περιπετείας τοῦ αἱματηροῦ δράματος.¹⁹

β'. «*Τα οψώνια της αμαρτίας θάνατος*» || Ἐναν χρόνο ἀργότερα καὶ λίγους μῆνες πρὶν τὴν αυτοκτονία τοῦ Τριαντάφυλλου, ὁ Καλλιβωκάς σημειώνει ὅτι «[δ]ιατελούμεν ὑπὸ τὸ κράτος δεινῆς ἐπιδημίας αυτοχειρίας, ἥτις ὁλονέν εξαπλοῦται καθισταμένη μεταδοτικωτέρα καὶ τῆς μάλλον μολυσματικῆς νόσου».²⁰ Ἀν ὁ Καλλιβωκάς ὁμως ἐπιμένει στὴν ἀποτροπὴ μέσω τῆς μὴ ἀναφορὰς τῶν αυτοκτονιῶν, ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ὑπάρχει στὶς ἐκκλησίες τὸ κήρυγμα ποῦ θίγει πλέον καὶ αὐτὸ τὸ ζήτημα, ἐνῶ ἱερεῖς καὶ θεολόγοι παρεμβαίνουν στὸν δημόσιο λόγο, ὅπως ὁ ἀρχιμανδρίτης Ι. Μαρτίνος, ὁ ὁποῖος ἐπιμένει σὲ μιὰ θεολογικὴ ἐρμηνεία γιὰ τὴν ἀποτροπὴ τῆς αυτοκτονίας:

[...] λέγομεν ἐκ τῶν προτέρων ὅτι αἴτιον πρῶτον καὶ κύριον τῆς αυτοκτονίας εἶνε:

Α'. Ἡ ἀπιστία πρὸς τὸν Θεόν, ἥτις προξενεῖ,

Β'. Τὸν διεφθαρμένον βίον καὶ τὴν πληθώραν τῶν αμαρτιῶν.

Γ'. Ἀποτέλεσμα τούτων εἶνε ἡ παραχώρησις τοῦ Θεοῦ, ἥτοι ἡ ἐγκατάλειψις καὶ ἀπομάκρυνσις τῆς χάριτος τοῦ ἀγ. Πνεύματος ἀπὸ τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου· ταύτης ἀποτέλεσμα εἶνε

¹⁹ Αριστείδης Καλλιβωκάς, «Αυτοχειρία», *Εβδομάς* 23 (1888), 1-2.

²⁰ Αριστείδης Καλλιβωκάς, «Αυτοχειρία», *Εβδομάς* 8 (1889), 2.

Δ'. Η απόγνωση, ήτις είνε παράλυσις της λογικής και κριτικής δυνάμεως της ψυχῆς.²¹

Από την άλλη πλευρά, ο Ιγνάτιος Μοσχάκης στο κήρυγμά του παράγει έναν λόγο, ο οποίος καταφέρεται εναντίον των αυτοχειρών και της κοινωνίας ως φέρουσας την ευθύνη:

[...] δεν είνε γενναιοτής, δεν είνε φιλοτιμία, δεν είναι παραφροσύνη η αυτοκτονία. Τα αίτια της αυτοκτονίας πρέπει να ζητήσετε αλλαχού. [...] Υπάρχουσι βεβαίως εξαιρέσεις· αλλά καθόλου η αυτοκτονία είνε κακόν τέλος κακού βίου, είνε αναγκαίον αποτέλεσμα ασώτου και διεφθαρμένου παρελθόντος. «Τα οψώνια της αμαρτίας θάνατος» [Προς Ρωμαίους, Στ', 23].

[...] [Δ]εν ευθύνεται μόνον ο αυτοκτονών. Ευθύνεται και η πολιτεία. Θα συνέβαινον άραγε αι συχναί αυτοκτονίαι, θα συνέβαινον τα λοιπά εγκλήματα, άτινα δυστυχώς πολλαπλασιάζονται οσημέραι παρ' ημίν, αν η πολιτεία εμερίμνα πλειότερον ν' αναπτύσσωνται ενωρίς εν ταις ψυχαίς των πολιτών αι αρχαί της θρησκείας και ηθικής, δι' ών εξευγενίζεται η καρδία και καταπνίγονται τα πάθη τα οδηγούντα εις το έγκλημα; Θα συνέβαινον αι συχναί αυτοκτονίαι, αν η αγωγή και η παιδεία διεδίδοντο εγκαίρως εις απάσας τας στιβάδας της κοινωνίας; Θα συνέβαινον αι συχναί αυτοκτονίαι, αν πάντοτε το παράδειγμα των αρχόντων ενέπνεεν εις τας ψυχάς των αρχομένων την ευλάβειαν προς τα θεία, το σέβας και την υπακοήν εις τους νόμους, την αφιλοκερδή αγάπην προς την πατρίδα, την αφοσίωσιν εις το δίκαιον, την λατρείαν του καθήκοντος;²²

²¹ Ι. Μαρτίνος, *Ομιλία κατά αυτοκτονίας. Ρηθείσα εν τη Εταιρεία των Φίλων του Λαού τη 28 Ιανουαρίου 1889*, Εν Αθήναις: Σπ. Κουσουλίνος, 1889, 4.

²² Ιγνάτιος Μοσχάκης, *Λόγος περί αυτοκτονίας. Εκφωνηθείς εν τω ναώ της Αγίας Ειρήνης*, Εν Αθήναις: Εκ της τυπογραφίας της Βασιλικής Αυλής Ν. Γ. Ιγγλέση, 1889, 11-13. Ο Μοσχάκης φαίνεται να σατιρίζεται εκείνη την εποχή· στον *Ραμπαγά* διαβάζουμε μία υποτιθέμενη μελλοντική είδηση: «“Μεθ' όλον το κατά της αυτοκτονίας εύγλωττον κήρυγμα του κ. Μοσχάκη, χθες προέβη εις την απονενοημένην πράξιν της αυτοκτονίας βρέφος βαυκαλιζόμενος υπό της παραμάνας αυτού, διότι αυτό ήθελε να σπκωθή κι' εκείνη επέμενε να το κοιμήση”. [...] Χίλιοι Μοσχάκηδες και αν αρχίσουν κηρύγματα εκ των οποίων

γ'. «*Η αυτοκτονία είναι η ψύχωση του αιώνας*»: Ο εκφυλισμένος ως νέος τύπος ανθρώπου || Την ίδια αυτή εποχή, το 1889, υπάρχει εκπλήθυση των λόγων από πολλές πλευρές. Δεν έχουμε μόνο την Εκκλησία και τον Τύπο, αλλά σε αυτά έρχονται να προστεθούν μελέτες δικαίου, όπως του Ν. Α. Παπαδάκη²³ και Γ. Ν. Παναγόπουλου,²⁴ οι οποίες θίγουν το ζήτημα από δικαιοϊκής πλευράς. Κατ' εξοχήν πεδίο όμως εντός του οποίου θα παραχθεί λόγος σχετικός είναι το αναδυόμενο τότε στην Ελλάδα πεδίο της ψυχιατρικής. Στο εμβληματικό έργο του *Αι Ψυχώσεις*²⁵ ο Σίμων Αποστολίδης θα επιχειρήσει μια πρώτη διάκριση μεταξύ νευρώσεων και ψυχώσεων, κατηγοριοποιώντας τις «φρενοβλάβειες», συνδέοντας την ηθική με τις ψυχικές νόσους και περιγράφοντας πλήρως τους νέους τύπους ανθρώπων, τους εκφυλισμένους. Έτσι, «[ε]ν γένει πάσα φρενοβλάβεια είναι κληρονομική»,²⁶ η δε «κληρονομική φρενοβλάβεια»²⁷ ανήκει στις τάξεις των «ανωτέρων εκπεφυλισμένων»,²⁸ όπου υπάρχει «δυσαναλογία μεταξύ της εντυπώσεως και της αντιδράσεως»,²⁹ δημιουργείται δηλαδή μία ψευδής πραγματικότητα, ενώ η ψυχοκοινωνική σήμανση έρχεται ως εξής:

άλλως δεν νοιώθει σκραπ ο λαός, δεν γίνεται τίποτε. Η αυτοκτονία είναι η ψύχωση του αιώνας· βλ. [Ανωνύμως], «Πιφ! Παφ!», *Ραμπαγός*, 26 Ιανουαρίου 1889, 6.

²³ Ν. Αντ. Παπαδάκης, *Περί αυτοκτονίας κατά τον Legrand du Saulle*, Εν Ηρακλείω: Εκ του Τυπογραφείου των καταστημάτων Στυλιανού Μ. Αλεξίου, 1889.

²⁴ Γ. Ν. Παναγόπουλος, *Περί αυτοχειρίας*, Εν Πάτραις: Εκ του τυπογραφείου «Ο Φοίνιξ» Π. Ευμορφοπούλου, 1890.

²⁵ Σίμων Αποστολίδης, *Αι ψυχώσεις. Μελέται ιατρικαί, κοινωνιολογικαί και φιλοσοφικαί περί φρενοπαθειών*, Εν Αθήναις: Εκ της τυπογραφίας της Β. Αυλής Ν. Γ. Ιγγλέσι, 1889. Για τη συμβολή του έργου στο εν Ελλάδι ψυχιατρικό και κοινωνικό πεδίο, βλ. και Δήμητρα Τζανάκη, *Φύλο και σεξουαλικότητα. Ξεριζώνοντας το «ανθρώπινο» (1801-1925)*, Αθήνα: Ασίνη, 2018, 231-259 και passim.

²⁶ Αποστολίδης, *Αι ψυχώσεις*, ό.π., 232.

²⁷ Ό.π., σ. 235.

²⁸ Ό.π., σ. 237.

²⁹ Στο ίδιο.

[...] εκ μικράς ηλικίας η φύσις των παιδων είναι αντιπειθαρχική ή διεστραμμένη· ως προς τον χαρακτήρα εισίν οξύθυμοι και βίαιοι, δι' ασήμαντον αιτίαν παραφέρονται μέχρι αγωνιώδους οργής· το νηθικόν αίσθημα είναι αμβλύ [...]· η επιθυμία τάχιστα μετατρέπεται εις πράξιν, της σκέψεως απούσης ή ουδεμίαν μετριοστικήν δύναμιν επί της θελήσεως κεκτημένης· αι πράξεις ούτω έχουσι χαρακτήρα παρορμητικόν (impulsif) και αυτόματον σχεδόν, ως εις τους πλείστους των βλακών και μωρών.³⁰

Άλλοι καταβασανίζονται υπό εμμόνων ιδεών, μιας λέξεως, ενός αριθμού, μιας αλόγου ή γελοίας επιθυμίας [...], ή υπό τάσεων και παρορμήσεων [...], αίτινες λαμβάνουσιν ενίοτε επικίνδυνον χαρακτήρα. Τοιαύται είνε αι τάσεις προς ανθρωποκτονίαν, προς αυτοκτονίαν, προς κλοπήν ή πυρπόλησιν, προς περιοδικήν οιοπνευματοποσίαν [...], προς πράξεις προσβαλλούσας την δημοσίαν νηθικήν [...]· επίσης παρατηρούνται διαστροφάί της γεννητησίου ορμής εκ των μάλλον ανηκούστων και φοβερών [...].³¹

Η αυτοκτονία, υπό το ψυχιατρικό πρίσμα του Αποστολίδη, λαμβάνει ξεχωριστή θέση, εντασσόμενη στην κατηγορία των παρορμήσεων των «εκφυλισμένων» ατόμων:

[Παρορμήσεις:] Ενταύθα πρόκειται περί των παθολογικών εκείνων τάσεων προς εκτέλεσιν πράξεων, τας οποίας ο πάσχων, διατηρών πλήρη και ακεραίαν την συνείδησίν του [...] αποδοκιμάζει και καταπολεμεί δι' όλων των δυνάμεών του προσπαθών όπως απαλλαγή των ολεθρίων και αποτροπίαισιν και φρίκην εμπιουσών αυτών τάσεων, κατορθών μεν πολλάκις να αντιστή επί μακρόν χρόνον ή επ' αόριστον εις τας παρορμήσεις αυτάς, αλλά και πολλάκις ηττώμενος παρασύρεται παρά τας διαμαρτυρήσεις της συνειδήσεώς του εις εκτέλεσιν των φρικωδεστέρων πράξεων.

³⁰ Αποστολίδης, *Αι ψυχώσεις*, ό.π., 237-238. Απαλείφω την έμφαση του πρωτοτύπου σε όλα τα αποσπάσματα του Αποστολίδη.

³¹ Ό.π., 243.

Αι έμμονοι ιδέαι υφ' ών βασανίζεται [...], και αι οποίαι έχουσι σφοδράν τάσιν, όπως εξωτερικευθώσι διά πράξεων, δεν είνε πάντοτε συνεχείς, αλλά παρουσιάζονται κατά παροξυσμούς, [...] συνοδεύουσι δε ή και προηγούνται αυτών διάφορα άλλα φαινόμενα μαρτυρούντα την γενικήν παθολογικήν κατάστασιν, εν ή ευρίσκεται το νευρικόν σύστημα του πάσχοντος· τοιαύτα είνε: διάθεσις προς μελαγχολίαν, αγωνιώδες τι αίσθημα και δυσφορία, παλμοί της καρδιάς, κεφαλαλγία ή διάφορα υποκειμενικά συναισθήματα [...].³²

Πλην της τάσεως προς ανθρωποκτονίαν, λίαν συχνή είνε και η τάσις προς αυτοκτονίαν, τάσις ακαταγώνιστος μεθ' όλην την συνειδησιν, ήν έχει ο πάσχων περί του ολεθρίου της πράξεως, την οποίαν προσπαθεί ενίστε να αποφύγη, δι' όλων των μέσων, ή άλλοτε άνευ πάλης εσωτερικής αυτομάτως πως υπείκει εις αυτήν. Ο χαρακτήρ δε ούτος αποδεικνύει σαφώς την κληρονομικήν φύσιν των τοιούτων παθήσεων [...].³³

Οι *Ψυχώσεις* του Αποστολίδη γνώρισαν εξαιρετική απήχηση, εφ' όσον μάλιστα ξεκίνησαν να δημοσιεύονται ως επιφυλλίδα στον *Ραμπαγά* κατά την τελευταία του περίοδο,³⁴ προτού αυτοκτονήσει ο Τριαντάφυλλος, κατά ειρωνικό μάλλον τρόπο. Φαίνεται μάλιστα πως με την απήχηση ήρθε και η πολεμική από τους συντηρητικούς τότε κύκλους,³⁵ ιδίως όσους συνδέονταν με την Εκκλησία,

³² Ο.π., 249-250.

³³ Ο.π., 253. Το απόσπασμα αναδημοσιεύεται και στον *Ραμπαγά*, προτού το έργο ξεκινήσει εκδιδόμενο και ως επιφυλλίδα· βλ. [Σίμων Αποστολίδης], «Η αυτοκτονία», *Ραμπαγάς*, 5 Ιανουαρίου 1889, 3-4.

³⁴ Υπό τον τίτλο «Παρορμήσεις διάφοροι» δημοσιεύθηκαν αρκετά μέρη του οικείου κεφαλαίου του Αποστολίδη σε έξι συνέχειες στα εξής φύλλα: *Ραμπαγάς*, 16 Ιανουαρίου 1889, 2-8· 19 Ιανουαρίου 1889, 2-8· 22 Ιανουαρίου 1889, 6· 26 Ιανουαρίου 1889, 2-9· 30 Ιανουαρίου 1889, 2-8· 2 Φεβρουαρίου 1889, 6-7. Ο Αποστολίδης πρέπει να ήταν γνωστός στον κύκλο του *Ραμπαγά*, καθώς χαρακτηρίζεται ως «φίλος συγγραφεύς»· βλ. [Αωνύμως], «Η επιφυλλίς ημών», *Ραμπαγάς*, 26 Ιανουαρίου 1889, 4.

³⁵ Το ίδιο επισημαίνεται και στον *Ραμπαγά*, όπου διαβάζουμε: «Αι *Ψυχώσεις* του προσφιλούς ημίν Σίμωνος Αποστολίδου κατήντησαν όχι μόνο το βιβλίον αλλά και το *ζήτημα της ημέρας*. Εξηγέρθησαν εναντίον του οι μου-

αφού το διακύβευμα ανάμεσα στην κληρονομικότητα και την αμαρτία, άλλως εννοούμενα ανάμεσα στην υλιστική και τη θεολογική θεώρηση, ήταν μεγάλο. Μία τέτοια απάντηση ήρθε συγκροτημένη από τον Ι. Σκαλτσούνη³⁶ και τον Θ. Ι. Μιχαλόπουλο,³⁷ εκφράζοντας τη μερίδα εκείνη της διανόησης ή/και επιστήμης, η οποία καταπολεμούσε τόσο τα «υλιστικά φιλοσοφήματα» όσο και «τας αντεπιστημονικές και ηθοφθόρους θεωρίας της Σχολής των Ψυχώσεων και των φρενοπαθειών», προκειμένου να δείξει «την χριστιανικήν ιδέαν διά της επιστήμης και των ψυχολογικών φαινομένων», ότι δηλαδή «φέρουσιν εν εαυταίς το γνώρισμα της υπερόχου εκείνης αξίας, ήν φέρουσιν τα έργα άτινα εφιλοτέχνησε χειρ αριστοτέχνου».³⁸

Σκηνή Δ΄ : Το σώμα

Άπειρος κόσμος, ιδίως εκ του κύκλου των γραμμάτων και εκ των λαϊκών τάξεων, παρ' οίς τόσον ηγαπάτο διά τα γενναία και ακραιφνή υπέρ του λαού αισθήματά του, δικαστικοί τινες, δικηγόροι, ιατροί, όλη η σφριγώσα, η αισθηματική, η ελευθεροφρονούσα νεολαία, όλος ο δημοσιογραφικός κόσμος, οι ηθοποιοί εν σώματι, διευθυνταί και εργάται τυπογραφείων πάμπολλοι, προέπεμψαν [...] εις τον τάφον τον ατυχή Κλεάνθην, άνευ μεν εκκλησιαστικής συνοδείας, αλλ' εν πομπή επιβλητικωτάτη [...]. Το φέρετρον περιεστοί-

χλιασμένοι των πεπαλαιωμένων ιδεών, ως ήτο επόμενον. Όσω λυσσωδέστερον πολεμείται παρ' αυτών το αριστούργημα τούτο του Αποστολίδη, τόσο θα 'πν ότι επέτυχεν, ότι τ' αληθή λέγει»· βλ. [Αωνύμως], «Αι Ψυχώσεις», *Ραμπαγάς*, 16 Ιανουαρίου 1889, 4 (η έμφαση στο πρωτότυπο).

³⁶ Ι. Σκαλτσούνης, *Ψυχολογικά μελέται*, Εν Αθήναις: Τύποις Α. Κολλαράκη και Ν. Τριανταφύλλου, 1889. Αποτελεί ανατύπωση των άρθρων από το περ. Ανάπλasis και εντάχθηκε στη σειρά «Βιβλιοθήκη της Αναπλάσεως» του ομώνυμου συλλόγου.

³⁷ Θ. Ι. Μιχαλόπουλος, *Προς τι αι ψυχώσεις ήτοι Τα υλιστικά φιλοσοφήματα και αι Φυσικάί Επιστήμαι*, Εν Αθήναις: Εκ του Τυπογραφείου των καταστημάτων Ανέστη Κωνσταντινίδου, 1889. Πρόκειται για ανατύπωση άρθρων, τα οποία αρχικά δημοσιεύθηκαν το ίδιο έτος στο περ. *Πλάτων*.

³⁸ Σκαλτσούνης, *Ψυχολογικά μελέται*, ό.π., γ'.

χιζον οι εφημεριδοπώλαι εν σώματι. Πέντε τούτων προηγουόντο φέροντες τους στεφάνους, δι' ών φίλοι και συναγωνισταί εκόσμησαν τον νεκρόν του ατυχούς Κλεάνθους, δύο μεν εξ ανθέων μετά ταινιών γράμμασι χρυσοίς επιγεγραμμένων [...] άλλους δ' εκ δάφνης [...]. Έτερος μετά ταινιών ερυθρών, συμβόλου των δημοκρατικών ιδεών, εκάλυπτε τα στήθη του νεκρού μετά της επιγραφής: «Τω πιστώ στρατιωτή της δημοκρατίας οι ομοφρονούντες φίλοι». [...] Επίσης το φέρετρον ήν κεκοσμημένον δι' ερυθρών ρόδων. Η πομπή, εν σιγή διά του κέντρου της πόλεως διελθούσα, κατέληξεν εις το α' νεκροταφείον».³⁹

Η κοσμοσυρροή κατά τη διάρκεια της κηδείας είναι ευεξήγητη, αν αναλογιστούμε τη δημοφιλία του Τριαντάφυλλου. Οι περιγραφές ωστόσο λένε και πολλά άλλα. Ο ανώνυμος νεκρικός στέφανος, ο οποίος απεδείχθη ότι ανήκε στον Χοϊδά, δηλώνει την απόσταση που πλέον χώριζε τους ανθρώπους, αλλά και την εγγύτητα των ιδεών τους. Πέρα από την ευρεία παρουσία των λαϊκών στρωμάτων, στοιχείο σημαίνει όσο και συγκινητικό, αυτό στο οποίο θα πρέπει να εστιάσουμε είναι ο συμβολισμός, ο οποίος πλέον για εμάς περνά απαρατήρητος. Τα κόκκινα ρόδα, οι κόκκινες κορδέλες και το εν γένει «δημοκρατικό» πνεύμα αυτής της πολιτικής

³⁹ [Ανωνύμως], «Κλεάνθης Τριαντάφυλλος», *Νέα Εφημερίς*, 27 Μαΐου 1889, 4-5. Εν προκειμένω, δεν θα υπεισέλθω στις λεπτομέρειες της κηδείας, βλ. ωστόσο τα ποικίλα [Ανωνύμως], «Διάφορα κοινωνικά», *Νέα Εφημερίς*, 28 Μαΐου 1889, 4· [Ανωνύμως], «Ειδήσεις», *Εφημερίς*, 2 Ιουνίου 1889, 2· [Ανωνύμως], «Κηδεία», *Εφημερίς*, 26 Μαΐου 1889, 4· [Ανωνύμως], «Κηδεία», *Καιροί*, 26 Μαΐου 1889, 4· [Ανωνύμως], «Κηδεία», *Νέα Εφημερίς*, 26 Μαΐου 1889, 8· [Ανωνύμως], «Κηδεία», *Πρωία*, 26 Μαΐου 1889, 3· [Ανωνύμως], «Κηδεία», *Σύλληγορος*, 26 Μαΐου 1889, 4· [Ζ. Στεφανόπουλις], «Αποχαιρετισμός», *Νέα Εφημερίς*, 27 Μαΐου 1889, 5· [Ανωνύμως], «Κλεάνθης Τριαντάφυλλος», *Εφημερίς των Κυριών* 117, (1889) 6· [Ανωνύμως], «Κηδεία Κλεάνθους Τριαντάφυλλου», *Παθηγενεσία*, 26 Μαΐου 1889, 3· [Ανωνύμως], «Εβδομάς. Κοινωνική και Φιλολογική», *Εβδομάς* 21 (1889), 1-2· [Κ. Παλαμάς;], «Αυτοκτονία δημοσιογράφου», *Εφημερίς*, 26 Μαΐου 1889, 2· [Ανωνύμως], «Κλεάνθης Τριαντάφυλλος», *Το Άστυ* 192 (1889), 6· *Ακρόπολις*, 26 Μαΐου 1889, όπως παρατίθεται και από την Πολίτου-Μαρμαρινού, «Η εφημερίδα *Ραμπάγκας* και η συμβολή της στην ανανέωση της νεοελληνικής λογοτεχνίας», *ό.π.*, 244.

κηδείας, εφ' όσον στον αυτόχειρα Τριαντάφυλλο απαγορεύτηκε η θρησκευτική κήδευση του σώματος, αποτελούν σημεία και επιφαινόμενα μιας εν τω γίγνεσθαι πολιτικής κατάστασης με μακρά ευρωπαϊκή παράδοση, αλλά για τα τότε ελληνικά δεδομένα μάλλον στα σπάργανα – ο κύκλος των «δημοκρατικών», των «κοινωνιστών» και των πρωτοσοσιαλιστών είναι παρών και τα σύμβολα το δηλώνουν,⁴⁰ σε πείσμα των κατοπινότερων ερμηνειών.⁴¹

Σκηνή Ε' : Ρεβόλβερ + μελαγχολία = ιστορία

Η γεγονοτολογία των εφημερίδων αναμειγνύεται με τη νοσογραφία, προκειμένου αφ' ενός να δείξει στους αναγνώστες τα «πραγματικά» αίτια της αυτοκτονίας του Τριαντάφυλλου και αφ' ετέρου να δηλώσει ότι το λεγόμενο απονενομημένο διάβημα του αυτόχειρος είναι προϊόν παθολογικό, το οποίο έρχεται σε αντιδιαστολή προς τον «φυσικό» θάνατο – η αυτοκτονία είναι μία παρέκκλιση από την κανονικότητα που πρέπει να διέπει έναν θάνατο.

Στα δημοσιεύματα της εποχής, ο Τριαντάφυλλος παρουσιάζεται εν γένει ως ψυχικά ασθενής. Η «νευρική διατάραξις», η «μελαγχολία», η «απογοήτευσις», το «εγκεφαλικόν νόσημα», η «νευρική πάθησις», η «διανοητική διατάραξις», η «επισφαλής νευρική κατάσταση», η «νευρική νόσος», η «ψυχική δυσθυμία», η «νευρική υπερευαισθησία» και η «νευρική διατάραξις»⁴² είναι σαφώς ιατρικοί όροι, οι οποίοι περιγράφουν τον ψυχικά πάσχο-

⁴⁰ Για την πρωτοσοσιαλιστική κίνηση βλ. το κλασικό Π. Νούτσος (εισαγωγή-επιλογή-υπομνηματισμός), *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα από το 1875 ως το 1974*, τ. Α': *Οι σοσιαλιστές διανοούμενοι και η πολεμική λειτουργία της πρώιμης κοινωνικής κριτικής (1875-1907)*, Αθήνα: Γνώση, ²1995, ιδ. 45-107 και 163-188.

⁴¹ Είναι χαρακτηριστικό ότι στις μετά τη Μεταπολίτευση μελέτες σχετικά με τον *Ραμπαγά* ή τον Τριαντάφυλλο η πολιτική διάσταση φαίνεται να αγνοείται ή να υποβιβάζεται στη σφαίρα της γραφικότητας. Για την απήχηση του *Ραμπαγά* κατά την πρώτη τριακονταετία του 20ού αι. βλ. ενδεικτικά και [Αωνύμως], «Ο Ραμπαγάς», *Μπουκέτο* 227 (1928), 822· Ο Παλαίμαχος, «Ο Ραμπαγάς», *Μπουκέτο* 254 (1929), 174-175.

⁴² Αντλώ τους όρους από τα προηγούμενα παραθέματα και τα ποικίλα δημοσιεύματα, τα οποία εκθέτουν την αυτοκτονία του Τριαντάφυλλου.

να. Η ψυχική νόσος εμφανίζεται να φωλιάζει στα νεύρα και τον εγκέφαλο πρωτίστως, να είναι ζήτημα ανατομίας. Το ιατροκοινημένο κοινωνικό βλέμμα πάνω στο σώμα εμφανίζεται να μπορεί να διακρίνει τα σημεία της ψυχικής νόσου, από τη στιγμή μάλιστα που ο ψυχικά πάσχων αυτόχειρας «[π]αρεπονείτο ότι είχε διπνερκή κεφαλαλγία. Καθ' οδόν βαδίζων έχανε την σειράν των βημάτων του και εκλονίζετο, δεν ανεγνώριζεν ενίοτε τους φίλους του και ωμίλει διακεκομμένως, ως να είχε απολέσει την μνήμην».⁴³

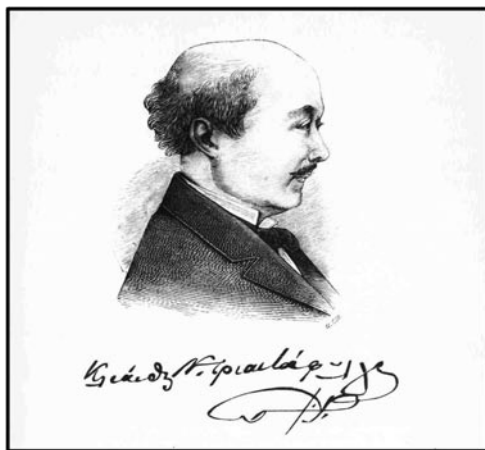
Αν και οι παραπάνω όροι για τα συμφραζόμενα του 19ου αι. είναι επιδεκτικοί σχετικοποίησης, καθώς κυκλοφορούν στη δημόσια σφαίρα, αυτό δεν σημαίνει ότι πρέπει να τους παραβλέψουμε. Η εκλογίκευση μιας αυτοκτονίας, οφειλόμενης σε παθολογικά αίτια, είναι δυνατόν να αποκρύψει τις λοιπές διαστάσεις, όπως το γεγονός ότι εν προκειμένω ο Τριαντάφυλλος υπήρξε εξιλαστήριο θύμα ενός πολιτικού καθεστώτος. Δεν είναι όμως μόνο αυτό· αν, όπως είδαμε, αυτή την εποχή η αυτοκτονία αποτελεί ένα μείζον κοινωνικό ζήτημα, για το οποίο πολλοί εκφέρουν λόγο, η παθολογικοποίηση αποτελεί μέρος αυτού του δημοσίου εκφερόμενου λόγου, μια διαδικασία όχι μόνο εκλογίκευσης αλλά και ελέγχου, διαχωρισμού, περιθωριοποίησης και εν τέλει εξότωσης.

Η αναπαράσταση του Τριαντάφυλλου ως ψυχικά ασθενούς εξυπηρετεί αυτόν ακριβώς τον σκοπό: υπονομεύει τον διωγμένο βίο του, υποβιβάζει το πολιτικό του πρόταγμα και πρόγραμμα, τον εξοστρακίζει από τη σφαίρα του πολιτικού, τον εξοβελίζει από τον χώρο της λογικής στον χώρο του παράλογου και εν τέλει τον αποκλείει από το κοινωνικό σύνολο ως στοιχείο παθογενές, το οποίο δύναται να διαταράξει το κοινωνικό πεδίο μέσω της φυσικής παρουσίας του και μέσω του παράλογου λόγου του.

Όποια και αν ήταν τα αίτια της αυτοκτονίας, όποια και αν ήταν η κατάσταση της ψυχικής υγείας του αυτόχειρος εκδότη του *Ραμππαγά*, το νεκρό του σώμα κατάφερε να συνενώσει και γύρω

⁴³ [Ανωνύμως], «Κλεάνθης Τριαντάφυλλος», *Νέα Εφημερίς*, 26 Μαΐου 1889, 2.

του να συσπειρώσει μια πλειάδα ανθρώπων. Αν για πολύ καιρό ο Τριαντάφυλλος τελούσε υπό καθεστώς ξενότητας, αυτό φαίνεται να αίρεται μέσω της ενσώματης συνάθροισης, της επιτελεστικής παρουσίας στον χώρο και της συμμετοχής στην κηδεία του φίλων και εχθρών. Αυτή η επανοικείωση του νεκρού, η επανένταξή του στον δημόσιο χώρο και η απόδοση τιμής πολιτικής, σε πείσμα του πολιτικού καθεστώτος που τον καταδίωξε, είναι ίσως η κορυφαία στιγμή του πολιτικού βίου του Τριαντάφυλλου. Το νεκρό σώμα του, σώμα πολιτικό και εν διωγμώ καθ' όλη τη διάρκεια του βίου του, στολισμένο με τα κόκκινα ρόδα, αποτελούσε τη στιγμή της κηδείας του δήλωση ενός προσωπικού πολιτικού αγώνα που τερματιζόταν – το νήμα ύστερα έπιασαν άλλοι, «κοινωνιστές», «δημοκράτες», «ουτοπιστές», «αναρχικοί», οι οποίοι στοιχειοθετούν μια πολιτική γενεαλογία όσο και μια σειρά, αποσπασματική και ετερόκλητη, διαρκούς διανοητικής παρέμβασης.



Νικηφόρος Λύτρας, «[Κλεάνθης Ν. Τριαντάφυλλος]», ξυλογραφία, [1891]. Προσωπογραφία και πανομοιότυπο υπογραφής του Κλεάνθη Ν. Τριαντάφυλλου (1850-1889): «Εισμνήμην του πολυκλαύστου ποιητού η *Ποικίλη Στοά* [...] δημοσιεύει και κάλλιστον ξυλογράφημα, όπερ εκ μνήμης, μηδενός ευρεθέντος αντιτύπου φωτογραφίας, χάριν του ημετέρου έργου εκάραξεν ο διαπρεπής καλλιτέχνης κ. Ν. Λύτρας [...]».

[Πηγή εικόνας και παραθέματος: περ. *Ποικίλη Στοά* 9 (1891), 189]

Ανδρονίκη Χρυσάφη

«Υπέροχος ο αυτόχειρ;»¹

Ο αυτοκτονικός ιδεασμός του Περικλή Γιαννόπουλου

*Λένε πώς αυτοκτόνησε κοντά 'στην Σαλαμίνα
Σε τούτον της ανοίξεως τον μυρωμένο μήνα.
Ονειροπόλος, ώμορφος, αθλοϊώτικος εις όβλα,
μέσα σ' αγρών προσήυχετο θουλοδία μυροβόλα,
κι' εμπρός σ' αρχαία μάρμαρα κι' αρχαίους Παρθενώνας,
κι' εκεί γεμάτος όνειρα μιλούσε κατά μόνας.²*

Γ. Σουρής

«ΕΚΚΕΝΤΡΙΚΟΣ ΑΥΤΟΧΕΙΡΑΣ», «Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ», «Ο ΑΥΤΟΧΕΙΡΑΣ του Σκαραμαγκά», «Ο εστέ με το άσπρο άλογο», «Αυτός που κάηκε στο φως», αποτελούν μερικούς μόνο από τους χαρακτηρισμούς με τους οποίους η ιστορία της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας έχει καταγράψει τον αυτόχειρα λόγιο Περικλή Γιαννόπουλο (1869-1910). Πρόκειται για μια προσωπικότητα των ελληνικών γραμμάτων που δραστηριοποιήθηκε στο μεταίχμιο του 20ού αιώνα, φέροντας επιρροές από τα κεντροευρωπαϊκά ρεύματα του 19ου αιώνα. Στην αρχή της καριέρας του, επηρεασμένος από τον

¹ Η έκφραση προέρχεται από τίτλο νεκρολογίας που γράφτηκε για τον Π. Γιαννόπουλο: Δ. Βουτετάκης, «Υπέροχος ο αυτόχειρ;», *Εκρηπ*, 16 Απριλίου 1910.

² Γ. Σουρής, «Περί της μονομαχίας μιας μεγάλης δυστυχίας», *Ρωμηός*, 17 Απριλίου 1910, 4.

παρακμιακό αισθητισμό (Décadence) ασχολήθηκε με τη λογοτεχνία, αλλά στη συνέχεια, και ενώ είχαν μεσολαβήσει μείζονα εθνικά γεγονότα (όπως η πτώχευση της χώρας το 1893 ή η εθνική ταπείνωση στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897), πραγματοποιήσε μια εντυπωσιακή μεταστροφή και οδηγήθηκε στον στρατευμένο λόγο, προκειμένου να υπηρετήσει το καθήκον μιας εθνικής αναμόρφωσης. Με μια μακρά σειρά άρθρων και δοκιμίων προσπάθησε να χαρτογραφήσει την πνευματική, πολιτιστική και καλλιτεχνική ζωή του μικρού βασιλείου της Βαλκανικής και να αποδείξει την ανάγκη αναπροσανατολισμού του ελληνικού πολιτισμού και τις δυνατότητες αναγέννησης της ταπεινωμένης και πτωχευμένης χώρας στην αυγή του 20ού αιώνα. Έδωσε ο ίδιος τέλος στη ζωή του με έναν σκηνοθετημένο αυτοχειρισμό στη θάλασσα του Σκαρμαγκά την άνοιξη του 1910, που κατέληξε να θεωρείται από τις πλέον εντυπωσιακές αυτοκτονίες του 20ού αιώνα. Παρά τη σχετικά περιορισμένη συγγραφική του παραγωγή, οι ιδέες και ο έντονος λόγος του άσκησαν σημαντική επιρροή στην εγχώρια γραμματεία και τέχνη, καθώς συνομίλησε με τη Γενιά του Τριάντα και γονιμοποίησε το έργο προσωπικοτήτων όπως των Δραγούμη και Σικελιανού, της λαογράφου Αγγ. Χατζημιχάλη, των αρχιτεκτόνων Αρ. Ζάκου, Δ. Πικιώνη και Άρ. Κωνσταντινίδη, του ζωγράφου Κ. Παρθένη, ενώ η λυρική πεζομορφή ποίησής του θεωρείται προδρομική της μακράς παράδοσης της μυθολογίας του Αιγαίου και του Οδ. Ελύτη.

Παρόλο που το ιδεολογικό και αισθητικό σχήμα του Γιαννόπουλου έχει απασχολήσει τη διανόηση ήδη από τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο έως και σήμερα, η μελέτη του έργου και της προσωπικότητάς του καλείται συχνά να αντιμετωπίσει αντιφάσεις, μυθεύματα και ένα πλήθος στερεοτύπων. Το έργο του μεταπολεμικά σταχυολογήθηκε επιλεκτικά και έγινε αντικείμενο οικειοποίησης από κύκλους συγκεκριμένης εθνικιστικής κατεύθυνσης, ενώ ο χαρακτήρας του μυθοποιήθηκε για λάθος λόγους, με τον θάνατό του να επικρατεί στην πρόσληψη των ιδεών και την υστεροφημία του. Στην προσπάθειά μας να διακριβώσουμε τις βιογραφικές λεπτομέρειες και την ύστατη, αινιγματική πράξη μιας

προσωπικότητας που ο λόγος της απασχολεί σταθερά την ελληνική γραμματεία και δη σε ιστορικές στιγμές κρίσης, στην παρούσα εισήγηση θα επιχειρήσουμε μια ερμηνευτική προσέγγιση του αυτοχειριασμού του και θα εξετάσουμε την κλιμάκωση του αυτοκτονικού ιδεασμού όπως αποτυπώνεται μέσα από τα κείμενά του.

Είναι γεγονός ότι ο Γιαννόπουλος σχεδίασε προσεκτικά μια τελετουργική εθελούσια έξοδο. Το τελευταίο διάστημα της ζωής του αναφερόταν όλο και πιο συχνά στον θάνατο και περιέγραφε το ιδανικό τέλος ενός έφιππου αυτόχειρα: «Να πάρης ένα άτιωραίο και κάτασπρο, χωρίς σέλα, χωρίς χάμουρα και τις άλλες αηδίες. Να το καβαλικεύσης γυμνός και να το πιάσης από την χαίτην του με το ένα χέρι ενώ από το άλλο να κρατής υψωμένο το πιστόλι. Έχων δύο βάρη εις τα πόδια σου να το κτυπήσης δυνατά και να μπης μαζί του με όλη την ορμή στη θάλασσα.»³ Χρησιμοποιούσε προφανείς και εύγλωπτους συμβολισμούς στην καθημερινότητά του: φορούσε στην κομβιοδόχη παπαρούνες, τα προαιώνια σύμβολα του θανάτου· επέστρεψε βιβλία σε φίλους, πακετάρισε, χάρισε ή έκαψε τα υπάρχοντά του· κατέστρεψε φωτογραφίες του· κυκλοφορούσε χαρίζοντας δελτάρια από τη ζωφόρο του Παρθενώνα, όπου ένας ακέφαλος ιππέας συγκρατούσε ένα ζωηρό άλογο, ενώ ο συνήθως λιτοδίαιτος λόγιος έδινε σημασία ακόμα και στην απόλαυση του φαγητού.⁴ Τέλος, παρέδωσε τα χειρόγραφα και όλο το αδημοσίευτο έργο του σε μια εντυπωσιακή προθα-

³ [Ανώνυμος], «Ο θάνατος του Περικλ. Γιαννοπούλου. Αι υπόνοιαι των φίλων του. Τι τους έλεγε ιδιαιτέρως περί θανάτου. Μία συνομιλία με τον κ. Καμπούρογλου», *Εμπρός*, 13 Απριλίου 1910.

⁴ Για τη συμπεριφορά του Γιαννόπουλου τις τελευταίες ημέρες της ζωής του, βλ.: Φ. Δραγούμης, «Περικλής Γιαννόπουλος», *Τα Νέα Γράμματα* 8-9 (Αύγ.-Σεπτέμβρης 1938), 723-735· Π. Δ. Ταγκόπουλος, «Τα Ιστορικά του “Νουμά”». Σελίδες από το 1906. Του Γιαννόπουλου το “Νέον Πνεύμα”, *Ελληνικά Γράμματα* 40 (1 Φεβρουαρίου 1929), 181· Ι.Μ. Χατζηφώτης, «Ο Πατρινός “ελληνολάτρης”». Γιατί αυτοκτόνησε ο Π. Γιαννόπουλος; (νέα στοιχεία και ανέκδοτα έγγραφα)», *Αχαϊκά Χρονικά* 18/19 (Απρίλιος-Σεπτέμβριος 1978), 22-27· [Ανώνυμος], «Άγνωστοι λεπτομέρειες της αυτοκτονίας του Π. Γιαννοπούλου. Τι λέγει ο αμαξηλάτης του», *Χρόνος*, 13 Απριλίου 1910· Κ. Γιαννόπουλος, *Περικλής Γιαννόπουλος. Πορτραίτο που κήκε στο φως*, Αθήνα: Ηλέκτρα, 2007, 99.

νάτια πυρά στους πρόποδες του λόφου της Ακροπόλεως⁵ και έγραψε πλήθος αποχαιρετιστηρίων επιστολών που βρίθουν συμβολισμών, οι οποίες φρόντισε να φθάσουν στους αποδέκτες τους μετά θάνατον, ως ένα μεταφυσικό μήνυμα από το υπερπέραν.⁶ Ο τελετουργικός σχεδιασμός συνεχίστηκε μέχρι τις ύστατες ώρες. Τα ξημερώματα της Πέμπτης, 8 Απριλίου 1910, συναντήθηκε μπροστά στο θέατρο του Διονύσου με έναν αμαξά, τον οποίο είχε ειδοποιήσει ήδη από ημέρες για μία «εκδρομή» που επιθυμούσε να κάνει στη θάλασσα. «Σαν έτοιμος από καιρόν», κρατούσε μια βαλίτσα, λίγες πασχαλιές και ένα καλάθι με τρόφιμα. Στο Δαφνί χαρούμενος, συνέφαγε με τον αμαξά, τον πλήρωσε και τον έστειλε πίσω στην Αθήνα, να παραδώσει τη γεμάτη επιστολές βαλίτσα και τα λουλούδια σε συγγενείς του. Ο Γιαννόπουλος άφησε σε ένα υπόστεγο το πανωφόρι και το μπαστούνι του, ίσως έβαλε μερικούς λίθους στις τσέπες του, έπεσε στη θάλασσα και πνίγηκε. Κατά μία εκδοχή, αυτοπυροβολήθηκε στο κεφάλι.

Τις αμέσως επόμενες ημέρες, τα γεγονότα εξήραν τη φαντασία των συγχρόνων του και, συνεπικουρούμενα από την εικονοκλαστική ιδιοσυγκρασία και τον έκκεντρο τρόπο ζωής τού αυτόχειρα, κατασκευάστηκε από τον Τύπο της εποχής ένα φανταστικό σενάριο, το οποίο επικράτησε στον χρόνο, φθάνοντας εν πολλοίς μέχρι τις μέρες μας. Η «θεατρική» εκδοχή του αυτοχειριασμού περιγράφει έναν έφιππο, ανθοστεφανωμένο ποιητή, ο οποίος αλείφθηκε με αρώματα, κάλπασε γυμνός στην καταιγίδα στη θάλασσα του Σκαραμαγκά και αυτοπυροβολήθηκε στο κεφάλι, έχοντας στο στόμα του το κέρμα για να διαβεί την Αχερουσία, ενώ η ποιητική

⁵ [Ανώνυμος], «Η αυτοκτονία του Π. Γιαννόπουλου», *Αθήναι*, 13 Απριλίου 1910· [Ανώνυμος], «Άγνωστοι λεπτομέρειες της αυτοκτονίας του Π. Γιαννοπούλου. Τι λέγει ο αμαξηλάτης του», *ό.π.*· στην εφημ. *Εμπρός*, 13 Απριλίου 1910, τα: Διαβάτης [Ι. Κονδυλάκης], «Ο εξαφανισθείς» και [Ανώνυμος], «Εισ το πυρ!».

⁶ Εκτός από τα αναφερόμενα άρθρα στις δύο προηγούμενες υποσημειώσεις, βλ. επίσης: Π. Χαρτοκόλλης, *Ιδανικοί Αυτόχειρες. Έλληνες λογοτέχνες που αυτοκτόνησαν*, Αθήνα: Εστία, 2003, 69· Γ. Σουλιώτης, *Κοίτα!... Πετώ! Παγκόσμια ανθολογία αυτοκτόνων ποιητών (6ος π.Χ αιώνας – 2014 μ.Χ.)*, Αθήνα: Αρμός, 2017, 61-63.

ταφή του περιλάμβανε μια ολομέταξη σινδόνη και πομπή από νεαρές Ελευσίνιες κόρες. Τέλος, η ερμηνεία της πράξης του αισθητιστή συγγραφέα συμπληρώθηκε με την ωραιολατρική εκδοχή της επιθυμίας για αιώνια νεότητα ή και την απογοήτευση από έναν ανεργμάτιστο έρωτα.

Θεωρώντας ότι μυθεύματα και διαδόσεις μιας φορτισμένης μεταφυσικής ατμόσφαιρας έχουν εμποδίσει την κατανόηση της πραγματικότητας και έχουν επηρεάσει τις όποιες προσπάθειες προσέγγισης επιχειρήθηκαν για την προσωπικότητα και την ψυχολογία, τις συγγραφικές επιλογές, ακόμα και το ίδιο το έργο του Περικλή Γιαννόπουλου, θα προσπαθήσουμε να ερμηνεύσουμε εκ νέου τον αυτοχειριασμό του, λαμβάνοντας υπόψη ένα ευρύ σύνολο παραγόντων, στηριζόμενοι όμως πάντα σε τρεις βασικούς άξονες: την κληρονομικότητα, τη μίμηση προτύπων και την ιδεολογία του αισθητισμού.

Ξεκινώντας από την προΐστορία του, θεωρούμε ότι οι οικογενειακές καταβολές αποτελούν ένα βεβαρυμμένο ψυχολογικό αρχέτυπο, τόσο από άποψη κληρονομικότητας όσο και συμπεριφορικής μίμησης. Ο Γιαννόπουλος είναι εκ μητρός απόγονος της αριστοκρατικής οικογένειας Χαιρέτη, με βυζαντινές ρίζες και ισχυρή παρουσία στις εθνικές εξελίξεις του 19ου αιώνα. Δύο θεαματικές αυτοκτονίες με τελετουργικά στοιχεία ανιχνεύονται στους άμεσους προγόνους του. Ο αδελφός του παππού του, Δημοσθένης, μια «παράφορος ιδιοσυγκρασία»,⁷ ο οποίος σπούδαζε ιατρική στην Ιταλία και διήγαγε μάλλον εκκεντρικό βίο, κάτω από την πίεση της οικογένειάς του επέλεξε την αυτοχειρία, σε ηλικία 24 ετών. Με τρεις επιστολές προανήγγειλε την πράξη του, και, για να ενισχύσει την επίδραση που θα προκαλούσε στην οικογένειά του, ανέφερε ότι τα παιδιά του, τα οποία είχε προλάβει να αποκτήσει με μια Ιταλίδα, «θα έφεραν τας επιστολάς του autάς». Ο ίδιος ο παππούς του Γιαννόπουλου, Θεόφραστος Χαιρέτης, αδελφός του Δημοσθένη, μια σημαίνουσα και εξωστρεφής προσωπι-

⁷ Κ. Τριανταφύλλου, *Η βυζαντινή οικογένεια Χαιρέτη και το εν Πάτραις αρχείον της*, Πάτρα: κ.ε., 1962, 19.

κόπτη, αγωνιστής, πολύγλωσσος και κοσμοπολίτης, διευθυντής της Εθνικής Τράπεζας, αυτοκτόνησε με περίστροφο στον νάρθηκα μιας μικρής εκκλησίας λίγο έξω από την Πάτρα, όταν ο συγγραφέας ήταν μόλις ενός έτους. Ο Τύπος της εποχής και οι νεκρολογίες κάνουν λόγο για ανεξέλεγκτους ψυχικούς και συμπεριφορικούς παράγοντες: «Εκ των ταλαιπωριών και παθήσεων τούτων, το σώμα ενόσπη, και η ψυχή ενόσπη, και το πνεύμα εσκοτίσθη. Ιδού ο θάνατος αυτού».⁸

Ο ίδιος ο Περικλής Γιαννόπουλος, ήδη από την πολύ νεαρή ηλικία των 19-20 χρόνων, φοιτητής στο Παρίσι, εμφάνισε το πρώτο επεισόδιο «νευρικής κατάρρευσης», συνεπεία τύφου. Ο διάσημος νευροπαθολόγος Σαρκό, ο οποίος είχε αναλάβει τη θεραπεία του, τον απέτρεψε από το να συνεχίσει τις σπουδές ιατρικής, καθώς αποφάνθηκε ότι η παρακολούθηση μαθημάτων όπως η ανατομία και η χειρουργική θα επιβάρυναν την κλονισμένη υγεία του. Είναι φανερό ότι ο υποψήφιος ιατρός δυσκολευόταν να ενταχθεί στο αυστηρό πλαίσιο των πανεπιστημιακών σπουδών, που απαιτούσε πειθαρχία, μελέτη και συγκέντρωση. Άλλαξε δύο πανεπιστήμια (Αθηνών και Παρισίων) και μεταπήδησε από την ιατρική στη νομική πριν εγκαταλείψει οριστικά τις σπουδές του. Ο ενήλικος βίος του στην Αθήνα (1891-1910) χαρακτηρίζεται από ενδείξεις διπολικής διαταραχής, με εναλλαγή φάσεων μανίας και κατάθλιψης: αντιφάσεις και διχασμός, αίσθημα ευφορίας αλλά και ξεσπάσματα αναίτιου θυμού, επιθετικότητα, ασυνήθιστες ενδυματολογικές επιλογές, εξεζητημένο λεξιλόγιο και αχαλίνωτη ρητορική και στη συνέχεια απομόνωση, παραίτηση και μελαγχολία. Ο ήρεμος, μορφωμένος, ευγενής διανοούμενος με τους αριστοκρατικούς τρόπους είχε συχνά εκρήξεις υπερβολικού ή αδικαιολόγητου θυμού: «Ο αβρότατος ομιλητής, ο άσπογος κοινωνικός άνθρωπος εθριώνετο όταν εμάχετο εις τα πεδία των ιδεών με ορμήν Αχιλλέως», παρατηρεί ο Άρ. Καμπάνης.⁹ Ενώ

⁸ Π.Ι. Χαλικοπούλου, «Λόγος εκφωνηθείς υπό του κ. Π.Ι. Χαλικοπούλου, εν τω ναώ του Αγ. Ανδρέου, κατά την κηδείαν του Θεοφράστου Χαϊρέτου», *Ο Φοίνιξ*, 26 Νοεμβρίου 1870.

⁹ Άρ. Καμπάνης, «Περικλής Γιαννόπουλος», *Ακρόπολις*, 2 Μαΐου 1910.

παρουσίαζε υπερβολικό ενθουσιασμό και αφοσίωση σε μια ιδέα, την ίδια στιγμή εξοργιζόταν παράλογα, σε προσωπικό επίπεδο, με τον Λυκαβηττό που τάρασσε την ισορροπία του ή τις αρχιτεκτονικές υπερβάσεις των «νεόπλουτων». Την ευρεία, σχεδόν ανεξέλεγκτη, επιλογή της θεματολογίας του και το ακατάσχετο γράψιμο συμπλήρωνε η λογόρροια και μια ρητορική συχνά ακατάλογιστη, χωρίς ο ίδιος να αντιλαμβάνεται τη δυσφορία που προκαλούσε στον περίγυρο. Ο Νιρβάνας, ιατρός και λογοτέχνης, αναφέρει χαρακτηριστικά: «Εκείνος έλεγε, έλεγε, έλεγε... Τι έλεγε δεν ξέρω. Ο Γιαννόπουλος μπορούσε να μιλεί ώρες ολόκληρες, χωρίς να ξέρεις στο τέλος τι σου είπε».¹⁰ Χρησιμοποιούσε συχνά συνειρμική, εξεζητημένη γλώσσα, επινοούσε νεολογισμούς και υπερπολυσύνθετες λέξεις, χρησιμοποιούσε όλο και περισσότερο κεφαλογράμματα γραφή στις δημοσιεύσεις του, επιτονίζοντας το νόημα των κειμένων του με πρόσθετες τυπογραφικές ενδείξεις (αραιώματα, υπογραμμίσεις, έντονα στοιχεία) και υπογράφοντας τα κείμενά του με ένα πλήθος ψευδωνύμων εν είδει «προσωπιδας». Το περιβάλλον του είχε αντιληφθεί τις κληρονομικές διαταραχές. Ο Παλαμάς¹¹ και ο Σικελιανός¹² κάνουν λόγο για την «ιερά νόσο» και την «κληρονομική τραγωδία των νεύρων του που τον έσπρωξε στον θάνατο».

Παράλληλα, στην μητρική οικογένεια του Γιαννόπουλου, εκτός από τα γονίδια, ανιχνεύονται και μια σειρά από συμπεριφορικά πρότυπα. Η τρόπον τινά τελετουργική έξοδός του, τουλάχιστον όπως επωαζόταν στον φαντασιακό του κόσμο, παραπέμπει στην οικογενειακή παράδοση (στις επιστολές ή το περίστροφο των αυτοκτόνων παππούδων), ενώ εδώ ίσως διαδραματίζει κάποιον ρόλο το ευρύτερο περιβάλλον της αστικής Πάτρας του 19ου αι. Ο πνιγμός του στον Σκαραμαγκά θυμίζει τον υγρό τάφο

¹⁰ Π. Νιρβάνας, «Ένας ουτοπιστής ελληνολάτρης», *Φιλολογικά Απομνημονεύματα*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1988, 79.

¹¹ Κ. Παλαμάς [υπογραφή: W.I.], «Η αποκάλυψις του Βενιζέλου», *Εμπρός*, 8 Μαρτίου 1920.

¹² Άγγ. Σικελιανός, «Περικλής Γιαννόπουλος», *Τα Νέα Γράμματα* 1-3 (Γεν.-Μάρτης 1938), 270.

που είχε επιλέξει λίγα χρόνια πριν ένας ακόμα Πατρινός διανοούμενος και πολιτικός, ο Ανδρέας Ρηγόπουλος, πέφτοντας στον Σαρωνικό κόλπο από ένα καράβι που ταξίδευε προς τις Κυκλάδες. Η δική του «μυθολογία» τον θέλει να αυτοκτονεί την Πρωτοχρονιά του 1889, στην επέτειο των 100 χρόνων από τη Γαλλική Επανάσταση.

Τέλος, ως τρίτο άξονα για τον αυτοχειρισμό του Γιαννόπουλου εξετάζουμε την ιδεολογία του αισθητισμού, όπου ο εθελούσιος θάνατος έρχεται ως επισφράγιση μιας ιδέας. Η ωραιότητα γίνεται συνδυασμός αισθησιασμού και νοσηρότητας. Στην κεντροευρωπαϊκή εκδοχή του, οι ακραίες θέσεις της *Décadence* έλκονται από το αισθησιακό στοιχείο, τον εξωτισμό, τις σκοτεινές ιστορίες, τη φθορά και τον θάνατο. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Αραμπατζίδου, «ωραίος θάνατος είναι ο διαστροφικός θάνατος, ένας θάνατος από προσωπική επιλογή και γι' αυτό τεχνητός».¹³ Στο μικρό βασίλειο της Βαλκανικής, ο αυτοχειρισμός δεν αποτελούσε μια τρομακτική, άγνωστη έννοια στη στροφή του 20ού αιώνα, καθώς συνδέθηκε με τη διάχυτη ένταση που επέφεραν οι μεγάλες αλλαγές όσο και με μια διαδικασία αναμέτρησης και υπέρβασης των ορίων, συνδεδεμένη με την επιρροή κυρίως των νιτσεϊκών ιδεών.¹⁴ Ο εθελούσιος θάνατος πρόβαλλε

¹³ Ελ. Αραμπατζίδου, *Αισθητισμός. Η νεοελληνική εκδοχή του κινήματος*, Θεσσαλονίκη: Μέθεξις, 2012, 61.

¹⁴ Στο μεταίχμιο του 20ού αιώνα οι αυτοκτονίες παρουσίαζαν άνοδο στην Αθήνα και, ως μείζον κοινωνικό πρόβλημα, απασχόλησαν τον Τύπο (βλ. [Ανώνυμος], «Ολίγαι σημειώσεις περί αυτοκτονίας», *Αιών*, 31 Μαΐου 1888). Χαρακτηριστικές αρχετυπικές περιπτώσεις αυτοχειρισμού, οι οποίες συνετέλεσαν στην έξαρση του φαινομένου, υπήρξαν η διπλή αυτοκτονία της Γερμανίδας παιδαγωγού στο Παλάτι Μαίρης Βέμπερ και του στρατιωτικού ιατρού Μιχάλη Μιμίκου (Μιμίκος και Μαίρη) το 1893· η ομαδική αυτοκτονία με δηλητήριο τριών νεαρών κοριτσιών σε φτωχική συνοικία της πρωτεύουσας το 1909 για ερωτικούς λόγους, ένα γεγονός που δοκίμασε τις αντοχές του κοινωνικού ιστού της εποχής· η ταυτόχρονη αυτοκτονία με όπλο, εντός του Α΄ Νεκροταφείου της Αθήνας, μιας δεκαεπτάχρονης κεντήστρας και ενός ναύτη του Βασιλικού Ναυτικού 22 ετών (1911), μια ερωτική ιστορία που τυπώθηκε, ως λαϊκό ανάγνωσμα, σε φυλλάδιο που κυκλοφόρησε ανήμερα της κηδείας σε πολλές χιλιάδες αντίτυπα και εξαντλήθηκε αυθημερόν. Βλ. σχετικά: Γ. Μαρ-

ως μοτίβο στην ημεδαπή λογοτεχνία, σε κείμενα των βασικών εκπροσώπων της Νέας Αθηναϊκής Σχολής όπως του Βιζυηνού ή του Μητσάκη, ενώ ακόμα και ο θρησκευόμενος Παπαδιαμάντης δεν δίστασε, τελικά να λογοτεχνήσει με το αντιθρησκευτικό αυτό θέμα.¹⁵ Στους κύκλους της κοινωνικής και λογοτεχνικής ελίτ που κινούνταν ο Γιαννόπουλος, η πυκνότητα των αυτόχειρων λογίων στον ύστερο 19ο αιώνα δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητη: εκτός από τον Ανδ. Ρηγόπουλο, στην τελευταία δεκαετία του αιώνα αυτοκτόνησαν ο ποιητής και δημοσιογράφος Κλεάνθης Τριαντάφυλλος (ή «Ραμπαγάς»), ο λογοτέχνης και εκδότης Ι. Ισιδωρίδης-Σκυλίσσης, ο αριστοκράτης δημοσιογράφος και ποιητής Π. Πανάς, ενώ έχουμε μαρτυρίες ότι αρχικά ο Γιαννόπουλος είχε συμφωνήσει να αυτοκτονήσει μαζί με τον Κ. Χρηστομάνο. Τελικά, σχεδίασε την έξοδό του σαν ένα πραγματικό έργο τέχνης, όπου ο θάνατός του ακολούθησε πιστά τα πρότυπά του: «καλπάζοντας ηρέμα προς το θεϊόν όνειρο του Ωραίου», όπως αναφέρει σε ένα πεζό ποίημά του.¹⁶ Η τελική καταφυγή του στο υγρό στοιχείο, η ένωση του καλλιτέχνη με τη φύση, υπήρξε μια απάντηση συνδεδεμένη με τα δίπολα φύση-ποίηση και φύση-άνθρωπος.

Είναι φανερό ότι η αυτοκτονία του Γιαννόπουλου δεν αποτέλεσε ένα μανιακό, ξαφνικό επεισόδιο. Ως ένας άλλος αυτοκτονικός Άρλετ, ο οποίος όχι μόνο νιώθει βαθιά θλίψη, αλλά μιλά συνεχώς για αυτήν σε αλληπάλληλους μονολόγους, για μία δεκαετία εξέπεμπε συμπτώματα επίμονου αυτοκτονικού ιδεασμού: επαναλαμβανόμενες λεκτικές αναφορές θανατοφιλίας σε ιδιωτικές επιστολές ή στο δημοσιευμένο έργο του, χρήση πολλών, δια-

γαρίτης, «Γυναικείες αυτοκτονίες στο γύρισμα του αιώνα», Ελ. Γραμματικόπουλου (επιμ.), *Άνθρωποι στα άκρα: ο θάνατος ως επιλογή*, Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2002, 49-69.

¹⁵ Για την αυτοκτονία στη λογοτεχνία της «τριανδρίας» του νεοελληνικού διηγήματος της Γενιάς του 1880, βλ. Λ. Τσιριμώκου, «Λογοτεχνία και θάνατος. Το φάσμα της αυτοχειρίας», *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Αθήνα: Άγρα, 2000, 250-261.

¹⁶ Θ. Θάνατος [Π. Γιαννόπουλος], «Η ζωή και ο θάνατος», *Ανατολή* 12 (Φεβρουάριος 1903), 390.

φορετικών και άκρως αποκαλυπτικών ψευδωνύμων, μηνύματα σε φίλους, προσεκτικός σχεδιασμός μίας «ποιητικής» εθελούσιας αναχώρησης, πλήθος αποχαιρετιστήριων επιστολών. Αποκαλυπτικές είναι ακόμα και οι ίδιες οι συγγραφικές του επιλογές. Ενώ ξεκίνησε με τη λογοτεχνία του αισθητισμού και άφθονο λυρισμό (1894), λίγα χρόνια αργότερα, στο τέλος του αιώνα (1899), πραγματοποίησε μια εντυπωσιακή μετατόπιση στον αυστηρό δοκιμιακό λόγο, επιβάλλοντας στον εαυτόν του το καθήκον να αποτυπώσει τη νεοελληνική πραγματικότητα και να διερευνήσει το όραμα μιας εθνικής αναγέννησης. Η βασική αρχή των εστέτ, το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη», μεταστράφηκε στον ακριβώς αντίθετο πόλο, τον απόλυτα στρατευμένο λόγο. Ο ίδιος αντιμετώπιζε την αυτοστράτευση ως «πόλεμο» ή «μάχη», αμείλικτη και ανελεήμονα («Η μάχη αυτή πρέπει να δοθή. Από εμένα θα δοθή αμείλικτος, ανελεήμων, σαρकाστικωτάτη εις όλους τους κύκλους»).¹⁷ Στην προσπάθειά του αυτή πίστευε ότι υπηρετούσε ένα υψηλό καθήκον, ερχόμενος σε αντίθεση με την ίδια του τη φύση: «Το καθήκον αυτό επέβαλα πρώτον εις εμαυτόν. Και κατά την φύσιν και παρά την κλίσιν και εναντίον της ψυχικής διαθέσεως εδέσμευσα τας καλλιτεχνικάς μου δυνάμεις και ορμάς προς εκδήλωσιν, διά νά εκτελέσω πρώτον αυτό». ¹⁸ Το τίμημα, το οποίο θεωρούσε ότι όφειλε να καταβάλει, έφθανε έως την αυτοκαταστροφή και δεν δίσταζε να το επικαλείται μέχρι τέλους: «Ξεσχίζω τας σάρκας μου και τας πετώ κουρεληδόν διά να καταστήσω τον δρόμον εις τους άλλους απαλόν». ¹⁹

Σε μια επιστολή που απέστειλε προς την ερωμένη του, τη ζωγράφο Σοφία Λασκαρίδου, συναντούμε ίσως μία από τις πλέον πρώιμες αναφορές του θανάτου. Αν και βρισκόμαστε στην πρώτη περίοδο της γνωριμίας τους (περ. 1899/1900), κατά την οποία μοι-

¹⁷ Π. Γιαννόπουλος, «Προς την εθνικήν ζωήν Α'. Ο δυνατός πόθος», *Το Άστυ*, 18 Απριλίου 1903.

¹⁸ Π. Γιαννόπουλος, «Η σύγχρονος ζωγραφική - Πρώτη Ύλη», *Ακρόπολη*, 5 Ιανουαρίου 1903.

¹⁹ Π. Γιαννόπουλος, «Ελληνικήν μουσικήν εμπρός!», *Το Άστυ*, 28 Ιουλίου 1904.

ράζονταν έντονα συναισθήματα και έκαναν σχέδια για το μέλλον τους, ο Γιαννόπουλος, αφού αναγνωρίσει την ψυχική ευδαιμονία που του προσέφερε η σχέση τους, εκδηλώνει τη θανατοφιλία του, την οποία, ως γνήσιος αισθητιστής, περιβάλλει με την Άνοιξιν, την *βύπην* και το *κάβηλος*: «Φιλτάτη μου Σοφία μού έδωσες την Άνοιξιν την οποίαν εζήτουν με τόσον σπαραγμόν. Τώρα η άνοιξις δεν θα αφήση πλέον την ψυχήν μου, δεν δύνασαι να με στερήσης αυτής, ουδεμία δύναμις δύναται να μου την αφαιρέση. Φιλτάτη μου Σοφία, τα πάντα οφείλω σε σένα και δι' αυτό μέχρι της στιγμής καθ' ην εκουσίως θα σταματήσω την δόνησιν της ζωής μου εις μίαν οϊανδήποτε ποιητικήν στιγμήν [...] πηγαίνω ευδαίμων προς τον θάνατον της σαρκός και ουδεμία δύναμις ανθρώπινος είνε ικανή να με αποσύρη».²⁰

Η διπολική ψύχωση του Γιαννόπουλου τον οδηγούσε σε αμφιθυμική διάθεση, όπου εμφανιζόταν να αγαπά τη ζωή παράλληλα με την κλιμακούμενη θανατοφιλία του. Ήδη από το 1903, και ενώ βρισκόταν στην καρδιά της παραγωγικής του φάσης, στο ίδιο δοκίμιο ευαγγελιζόταν το πάθος και τις απολαύσεις της ζωής («Κάθε πράγμα εις την ζωήν είνε έρωσ, μέθη, φίλημα. [...] Έρωσ, μέθη, φίλημα, είτε νερού, είτε κρασιού, είτε αέρος, είτε γυναικός, είτε ηδονής, είτε οδύνης, είτε ποιήματος, είτε εικόνας, είτε αγάλματος»), ενώ, ταυτόχρονα, προανήγγειλε τον θάνατό του: «Διότι βιάζομαι, βιάζομαι φοβερά να τελειώσω ταχύτατα, νά φύγω, νά ευρεθώ ολόκληρος εις τον ιδιόν μου κόσμον [...]! Και βιάζομαι διότι φοβούμαι, μήπως ο Θάνατος με όλην την αγάπην που του έχω και με όλα τα φιλοφρονήματα που του κάμνω κάθε στιγμήν, μήπως υπό μορφήν κεραμιδιού ή κάθε άλλου εργαλείου μου κόψη τον αέρα και μείνουν όλα χαρτιά διά προσάναμα και ευλαβής πόθος.»²¹ Σε ένα ακόμα άρθρο της ίδιας περιόδου, αναφέρει: «Και όταν περάση η νεότης, τα ρέστα σας τα χαρίζω. Κ' εγώ δεν

²⁰ Ηλ. Κολοκούρης, «Μόνος Παντοκράτωρ ο Έρωσ! Επιστολές του Περικλή Γιαννόπουλου στη Σ. Λασκαρίδου – Μέρος Α'», *Ασδόδυο* (23 Δεκεμβρίου 2021), στο <https://tinyurl.com/52fn5bhc> (τελευταία πρόσβαση: 1/9/2023).

²¹ Π. Γιαννόπουλος, «Μία περίεργος κριτική!», *Κριτική*, 1, 3 (1 Φεβρουαρίου 1903), 84.

έχω σκοπό να φάω τα νειάτα μου με σας. [...] Και θέλω να πεθάνω νέος. Και θέλω να πεθάνω ορθός».²² Την ίδια χρονιά, το 1903, ξεκίνησε να χρησιμοποιεί το ψευδώνυμο «Θ. Θάνατος», με το οποίο και ολοκλήρωσε το επόμενο έτος την παρουσία του στον Τύπο. Με αυτό υπέγραψε το πεζόμορφο ποίημα «Η Ζωή και ο Θάνατος» (1903), στο οποίο περιέγραψε επακριβώς το σκηνικό της αυτοχειρίας που θα ακολουθούσε επτά χρόνια αργότερα. Επιθυμούσε να παραμείνει μέχρι τέλους ωραίος, ονειροπόλος, με εφηβική ορμή και να καλπάσει ήρεμα στο όνειρο, όπως οι έφηβοι ιππείς στους «κροτάφους» του Παρθενώνα: «να είμαι μέχρι πνοής υστάτης εικών ωραίου αγώνος, να είμαι όπως οι ωραίοι έφιπποι έφηβοι που περιστέφουν τους κροτάφους του Ναού, οι περιφερόμενοι ωραίοι έφιπποι έφηβοι, οι αδιάφοροι εις την ροήν του χρόνου [...] καλπάζοντος ήρέμα προς το θείον όνειρο του Ωραίου».²³

Την Πρωτοχρονιά του 1904 απνύθυνε στον Κ. Κατσίμπαλη μια παθιασμένη ευχετήρια επιστολή, στην οποία ανέφερε: «Εγώ από σήμερα το πρωί πετώ κάθε χαλινόν και θαράω κάθε δεσμόν εμποδίζοντά με εις το όνειρον –την Τρέλλαν– της ζωής μου και εισέρχομαι ολόκληρος εις την πραγματικότητα του Εγώ. Φέτος ό,τι βρέξη ας κατεβάσθ, φέτος όλα ή κορύφωμα ή καταπόντισμα και τέλος».²⁴ Το ίδιο έτος, και ενώ βρισκόταν σε ένα πραγματικό κρεσέντο αρθρογραφίας, παραδεχόταν ότι: «Μη λαμβάνετε υπ' όψιν διόλου εμένα, ο οποίος ομιλώ δι' όλα αυτά τα πράγματα και όλα τα κάθε άλλα της ζωής, διότι εγώ δεν είμαι άνθρωπος, αλλά Αέρας και εις την μετ' ολίγον μέλλουσιν ώραν σκόνη –τι ωραία και θεία Δόξα!– Σκόνη Αττική».²⁵ Στην προμετωπίδα του τελευ-

²² Πρόκειται για ένα άρθρο το οποίο είχε παραμείνει ξεχασμένο στα γραφεία του *Νουμά* και δημοσιεύτηκε αναδρομικά το 1916, αλλά, όπως αναφέρει το περιοδικό, χρονολογείται την άνοιξη του 1903. Βλ. Π. Γιαννόπουλος, «Τηλεφωνήματα», *Ο Νουμάς* 600 (1 Οκτωβρίου 1916), 270.

²³ Θ. Θάνατος [Π. Γιαννόπουλος], «Η Ζωή και ο θάνατος», *ό.π.*, 390.

²⁴ Χατζηφώτης, «Ο Πατρινός “ελληνολάτρης”...», *ό.π.*, 27-28.

²⁵ Π. Γιαννόπουλος, «Το θεατρικόν ζήτημα: Η βασιλική σκηνή», *Το Άστυ*, 11 Αυγούστου 1904.

ταίου του δοκιμίου *Ἐκκλήσις προς το Πανεβλήθιον Κοινόν* (1907), οι εικόνες επανέρχονται. Το «παιδί που έτρεχε στα γλυκά βουνά της Αττικής και είδε να περνά το άτι της αναγεννήσεως με τα τρισμέγιστα κάτασπρα φτερά», στο τέλος «ΘΑ ΠΕΣΗ ΝΕΚΡΟ ΗΛΟΝΙΚΑ, ΜΕ ΒΡΕΜΜΕΝΑ ΤΑ ΧΕΙΛΗ ΑΠΟ ΤΟ ΜΕΛΙ ΤΗΣ ΗΛΟΝΗΣ». ²⁶

Ο διπολικός του εαυτός τον τυραννούσε μέχρι τέλους. Σε δύο επιστολές του προς τον Ίωνα Δραγούμη που χρονολογούνται στη «σιωπηλή» τριετία πριν το τέλος (1907 και 1908), είναι εμφανές ότι είναι γεμάτος ιδέες και επιθυμεί να συνεχίσει το γράψιμο, ενώ παράλληλα αναζητά τον θάνατο: «έφευγα διά το Κάϊρον διά να αναπαυθώ οριστικώς». ²⁷ Τα πεισιθάνατα μηνύματα προς το τέλος μεταμορφώνονται πλέον σε κραυγές. Εκφράσεις όπως «ύστατος χαιρετισμός», ²⁸ «να φύγω για πειο μακριά και για πάντα» ²⁹ εμφανίζονται όλο και συχνότερα στην επικοινωνία του, πριν δώσει τέλος στη ζωή του την άνοιξη του 1910.

Ο Περικλής Γιαννόπουλος υπήρξε μια προσωπικότητα που επικοινωνήσε με όλη τη διανόηση της εποχής του και άσκησε ισχυρή επιρροή, άλλοτε μαγνητίζοντας και άλλοτε απωθώντας, σε κάθε πνευματικό περιβάλλον όπου βρέθηκε. Είναι γεγονός ότι η εικονοκλαστική ιδιοσυγκρασία του, ο εκρηκτικός, ασύμβατος λόγος και η συχνά αινιγματική συμπεριφορά του, καθώς και η μυθολογία ενός σκηνοθετημένου εθελούσιου θανάτου, κυριάρχησαν στη συλλογική μνήμη. Η μυθοποίηση της εξόδου του ξεκίνησε από τον ίδιο, στο πλαίσιο ενός μακρόχρονου αυτοκτονικού ιδεασμού, απόρροια κληρονομικής ψυχιατρικής διαταραχής από

²⁶ Περικλέους Γιαννοπούλου, *Ἐκκλήσις προς το Πανεβλήθιον Κοινόν*, Έκδοσις Ι.Δ. Κολλάρου. Τύποις Π.Δ. Σακελλαρίου, Αθήναι, 1907, σ. 3. Η προμετωπίδα είναι κεφαλογράμματα στο πρωτότυπο.

²⁷ Ι. Δραγούμης, *Το ανθολόγιο του «Νουμά»*, με επίμετρο *Εννέα επιστολές του Π. Γιαννόπουλου στον Ίωνα Δραγούμη*, εισαγωγή-σχόλια, Στ. Μπεκατώρος, Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις, 2002, 222.

²⁸ *Ο.π.*, 227.

²⁹ Ήσκιος, «Περικλής Γιαννόπουλος», *Νέα Ζωή*, έτος Στ', 8-9 (1909-1910), 343-344.

την πλευρά του μητρικού γένους. Θεωρούμε σημαντική την προσπάθεια προσέγγισης ενός πολύπλοκου χαρακτήρα και ερμηνείας μιας από τις πλέον διάσημες αυτοκτονίες του 20ού αιώνα, καθώς ανεκδοτολογικά περιστατικά του βίου του Περικλή Γιαννόπουλου και μυθολογήματα γύρω από τον θάνατό του έχουν αποκτήσει μια δική τους, ανεξάρτητη πορεία, υπερδιασκελίζοντας την πνευματική του παρακαταθήκη και επηρεάζοντας την πρόσληψη και τη διάσωση του έργου του. Η συγκεκριμένη ερμηνευτική προσέγγιση, σε συνδυασμό με την αποτύπωση των πνευματικών και ψυχολογικών ιδιαιτεροτήτων μιας ισχυρής και μακρόχρονης οικογενειακής παράδοσης, μας προσφέρει τα κλειδιά κατανόησης ώστε να απαλλαγεί η προσωπικότητά του από όλα τα μυθεύματα, την αχλύ και τα επαναλαμβανόμενα στερεότυπα που την περιέβαλαν. Με τον τρόπο αυτόν, παρέχεται πλέον στην ελληνική βιβλιογραφία και τους μελλοντικούς ερευνητές μια σταθερή και δίκαιη βάση συζήτησης για τον αισθητιστή δοκιμιογράφο, με το τελικό ζητούμενο να παραμένει πάντα η απενοχοποίηση της ιδεολογίας του και ο επανακαθορισμός του λόγου του στον σύγχρονο διάλογο της επιστήμης και των ιδεών.

Ευριπίδης Γαραντούδης

**Ο ποιητής στο νοσοκομείο:
μεταξύ εγκλεισμού και απόδρασης**

ΣΤΑ ΥΠΟΓΕΙΑ ΓΚΑΡΑΖ ΤΩΝ ΝΟΣΟΚΟΜΕΙΩΝ Ή ΣΤΑ ΙΣΟΓΕΙΑ ΠΡΟΑΥΛΙΑ ΤΟΥΣ υπάρχει μία έξοδος με τη σήμανση «Ειδικός χώρος στάθμευσης»· πρόκειται για ευφημισμό. Είναι ο χώρος όπου σταθμεύουν οι νεκροφόρες. Ό,τι διαπεραιώνει τους νεκρούς από τα χειρουργεία ή τους θαλάμους νοσηλείας των υψηλών ορόφων στο χώμα ή στα αποτεφρωτήρια περιβάλλεται από την ησυχία των ζώντων· τη σιωπή του θανάτου, του εξορκισμού του στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες. Ο νεκρός φυγαδεύεται σιωπηλά, σαν να είναι μίasma, θλιβερή απόδειξη της αδυναμίας της ιατρικής να του χορηγήσει το εξιτήριο από την κεντρική είσοδο. Αυτή τη φυγάδευση, την κάθοδο στον Άδη, αλλά τον Άδη των ζώντων, αποδίδει εξαίρετα το ποίημα του Γιώργου Μαρκόπουλου, «Νοσοκομείο, V»:

Μεσάνυχτα τους κατεβάζαν,
χωρίς κανέναν άλλον να πάρει είδηση.
Τους έγδυναν, τους έπλεναν, τους έντυναν με τα καλά τους
που οι συγγενείς είχαν από μέρες τρεις φέρει,
τους έκλαιγαν με κλάμα πνιχτό
στο ξένο, τους έκλαιγαν, στο κοιμισμένο παρεκκλήσι,
και ύστερα τίποτα, σιωπή ύστερα.

Σαν τα επαρχιακά λεωφορεία του ΚΤΕΛ
έφευγαν, έφευγαν το πρωί οι νεκροφόρες.¹

Στο νοσοκομείο η διελκυστίνδα των πιθανοτήτων μας να ιαθούμε, εξερχόμενοι, ή να πεθάνουμε είναι βιαιότερη σε σχέση με οποιονδήποτε άλλο τόπο, σε καιρούς ειρήνης. Τα ποιήματα με θέμα το νοσοκομείο γράφτηκαν και γράφονται επειδή οι ποιητές και οι ποιήτριές τους βγήκαν από την κεντρική είσοδο, με το εξιτήριο ανά χείρας –θα πρόσθετα, και με τα εργαλεία της γραφής ακονισμένα. Τα σχετικά ποιήματα, λοιπόν, μπορούν να αναγνωστούν ως μεταπλασμένες σε ποίηση οριακές μαρτυρίες της κρίσιμης εμπειρίας της νοσηλείας.

Θα σχολιάσω τα κοινά νήματα που συνδέουν μία σειρά από ελληνικά ποιήματα και ποιητικά βιβλία των τελευταίων δεκαετιών όπου θεματοποιούνται η νόσος ή/και η εμπειρία της νοσηλείας σε νοσοκομείο ή σε ψυχιατρικό ίδρυμα. Τα κείμενα αυτά, που ορισμένα με απασχόλησαν και παλαιότερα,² θα τα σχολιάσω με κύριο άξονα την αποτύπωση του βιώματος της νόσου/νοσηλείας ως δραματικής ταλάντευσης: από τη μία, η ρεαλιστική καταγραφή του οδυνηρού ψυχοσυναισθηματικού αποτυπώματος από την παραμονή στον χώρο του νοσοκομείου· από την άλλη, η ποιητική γραφή ως μηχανισμός ονειρικής ή φαντασιακής απόδρασης από τον χώρο ή ως απόπειρα υπέρβασής του. Κάνω προηγουμένως το εισαγωγικό σχόλιο ότι σε όλα τα κείμενα είναι λιγότερο

¹ Γιώργος Μαρκόπουλος, *Κρυφός κυνηγός*, Αθήνα: Κέδρος, 2010, 19.

² Αναφέρομαι στα ποιητικά κείμενα του Ελύτη, του Βέλτσου και του Αθανασόπουλου. Παραθέτω εδώ τα τρία σχετικά κείμενά μου, κατά τη σειρά με την οποία αξιοποιήθηκαν σε αυτή τη μελέτη: «Ο χλωμός θάνατος κι ο ποιητής, ο “Ήταν, ο Είναι και ο Ερχόμενος”», Ο αναγνώστης, 19 Απριλίου 2020, <https://tinyurl.com/66wabc8f> · «Ποίηση, νοσηλεία και ίαση», *Το Δέντρο*, 236-237 (Ανοιξη 2022), 114-116 · «Η ποίηση του Βαγγέλη Αθανασόπουλου», στον τόμο Θανάσης Αγάθος – Χριστίνα Ντουνιά – Άννα Τζούμα (επιμ.), *Λογοτεχνικές διαδρομές. Ιστορία – θεωρία – κριτική. Μνήμη Βαγγέλη Αθανασόπουλου*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη – Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, 2016, 105-114.

ή περισσότερο διακριτό το στίγμα της αποτύπωσης του νοσοκομειακού χώρου και του συναρτημένου με αυτόν ιατρικού και νοσηλευτικού προσωπικού ως δυστοπικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο ο ασθενής και νοσηλεύόμενος αποπροσωποποιείται βίαια, εκπίπτει ταπεινωτικά από τον άνθρωπο σε ανώνυμο (για τους άλλους) πάσχον σώμα. Απέναντι στην αποπροσωποποίηση και την ταπεινωτική έκπτωση ο ασθενής και νοσηλεύόμενος γράφοντας ποίηση διεκδικεί και επιτυγχάνει λιγότερο ή περισσότερο την αναγωγή του ακριβώς σε άνθρωπο ποιητή: «Αν είναι άνθρωπος ο πόνος δεν είμαστε άνθρωποι μόνο για να πονούμε» – ανακαλώ τον εμβληματικό στίχο από το σεφερικό ποίημα «Ένας γέροντας στην ακροποταμιά» (1942),³ επίσης βασισμένο εν μέρει στο βίωμα της επίσκεψης σε νοσοκομείο. Επιπλέον ο άνθρωπος ποιητής στο νοσοκομείο νιώθει αλληλέγγυος με τους άλλους ομοιοπαθείς του, τους έγκλειστους νοσηλευόμενους, με τους οποίους συμπάσχει και συμπράττει στην αντιμετώπιση τόσο της νόσου όσο και του ιατρικού και νοσηλευτικού προσωπικού. Εισαγωγικά, τέλος, σημειώνω ότι η σύνθετη σχέση ποίησης και νοσοκομείου προφανώς αποτέλεσε και αποτελεί θέμα ανθολογιών και αντικείμενο μελετών στην αγγλική και σε άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες, υλικό εύκολα ανιχνεύσιμο που επιτρέπει γόνιμες συσχετίσεις με τα ομοιόθεμα ελληνικά ποιήματα.

Το ποίημα του Οδυσσέα Ελύτη «La pallida morte», από τη συλλογή του *Τα ελεγεία της Οξώπειρας* (1991),⁴ απηχεί την παραμονή του, στην ηλικία των 78 ετών, στο νοσοκομείο Ευαγγελισμός τον χειμώνα 1989-1990, όπως πρόδηλα φαίνεται στην πρώτη στροφική ενότητα. Παραθέτω τους πρώτους 19 από τους 41 στίχους του ποιήματος:

³ Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, Αθήνα: Ίκαρος, ¹³1981, 200-202.

⁴ Οδυσσέας Ελύτης, *Ποίηση*, Αθήνα: Ίκαρος, 2002, 558-559.

Άσμος κι όμως πιάνεται
Όπως άνθος από τα ρουθούνια
Ο θάνατος. Μεσολαβούνε κτίρια σιωπηλά, τετράγωνα
Με απέραντους διαδρόμους αλλ' επίμονα
Η οσμή περνά πτυχές από λευκά σεντόνια ή βυσσινιά
Παραπετάσματα σ' όλο του δωματίου το μάκρος
Κάποτε μία ξαφνική αντανάκλαση φωτός
Ύστερα πάλι μόνον οι τροχοί από τ' αμαξίδια
Κι η παλιά λιθογραφία με την εικόνα
Του Ευαγγελισμού όπως φαίνεται μέσ' απ' τον καθρέφτη

Οπότεν, με το χέρι απλωμένο Εκείνος
Που όπως αγγέλλει σιωπά, όπως μοιράζει παίρνει
Χλωμός και με ύφος ένοχο (σαν να μην ήθελε αλλά πρέπει)
Πιάνει και σβήνει ένα ένα τα ερυθρά
Αιμοσφαίρια μέσα μου. Ίδια ο νεωκόρος τα κεριά την ώρα
Που έχοντας πάρει τέλος οι δεήσεις όλες
Υπέρ ευκρασίας αέρος και του σύμπαντος κόσμου ή
Προπαντός, υπέρ ων έκαστος κατά διάνοιαν έχει
Το εκκλησίασμα διαλύεται [...]

Η αναφορά σε Εκείνον που «πιάνει και σβήνει ένα ένα τα ερυθρά / αιμοσφαίρια μέσα μου» δείχνει το βασικό σύμπτωμα της αναιμίας, ανεξάρτητα από το είδος της, την ελάττωση των ερυθρών αιμοσφαιρίων. Αυτή η αναφορά επαληθεύει την αίσθηση ότι ο χώρος είναι νοσοκομείο. Έτσι ώστε και η «εικόνα / του Ευαγγελισμού» να συνδεθεί με ένα από τα μεγαλύτερα δημόσια νοσοκομεία της Αθήνας, το ομώνυμο της εικόνας. Και βέβαια, στη συνέχεια του ποιήματος, είναι η, προφανώς πραγματική, εικόνα του Ευαγγελισμού που έλκει, με την έλξη της ποίησης, τον άγγελο της καταληκτικής στροφικής ενότητας, τον άγγελο του Ευαγγελισμού, αυτόν που «ξέρει» και αναγγέλλει τη χαρμόσυνη είδηση, για να την ακολουθήσουν οι άνθρωποι.

Το «La pallida morte» ισορροπεί ανάμεσα σε δύο χωροχρονικά επίπεδα που, εντέλει, τα γειτνιάζει σε τέτοιο βαθμό ώστε

υπερβαίνεται η οποιαδήποτε φαινομενική αντίθεση ή ασυμβατότητά τους. Από τη μια ο ψυχρός νοσοκομειακός χώρος, με τους θαλάμους και τους διαδρόμους του, από την άλλη τα θερμά καλέσματα της ανοιξιότικης φύσης, στο ύπαιθρο, τη θάλασσα και τον ουρανό· από τη μια Εκείνος που, ακατονόμαστος στο σώμα του ποιήματος, προσωποποιείται σε χλωμό πρόσωπο με ύφος ένοχο, από την άλλη ο νεωκόρος της εκκλησίας και ο Άγγελος οδηγός· από τη μια το εκκλησίασμα που διαλύεται, καθώς τελείωσαν οι δεήσεις στον ναό, από την άλλη το ενωμένο πλήθος όσων ακολουθούν την τελετουργική πομπή προς τους τάφους· από τη μια τα αιμοσφαίρια που σβήνει Εκείνος, από την άλλη τα κεριά που ανάβουν σε όλα τα μανουάλια· από τη μια το πάσχον σώμα του αρρώστου με τα σβησμένα αιμοσφαίρια, από την άλλη η ανάλαφρη ψυχή, σαν την «angelica farfalla» του Δάντη· από τη μια το νοσοκομείο, από την άλλη το βαρύ από τη μυρωδιά της σμύρνας εσωτερικό περιβάλλον του ορθόδοξου χριστιανικού ναού· από τη μια η αφωνία του ανθρώπου μπροστά στα μυστήρια του κόσμου και στην ευλαλία των Μαΐων, από την άλλη η σιωπηλή γνώση του ποιητή που ήταν, είναι και θα είναι αυτός που γνωρίζει και μιλά. Όλες αυτές οι φαινομενικές αντιθέσεις γειτνιάζουν τόσο μέσα στο ποίημα, χάρη στην απaráμιλλη εικονιστική πρισματικότητα του (οι εικόνες γεννιούνται αδιάκοπα η μία μέσα από την άλλη), ώστε η απόσταση ανάμεσα στους δύο όρους των όποιων αντιθέσεων μηδενίζεται. Ο Ελύτης ενώνει, όπως σε τόσα άλλα ποιήματά του, τη φυσική και τη μεταφυσική διάσταση. Στο «La pallida morte» επιτυγχάνει να κάνει διάφανο το πυκνό μυστήριο της ζωής και του θανάτου ως ένα, ενιαίο, ομοούσιο και αδιαίρετο, έτσι όπως καταυγάζεται από το φως της ποίησης. Βάζοντας στο στόχαστρό του την ευθεία αναμέτρηση του ανθρώπου όχι με τον θάνατο, αλλά με την οντότητά μας ως σωματικά θνητών και, από μιαν άλλη εσωτερική όψη μας, εκείνη της ψυχής, α-θανάτων, το ποίημα οδηγείται σε μία σωτηριολογική λύση της υπαρξιακής αγωνίας: ο μόνος που μπορεί να μας χαρίζει, των σιωπηλών και αδαών ανθρώπων, την ενοποιητική των φαινομενικών αντιθέσεών μας αλήθεια είναι ο Ποιητής, ο «Είναι, ο Ήταν και ο Ερχόμενος».

Στο βιβλίο του Ηλίας Λάγιου *Φεβρουάριος 2001* (2002) η συνθετική ενότητα «Άσυλο»,⁵ αρθρωμένη σε 13 μέρη, τα 11 πεζομορφα και τα δύο ένστιχα, μεταπλάθει σε ποίηση την εμπειρία της παραμονής του Λάγιου σε ψυχιατρικό άσυλο – επανειλημμένα είχε εγκλειστεί προσπαθώντας να απεξαρτηθεί από το αλκοόλ. Στα μισά ποιήματα, τα μονά στην αρίθμηση τους, που παρατίθενται πλαγιογραφημένα (με εξαίρεση το καταληκτικό της ενότητας), περιγράφεται, με εικονιστική ενάργεια και εκφραστική ενέργεια που ανακαλούν τον υπερρεαλισμό, μία δυστοπική Μητρόπολη όπου επικρατούν φριχτές συνθήκες ακραίας αποανθρωποποίησης – σαν να ζωντανεύουν λεκτικά τα οράματα της Κόλασης του Ιερώνυμου Μπος. Στα υπόλοιπα μισά, τα ζυγά ποιήματα, η άμεση αυτοβιογράφηση, εστιασμένη στον χώρο και το αλληλέγγυο ανθρώπινο περιβάλλον του ασύλου, η εκμυστήρευση και ο απολογισμός ζωής τροφοδοτούν ποιήματα αφοπλιστικής απλότητας και εξίσου ισχυρής συγκινησιακής δραστικότητας, όπως το «Άσυλο Χ». Το παραθέτω:

Οι νύχτες του ψυχιατρείου είναι οι πιο γαλήνιες στην ζωή ενός ανθρώπου. Ό,τι το χειρότερο έχει ήδη συμβεί αλλά, κι αν υπάρχει, τώρα ξέρεις πως μπορείς να το σηκώσεις. Όταν κάθομαι μόνος, τρεις το πρωί στον κοινόχρηστο χώρο και γράφω, όταν λοιπόν είμαι σ' αυτόν τον πελώριο χώρο και ακούσω πίσω μου (γράφω πάντα με την πλάτη στραμμένη στην πόρτα) ένα θόρυβο δεν ανησυχώ, όπως όλοι οι άνθρωποι, κάπου αλλού. Τελειώνω με το πάσο μου αυτό που μου δόθηκε να κάνω και ύστερα στρέφω περιέργως για το ποιο θαύμα ή ποια έκπληξη με περιμένει. Ίσως είναι ο λαβωμένος μου άγγελος να μου παίξει διακριτικά, στην κιθάρα του, Μπομπ Ντύλαν ή το «Τη Υπερμάχω Στρατηγώ» (ομιλώ αληθώς). Ίσως ο κύριος Δημήτρης – να μου μιλήσει τόσο ανάποδα και όμως τόσο σωστά για τον Θεό που έχω – αλίμονο – πάψει να πιστεύω. Μπορεί κάποιος ο οποίος θα με ευεργετήσει μέσω των πολλαπλών εκδοχών της ζωής του – και πιστέψτε με, το ξέρω, είναι

⁵ Ηλίας Λάγιος, *Ποιήματα*, Αθήνα: Ίκαρος, 2009, 609-624.

όλες αληθινές. Ή κάποιος που, μιλώντας το δικό του ατομικό ιδίωμα, μοναχικός Βαβελίτης, μπορεί να μου αποκαλύπτει γενναιόδωρα τα μυστικά της νιότης και του έρωτα – ίσως πια όμως να είμαι απλώς ένας κουρασμένος μεσήλικας, που δεν μπορεί να καταλάβει. Ποιος ξέρει; Είναι πια αργά για να μεταλάβω και να ζήσω μέσα στο θαύμα, αλλά πιστεύω, πιστεύω αληθινά, ότι μπορώ ακόμη να το κατανοήσω.⁶

Στο ποίημα αυτό το άσυλο μέσα από την ατομική ενδοσκόπηση και την ανθρώπινη επαφή γίνεται ο χώρος της φανέρωσης γαλήνιων και υποσχετικών θαυμάτων. Το τελευταίο ποίημα της ενότητας «Άσυλο», τιλοφορημένο «Το τραγούδι του δέντρου», είναι το τρυφερό και πικρό παιδικό τραγούδι του κουρασμένου ενηλίκου και εγκλείστου, αλλά και το ανοιχτό εισιτήριο της διαφυγής του – «μόν' είναι προσευχή, παράπονο και θρήνος» –, της διαφυγής του από το άσυλο στην ποίηση.

Το βιβλίο *Ησυχία* του Γιώργου Βέλτσου (2007 και «δεύτερη-οριστική έκδοση» το 2021)⁷ συντίθεται από 176 άτιτλες εγγραφές, ειδολογικά και μορφικά απροσδιόριστες –στη μεγάλη πλειονότητά τους είναι πεζόμορφες, πολύ λιγότερες έχουν στιχική διάταξη–, με έκταση που κυμαίνεται από μερικές λέξεις μέχρι μία περίπου σελίδα. Πρόκειται για μέρη ενός ρέοντος, ποιητικού πάντως, κειμένου που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ημερολόγιο νοσηλείας σε νοσοκομείο, καθώς ο εξαρχής ορατός συνεκτικός άξονας των εγγραφών προσδιορίζεται από την εισαγωγική επιγραφή: «[Παλαιότερα, έξω και μέσα στο νοσοκομείο υπήρχε, κάτω από έναν κυανούν σταυρό, η ένδειξη: ΗΣΥΧΙΑ]» (σ. 11). Η ανάγνωση, από τη σκοπιά της θεματικής ύλης, του συνόλου των εγγραφών επιβεβαιώνει την πορεία που διανύεται από τη νοσηλεία, την οποία προκάλεσε μία χειρουργική επέμβαση, μέχρι την έξοδο από το νοσοκομείο.

⁶ Λάγιος, *Ποιήματα*, ό.π., 621.

⁷ Γιώργος Βέλτσος, *Ησυχία*, Δεύτερη-οριστική έκδοση, Αθήνα: Περισπώμενη, 2021.

Ο αυτοαναφορικός λόγος στην *Ησυχία*, που εμποτίζει σαν το ιώδιο το τραύμα του βιώματος, κρατά ασφαλή απόσταση από την αυτοβιογράφηση ή την εξομολογητική εκμυστήρευση. Αυτό που ενδιαφέρει τον ποιητή Βέλτσο δεν είναι καν η, υπόγεια αγκιστρωμένη στη δική του εμπειρική κρίση, μελέτη θανάτου. Τον ενδιαφέρει η μελέτη περίπτωσης, καθώς το νοσοκομείο και η νοσηλεία είναι ο τόπος και η περίπτωση της δραματικής όξυνσης αντιθέσεων: ησυχία και μουσική («Ησυχία, διότι η ακρόαση της μουσικής εδώ είναι ανυπεράσπιστη» [σ. 13], διαβάζουμε στην πρώτη εγγραφή), σιωπή και ποιητικός λόγος, ασθένεια και ίαση, η ζωή εντός και η ζωή εκτός του νοσοκομείου, ο ευάλωτος εαυτός του πάσχοντος σώματος και οι άλλοι (που, ως γνωστόν, είναι η Κόλαση, αλλά δεν είναι όλοι).

«Η φύση δεν είναι, φαίνεται, σε θέση να προκαλέσει παρά μόνον αρκετά σύντομες ασθένειες. Η ιατρική όμως διαθέτει την τέχνη να τις παρατείνει (Προυστ)» (σ. 42). Σωστά: στο νοσοκομείο παραμένουμε, όσο παραμένουμε, χάρη στις εντατικές προόδους της ιατρικής και επειδή, στο μεταξύ, δεν έχουμε πεθάνει. Όντας ακόμα ζωντανόι και κατά βάση μόνοι στο νοσοκομείο, εκεί οξύνεται η σχέση μας με τους άλλους. Εν προκειμένω, για τον Βέλτσο οι άλλοι δεν μπορεί παρά να είναι οι αληθινοί άγγελοι παραστάτες ενός ανθρώπου αφοσιωμένου στη λογοτεχνία, οι εμπαιχτές αγαπημένοι του λογοτέχνης και στοχαστές – μερικοί τουλάχιστον από αυτούς. Έτσι, οι 30 από τις 176 εγγραφές ανακαλούνται από τον Βέλτσο και αποδίδονται σε όσους ανήκουν – μία μνημοτεχνική προσπάθεια επιβίωσης. Αν η ασθένεια της ποιητικής γραφής επιδέχεται κάποια πιθανότητα ίασης, εκτός από την εμμονική ενάσκησή μας στην ίδια τη νόσο, αυτή η πιθανότητα είναι η άφεσή μας να μοιραστούμε τη νόσο-γραφή με τους ομοιοπαθείς οικείους μας, με εκλεκτούς πριν από εμάς ασθενείς, τους –κατά σειρά επίσκεψης στην *Ησυχία*– Κλωντέλ, Μπέκετ, Κάφκα, Φρόντ, Καρούζο, Σεγκαλέν, Σαρ, Μάντελσταμ, Σιοράν, Σινόπουλο, Μοντάλε, Προυστ, Σκριάμπιν, Γιουρσενάρ, Μπλανσό, Λουί Ρενέ ντε Φορέ, Χέμινγουεϋ, Πόε και Ντερριντά. Δεν πρόκειται για δάνειο λόγο, αλλά για λόγια που είναι σαρξ εκ της σαρκός του,

αυτά που ο Βέλτσος ενσωματώνει αρμονικά, καθώς τα οικειώνεται ως όμοιος ομοίω, στη δική του ποίηση.

«Επιπλέον, δεν είναι αυτό που έπαθα, αλλά εκείνο που έγραψα» (σ. 29), γράφει. Η αληθής και πολυχρησιμοποιημένη φράση του Σεφέρη, πως «κατά βάθος, ο ποιητής έχει ένα θέμα: το ζωντανό σώμα του», στην περίπτωση του Βέλτσου και χάρη στο ποιητικό έργο του τροποποιείται ως εξής: *κατά βάθος*, ο ποιητής έχει ένα θέμα: τη ζωντανή γλώσσα του. Η γλώσσα, μεταπλασμένη σε ποίηση, διαρκώς συστρεφόμενη στην ίδια τη γλώσσα, στην *Ησυχία* θεμελιώνει στο βάθος τη δραματικά οξυμμένη αντίθεση μεταξύ του αυτοσαρκαστικού κυνισμού και της θερμής τρυφερότητας εις εαυτόν και προς τους άλλους. Ίσως επειδή η ποίηση, όπου και αν γράφεται, κάτω από τις πιο αρνητικές περιστάσεις, είναι, όπως θα λέγαμε παλιά, κατάθεση ζωής. Αυτή η κατάθεση τοκίζεται εντέλει στο προσδοκώμενο επέκεινα – πώς αλλιώς; Οι άνθρωποι θα θέλαμε να ανήκουμε οριστικά στον τόπο πέραν του νοσοκομείου, όπου δεν θα υπήρχε το πάσχον σώμα και η βεβαιότητα του θανάτου. Οι ζώντες είμαστε οιονεί νεκροί. Ή, με τα λόγια μιας από τις εγγραφές της *Ησυχίας*: «Το προσδόκιμο της ανάστασης» (σ. 48).

Στο βιβλίο του Γιώργου Μαρκόπουλου *Κρυφός κυνηγός* (2010) περιέχεται το αρθρωμένο σε έξι μέρη ποίημα «Νοσοκομείο», συμπληρωμένο στη συνέχεια του βιβλίου από το ποίημα «Νοσοκομείο, εν υστερογράφω».⁸ Η θεματική ύλη των ποιημάτων φανερώνει την εμπειρία του ποιητή ως καρκινοπαθούς που εγχειρίστηκε και νοσηλεύτηκε. Η δραματική σύγκρουση ανάμεσα στον νοσοκομειακό χώρο ως στρατόπεδο συγκέντρωσης ή και εξόντωσης ανωνύμων και αδυνάμων ασθενών και το ποιητικό υποκείμενο που προσπαθεί να διατηρήσει αλώβητη τουλάχιστον την εσωτερική ζωή του γίνεται, με την πρόοδο των ποιημάτων, ολοένα οξύτερη. Η παράδοση στη νόσο και στην ιατρική αντιμετώπισή της εκχωρεί το πάσχον σώμα στη ζωική του φύση και έτσι ο ωμός ρεαλισμός της ποιητικής γλώσσας δεν μπορεί παρά

⁸ Βλ., αντιστοίχως, Μαρκόπουλος, *Κρυφός κυνηγός*, ό.π., 13-20 και 28-29.

να μιλήσει για την υλικότητα της γλώσσας ως κομμένου σωματικού μέλους. Παραθέτω το «Νοσοκομείο, II» (σ. 15):

Γλώσσα μοσχαρίσια, κρεμασμένη σε τσιγκέλι χασάπη.
Γλώσσα αρνιού σε σούπα μωρού.
Γλώσσα χοιρινή σε τραπέζι μπεκρήδων.
Γλώσσα ανθρώπινη σε μικρή λεκανίτσα,
ύστερα από επέμβαση, σε μικρή λεκανίτσα χειρουργείου.

Παραθέτω και στη συνέχεια θα σχολιάσω το ποίημα «Νοσοκομείο, εν υστερογράφω», καθώς λειτουργεί ως συμπυκνωμένη σύνοψη της ενότητας «Νοσοκομείο»:

– Πάλεψαν και νικήθηκαν. Γιατί εγώ θα νικήσω;

– Ένα πράγμα, απ' το κρύσταλλο της πόρτας,
φαίνεται στο βάθος να διαβαίνει.
Σκιά νοσπλευτών να είναι ή κάτι που μόνο εγώ βλέπω;

– Δεν ήταν αποκρία αυτή, δεν ήταν γλέντι.
«Το χάρο τον αντάμωσαν», έπαιζε το cd στο μηχανήμα
και κλοτσούσαν τα πόδια
και διαβεβαίωναν με αποφασιστικότητα
της παντόφλας οι φτέρνες στο πάτωμα
και διαδήλωναν τα χέρια στον αέρα, και απειλούσαν
και απειλούσαν μαζί τους μερακλωμένοι και οι οροί.

– Περνούν επιμελητές και βοηθοί όλοι μαζί
και σε ένα λεπτό φεύγουν.
Τι να σημαίνει άραγε αυτό;
Είμαι απολύτως καλά ή δεν έχω καμιά μα καμιά ελπίδα;

– Θύμψες με κατακλύζουν συνεχώς

– Τα δάχτυλα του γιατρού στο λαιμό μου.
Σκύλοι της Ασφάλειας που ψάχνουνε φονιά.

– Θύμψες με κατακλύζουν συνεχώς
και πρόσωπα, δεκάδες πρόσωπα
που βουβά, αμίλητα, με κατοικούν.
Χαμηλώστε, χαμηλώστε αυτά τα φώτα.
Πατρίδα μου είναι πλέον η μνήμη
και περιουσία μου όσοι αγάπησα· και όσοι με αγάπησαν.

– Κλείνω τα μάτια και με πλημμυρίζουν
άηχες ουράνιες μελωδίες.
Χιόνι.
Και στη χαράδρα της ψυχής μου μια υπέρλαμπρη πτώση.

Με την καταγραφή στις οκτώ στροφικές ενότητες του ποιήματος ισάριθμων αλληλοσυμπληρούμενων συναισθηματικών αντιδράσεων και επεισοδίων από τη ζωή στο νοσοκομείο οι εμπειρίες, εξωτερικές και εσωτερικές, τεμαχίζονται, όπως τα πάσχοντα κομμένα μέλη. Ο πάσχων εαυτός και οι συμπάσχοντες αντιδιαστέλλονται, επίσης, από το νοσοκομειακό περιβάλλον της διαχείρισής τους ως ανωνύμων σωμάτων. Ό,τι εντέλει συνέχει αυτόν τον κόσμο δραματικών αντιθέσεων και συγκρούσεων είναι η καταφυγή στην απαράβιαστη εσωτερική ζωή, στις αναμνήσεις μιας μακρινής εποχής, στα μεταπολεμικά χρόνια, στη μήτρα της ατομικής ευαισθησίας. Αυτή η καταφυγή λειτουργεί παρηγορητικά, εξιλεώνει τον άνθρωπο που προσπαθεί να δραπετεύσει από αυτό το οργανωμένο inferno, στην πορεία του προς το καθαρτήριο της ψυχής του μέσα από μία «υπέρλαμπρη πτώση». Η πτώση είναι βεβαία, όπως στους καθαφικούς «Τρώες», αλλά θα είναι υπέρλαμπρη. Θα τη λαμπρύνει το φως του αποχαιρετιστήριου ποιήματος.

Ο Βαγγέλης Αθανασόπουλος, πρόσωπο με μακρά και αξιόλογη ακαδημαϊκή συγγραφική δράση, στο βιβλίο του *Προετοιμασία ταφής* (2012)⁹ ενέταξε 22 ποιήματα που εκτείνονται σε σχεδόν 70 σελίδες, γραμμένα τις παραμονές του αποφασισμένου

⁹ Βαγγέλης Αθανασόπουλος, *Προετοιμασία ταφής*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2012.

θανάτου του από καρκίνο. Συνόδευσε την προετοιμασία της αναπόφευκτης πραγματικής ταφής του με μια λεκτική τελετουργία αποχαιρετισμού αλλά και δεξίωσης αυτού που αγάπησε περισσότερο, της λογοτεχνίας, και συνάμα αυτού που περισσότερο απώθησε επί σχεδόν 30 χρόνια, της γραφής της λογοτεχνίας –ο Αθανασόπουλος παλαιότερα, από το 1976 μέχρι το 1986, είχε εκδώσει τρία ποιητικά βιβλία (*Εαυτόν τιμωρούμενος* [1976], *Αιτίες θανάτου* [1984] και *Το πορνικό δέντρο* [1986]). Συνέταξε έτσι μια δική του έσχατη εξόδιο ακολουθία, απευθυνόμενη στο εκκλησίασμα των λιγοστών πιστών της ποίησης· ευχόμενος ίσως, στις ώρες της πιο βαθιάς προσευχής του, να προσέλθουν σε αυτόν τον ερειπωμένο ναό της άθλιας, σπαραγμένης από τη νόσο ζωής και να βρουν εκεί τα ζωντανά ίχνη της απώλειάς του.

Παρά την κυρίαρχη ρεαλιστική τάση του βιβλίου και τον συναφή πεζολογικό τόνο του, την έντονη σωματικότητα και την αφηγηματικότητα της ποιητικής γραφής του, ο Αθανασόπουλος τις πιο κρίσιμες στιγμές των ποιημάτων του εντρυφεί στις μεταφορές, επειδή, υποθέτω, του διανοίγουν την είσοδο ή τη διέξοδο προς εκείνο το καταφύγιο που φθονούμε. Όταν διαφεύγουν πίσω από τους τοίχους και πάνω από τις οροφές των θαλάμων νοσηλείας τα ποιήματά του φτάνουν στην «[Εντύπωση θάλασσας]». ¹⁰ Παραθέτω το ομότιτλο ποίημα, το βιωματικό υπόβαθρο του οποίου είναι οι απανωτές μεταγγίσεις αίματος:

Με ένταση δεν σκέφτομαι τίποτε – προσεύχομαι.

Αυτό τ' αγκάθι της λεμονιάς ταξίδεψε όλη τη νύχτα,
για να μου δείξει το πρωί πως είχα μια σταγόνα αίμα.

Αυτό τ' αγκάθι της λεμονιάς κάποτε ήταν τρυφερό, κι όσο μεγάλωνε,
σκληραίνει,

κι έσκιζε ακυβέρνητο το νερό.

Κι επτά μήνες μετά, τρυπώντας μου ένα δάχτυλο,

μπόρεσε να μου δείξει πως είχα ακόμη μια σταγόνα αίμα

– και πως δεν το 'ξερα.

¹⁰ Αθανασόπουλος, *Προετοιμασία ταφής*, ό.π., 43.

Το κεντρικό θέμα του βιβλίου, η ολιγόμηνη βασανιστική πορεία προς τον θάνατο, συναρτάται με τον εμπρόθετα στυγνό ρεαλισμό στην ποιντική αποτύπωση του μαρτυρίου. Το μαρτύριο αυτό διαχέεται στο περιβάλλον εγκλεισμού του ανίατα ασθενούς –τους διαδρόμους και τους θαλάμους των ογκολογικών κλινικών τη μέρα και τη νύχτα– και εντοπίζεται στον αναπόδραστο πυρήνα του – το πάσχον, εξουθενωμένο, εκμηνεισμένο σχεδόν σώμα. Αλλά όσο αυτό το σώμα συρρικνώνεται, έως ότου ακινητεί από εξάντληση και διαστέλλεται τόσο πολύ που να μην είναι τίποτε άλλο από πόνο, παραχωρεί ολοένα και περισσότερο το δικαίωμα της ύπαρξης –και της μνημείωσής της χάρη στην ποιντική γραφή– στην ψυχή, που οργιάζει με την ταχύτητα των αποδράσεών της πέρα και πάνω και μακριά από το σώμα, σε ό,τι περισσότερο συνέχει και δίνει νόημα στην εσωτερική ζωή, στις αναμνήσεις και τη φαντασία. Παραθέτω μέρος από το ποίημα «[Ταξίδια στους ορόφους]»:

Τις χώρες που θα ταξιδέψουμε θα τις βρούμε πάνω στο κρεβάτι.
Στον χάρτη με τα μεγάλα ποτάμια, με τις θάλασσες και τα νησιά,
που ξεδιπλώνονται πάνω στο απλωμένο σεντόνι.
Ποτάμια, κοιλάδες, θάλασσες, όλα κάτασπρα
πάνω στον ξεθωριασμένο χάρτη – σαν τις κλειστές πόρτες.¹¹

Και ο βαθύτερος συναισθηματικός πυρήνας, όπως εγκλείεται μέσα στα ποιήματα και συνάμα εκρήγνυται μέσα από αυτά, γίνεται ένα αζεδιάλυτο κράμα σκληρού κυνισμού, στρεφόμενου κυρίως στον ίδιο τον πάσχοντα, και βαθιάς τρυφερότητας για τους άλλους, τους ζωντανούς που αποχαιρετά και τους οικείους του νεκρούς.

Η οικειότητα που απέκτησε με τον θάνατο από ένα σημείο και πέρα επέτρεψε στον Αθανασόπουλο να περιγράψει τον ίδιο τον θάνατο, είτε κάνοντας πρόβες θανάτου είτε εικονοποιώντας διάφορες εκδοχές ενός, κάποτε μακάβριου ή απειλητικού και κάποτε

¹¹ Αθανασόπουλος, *Προετοιμασία ταφής*, ό.π., 21.

γαλήνιου, γήινου Ἄδν. Αυτό το άνοιγμα της ψυχής στον κόσμο και στους άλλους, με άλλα λόγια ο θάνατος, χάρισε τα ερωτήματα που ο ποιητής κατεργάζεται ιδίως στα τελευταία θεολογικού στοχασμού ποιήματα του βιβλίου του: του νοήματος της ύπαρξης, της αναγνώρισης των άλλων, του ηθικού αιτήματος να είναι κανείς καλός άνθρωπος, της πίστης στη μεταθανάτια ζωή. Ο Αθανασόπουλος στο τελευταίο ποίημά του, «[Το φάσμα της άνοιξης]»,¹² αφού προηγουμένως ομολογεί ότι «Ένας Χριστός χωρίς τους τύπους των ήλων στο σώμα Του δεν είναι αληθινός Χριστός», γράφει στον έσχατο στίχο: «Η πραγματική πίστη είναι άμεσα συνδεδεμένη με την αγάπη και τον πόνο».

Αντί κάποιου καταληκτικού σχολιασμού, θα κλείσω αυτή τη μελέτη με την ασχολίαστη παράθεση του συγγενικού από βιωματική σκοπιά άιτιλου πεζού ποιήματός μου από το ανέκδοτο βιβλίο μου *Κοιμώματα*:

Στην Αγγελική Πανέρη

Οι διάδρομοι είν' ατέλειωτοι και πίσω από κάθε γωνία επιμηκύνονται έως τον βυθό της μνήμης – και ποιος δεν πέρασε από εδώ, αργά ή γρήγορα, φέρνοντας ταπεινά μαζί του τα βάρη της δικής του Βαϊοφόρου; Οι ήχοι του τροχήλατου φορείου στάζουν ανάστροφες ρανίδες στη σιωπή, ενώ τα ηλεκτρικά φώτα που κυλούν παραταγμένα στον ουρανό της οροφής με φέρνουν αργά αργά πίσω από τις μεγάλες αυτόματες κλειστές ξύλινες θύρες. «Η ημερομηνία της γέννησής σας, κύριε;». «Εδώ θα περιμένετε για λίγο». Μην τρέμεις, φυλλαράκι μου, μην τρέμεις. Εωσότου εκείνη με πλησίασε ντυμένη στο πιο βαθύ το πράσινο των φύλλων των αειθαλών. Τα πάντα συντηρεί η παγωνιά. Το ψύχος μάς κρατά σφιχτά βρέφος στην αγκαλιά του. Το χρυσό χέρι της που μου έψαυσε τη φλέβα ύστερα μου έδωσε το καθαρό φιλί του αναπνευστήρα. Κι άκουσα τότε τη φωνή της να παγώνει στο χάδι του χαμόγελου: «Τώρα θα πάρετε μία βαθιά ανάσα και θα σκεφτείτε κάτι πολύ όμορφο...». Ναι, να πέσω σ' εκεί-

¹² Ο.π., 62-72.

νο το τούνελ που θα μ' έβγαζε στη Χώρα των Θαυμάτων, με τον σκανδαλιάρη λαγό να μ' έχει κρυμμένο στο καπέλο του. Μα πριν πέσω, προλαβαίνω να δω –η τελευταία εικόνα ακτίνα στον αμβλι-βληστροειδή– το μικρό όνομα στο καρτελάκι του στήθους της: ΜΑΡΙΑ

Στάθης Γουργουρής

Η λυρική μοναξιά και το μυθικό σώμα του Heiner Müller

ΣΚΟΠΟΣ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΜΟΥ ΣΤΟΧΑΖΕΤΑΙ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ; (2003) ΗΤΑΝ ΝΑ επαναπροσδιορίσει την αρχαία διαμάχη μεταξύ ποίησης και φιλοσοφίας διερευνώντας τους όρους αυτού που θα μπορούσε να ονομαστεί ποιητική γνώση.¹ Ενώ την εποχή που διεξήχθη η έρευνα κύριο αντικείμενο ήταν το φιλοσοφικό κείμενο, τα τελευταία χρόνια προσπαθώ να αναδιαμορφώσω το επιχείρημα εστιάζοντας στο ίδιο το ποιητικό κείμενο. Το ενδιαφέρον μου για την ποίηση είναι, φυσικά, βαθιά προσωπικό και πιο ριζωμένο και μακροχρόνιο από οποιοδήποτε άλλο πάθος μου (συμπεριλαμβανομένης της φιλοσοφίας), εκτός ίσως από τη μουσική. Μιλώντας ως ποιητής, θα υποστήριζα ότι η ποίηση εμπλέκεται πάντα και άμεσα στο πρόβλημα της σκέψης, το οποίο είναι ένα φιλοσοφικό πρόβλημα (και πολιτικό, αναμφίβολα, αν και δεν θα το συζητήσω τώρα), και όχι απλώς από τη σκοπιά της ανάλυσης ή της κριτικής. Η ίδια η ποίηση είναι ένας συγκεκριμένος τρόπος σκέψης, τόσο πειραματικός και πραγματικός όσο η επιστημονική σκέψη και τόσο θεωρητικός και αναλυτικός όσο η φιλοσοφική σκέψη, ακόμα κι αν δεν ακολουθεί τους κανόνες επαλήθευσης και ταξινόμησης τους.

¹ Στάθης Γουργουρής, *Στοχάζεται η λογοτεχνία; Η λογοτεχνία ως θεωρία σε μια αντιμυθική εποχή*, Αθήνα: Νεφέλη, 2006 (τίτλος πρωτοτύπου: *Does Literature Think? Literature as Theory for an Antimythical Era*).

Το να θεωρήσουμε την ποίηση ως τρόπο σκέψης σίγουρα δεν μπορεί να αναχθεί απλώς σε ένα ζήτημα ποιητικής, στην εξέταση της ποίησης ως λογοτεχνικό είδος, αλλά σε ένα θέμα του ποιείν με την ευρύτερη έννοια: δηλαδή, του τρόπου που συγκεκριμένα κοινωνικο-ιστορικά φαντασιακά (ή νοοτροπίες) αντιμετωπίζουν και συχνά μεταμορφώνουν τον κόσμο τους με πρωτοφανείς δημιουργικές/καταστροφικές πράξεις. Σε αυτή τη διαδικασία, η ποιητική γλώσσα παρέχει μια ιδιαίτερη, ίσως και περίεργη, τροπικότητα. Η ιδιαιτερότητα αυτή έχει να κάνει με την τεταμένη σχέση της ποίησης με τη γραφή, γεγονός τόσο αρχαϊκό όσο οποιοδήποτε πρόβλημα στη λογοτεχνία. Από τότε που αυτή η προφορική/μουσική μορφή κάποια στιγμή υποτάχθηκε στο καθεστώς της σημειογραφίας, όπως και αν κρίνουμε τι σημαίνει αυτό, δεν σταμάτησε ποτέ να απαιτεί μια επιτέλεση δική της, που της επιτρέπει να διατηρεί την ιδιαιτερότητά της, πιέζοντας ενάντια (και μερικές φορές υπερσκελίζοντας) τις διάφορες μεταπτώσεις του γραπτού λόγου. Αυτός είναι ένας γενικός τρόπος να πούμε κάτι που είναι προφανές, αν και απεριόριστα αμφισβητούμενο, το οποίο ωστόσο θεωρώ ως βασική προϋπόθεση για οποιαδήποτε συζήτηση κάνουμε για την ποίηση.

Αυτό το πλαίσιο υπερβολής/υπερσκελισμού είναι ακόμη πιο επίκαιρο στην επιλογή του Heiner Müller ως πλαίσιο συζήτησης για την ποίηση, δεδομένης της επικρατούσας τάσης να αμφιβάλλεται αν ο Müller μπορεί να θεωρηθεί όντως ποιητής με μια αυστηρή έννοια. Ακόμη περισσότερο, έχοντας επιλέξει να μιλήσω για τον Müller ως λυρικό ποιητή, ή, αν θέλετε, να μιλήσω για αυτόν με το ιδίωμα του λυρισμού, και γνωρίζοντας καλά πως αυτό το ιδίωμα δεν είναι παρά μια υπερβολική κατηγορία της οποίας τα περιγράμματα και οι τροχιές είναι ανοιχτά σε διαμάχη, καθιστά αυτή την απόφαση ακόμη πιο αμφισβητήσιμη.

Αναγνωρίζοντας ότι, διατυπώνοντας τα πράγματα με αυτόν τον τρόπο, επαναφέρω στο προσκήνιο το φάντασμα της χίμαιρας που λέγεται «είδος» (genre), θα επιμείνω ωστόσο στην προσέγγιση του ζητήματος ως κάτι ιδιαίτερο και εσωτερικό στο έργο του Müller, παρ' όλο που προφανώς αναφέρομαι σε ένα ευρύτερο

φάσμα προβλημάτων. Από αυτή την άποψη, δεν θα μιλήσω μεν θεωρητικά για το ζήτημα του λυρισμού, αλλά θα προτείνω ένα σύνολο παραμέτρων και διαμορφώσεων των οποίων η γλώσσα ενέχεται στην ομολογουμένως προβληματική ιστορία μιας συγκεκριμένης ποιητικής πρακτικής. Η επιμονή μου σε μια μεταφορική της εμμένειας απηχεί, όπως θα δούμε σύντομα, σε μια ιδιαίτερη ποιητική χειρονομία που είναι ασύστολα εσωτερική.

Το ενδιαφέρον μου για τον Heiner Müller ξεκίνησε από τη στιγμή που είδα την παράσταση του έργου *Τσιμέντο* στο Μπέρκλεϋ της Καλιφόρνιας το 1979, σε σκηνοθεσία Sue Ellen Case, η οποία ήταν η πρώτη επαγγελματική παράσταση του έργου του Müller στην Αμερική. (Η αρχική ήταν μια φοιτητική παράσταση του *Mauser* στο Πανεπιστήμιο του Τέξας στο Όστιν το 1975, κατά την πρώτη από τις πολλές επισκέψεις του Müller στις ΗΠΑ.) Αυτό το ενδιαφέρον κατέληξε με την πάροδο των ετών σε μια ανήσυχη και επείγουσα ανάγκη να μη χάσω ούτε μια παράσταση του έργου του Müller οπουδήποτε κι αν βρισκόμουν – και είχα την τύχη να παρακολουθήσω μερικές πραγματικά σπουδαίες. Αλλά μετά τον θάνατο του Müller το 1995 –και ειδικά καθώς η συλλογή *Gedichte* εκδόθηκε στη Γερμανία– έστρεψα την προσοχή μου από τη θεατρική παράσταση στο ποιητικό κείμενο, ανακαλύπτοντας, προς μεγάλη μου έκπληξη (και αυτό το παραδέχομαι με ντροπή), μια πραγματικά εμπνευσμένη ποιητική που έφερε σε έναν νέο ορίζοντα τον πυρήνα της σχέσης ποιητικού και πολιτικού, ένα βασικό θέμα που αποτελεί εδώ και χρόνια σταθερό πεδίο έρευνας για μένα με όλους τους τρόπους. Αυτή η ανακάλυψη οδήγησε αρχικά στη μετάφραση δεκαεννέα ποιημάτων του Müller στα ελληνικά τον Μάιο του 2000 στο τότε περιοδικό *Ποίηση*, αλλά το υποκείμενο θεωρητικό πρόβλημα δεν είχα ποτέ την ευκαιρία να αντιμετωπίσω διαφορετικά μέχρι αυτή την περίπτωση.

Υπάρχει ένα συμβατικό επιχείρημα που θέλει τον Heiner Müller να ξεκινά ως ποιητής και να τελειώνει ως ποιητής, έχοντας διακριθεί ενδιάμεσα ως δραματουργός. Υπάρχει μια εξίσου συμβατική γραμμή που θεωρεί ότι η ποίηση του Müller ήταν πάντα ένα είδος δοκιμαστικού πεδίου για τα δραματικά του κεί-

μενα – με την ιδέα ότι τα ποιήματά του είναι θραύσματα διαφόρων θεατρικών φάσεων εν εξελίξει, αλλά δεν στέκονται ως έργα αυτά καθαυτά και πρέπει να εκτιμώνται μόνο σε συνδυασμό με τις διάφορες μετενσαρκώσεις τους στο σώμα συγκεκριμένων δραματικών έργων. Η τρίτη συμβατική γραμμή επιχειρημάτων, ότι ο Müller είναι ο μόνος γενναίος κληρονόμος του Μπρεχτ στο γερμανικό θέατρο – που δεν μπορεί ωστόσο να αγνοήσει τη διάσημη δήλωσή του «να χρησιμοποιείς τον Μπρεχτ χωρίς να τον επικρίνεις είναι προδοσία»– αντλεί την ενέργειά της από την εξέταση του Müller ως δραματουργού, όχι ποιητή, μια θέση που, αν μη τι άλλο, αγνοεί και τον Μπρεχτ ως ποιητή.

Απέναντι σε αυτά, θα έδινα μια εξίσου συμβατική –θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς– απάντηση που θεωρεί δεδομένο ότι τα δραματικά κείμενα είναι πάντα ποιητικά κείμενα, με την προϋπόθεση ότι αυτό αποφασίζεται λόγω της επιτελεστικότητάς τους και όχι από το αν ανήκουν αυθεντικά στη γλώσσα της στιχουργικής. Κατανοώ και αποδέχομαι ότι μπορεί να υπάρχει κάποιο επιχείρημα εναντίον αυτής της προϋπόθεσης, αλλά η παράδοση του θεάτρου ανά τους αιώνες βαραίνει πολύ τη σύνδεση της ποιητικής σκέψης με την παραστατικότητα όσο και με ένα συγκεκριμένο στυλ στιχουργίας. Σε κάθε περίπτωση, το θέμα δεν είναι να διευθετηθεί αυτό το ζήτημα (δεν υπάρχει ζήτημα, κατ' ουσίαν), αλλά να καταπολεμηθεί η αντίληψη που θέλει τον Müller έναν ποιητή κατά περίπτωση ή έναν ιδιότυπο ποιητή με μικρό ποιητικό έργο που πρέπει πάντα να ωχριά ενώπιον της γιγάντιας ιδιότητάς του ως κορυφαίου δραματουργού του παγκοσμίου θεάτρου μετά τον Μπέκετ.

Η δική μου στοιχειώδης αίσθηση για αυτή την υπόθεση είναι ότι οι κατηγορίες «δραματουργός» και «ποιητής» είναι ομοούσιες. Το μεγαλείο του Müller ως δραματουργού βασίζεται στο ότι είναι πρωτίστως ένας ερμηνευτής λέξεων, ένας ερμηνευτής με λέξεις, που προσδίδει στα κείμενά του μια εσωτερική επιτελεστικότητα η οποία προηγείται της θεατρικής τους πραγμάτωσης. Αυτό είναι το πρωταρχικό επίπεδο στο οποίο πρέπει να τον συναντήσουμε ως ποιητή: «Δυσκολεύομαι πραγματικά να γράψω

πεζογραφία. Δεν πιστεύω στη λογοτεχνία ως έργο τέχνης που διαβάζεται. Δεν πιστεύω στην ανάγνωση».² Φυσικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτή η διατύπωση αγνοεί το επιτελεστικό στοιχείο της ανάγνωσης, αλλά εδώ ο στόχος του Müller είναι η συμβατική κατανόηση της λογοτεχνίας ως μοναδική και ιδιωτική συνάντηση με το κείμενο που σηματοδοτείται εξ ολοκλήρου από την πράξη της σιωπηλής ανάγνωσης. Επιπλέον, αυτό το προκλητικό σκεπτικό επαναλαμβάνεται και αντίστροφα όταν στόχος είναι η συμβατική έννοια του θεάτρου. Εκεί, «η λογοτεχνία έχει το καθήκον να φέρει αντίσταση στο θέατρο». Αλλά τι είδους λογοτεχνία; «Μόνον όταν ένα κείμενο δεν μπορεί να γίνει με τον τρόπο που επιβάλλει το θέατρο είναι κείμενο παραγωγικό για το θέατρο».³ Συνολικά, οι δύο διατυπώσεις προορίζονται για να αντισταθούν – ή, ακόμη περισσότερο, να ανατρέψουν – τον τρόπο με τον οποίο και οι δύο κατηγορίες «λογοτεχνία» και «θέατρο» προσδοκούν να εξουσιάσουν την ποιητική πράξη.

Σε κάθε περίπτωση, αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο η αποδομητική-μπρεχτική τροχιά του Müller (η οποία λανθασμένα έχει θεωρηθεί μετα-μπρεχτική) χαρακτηρίζεται συγκεκριμένα από ένα είδος δραματοουργίας που κρατά το κείμενο ανοικτό (συχνά με ελάχιστες ή καθόλου σκηνοθετικές οδηγίες), ένα είδος δραματοουργίας που αντιστέκεται στη μετατροπή του δραματικού υλικού σε δράμα (η *Μηχανή Άμλετ* και το *Υψικό Μήδειας* είναι τα πιο διάσημα παραδείγματα). Αυτή η διαλεκτική τροχιά μπορεί να θεωρηθεί ότι ακολουθεί μια διπλή διαδρομή. Πρώτον, από φορμαλιστική άποψη, η αποδόμηση της δραματικής γλώσσας από τον Müller συνεπάγεται την πιο αυστηρή ή πιο ακραία εφαρμογή του μπρεχτικού *Verfremdungseffekt* στην ίδια τη γλώσσα – ή, ακριβέστερα, στον ίδιο τον δραματικό στίχο. Από αυτή την

² «Answers by Heiner Müller: I am Neither a Dope –Nor a Hope-Dealer», Heiner Müller, *Hamletmachine and Other Texts For the Stage*, επιμ. και μτφρ. Carl Weber, Νέα Υόρκη: PAJ Publications, 1984, 138.

³ Heiner Müller, «Literature Must Offer Resistance to the Theater», *The Battle*, επιμ. και μτφρ. Carl Weber, Νέα Υόρκη: PAJ Publications, 1989, 160.

άποψη, όσα από τα ποιητικά του κείμενα αναγνωρίζονται ονομαστικά ως θεατρικά κείμενα κόβουν κάθε παραδοσιακή άγκυρα στον δραματικό μονόλογο ως ποιητική μορφή. Δεύτερον, από ιστορικο-φιλοσοφική άποψη, η γλώσσα για τον Müller είναι πρωτίστως μυθική, δηλαδή φαντασιακή, ακαθόριστα συνδεδεμένη με την ιστορία, μη αναγώγιμη σε αναλυτικούς προσδιορισμούς και κυρίως εφικτή μόνο σε ένα επιτελεστικό πλαίσιο.

Ο Müller είχε μια πολύ ξεκάθαρη αίσθηση, όχι μόνο για τον εαυτό του ως ποιητή, αλλά και για το τι σημαίνει να είσαι ποιητής θεωρητικά και τι είδους ανοίγματα παρείχε το ποιητικό κείμενο στη συγγραφική του πρακτική, γενικά. Αν και εξακολουθώ να θεωρώ ότι οφείλουμε να αντιμετωπίζουμε την αυτο-περιγραφή ενός συγγραφέα με καχυποψία, εντούτοις δεν μπορούμε να αγνοήσουμε τις συχνές παρατηρήσεις του Müller ότι μπορεί κανείς να είναι πιο καινοτόμος στην ποίηση παρά στο δράμα.⁴ Ούτε μπορούμε να αγνοήσουμε τις συνεχείς υπενθυμίσεις του ότι το θέατρο δεν είναι τίποτα άλλο παρά ο χώρος όπου αναζητείται το αδύνατο σε ένα ενορχηστρωμένο σύμπαν παραστατικών χειρονομιών, στο οποίο περιλαμβάνεται η ίδια η γλώσσα: «Χωρίς [ένα] βήμα στο απόλυτο σκοτάδι, το απολύτως άγνωστο, το θέατρο δεν μπορεί να συνεχίσει... Το θέατρο δεν θα είναι καθόλου ενδιαφέρον αν δεν κάνεις αυτό που δεν μπορείς».⁵ Η αναζήτηση του αδύνατου είναι ένας από τους συνοπτικότερους τρόπους για να οριστεί το ποιητικό, η αρένα του ποιείν, το οποίο, ανεξαρτήτως από το πώς μπορεί να εκφράζεται (ποίηση ή φιλοσοφία, agit-prop φυλλάδιο ή κείμενο ονείρου), σχετίζεται με την ικανότητα της ανθρωπότητας να φανταστεί και να δημιουργήσει πράγματα μέχρι τώρα άγνωστα, ασυλλόγιστα, ανύπαρκτα – με μια λέξη, ξένα προς τις γνωστικές μας παραμέτρους.

⁴ Heiner Müller: *Contexts and History – a Collection of Essays from the Sydney German Studies Symposium 1994*, επιμ. Gerhard Fischer, Τυβίγγη: Stauffenburg Verlag, 1995, 269.

⁵ Heiner Müller, «Conversation in Brecht's Tower», *The Heiner Müller Reader*, επιμ. και μτφρ. Carl Weber, Βαλτιμόρν: Johns Hopkins University Press, 2001, 229.

Από αυτή την άποψη, είναι δύσκολο να εξηγηθεί η θεατρική παραγωγή του Müller χρησιμοποιώντας παραδοσιακούς όρους δραματικής κειμενικότητας, συμπεριλαμβανομένου αυτού που νοείται ως δραματική ποίηση με τη συμβατική έννοια. Το μεγαλύτερο μέρος του δραματικού του έργου αποτελείται από υπερεκτεταμένα ποιήματα (αν μου επιτρέπεται να το θέσω έτσι), ή ποιήματα σε αναστολή, χωρίς αρχή ή τέλος, πολλές φορές νεφελώδη ως προς την ποιητική περσόνα που τα εξουσιοδοτεί ως κείμενα ή, σε απλή γλώσσα, τα μιλάει. Άλλες φορές τα ποιήματα κυριολεκτικά αιωρούνται εν μέσω κειμένων, δηλαδή χωρικά τοποθετημένα σε ένα κείμενο περισσότερο ή λιγότερο αναγνωρίσιμο ως δραματικό, αλλά εντελώς αποσυμφραζόμενα σε σχέση με τους όρους αυτού του κειμένου. Παρ' όλο που τέτοια ποιήματα –που, παρεμπιπτόντως, συχνά είναι ρητά μυθολογικά– τα ονομάζει «ενδιάμεσα», μπερδεύεται κανείς από αυτά αν θέλει να τα προσεγγίσει με αυτόν τον τρόπο. Δεν έχουν αναγνωρίσιμα μεταφορική, ή έστω αλληγορική, σχέση με τη δραματική δράση στην οποία υποτίθεται ότι παρεμβαίνουν. Δεν είναι ιντερμέδια. Είναι διαλείψεις, διακοπές. Για να το θέσω απλά, η θεατρική γλώσσα του Müller γίνεται δραματική μόνο τη στιγμή της παράστασης. Δεν υπάρχει τίποτα εγγενώς δραματικό σε αυτή τη γλώσσα.

Με τη δημοσίευση των ποιητικών του απάντων, μια αρχική ταξινόμηση θα κατέληγε στο ότι το ποιητικό έργο του Müller φέρει τρεις τάσεις: τη μυθολογική, την πολιτική και τη λυρική. Αν και τελικά θα αμφισβητούσα αυτόν τον τρόπο ταξινόμησης, ας προχωρήσουμε μαζί του για να δούμε πώς καταρρέει – και μάλιστα καταρρέει εσωτερικά. Αυτή η ταξινόμηση θα σήμαινε τον εντοπισμό τριών στελεχών αντίστοιχα: 1) των θεματικών ή φαντασματικών διαμορφώσεων του ελληνικού μύθου (όπου ονόματα, ιστορίες ή γεγονότα από την αρχαιοελληνική τραγωδία επαναδιατυπώνονται σε ένα σύγχρονο περιβάλλον), 2) των ιστορικών μύθων της Γερμανίας και του Μαρξισμού (τη συνύφανση των οποίων ο Müller διεξάγει απaráμιλλα εναντίον της τεράστιας παράδοσης στα γερμανικά γράμματα που τους τροφοδοτούν), 3) της μυθογραφικής απόδοσης του συγγραφικού «εγώ» που ενορ-

χποστρώνεται επανειλημμένα από μια ακραία, ενίοτε και βάνουση, χαρτογράφηση του σώματος. Παρατηρούμε ότι η έννοια του μύθου αφορά και τις τρεις κατηγορίες, κάτι που είναι ένας τρόπος για να πω ότι οι κατηγορίες έχουν ήδη συμβιβαστεί ως τρόποι διάκρισης (ακόμα και αν μπορεί κανείς να τις επιβεβαιώσει με τα ποιητικά πρότυπα του Müller), αλλά έχει επίσης σκοπό να απομονώσει το στοιχείο που μας θυμίζει τον παραστατικό ορίζοντα αυτών των ποιητικών κειμένων – της ποίησης εν γένει.

Πριν αναπτύξω την έννοια του μύθου, ας μου επιτραπεί μια γρήγορη παρέκβαση. Πριν από αρκετά χρόνια δημοσίευσα ένα δοκίμιο με τίτλο «Κομμουνισμός και Ποίηση», το οποίο γράφτηκε ως προσχέδιο για ένα ερευνητικό έργο που είχε ως στόχο να εξετάσει το περίεργο φαινόμενο ορισμένων άκρως πειραματικών ποιητών, που πάνω-κάτω ανήκαν στην παράδοση του μοντερνισμού ως εξέχουσες φυσιολογικές σύμφωνα με τον κανόνα, οι οποίοι ήταν ανοιχτά κομμουνιστές, αν και κάπως άτακτοι στη σχέση τους με την κομματική πολιτική.⁶ Το ενδιαφέρον μου ήταν να αναστοχαστώ ρητά αυτό το, από κάθε άποψη, ασυμβίβαστο ζεύγος – ασυμβίβαστο γιατί, συμβατικά μιλώντας και στις δύο περιπτώσεις, ο «κομμουνισμός» προτείνει ένα σημαίνον πλαίσιο πράξης από ένα συλλογικό υποκείμενο που πραγματοποιεί τις δυνάμεις της ιστορίας (συχνά τελεολογικά, μέσω μιας απόλυτα καθορισμένης λογικής), ενώ, αντίθετα, η «ποίηση» προτείνει ένα σημασιολογικό πλαίσιο όπου ένα μεμονωμένο υποκείμενο επιδιώκει μια οραματική πράξη που, σε τελευταία ανάλυση, στοχεύει πέρα από την ιστορία (ή ισχυρίζεται ότι στοχεύει πέρα από την ιστορία), με την έννοια ότι εμπλέκεται με μια ατελώς καθορισμένη μη λογική που επικαλείται, όπως θα το έλεγε ο Αντόρνο, έναν διιστορικό τρόπο κατανόησης μέσω της αδιαλλαξίας της υποκειμενικότητας.⁷ Το επιχείρημά μου ήταν ότι αυτοί οι ποιητές ενέπλεξαν και τις δύο αυτές κατηγορίες αναιρώντας διαλεκτικά τις προσδοκίες της

⁶ Stathis Gourgouris, «Communism and Poetry», *Gramma* 8 (2000), 43-54.

⁷ Theodor Adorno, «Lyric Poetry and Society», *Notes on Literature*, τόμ. Ι, Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1990, 37-54.

καθεμιάς. Από τη μια πλευρά, η ποιητική τους αδιαλλαξία έθετε ένα εμπόδιο στα πειθαρχικά όρια μιας πολιτικής που δεν τόλμωσε ποτέ να σκεφτεί πέρα από την ιστορία. Και από την άλλη πλευρά, η πολιτική τους δέσμευση έθετε ένα εμπόδιο στα πειθαρχικά όρια μιας ποιητικής ορθοδοξίας, της οποίας το τεκμήριο υπέρβασης της ιστορίας προσέφερε στον καλλιτεχνικό πειραματισμό ένα είδος αυτοσκοπικής, αυτοφαγικής ταυτότητας.

Μπορούμε να πούμε ότι ο Heiner Müller ήταν ένας από τους τελευταίους τέτοιους ποιητές, αφού αυτό το συγκεκριμένο διπλό πρόταγμα εξέπνευσε ιστορικά μέσα στα χρονικά πλαίσια της ζωής του. Αλλά το επικαλούμαι εδώ συγκεκριμένα ως έναν τρόπο να αναδιατυπώσω το ζεύγος του τίτλου μου («Λυρική μοναξιά και μυθικό σώμα») υπό το πρίσμα «Κομμουνισμός και ποίηση» με έναν τρόπο που ελπίζω ότι θα φωτίσει την επιλογή των όρων μου. Είναι αμφίβολο αν μπορούμε να αποδεχτούμε έναν άμεσο συσχετισμό μεταξύ αυτών των δύο ζευγαριών. Μια εύκολη χειρονομία θα ήταν αναμφισβήτητα να συσχετίσουμε την ποίηση με τη μοναξιά και τον κομμουνισμό με τον μύθο. Ωστόσο, ακόμα και αν κρατήσουμε αυτό το σχήμα, θα προτιμούσα να το βάλουμε σε μια χιαστική σχέση, όπου γίνεται, αν μη τι άλλο, πιο προκλητικό, ώστε η ποίηση να ανταποκρίνεται στο μυθικό σώμα και ο κομμουνισμός στη λυρική μοναξιά. Ούτως ή άλλως, ο χιασμός είναι ενδιαφέρων μόνο εάν τα σημαίνοντα μέρη της αντιστοιχίας μετατοπίζονται διαρκώς, σχηματίζοντας ένα είδος κινητής διαμόρφωσης διπλού έλικα.

Ο πιο ρευστός, ίσως και ακατάστατος, όρος σε αυτό το πλαίσιο είναι ο μύθος. Είναι εύκολο να πούμε ότι πολλά από τα κείμενα του Müller είναι ρητά μυθολογικά. Όμως, όλα τα κείμενά του είναι μυθικά, η σκέψη του είναι μυθική. Όπως ανέπτυξα στο *Στοχάζεται η λογοτεχνία;*, το «μυθολογικό» αναφέρεται σε κείμενα που πραγματοποιούν και επανασκηνοθετούν διάφορους μύθους, σε αντίθεση με το «μυθικό», που αφορά περισσότερο έναν συγκεκριμένο τρόπο παράστασης και σίγουρα δεν εξαρτάται από συγκεκριμένο μυθολογικό περιεχόμενο. Με αυτό εννοώ ότι ο Müller είναι ένας ρητά μυθικός ποιητής, ο οποίος επίσης ευνοεί ρητά το

μυθολογικό περιεχόμενο αλλά όχι πάντα – και αυτό το «όχι πάντα» είναι που μας ενδιαφέρει εδώ. Από αυτή την άποψη, ως σημείο εκκίνησης, η ανάγνωση του «μυθικού σώματος» ως μοτίβου συνηγορεί στον πιο άνετο τρόπο γραφής του Müller, όπου, κυριολεκτικά, το μυθολογικό σώμα καλείται να θέσει την ποίηση επί το έργον.

Ένα κλασικό τέτοιο παράδειγμα θα ήταν η περίπτωση της *Μηχανής Άμλετ* (1977), όπου το υπαρξιακό δίλημμα του ήρωα επιλύεται μέσα από μια διεμφυλική επιθυμία: Το «να ζει κανείς ή να μην ζει» – στα αγγλικά, σημειωτέον, σημαίνει επίσης «να είσαι ή να μην είσαι» – δεν είναι πραγματικά ζήτημα, επειδή ο Άμλετ θέλει ξεκάθαρα να είναι γυναίκα: «Θέλω να γίνω γυναίκα». Για να είμαστε πιο ακριβείς, ο Άμλετ θέλει να γίνει/να είναι Οφελία, γιατί θέλει να αλλάξει τόσο το όνομα όσο και το φύλο του εαυτού, καθώς και τα δύο είναι εξίσου παγιωμένα μέσα στην προβληματική της ταυτότητας. Όταν αργότερα στο έργο ο Άμλετ κλείνει τον μακρύ μονόλογό του θεατρικά (δηλαδή ποιητικά) δίνοντας το στίγμα του ανεπανόρθωτα αμφίσημου εαυτού με την απηχτική δήλωση «Θέλω να γίνω μηχανή», υπογραμμίζει την αδιέξοδη λογική της ταυτότητας, όχι μόνο σεξουαλικής και προσωπικής (φύλο και όνομα), αλλά της «ανθρώπινης» ταυτότητας συνολικά: το ίδιο το σώμα, που, στον αναπόφευκτο εκφυλισμό του, σηματοδοτεί το ανυπόφορο όριο όπου η ιστορία του καθενός – η θέση του στην Ιστορία – είναι ανοιχτή.⁸

Ένα άλλο τέτοιο παράδειγμα θα μπορούσε να είναι η περίπτωση της «Απελευθέρωσης του Προμηθέα» («Die Befreiung des Prometheus») – ενός από τα ενδιάμεσα κείμενα στο *Τσιμέντο* (1972) – όπου ο Ηρακλής, στην προσπάθειά του να σκαρφαλώσει στο βουνό για να απελευθερώσει τον Προμηθέα από τον βράχο, συναντά ένα τεράστιο εμπόδιο. Όπως λέει το κείμενο με λόγια που κραυγάζουν, τα επί χιλιάδες χιλιάδων ετών συσσωρευμένα κόπρανα από τον δεσμότη και το όρνεο βασανιστή του, τα οποία

⁸ Heiner Müller, *Hamletmachine and Other Texts For the Stage*, επιμ. και μτφρ. Carl Weber, Νέα Υόρκη: PAJ Publications, 1984, σελ. 55-57.

έχουν κυριεύσει τον βράχο ως στρώματα επί στρωμάτων ιζηματοποιημένης εμπειρίας, εμπειρίας αγώνων, διαρκούς αναρρόφησης, φθοράς και αναγέννησης – μια σωματική εμπειρία πλέον παντελώς απολιθωμένη, αλλά παρ' όλα αυτά ακόμα ζωντανή, επειδή η σάπια δυσωδία που εκπέμπει επιτίθεται στον επισκέπτη από χιλιάδες χιλιάδων χιλιομέτρων απόσταση (άραγε, να είναι και αυτό άλλο ένα εμπόδιο που δημιουργεί ο θεϊκός φθόνος εναντίον του δεσμώτη για να αποτραπεί η απελευθέρωσή του;) – όλα αυτά, λοιπόν, χιλιάδες επί χιλιάδων επιστρωματώσεων αποξηραμένης προσωρινότητας – γιατί ο χρόνος, συνυφασμένος με τη δυσωδία της αφόδευσης και της σαπισμένης σάρκας, έχει γίνει ένα στοιχειώδες σύμπλεγμα που ανήκει εξ ολοκλήρου στο βασίλειο των αισθήσεων – παράγουν μια εξίσου μυθική (από άποψη κλίμακας) παράκαμψη, απόκλιση, παρέκκλιση του χώρου, καθώς ο Ηρακλής προσπαθεί να βρει έναν διαφορετικό τρόπο προσέγγισης στο βουνό, περικυκλώνοντάς το επί χιλιάδες χιλιάδων ετών, σε μια κατάσταση που σηματοδοτείται γραμματολογικά στο ίδιο το ύφος και το μέγεθος της πρότασης, μια πρόταση που μοιάζει να διαρκεί χιλιάδες χρόνια και να καλύπτει χιλιάδες επί χιλιάδων εκτάρια.

Για να δώσω μια ξεκάθαρη εικόνα του θέματος, ιδού το πλήρες κείμενο στην εκτυπωτική λαμπρότητά του:

Ο Προμηθέας έφερε τον κεραυνό στους ανθρώπους, αλλά δεν τους έμαθε πώς να τον χρησιμοποιούν ενάντια στους θεούς, ίσως γιατί καθόταν στο τραπέζι των θεών και τα γεύματα δεν θα ήταν το ίδιο εξάισια αν τα μοιραζόντουσαν με τους ανθρώπους. Είτε λόγω της πράξης του, είτε αντίστροφα λόγω της αδυναμίας του να προχωρήσει αυτή την πράξη παραπέρα, οι θεοί διέταξαν τον Ήφαιστο τον σιδερά να αλυσοδέσει τον Προμηθέα στον Καύκασο, όπου ένας κυνοκέφαλος αετός καταβρόχθιζε καθημερινά το διαρκώς αναγεννώμενο συκώτι του. Ο αετός, που τον θεωρούσε ως έναν μερικώς βρώσιμο βράχο ικανό να κινείται ελαφρά και, όταν τρωγόταν, να ξεσπά σε ένα παράφωνο τραγούδι, συνήθιζε να αφοδεύει πάνω του ελεύθερα. Αυτά τα περιπτώματα έγιναν η τροφή του αλυσοδεμένου.

Μετατρέποντάς τα σε δικά του περιπτώματα, ο Προμηθέας τα άφηνε στον σκληρό βράχο από κάτω, έτσι ώστε όταν ο Ηρακλής, ο απελευθερωτής του, σκαρφάλωσε στο έρημο βουνό μετά από τρεις χιλιάδες χρόνια, μπορούσε ήδη να διακρίνει τον αιχμάλωτο από μεγάλη απόσταση, σαν αστραφτερό, κατάλευκο από σκατά, πουλί. Απωθούμενος ξανά και ξανά από το τείχος της μπόχας, ο απελευθερωτής αναγκάστηκε να περιστρέφεται γύρω από τον πέτρινο όγκο για άλλα τρεις χιλιάδες χρόνια, ενώ ο κυνοκέφαλος αετός συνέχιζε να τρώει το σκώπι του αλυσοδεμένου και συνέχιζε να τον τρέφει με τα περιτώματά του, ώστε η μπόχα αυξανόταν με τον ίδιο τον ρυθμό της περιστροφής, έως ότου ο απελευθερωτής την συνήθισε. Επιτέλους, με την βοήθεια μιας βροχής που κράτησε πεντακόσια χρόνια, ο Ηρακλής κατάφερε να φτάσει σε απόσταση βολής. Αμέσως, έσφιξε τη μύτη του με το ένα χέρι. Τρεις φορές αστόχησε, γιατί έκλεισε τα μάτια άθελά του, ζαλισμένος από τα κύματα της μπόχας που τον χτυπούσαν κάθε φορά που άφηνε τη μύτη για να λυγίσει το δοξάρι. Το τρίτο βέλος τραυμάτισε ελαφρά τον αιχμάλωτο στο αριστερό του πόδι, το τέταρτο σκότωσε τον αετό. Λέγεται ότι ο Προμηθέας έκλαψε, όχι για την πληγή του, αλλά για τον αετό, τον μοναδικό του σύντροφο για τρεις χιλιάδες χρόνια και τον τροφοδότη του για τρεις χιλιάδες χρόνια επί δύο. «Τι θα γίνει; Πρέπει τώρα να φάω τα βέλη σου;» ούρλιαξε, ξεχνώντας ότι είχε γνωρίσει κάποτε άλλη τροφή. «Ρε βρωμοχωριάτη, μπορείς εσύ να πετάξεις στον αέρα με τέτοια πόδια βυθισμένα στα σκατά;» Και μ' αυτό έκανε εμετό από τη μυρωδιά που κουβαλούσε ο Ηρακλής από τότε που καθάρισε τους στάβλους του Αυγείου, γιατί η βρώμα του αλόγου έφτανε ως τον ουρανό. «Φάε τον αετό», είπε ο Ηρακλής. Όμως ο Προμηθέας δεν μπορούσε να καταλάβει το νόημα αυτών των λέξεων. Εξάλλου, ήξερε καλύτερα. Ο αετός ήταν η τελευταία του σχέση με τους θεούς, το καθημερινό του ράμφισμα ήταν ο μόνος τρόπος να τους θυμάται. Ποτέ άλλοτε τόσο ανήσυχος στις αλυσίδες του, ο δεσμώτης καταράστηκε τον απελευθερωτή του ως δολοφόνο και προσπάθησε να τον φτύσει στα μούτρα. Στο μεταξύ, ο Ηρακλής, διπλωμένος στα δύο από την απδία, προσπαθούσε ψλαφιστά να βρει τα δεσμά που κρατούσαν τον εξαγριωμένο άνδρα στη φυλακή του. Ο χρόνος, ο καιρός και τα σκατά

είχαν κάνει τη σάρκα ένα με το μέταλλο και τα δύο μαζί να μην ξεχωρίζουν από την πέτρα. Τουλάχιστον τώρα, χαλαρωμένα κάπως από τη βίαιη οργή του κρατουμένου, τα δεσμά του φάνηκαν ευδιάκριτα. Στο τέλος αποδείχτηκε ότι δεν υπήρχαν αλυσίδες, τις είχε φάει ήδη η σκουριά. Μόνο στο σημείο του πέους του ήταν τα δεσμά συνυφασμένα με τη σάρκα, γιατί ο Προμηθέας, τουλάχιστον στα πρώτα δύο χιλιάδες χρόνια του στο βράχο, κατά καιρούς αυνανιζόταν. Αργότερα πρέπει να ξέχασε ακόμα και το καβλί του. Η απελευθέρωση άφησε πίσω της μια ουλή. Ακόμα κι αν ήταν αφοπλισμένος και εξαντλημένος από τις χιλιετίες, ο Προμηθέας θα μπορούσε εύκολα να είχε απελευθερωθεί αν δεν φοβόταν τον αετό. Ωστόσο, η συμπεριφορά του κατά την απελευθέρωσή του έδειξε ότι φοβόταν την ελευθερία περισσότερο από το όρνιο. Βρυχώμενος και αφρίζοντας από το στόμα, με νύχια και με δόντια υπερασπίστηκε τις αλυσίδες του από τη λαβή του απελευθερωτή. Μόλις ελευθερώθηκε, πεσμένος στα γόνατα ούρλιαξε από την αδυναμία του να συρθεί στα σχεδόν παράλυτα από την ακινησία μέλη του. Και φωναχτά λαχτάρησε τη γαλήνια θέση του στον βράχο κάτω από τα φτερά του αετού, όπου τίποτα δεν άλλαζε και τίποτε δεν κινούνταν ποτέ, εκτός από τους εκάστοτε σεισμούς που προξενούσαν οι θεοί. Ακόμα κι όταν επιτέλους στάθηκε στα πόδια του, πάλεψε ενάντια στην κάθοδο, σαν ηθοποιός που δεν θέλει να κατέβει από τη σκηνή. Ο Ηρακλής έπρεπε να τον σηκώσει στους ώμους του. Η κάθοδος στην ανθρωπότητα κράτησε άλλες τρεις χιλιάδες χρόνια. Οι θεοί έκαναν κομμάτια τα βουνά, ώστε η κατάβαση μέσα στη φρενίτιδα της απανταχού θρυμματιζόμενης πέτρας έμοιαζε περισσότερο με ελεύθερη πτώση. Ο Ηρακλής τότε σήκωσε το πολύτιμο φορτίο του με τόση φροντίδα, ώστε να μην μπορεί τίποτε να το βλάψει, σαν να κρατούσε ένα μωρό σε μάρσιππο κολλημένο στο στήθος. Σφίγγοντας τον λαιμό του απελευθερωτή, ο Προμηθέας ψιθύριζε οδηγίες για το πού κατευθυνόταν η θύελλα από τα συντρίμια, ώστε να μπορέσουν να τα αποφύγουν. Στο μεταξύ, συνέχιζε να ουρλιάζει δυνατά προς τους ουρανούς, που είχαν σκοτεινιάσει από τους απανταχού στροβιλιζόμενους βράχους, διαλαλώντας την αθωότητά του σε τούτη εδώ την υπόθεση ελευθερίας. Ακολούθησε η αυτοκτονία των θεών. Ο ένας μετά τον άλλο, εκτινάχτηκαν από τον ουρα-

νό στην πλάτη του Ηρακλή και μονομιás έγιναν συντρίμια. Τότε, ο Προμηθέας επέστρεψε πάνω στους ώμους του απελευθερωτή και πήρε τη πόζα του νικητή που, καβάλα σε ένα καταϊδρωμένο άλογο, έρχεται να συναντήσει τις επευφημίες του πλήθους.⁹

Το θορυβώδες δράμα που είναι ριζωμένο σε αυτό το κείμενο το κατανόησα πραγματικά όταν το είδα να ερμηνεύεται, όχι ως ιντερμέδιο στο *Τσιμέντο*, αλλά αποσυναρτημένο και σκηνοθετημένο μόνο του ως μουσικό δράμα του Heiner Goebbels, μια καλοκαιρινή αφέγγαρη νύχτα στο αρχαίο στάδιο των Δελφών (23 Ιουνίου 1995). Σκηνοθετήθηκε για έναν ηθοποιό (τον σπουδαίο Ernst Stötzner), αμακιγιάριστο και ντυμένο με τα καθημερινά του ρούχα, και δύο μουσικούς –τον ίδιο τον Γκέμπελς στα πλήκτρα και τα samples και τον David Moss στα ντραμς και τα φωνητικά. Απέναντι στο αρχαϊκό σκοτάδι του τοπίου των Δελφών και με συνοδεία τους τυχαίους ήχους των κουδουνιών των εριφίων στους γύρω λόφους, η εμπειρία έφτασε όσο πιο κοντά το αισχύλειο θέατρο μπορώ να φανταστώ. Αυτό που μέχρι σήμερα παραμένει χαραγμένο στα κύτταρα της μνήμης μου είναι ιδιαίτερα η έξυπνη χειρονομία στη σκηνοθεσία του Γκέμπελς να καταγράφει την αγριεμένη ανησυχία του προμηθεϊκού πόνου μέσω των χαρακτηριστικών αλαλαγμών του Moss ενώ χτυπούσε αλύπητα τα τύμπανα. Διότι έτσι απέδωσε έξοχα την ανατρεπτική χειρονομία του κειμένου του Müller που εξισώνει, χωρίς να το λέει ρητά, τις κραυγές πόνου του Προμηθέα που προκλήθηκαν από το αιώνιο βασανιστήριό του με τις κραυγές οργής (και επίσης πόνου) ενάντια στο γεγονός της απελευθέρωσής του. Η φωνή που εκφράζει τον πόνο του βασανισμού είναι η ίδια φωνή που αντιστέκεται στην απελευθέρωση, μια φωνή απελπισμένη και στις δύο περιπτώσεις: ο πόνος ως συνήθεια και ως πηγή έκφρασης, που στα χέρια του Γκέμπελς γίνεται μουσική γλώσσα, καθώς είναι ήδη

⁹ Heiner Müller, *Zement* (Berlin: Philip Reclam, 1975). Μετάφραση του γράφοντα. Πρωτοδημοσιεύτηκε με εισαγωγικό σημείωμα στην σειρά «Σκηνές από την Ελλάδα των Άλλων» στο περιοδικό *Χάρτης* 55 (2023), <https://tinyurl.com/5auckf6x>

ποιητική γλώσσα. Δεν μπορώ να φανταστώ ακριβέστερη επιτέλεση της απόφασης του Αντόρνο, που ο ίδιος διατύπωσε ως τελική απάντηση στη δική του ευρέως παρεξηγημένη δήλωση «το να γράφεις ποίηση μετά το Άουσβιτς είναι βαρβαρότητα», ότι οφείλουμε να σημειώσουμε, ως εξαίρεση, το δικαίωμα του βασανισμένου ανθρώπου να ουρλιάζει: «Ο αιώνιος πόνος έχει τόσο δικαίωμα στην έκφραση όσο ο βασανισμένος άνθρωπος έχει δικαίωμα να ουρλιάζει. Ως εκ τούτου, μπορεί να ήταν λάθος να πούμε ότι μετά το Άουσβιτς δεν μπορούμε πλέον να γράφουμε ποιήματα».¹⁰ Με ποια έννοια αυτή η κραυγή είναι ποιητική – με ποια έννοια το ίδιο το πράγμα που είναι άναρθρο, μια απλή κραυγή, είναι στην πραγματικότητα ένα ποίημα, ή η εικόνα της ποίησης αυτής καθαυτής – είναι το εξαιρετικά δύσκολο ερώτημα που άνοιξε η ιστορική συνθήκη του Άουσβιτς.

Αν διαβαστεί ενάντια στο ρεύμα ως αυτόνομο στιχουργικό εγχείρημα – δεδομένου ότι, κατά τα άλλα, ως μυθολογικό κείμενο στη μέση ενός έργου, σηματοδοτεί ένα γνώριμο μοτίβο στη γραφή του Müller –, αυτό το κείμενο περιπλέκει την ανάγνωση των ποιημάτων που ακολουθούν. Όπως το διάσημο θεατρικό έργο του Σέλλεϋ, το ιντερμέδιο του Müller είναι μια σύγχρονη συνέχεια της αισχυλικής συνθήκης (η αρχαία έκφανση της οποίας, εκτός από μερικά παρεμβαλλόμενα θραύσματα, έχει χαθεί): *Ο Προμηθέας δνόμενος*. Και αν η σκηνοθεσία του μύθου του Προμηθέα από τον Αισχύλο δεν είναι μόνο έκθεση μιας ορισμένης ανθρωπογονίας (του πώς γίνονται οι άνθρωποι – δηλαδή, πώς εξανθρωπίζονται τα όντα) και, ταυτόχρονα, μια έκθεση της ανθρώπινης δυσπραγίας σε σχέση με τον νόμο (υπακοή/ανυπακοή, αντίσταση/περιφρόνηση, κλπ., που είναι επίσης μέρος της δύσκολης συνθήκης του εξανθρωπισμού), είναι επίσης – αν και σπάνια θεωρείται έτσι – μια σκηνοθεσία του ποιείν ως δώρου, και μάλιστα της ίδιας της ποίησης ως εμπρηστικής, διαφωτιστικής, βέβηλης και άναρχης πράξης που σηματοδοτεί την τρομακτική ικανότητα του ανθρώπου.

¹⁰ Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics*, Νέα Υόρκη: Seabury, 1979, 362.

Από αυτή την τελευταία σκοπιά, η υποτιθέμενη απόσταση μεταξύ του μυθικού και του λυρικού μετριάζεται, ακόμη και μέσα στο ίδιο το κείμενο, καθώς η αντίσταση του Προμηθέα στην απελευθέρωση, η κυριολεκτική προσκόλλησή του στον βράχο και στην απολίθωσή του (το πώς η σήψη συνδέεται με την ασβεστοποίηση είναι αναπόφευκτος στοχασμός), μετατρέπει τη βραχώδη μάζα σε μια έμψυχη οντότητα, γεγονός που έρχεται σε άμεση σύγκρουση με τη ζωόμορφη επιμονή του απελευθερωτή Ηρακλή, ο οποίος γίνεται ο επόμενος φορέας του εξανθρωπιστικού δώρου, όχι της φωτιάς αυτή τη φορά, αλλά της παράβασης του νόμου. Από τον Αισχύλο –ο οποίος, ως Πυθαγόρειος, είχε μια σαφώς ιπποκρατική αντίληψη για το άρρωστο σώμα– μέχρι την αξιοσημείωτα γλαφυρή ευαισθησία του Müller στην ασθένεια, τη φθορά και τον εκφυλισμό εκτείνεται μια παράξενη γραμμή, πέρα από τις προφανείς θεατρικές τάσεις. Οριοθετώντας τις σαφείς πολιτικές διαστάσεις του κειμένου –η επεξεργασία του οποίου θα μας πήγαινε πολύ μακριά– η ποιητική υπερβολή τόσο των χαρακτήρων όσο και της γραφής, τόσο της φυλάκισης όσο και της απελευθέρωσης ως βασανιστήριο, τόσο της έμψυχης όσο και της άψυχης ύλης (ιστορία και φύση, ζωή και θάνατος, το σώμα και οι αλυσίδες, το σώμα και οι ιδέες – της παράβασης, της τιμωρίας και της απελευθέρωσης), όλα εμπλεκόμενα και μπερδεμένα, αποτυπώνουν συγκεκριμένα τη διαπλοκή του λυρικού με το μυθικό.

Έχοντας λοιπόν αυτό κατά νου, εστιάζω τώρα σε ένα ιδιαίτερο είδος ποιήματος, που δημιουργήθηκε κυρίως μετά την επίγνωση του Müller για τον καρκίνο του και μέχρι το σημείο που συναντά τον θάνατο. Αυτά τα ποιήματα είναι ιδιαίτερα επειδή αφηφούν τη συμβατική κατηγοριοποίηση της ποιητικής του Müller. Είναι βαθιά και ασύστολα προσωπικά. Βρίσκω επίσης ενδιαφέρον ότι αυτά τα ποιήματα είναι χρονολογημένα, λες και η ιστορική πραγματικότητα της χρονικής τους διάστασης δεν μπορεί να ξεπεραστεί ακόμη και μέσα από ένα μυθογραφικά επιτελεστικό τρόπο.¹¹ Το ποίημα «Αναμασώ την θανατοτροφή του νοσοκομείου» χρο-

¹¹ Heiner Müller, *Die Gedichte*, Φρανκφούρτη: Suhrkamp Verlag, 1998.

νολογείται μόλις 18 ημέρες πριν από τον θάνατο του Müller, ενώ το ποίημα «Παρακμή οδόντων στο Παρίσι» είναι ακόμα πιο ιδιαίτερο, γιατί προηγείται της ασθένειας – ή της γνώσης της νόσου – πάνω από μια δεκαετία, αλλά είναι επίσης χρονολογημένο (1981) και εξίσου ιδιότυπο, σε πλήρη αντίθεση με το υπόλοιπο έργο της εποχής εκείνης. Με αυτή την έννοια προωθείται εκ των υστέρων στην κατηγορία των μεταγενέστερων ποιημάτων της πορείας του ποιητή προς τον θάνατο.

Ομολογώ ότι κάθε προσπάθεια που έχω κάνει να συναρμολογήσω μια γενική ερμηνευτική αυτών των ποιημάτων αφήνει μέσα μου μια αίσθηση επιπολαιότητας. Το λέω χωρίς την παραμικρή πρόθεση να εξιδανικεύσω τη θέση του δήθεν ανέγγιχτου κειμένου ή τη θέση του ανέγγιχτου κριτικού, ανέγγιχτη από την πρόσκληση του ποιήματος να παίξει το παιχνίδι της ερμηνείας, ένα παιχνίδι αν μη τι άλλο εικασίας, αν και συνήθως διεξαγόμενο εν μέσω μιας ποικιλίας θεωρητικών απόψεων – την οποία ενίοτε δημιουργεί. Είναι σύνηθες, αλλά και σημαντικό, να μιλάμε για το πόσο ανείπωτος είναι ένας στίχος, ακόμη και όταν προσπαθούμε να προσδιορίσουμε σαφώς τους ομιλητές που κινητοποιεί. Υπάρχει πράγματι ένα είδος «ποιητικής περιορισμού» εδώ, ακόμη και σε μια γραμματολογικά ασυνήθιστη περίπτωση, όπως η ποίηση του Müller. Ειδικά στην περίπτωση του αυτό γίνεται δραματικό καθώς μέσα από τη ριζική προσωποποίηση του ποιητικού του χωροχρόνου ο ποιητής αφήνει τον εαυτό του ακάλυπτο σε τέτοιο βαθμό που σχεδόν δίνει χώρο σε κάτι εξομολογητικό. Ή έτσι θα φαινόταν εκ πρώτης όψεως, αν δεν ίσχυε το γεγονός ότι τίποτα στο έργο του Müller δεν θα μπορούσε ποτέ να σταθεί σε μια απλή υποκειμενική πραγματικότητα. Ενώ η ίδια η ζωή, με μια ριζοσπαστική έννοια, είναι ποιητικό υλικό (ακόμη και με βιογραφική επιβεβαίωση – ό,τι κι αν σημαίνει αυτό), το ποιείν του Müller είναι πάντα αναπόφευκτα μυθογραφικό. Η πιο αξιοσημείωτη πτυχή του έργου του είναι το πόσο άγρυπνος παραμένει, ακόμη και κάτω από τις πιο περίπλοκες και μπερδεμένες καταστάσεις (προσωπικές και ιστορικές), στην συνύφανση του υπαρξιακού-ιστορικού στοιχείου με το μυθικό.

Υπό αυτό το πρίσμα, με ελκύουν αυτά τα ποιήματα του καρκινικού σώματος –τα οποία τολμώ να ονομάσω λυρικά ποιήματα– λόγω της αδιάλλακτης εσωτερικότητάς τους, που, επιμένω, σηματοδοτεί μια εντελώς διαφορετική έννοια του μυθικού σώματος, διαφορετική από εκείνη που εύκολα θα σκεφτόμασταν σύμφωνα με τις τυπικές κατηγοριοποιήσεις της ποιητικής του Müller. Το σώμα σε αυτά τα ποιήματα επιτελεί το δικό του μυθογραφικό ιδίωμα της πορείας στα μονοπάτια της ιστορίας, το οποίο παρουσιάζεται με δραματικό –αλλά όχι δραματοποιημένο– τρόπο και εστιάζεται εξ ολοκλήρου στο σώμα ως το μοναδικό γεγονός αυτού του δράματος. Αυτό το ιδίωμα είναι απελευθερωμένο από το μυθολογικό βάρος των παραδειγμάτων που ανέφερα προηγουμένως (Άμλετ/Όφελία, Προμηθέας/Ηρακλής), αλλά είναι μυθικό παρ' όλα αυτά γιατί, ενώ εκφωνείται από ένα «εγώ», το σώμα παίρνει τελικά τη θέση του υποκειμένου. Ωστόσο, δεν θα έλεγα ότι ενσαρκώνει το «εγώ». Ούτε θα έλεγα ότι, αναλαμβάνοντας τη θέση του υποκειμένου, το σώμα δημιουργεί, ως παρενέργεια, ένα ασώματο «εγώ». Γενικά, νομίζω ότι ο οποιοσδήποτε λόγος περί ενσάρκωσης θα πρέπει να αναπτύσσεται με εγρήγορση ως προς την πολιτική που αναπόφευκτα διακινεί. Σίγουρα θα υποστήριζα χωρίς δισταγμό την αισθητηριακή διάσταση της γνώσης ή κατανόησης των πραγμάτων – κατανόηση εδώ σημαίνει δημιουργία νόησης με την κατεξοχήν έννοια του ποιείν.

Εν πάση περιπτώσει, ας μη ξεχνάμε ότι δεν υπάρχει τίποτα στο σώμα που είναι αγνό, διάφανο, καθαρό. Οτιδήποτε το αφορά, πραγματολογικά και νοηματικά, χαρακτηρίζεται από διαρκή μεταβλητότητα. Οι ίδιες οι συνθήκες της οργανικής ύλης απαιτούν μια συνεχή μετάβαση, ένα πέρασμα (με τις πολλαπλές έννοιες της λέξης), τη διαρκή κατάρρευση κυτταρικών δομών που δρομολογούν την αλλοίωσή τους –κάποιοι θα μπορούσαν να την πουν αναγέννησή τους, αλλά κι αν είναι έτσι, είναι πάντα μερική. Η αναπλήρωση/αναγέννηση (*regeneration*) αυτή καθαυτή δεν είναι ποτέ πλήρως δυνατή. Το σώμα φθείρεται προβλέψιμα και εντυπωσιακά. Οι κυτταρικές δομές οδηγούνται αργά ή γρήγορα στην πληρότητα του θανάτου. Η λέξη «πληρότητα» μπορεί να

είναι ένας κατάλληλος τρόπος αναφοράς σε αυτό που τις περισσότερες φορές δηλώνεται ως το τίποτα, εφόσον μόνο τη στιγμή του θανάτου μπορούμε να πούμε ότι το σημασιολογικό πλαίσιο του σώματος είναι πλήρες. Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για ενσώματη συνείδηση που γίνεται μορφή –όπως ακούγεται συχνά σε συζητήσεις για το τι σημαίνει λυρισμός– αλλά υπογραμμίζοντας το γεγονός ότι οι φόρμες, στον βαθμό που ενσωματώνουν οτιδήποτε, γίνονται αμέσως, εκείνη τη στιγμή που δημιουργούνται, θολά, μεταβλητά στοιχεία αλλοίωσης και φθοράς.

Αν υπάρχει ένα μοτίβο που θα τόνιζε κανείς σε αυτά τα ποιήματα είναι η κατάποση, το αναμάσημα, η αφομοίωση ύλης. Αλλά είναι κατάποση ύλης χωρίς καμία αξιοσημείωτη χώνεψη, γεγονός που ανατρέπει σοβαρά τις όποιες μεταφορές του οργανικού σώματος τη διέπουν. Το σώμα εδώ βρίσκεται εξ ολοκλήρου είτε στο έλεος της ιστορίας (εξωτερικές δυνάμεις της εξουσίας – επιστήμη και τεχνολογία, ιατρική εξειδίκευση κ.λπ.) είτε στο έλεος του εαυτού του. Ίσως θα λέγαμε ότι μπορεί επίσης να είναι και στο έλεος του «εγώ», αλλά αυτό το «εγώ» είναι καταγραμμένο ως εξωτερικό προς το σώμα, όχι ως λυρικό «εγώ» που εξουσιοδοτεί τον εαυτό του και το ποίημα.

Παρακμή οδόντων στο Παρίσι

Κάτι με κατατρώει – [Κάτι με τρώει από μέσα]

Καπνίζω πάρα πολύ

Πίνω πάρα πολύ

Πεθαίνω πάρα πολύ αργά.

(1981)¹²

¹² Müller, *Die Gedichte*, ό.π. Μετάφραση του γράφοντα. Πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ποίηση* 16 (Μάιος 2000).

Ας σημειωθεί η σημαντική διαφορά μεταξύ του «εγώ» («Ich») και του «με» («εμένα» –«mir»). Θα μπορούσε κανείς να πει ότι αυτός που ομιλεί στο ποίημα τρώει τον εαυτό του, αλλά αυτό θα ήταν ήδη μια εξωτερική ως προς το ποίημα ανάγνωση. Το αν όντως τρώει τον εαυτό του, αν κατατρώγεται (σε παθητική φωνή), βάσει των κανόνων μιας εσωτικής περφόρμανς του ποιήματος, είναι ασήμαντο, δηλαδή αδύνατο να σηματοδοτηθεί. Το μόνο πράγμα που βλέπουμε είναι ότι «κάτι» τον τρώει. Αυτό το «κάτι» θα μπορούσε να είναι αυτός ο ίδιος, αλλά όχι απαραίτητα. Για να παίξουμε λίγο, το «εγώ» στο ποίημα θα μπορούσε να είναι αυτό που τον τρώει, αλλά τούτο γίνεται εφικτό μόνο εφόσον το «εγώ» βρίσκεται αλλού, ενεργεί πάνω σε κάτι άλλο, σε κάποιον άλλον – είναι το «εγώ» που από μόνο του καπνίζει (πάρα πολύ), πίνει (πάρα πολύ), σαν κάτι ξένο. Επιπλέον, το ρήμα που χρησιμοποιείται εδώ («fressen») σημαίνει «τρώω», «μασάω», συνήθως αναφερόμενο σε ένα ζώο –το ρήμα που αναφέρεται στο φαγητό του ζώου-άνθρωπος είναι το «essen» –και, ίσως για αυτόν τον λόγο, να σημαίνει επίσης ότι κάτι με τρώει αδηφάγα, αχόρταγα, συνεπώς με κατατρώει. Αυτή η εικόνα της αδηφαγίας σχηματίζει μια ενδιαφέρουσα σχέση με το «zu viel» («πάρα πολύ») –την υπερβολή ή υπερεκκείλιση του «εγώ» («Ich»)–, αλλά έρχεται σε αντίθεση με τη βραδύτητα («zu langsam») του αυτοκαταστροφικού θανάτου. Χρησιμοποιεί επίσης στην απομάκρυνση του «εαυτού» από το «κάτι». Συνεχίζοντας να παίζουμε σε αυτές τις γραμμές, μπορούμε να πούμε ότι «κάτι» ζωοποιεί τον «εαυτό». Ό,τι με τρώει, αυτό το «κάτι», συνδέεται άμεσα με ό,τι με ωθεί να καπνίσω και να πιώ –να καταπιώ– τον εαυτό μου μέχρι θανάτου, μέχρι αργού θανάτου. Δεν μπορεί να αποφύγει κανείς την ειρωνεία εδώ, γιατί η ποιητική περσόνα μιλάει για αργό θάνατο, ενώ όλα όσα γνωρίζουμε για τη ζωή του ποιητή ήταν η απίστευτη ταχύτητα και κλίμακα με την οποία ο ίδιος οδήγησε την υγεία του στο τέλος της.

Αναμασώ τη θανατοτροφή του νοσοκομείου

Κατακάθι στη γεύση
μετά την τελευταία
ενδοσκοπήση Στα μάτια των γιατρών
ο τάφος μου είναι σκαμμένος Σχεδόν με άγγιξε
το πένθος των ειδικών Σχεδόν
περήφανος για τον ακαταμάχητο
όγκο μου
εν ριπή οφθαλμού σαρκ
εκ της σαρκός μου

12 Δεκεμβρίου 1995¹³

Πέραν της εξωτερικότητας του εαυτού, το ποίημα αυτό επαναπροσδιορίζει την εξωτερικότητα του θανάτου. Εδώ ο θάνατος γίνεται τόπος φιλοξενίας και, με έναν διεστραμμένο τρόπο, τόπος διαβίωσης, έχοντας ήδη καθοριστεί ως έδαφος (τάφος) από τους ίδιους τους παράγοντες της φιλοξενίας και της επιβίωσης. Αυτό πρέπει να το αντιπαραβάλουμε με την ακραία εσωτερικότητα της ανάπτυξης του ίδιου του σώματος («ο ακαταμάχητος όγκος μου»), το οποίο η θεσμική τάξη του νοσοκομείου θεωρεί τόπο ετερότητας. Σε αυτό το πλαίσιο, το σώμα νιώθει περήφανο για τον εαυτό του στη μοναδική ίσως περίπτωση που αυτοπροσδιορίζεται ως τόπος υποκειμενικότητας. Δηλαδή, σε μια διάπτουσα περίπτωση, μια αναλαμπή «εν ριπή οφθαλμού» («Augenblick») της αυτοκυριαρχίας, ακόμα και σε βιβλικό ιδίωμα («Fleisch von meinem Fleisch» – «σαρκ εκ της σαρκός μου»), καθώς και, πάλι με εντελώς διεστραμμένο τρόπο (χαρακτηριστικό του Müller), ως παρατεταμένος τόπος αυτογένεσης, «autogestion» θα λέγαμε στα γαλλικά, που σημαίνει αυτοδιάθεση: δηλαδή, ως χειρονομία αυτονομίας που, όπως έχω υποστηρίξει πολλές φορές, συνδέεται

¹³ Müller, *Die Gedichte*, ό.π. Μετάφραση του γράφοντα. Πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ποίηση* 16 (Μάιος 2000).

πάντοτε με μια ποιητική «αυτοετέρωση» (ψυχαναλυτικός και πολιτικός όρος του Κορνήλιου Καστοριάδη).

Αυτό το εντελώς προσωποποιημένο ιδίωμα της ασθένειας ως αυτοδιάθεσης και αυτοκαθορισμού δεν είναι παρά μια επέκταση της συνεπούς στάσης του Müller σε όλο του το έργο, με τον ίδιο τρόπο που το λυρικό σώμα είναι ένα ακόμη παράδειγμα –ίσως το τελευταίο παράδειγμα;– του μυθικού στοιχείου. Το ότι η τέχνη (το ποιείν) είναι ζωή δεν είναι καθόλου μεταφορά. Είναι ο ίδιος ο τόπος της δημιουργίας και του εκφυλισμού ταυτόχρονα, της ανεπανόρθωτης ανάπτυξης και φθοράς, παρακμής: «Η τέχνη μπορεί τελικά να είναι μια ασθένεια. Είναι πιθανό να είναι η ασθένεια με την οποία ζούμε. Στη διάρκεια της ζωής μας δεν διατρέχουμε τον κίνδυνο να ανακτήσουμε την υγεία μας. Πρέπει να ζήσουμε με αυτή την ασθένεια και με το παράδοξο ότι είμαστε παράσιτα επειδή εκμεταλλευόμαστε αυτόν τον κόσμο».¹⁴

Αρτηρίες

Ο γιατρός μου δείχνει τις ακτίνες ΕΔΩ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΣΗΜΕΙΟ
ΤΟ ΒΛΕΠΕΙΣ ΜΟΝΟΣ ΣΟΥ τώρα ξέρεις πού ζει ο Θεός
Στις στάχτες το όνειρο των Επτά Θαυμάτων
Στην τριώροφη σκάλα η Σφίγγα σου δείχνει τα νύχια της
Να είσαι ευτυχής αν το έμφραγμα σε αφήσει εν ψυχρώ
Ένας ανάπνρος λιγότερο να διασχίζει το τοπίο
Στις αρτηρίες βροντάει ο εγκέφαλος μολύβι
Ό,τι αρνείσαι να μάθεις ΤΟ ΠΛΗΡΩΣΕ Ο ΧΡΟΝΟΣ
Τα δέντρα καθ' οδόν προς το σπίτι: ξεδιάντροπα χλωρά

21 Αυγούστου 1992¹⁵

¹⁴ Heiner Müller, «Writing Out of the Enjoyment of Catastrophe: An Interview with Horst Laube», *Germania*, Νέα Υόρκη: Semiotexte, 1990, 193.

¹⁵ Müller, *Die Gedichte*, ό.π. Μετάφραση του γράφοντα. Πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό Ποίηση 16 (Μάιος 2000).

Ένα από τα πιο γνωστά τελευταία ποιήματα του Müller, το «Herzkranzgefäß» («Αρτηρίες»), είναι ίσως το πιο αλλοτριωτικό με τους όρους που μιλάμε και το μόνο –εκτός της προηγούμενης βιβλικής αναφοράς– που επιτρέπει σε ένα μυθικό όνομα να εισχωρήσει (η Σφίγγα). Εδώ το εγώ απουσιάζει πλήρως. Μπορεί να θεωρηθεί αποδέκτης, αλλά αυτό στο οποίο το ποίημα πραγματικά απευθύνεται και που χαρτογραφεί από τον πρώτο κιόλας στίχο είναι το ίδιο το σώμα. Οι χωρικές του συντεταγμένες σημειώνονται καθαρά, με διαφάνεια θα έλεγε κανείς, αλλά και οι χρονικές του συντεταγμένες παράγονται ως εκ τούτου με συνέπεια: «Zeit ist Frist». «Frist» είναι μια περίεργη λέξη που σημαίνει ουσιαστικά ένα οριακό χρονικό σημείο, αλλά εκτός από την προφανή «προθεσμία» (που δηλώνει το τέλος του χρόνου: θάνατος) σημαίνει επίσης «μίσθωση» και «παράταση» – μια νέα πίστωση χρόνου: ένας χρόνος μετά την ασθένεια, σε μια νέα εποχή καρκινικής ζωής, την οποία ο συγγραφέας (για να αφήσω το ποίημα ένα λεπτό) απήλαυσε με ποιντική διαστροφή, βγάζοντας από μέσα του τεράστια δημιουργική ενέργεια.

«Frist» μπορεί επίσης να σημαίνει «ανάπαυση» ή «άφεση» – για άλλη μια φορά, υπογραμμίζοντας ότι το οριστικό είναι μέρος της τροχιάς ως σημείο ανάπαυσης. Το «πλήρωσε ο χρόνος» είναι μια επινόηση για να αποδώσω το «Zeit ist Frist», σε συνήχηση με το «etwas frisst an mir» –«κάτι με κατατρώνει»– στο ποίημα «Παρακμή οδόντων στο Παρίσι». Η μακρά διαδικασία που σημειώνεται εκεί έχει πλέον φέρει τον χρόνο της φθοράς σε οριστικό αδιέξοδο, στο πλήρωμα. Φαντάζομαι επίσης ότι αυτή η φράση απηχεί την κοινή χρήση του «Zeit ist Geld» –«Ο χρόνος είναι χρήμα». Ο σαρकाσμός στην αντήχηση είναι αναπόφευκτος. Ειδικά, καθώς μας προκαλεί για άλλη μια φορά να εξετάσουμε το ζήτημα της ταχύτητας έναντι της βραδύτητας, όπως το είδαμε στη μυθική κλίμακα της απελευθέρωσης του Προμηθέα. Δεν επέλεξα να το μεταφράσω απλά ως «ο χρόνος είναι το όριο», ακόμα και αν αυτό λειτουργεί, αφού η ασάφεια που είναι εγγενής στο όριο, ως κάτι που καθορίζει, χωρίζει και ενώνει ταυτόχρονα, παραμένει πλούσια. Ούτως ή άλλως, ο Müller απολαμβάνει τη

διεστραμμένη ευκαιρία να επιβεβαιώσει αυτό που είναι αναπόφευκτα καταστροφικό. Στα διάκενα αυτής της αντίφασης μεταξύ απόλαυσης και (αυτο)καταστροφής βρίσκεται η ποιητική.

Εν κατακλείδι, αν υποθέσουμε ότι όντως πρόκειται για λυρικά ποιήματα και ότι ο ποιητής επέλεξε, κόντρα στο ρεύμα του έργου του γενικά, να σκηνοθετήσει τον εαυτό του ως μυθικό σώμα –το τελευταίο μυθικό σώμα του κειμενικού του έργου– τότε γίνεται προφανές ότι ο ποιητικός στίχος του Müller απαγορεύει κάθε απολυτρωτική ή σωτηριολογική γλώσσα. Το σώμα είναι το όριο και το πλήρωμα, η τελική προθεσμία. Είναι ο εαυτός μου, όσο κατατρώει τον εαυτό μου. Ούτε ενσαρκώνει την μορφή, ούτε προσποιείται ότι μπορεί να γίνει σημείο έναρξης μιας υπερβατικής μορφής. Αυτό που κάνει είναι να δημιουργήσει συνθήκες και προοπτικές μεταμόρφωσης, να ποιήσει ένα έργο που σημαδεύεται πάντα από το πεπερασμένο της θνητότητας, γεγονός το οποίο στη σφαίρα των ζωντανών είναι το έργο της εσωτερικά ενορχηστρωμένης ετερότητας, το ίδιο το έργο της αυτοετέρωσης.

Γιώργος Σαμπατακάκης

**Επιτελώντας τη νόσο:
η διακινδύνευση της παρηρησίας στη λογοτεχνία
του AIDS (Μπίστικας, Αγγελάκης, Κωνσταντίνου)**

ΤΟ ΔΙΑΚΥΒΕΥΜΑ ΤΩΝ ΝΟΣΟΛΟΓΟΤΕΧΝΙΩΝ –ΚΑΙ ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ του AIDS– είναι αφενός ο βαθμός επιβίωσής τους και αφετέρου ο ακριβής εντοπισμός των ανασταλτικών παραγόντων που απέτρεψαν την έγκαιρη αναγνώριση και καταξίωσή τους ως πολιτισμικών ντοκουμέντων. Για παράδειγμα, μια λογοτεχνία για τον COVID, αγαππητικά πλαισιωμένη από κοινωνικές ερμηνείες κατανόησης και συμπαράστασης, θα γινόταν πολύ εύκολα ηθικό μπεστ σέλερ όσο η νόσος δεν θεωρείται τιμωρία για έναν υποτιθέμενο ανήθικο βίο, και δεδομένου ότι οι νοσούντες δεν ήταν καταχωρισμένοι –ήδη πριν νοσήσουν– σε θανατοπολιτικές κατηγορίες ανώμαλων. Αν ο HIV των ομάδων υψηλού κινδύνου είχε δεχτεί την ίδια «αγάπη» και «φροντίδα» όσο ο COVID των γενικών πληθυσμών, τα πράγματα θα ήταν, αν όχι καλύτερα, σίγουρα όμως ανθρωπινότερα. Και αν οι οροθετικοί είχαν χειροκροτηθεί και επευφημηθεί όσο οι ασθενείς του COVID (με την έξοδό τους από τις ΜΕΘ), δεν θα μπορούσαμε να μιλάμε σήμερα για άνισα καθεστώτα ζωής και θανάτου μεταξύ των δύο κατηγοριών νοσούντων από κάποιον ιό.

Στις μέρες μας η λογοτεχνία του AIDS ίσως να μη μοιάζει πλέον τόσο επίκαιρη, η δια-χρονικότητά της ωστόσο έγκειται στο γεγονός ότι επιτέλεσε μια νόσο αγωνιστικά, διακινδυνεύοντας την

πολιτισμική παρουσία και παρρησία της έναντι ενός επιθετικά ρατσιστικού κοινωνικού, πολιτικού και πολιτισμικού περιβάλλοντος. Όμως, ακόμη κι αν οι «λογοτεχνίες του AIDS έχουν αρχίσει να μοιάζουν με ιστορικά αντικείμενα, λείψανα ενός χρόνου που δεν είναι δικός μας»,¹ το πολιτικό παράδειγμα των λογοτεχνιών αυτών είναι μείζον, ακριβώς επειδή πραγματεύεται και καταγγέλλει τις θανατοπολιτικές μιας σκοτεινής εποχής, οι οποίες προσιδιάζουν σε ιδεολογίες ολοκαυτώματος. Και στην πραγματικότητα η πολιτική οντολογία του HIV μάς επιτρέπει να ξανασκεφτούμε πώς οι κουήρ αγώνες μπορούν να επαναρθρωθούν ως ιστορικά παραδείγματα «στο σύγχρονο, διαρκώς μεταβαλλόμενο νεκροπολιτικό τερέν».²

Πού βρισκόμαστε λοιπόν σήμερα σε σχέση με τη λογοτεχνία του AIDS στην Ελλάδα; Πρώτον, έχουμε αρνηθεί ήδη να αναγνωρίσουμε πως οι λογοτεχνικές αυτές μαρτυρίες διηγούνται την ιστορία μιας «ομοαφάνισης», όπως θα μπορούσαμε να ονομάσουμε την πραγματική στόχευση της εθνικής πολιτισμικής ομοφοβίας και νοσοφοβίας. Και δεύτερον, είμαστε αντιμέτωποι με ένα αόρατο/ανεύρετο αρχείο μνημών, εικόνων και κειμένων, που ακόμη παλεύουμε να ανασυγκροτήσουμε.³ Τα εμπόδια γίνονται ισχυρότερα δεδομένου του ότι η κρίση του AIDS σηματοδότησε αναδρομικά την ενίσχυση ενός συντηρητικού *ομοφιλεπιδειξιμού* ως αντίδραση στα επικίνδυνα γκέι lifestyles που ήταν επιφορτισμένα με την αρρώστια και υποτίθεται ότι οδήγησαν στο AIDS.⁴ Στα 15 χρόνια που η λοίμωξη HIV μετατρεπόταν σε χρόνια

¹ Tim Dean – Steven Ruszczycky, «AIDS Literatures», M. Tuhkanen – E. L. McCallum (επιμ.), *The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature*, Καίμπριτζ: Cambridge University Press, 2014, 714 (712-732).

² Jin Haritaworn – Adi Kuntsman – Silvia Posocco, «Introduction», Jin Haritaworn, Adi Kuntsman και Silvia Posocco (επιμ.), *Queer Necropolitics*, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη: Routledge, 2014, 9 (1-27).

³ Μείζονος σημασίας είναι το πρότζεκτ της Θετικής Φωνής «Ένα Πολιτικό Αρχείο για το HIV/AIDS» (<https://positivevoice.gr/9356>) υπό την καθοδήγηση του Δημήτρη Παπανικολάου.

⁴ Dion Kagan, *Positive Images: Gay Men & HIV/AIDS in the Culture of "Post-Crisis"*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: I.B. Tauris, 2018, 2.

νόσο, η ευρωπαϊκή και η αμερικανική κουλτούρα είχαν ήδη μετατρέψει την κρίση του AIDS σε «μη ανιχνεύσιμη κρίση»⁵ και τον HIV σε ξεχασμένο ιό.⁶ Το πλήγμα στην γκέι μνήμη, που ακολούθησε την κρίση του AIDS και τη θανατολογική τέχνη, προκάλεσε πολλές προσπάθειες «αποκάθαρσης» του παρελθόντος, με σκοπό να κατασκευαστούν νέες «εκδοχές» της ομοφυλόφιλης πραγματικότητας ως υποκατάστατα των προκλητικών αναμνήσεων κοινωνικής πάλης. Με την έννοια αυτή, το να ξεχάσουμε το παρελθόν σήμαινε να αναιρέσουμε και να «ξεκάνουμε [undo] την ιστορική βάση των κοινοτήτων που κάποτε πρόσφεραν δραστικές νέες μορφές» κοινωνικής, σεξουαλικής και καλλιτεχνικής δέσμευσης και πάλης,⁷ παράγοντας τότε ένα πολιτισμικό κεφάλαιο που εμπλούτισε τον λογοτεχνικό κανόνα και διεύρυνε τους ορίζοντες προσδοκιών από την γκέι λογοτεχνία.

Παρ' όλα αυτά, το «στοίχειωμα» («haunting») είναι μια χρήσιμη μεταφορά που σχεδόν επιβάλλει την επανεπιτέλεση του παρελθόντος στο παρόν, επειδή ακριβώς το AIDS της εποχής της κρίσης συνιστά μια αναποκατάστατη «άλυτη παρουσία»,⁸ κάτι από το παρελθόν που διαταράσσει το παρόν σαν σκονισμένο φάντασμα, προβάλλοντας τις «προτεραιότητες του παρόντος [...] που πολλοί θα προτιμούσαν [...] να ξερκίσουν».⁹ Και κάθε φαντασματική παρουσία φέρει τη «δυναμική της εμπλοκής» του παρελθόντος μας στο παρόν, για να μπορέσουμε να ανασυγκολλήσουμε και να «ανασκηκώσουμε αυτό που ο θάνατος έχει θρυμματίσει»,¹⁰

⁵ Kane Race, «The Undetectable Crisis: Changing Technologies of Risk», *Sexualities* 4 (2001), 167-189.

⁶ Kagan, *Positive Images*, ό.π., 7.

⁷ Christopher Castiglia και Christopher Reed, *If Memory Serves: Gay Men, AIDS, and the Promise of the Queer Past*, Μινεάπολη και Λονδίνο: University of Minnesota Press, 2012, 2.

⁸ Fintan Walsh, *Performing the Queer Past: Public Possessions*, Λονδίνο: Bloomsbury, 2023, 35.

⁹ Kagan, *Positive Images*, ό.π., 7.

¹⁰ Ross Chambers, *Untimely Interventions: AIDS Writing, Testimonial, and the Rhetoric of Haunting*, Άνν Άρμπορ: The University of Michigan Press, 2004, 250.

ιστοριοκοποιώντας τις μαρτυρίες, τους αγώνες και τις ξεχασμένες απώλειες ενός στοιχειωμένου κουήρ παρελθόντος.¹¹

Έχω και στο παρελθόν παρουσιάσει τα ίχνη της ελληνικής λογοτεχνίας του HIV/AIDS κάπως αναλυτικά,¹² στο παρόν όμως κείμενο θα προσπαθήσω να κατατάξω –θεματικά περισσότερο– τις λογοτεχνικές μαρτυρίες σε μια ιστορική πορεία από την ενίδρυση της αγωνιστικής αντίστασης, αλλά και του φόβου στην ελληνική κουήρ κοινότητα έως την πολεμική καταγγελία και τη δημιουργία μιας κοινότητας μέσα στην κοινότητα.

Άρρωστοι ηρωικοί ομοφυλόφιλοι /(Αυτο)θανατογραφίες

Η πρώτη μορφολογική περίοδος της λογοτεχνίας του AIDS στην Ελλάδα σχετίζεται με μια επιθυμία «νατουραλιστικής» απεικόνισης των σωματικών συμπτωμάτων της ασθένειας και αποτύπωσης της εξάπλωσής της. Η επιθυμία αυτή συνάδει, καθόλου περιέργως, με αυτό που σήμερα αναγνωρίζεται ως κανόνας του είδους – με αφηγήσεις, δηλαδή, *μη αναστρέψιμου μαρασμού* (και τον ενδεχόμενο θάνατο από AIDS) και με το αφήγημα της απειλητικής και ανεξέλεγκτης εξάπλωσης της νόσου στις κουήρ κοινότητες.¹³ Οι «κλινικές» περιγραφές και ο φόβος για την άγνωστη αρρώστια που διαβρώνει το σώμα και στιγματίζει τα οροθετικά άτομα γίνονται ποιητικές εκδηλώσεις της λογοτεχνίας του AIDS, έτσι όπως ο Γιάννης Παλαμιώτης από το ακτιβιστικό περιοδικό *Κράξιμο* της Πάολας Ρεβενιώτη μάς προειδοποιούσε το 1989 για μια «Παράξενη Επιδημία». Στο κείμενο αυτό ο Παλαμιώτης νιώθει φόβο μήπως η επιδημία αυτή απαλλοτριώσει τους χώρους ερωτικής του ευωχίας, οι οποίοι έχουν γεμίσει με άντρες που:

¹¹ Για την έννοια τη ιστοριοκοποίησης ως εργαλείου επανεπίθεσης του στοιχειωμένου κουήρ παρελθόντος βλ. Tomasz Sikora, «Queer life-worlds and the art of David Wojnarowicz», C.L. Quinan Kathrin Thiele (επιμ.), *Biopolitics, Necropolitics, Cosmopolitics Feminist and Queer Interventions*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 2021, 166 (164-185).

¹² Βλ. Γιώργος Σαμπτακάκης, *HIV/AIDS, θέατρο και τραύμα στην Ελλάδα*, Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 2021.

¹³ Steven F. Kruger, *AIDS Narratives: Gender and Sexuality, Fiction and Science*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 2011, 11-15.

Βήχουν συνέχεια [...], φοράνε χειμώνα καλοκαίρι μπλούζες μακρo-μάνικες και κλειστές ως το λαιμό. Μοιάζει σαν κάτι να θέλουν να κρύψουν. Αυτό που με τίποτα δεν κρύβεται, ωστόσο, είναι οι τεράστιοι και έντονοι μαύροι κύκλοι κάτω απ' τα μάτια. [...] Κι ακόμα: οι βολβοί των ματιών τους, υπερβολικά θολοί, βρίσκονται βαθιά χωμένοι στις κόγχες τους – εικόνα άγρια και αποκρουστική, ιδίως όταν τυχαίνει να τους βλέπεις συγκεντρωμένους μαζί και επιθετικούς στον ίδιο περιορισμένο χώρο.¹⁴

Ο συγγραφέας δεν είναι τρομοκρατημένος μόνο από τη δική του αρρωστοφοβία, αλλά και από ένα μέλλον που θα του στερήσει τα ερωτικά καταφύγια και τα υποπολιτισμικά επιτεύγματά του:

Μια καινούρια γενιά ομοφυλόφιλων θ' αρχίσει, προβλέπω, ν' ανατέλλει σε λίγο. Αυτοί που, τρομοκρατημένοι κι ευκολόπιστοι, θ' αποκηρύξουν τους χώρους των συλλογικών ερωτικών ευωχιών, νομίζοντας πως μόνο εκεί ελλοχεύει ο κίνδυνος. Κάτι άλλο θ' ανθίσει με τα χρόνια. Κάτι που δεν μπορώ να προσδιορίσω από τώρα... Έως τότε πόσους ηρωικούς ομοφυλόφιλους πεσμένους στο πεδίο της δικής μας ιδιότυπης τιμής θα αριθμούμε; Ποιοι, που τώρα μπορούν και σιωπούν ακόμα, θα βρίσκονται ανάμεσά τους;¹⁵

Σε μια τέτοια πεζογραφία εκδηλώνεται και αποτυπώνεται εγκαίρως η διαβρωτική σωματικότητα του AIDS, αλλά και η ηρωικότητα των σωμάτων που είναι χρωματισμένα με μια επιθετικότητα ωσάν η αρρώστια να εκχέεται από το οροθετικό υποκείμενο για να δια φωτίσει τους ανυποψίαστους, και με τον τρόπο αυτό το AIDS «αφηγηματοποιείται»¹⁶ με τη μορφή ενός άδικου μαρτυρίου που επιβλήθηκε στους κοινωνικά καταραμένους.

¹⁴ Γιάννης Παλαμιώτης, «Μια παράξενη επιδημία», *Από το πάρκο στο κενό*, Αθήνα: Πολύχρωμος Πλανήτης, 2008, 161 (161-165).

¹⁵ Παλαμιώτης, *ό.π.*, 164-165.

¹⁶ Για αυτόν τον μηχανισμό στη παγκόσμια λογοτεχνία του AIDS, βλ. Gustavo Subero, *Representations of HIV/AIDS in Contemporary Hispano-American and Caribbean Culture*, Σάρεϊ: Ashgate, 2014, 124-126.

Έναν χρόνο αργότερα ο σκηνοθέτης και ποιητής Αλέξης Μπίστικας (1964-1995), σε ανταπόκριση από το Λονδίνο, καταθέτει στην *Οδό Πανός* το σπαρακτικό κομμάτι «Οι κόκκινες κηλίδες στο δέρμα σου», που δεν είναι μόνο ένα πρώτο αποτύπωμα της ποιητικής του να ζει κανείς με τον HIV, αλλά και μια υπεράσπιση των αναθεωρημένων ομοφυλόφιλων βιοπολιτικών και των πρακτικών του σεξ, τώρα που οι οροθετικοί μπορούν να παίζουν ελεύθερα μεταξύ τους:

Εκεί που έκανε τραμπάλα μόνος του, εμφανίστηκε ένας που μέτραγε πολύ. Ήρθε κοντά, τον έπιασε γερά και εκεί που πήγαινε να τρομάξει, τον κοίταξε στα βαθιά μάτια και είπε: «Είμαι κι εγώ σαν και σένα. Εγώ είμαι ο Αργύρης, το καυτό επιζόνι, από μανά διάμεσο και πατέρα σιδερουργό. Εδώ μέσα σ' αυτή την παδική λύπη ήταν γραφτό να σε συναντήσω να κάνεις τραμπάλα μόνος σου. Ο τρόμος σου θα τρομάξει τον τρόπο μου και θα μπορούμε μαζί να είμαστε γενναίοι. Εκεί που δεν πιάνει μελάνι θα γράψουμε την υγεία, τους υγιείς και το προφυλαγμένο σεξ. Θα μπορούμε να το κάνουμε ο ένας στον άλλον άρρωστα και οι οργανισμοί μας θα είναι λουτρά αίματος. Οι κόκκινες κηλίδες στο δέρμα σου θα είναι στα μάτια μου ματιέρες ψυχωφέλειας και ο φόβος του επικείμενου θανάτου σου μια τσιγαριά στο μπράτσο μου.

Με κομμένη την ανάσα ο Μπιλ, το κακό επιζόνι ρώτησε: «Δηλαδή θα μπορούμε να βουτάμε την ίδια σύριγγα μέσα σε ένα σαγκουί-νι; Οι καινούργιες μας μολύνσεις θα είναι τα έγχρωμα παιδιά μας; Και θα μας περάσει απ' το μυαλό πως ίσως ο ιός HTL-V3 είναι κι αυτός ένα ζώο με δικαιώματα που δύσκολα επιζεί στον αέρα;»

«Ναι», του απάντησε ο Αργύρης, και έγιναν αιμαδελφοί, με ημερομηνία λήξης, καθώς κυλούσαν στην τσουλήθρα.¹⁷

Το θέμα της επιστροφής σε μια (παιδική) αθωότητα και το αίτημα για αλληλεγγύη στην οντολογική εκκρεμότητα, όπως και το σύμ-

¹⁷ Αλέξης Μπίστικας, «Οι κόκκινες κηλίδες στο αίμα σου», *Οδός Πανός* 30 (1987), 88-89.

βολο της τσουλήθρας ως υπαρξιακού κατήφορου πάνω στην οποία οι bloodbothers σπρώχνονται μαζί, αφηγηματοποιούν το AIDS ως κοινωνική νόσο της υπαρξιακής μοναξιάς, του στίγματος, αλλά και της κοινοτικής αδελφικότητας. Το σάρκωμα Καπόζι, ο κοινωνικά επάρατος αυτός καρκίνος του δέρματος, μετατρέπεται «αισθητικά» σε επώδυνη «τσιγαριά», η οποία σηματοδοτεί και προαναγγέλλει τον θάνατο των αιμαδελφών που φέρουν ημερομηνία λήξης, εικονοποιώντας ουσιαστικά το πολιτισμικό τραύμα του γεγονότος AIDS. Πρόκειται για το τραύμα μιας ασθένειας που διέκοψε αιφνίδια κάθε έννοια συνέχειας του κόσμου, όπως τον γνώριζε το κουήρ υποκείμενο μέχρι τότε,¹⁸ και ώθησε το υποκείμενο σε ομολογίες λυρικής οδύνης και διακινδυνευμένης παρουσίας. Η γνωστή αυτή ποιητική του «αυτο-θρήνου»¹⁹ και της αναπραγμάτευσης των όρων της πραγματικότητας είναι θεμελιώδη στοιχεία της ελληνικής λογοτεχνίας του AIDS με την έννοια περισσότερο της επιβεβλημένης ανασύνταξης και της προσαρμογής σε μια απειλητική νέα συνθήκη.

Ευλογημένες καλιαρντές αδερφές: ο «ελληνικός» camp κανόνας
Σε όλον τον κόσμο η λογοτεχνία του AIDS συνέβαλε στη διαδικασία διαμόρφωσης μιας κουήρ ταυτότητας²⁰ και ενός αντίλογου στον στιγματισμό και την περιθωριοποίηση, δεδομένου επίσης ότι «οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις [...] ήταν υψίστης σημασίας για κάθε εθνική, πολιτισμική ή θρησκευτική ομάδα».²¹ Παρ' όλα αυτά, το γκέι θέατρο και η γκέι λογοτεχνία του coming-out

¹⁸ Για αυτόν τον ορισμό του τραύματος, βλ. Daniela Agostinho – Elisa Antz – Catia Ferreira, «Introduction», D. Agostinho – E. Antz – C. Ferreira (επιμ.), *Panic and Mourning: The Cultural Work of Trauma*, Βερολίνο και Βοστόν: De Gruyter, 2012, 1-2 (1-23).

¹⁹ Για τον όρο, βλ. James N. Agar, «Self-mourning in Paradise: Writing (about) AIDS through Death-bed Delirium», *Trauma, Therapy and Representation* 30.1 (2007), 67-84.

²⁰ Thomas Piontek, «Unsafe representations: cultural criticism in the age of AIDS», *Discourse* 15 (1992), 136 (128-155).

²¹ David Bergman, *Gaiety Transfigured: Gay Self-Representation in American Literature*, Μάντισον: The University of Wisconsin Press, 1991, 9.

στην Ελλάδα παρέμεναν οριώδη χωρίς να μπορούν να συμβάλουν στην επίλυση της πολιτισμικής κρίσης και της κοινωνικής καταδίκης της ομοφυλόφιλης ζωής, εγκωμιάζοντας συχνά μια κοινωνική μοίρα που πρέπει να γίνει μελαγχολικά αποδεκτή ως «βόλεμα καταστροφής» (όπως θα έλεγε ο Χριστιανόπουλος) και λογοτεχνικός κανόνας.²² Η μεγάλη απόφαση θα είναι να επανεφεύρουμε τη μυθολογία του AIDS, λαμβάνοντας όμως υπ' όψιν ότι πρέπει να επανερμηνεύσουμε την τέχνη του AIDS σήμερα όχι μόνον ως πολιτισμικό ακτιβισμό, αλλά περισσότερο ως πολιτισμική μαρτυρία/πρόγραμμα κατασκευής, εννοιοδότησης και ουσιοποίησης του (κουήρ) υποκειμένου αναπολογητικά μέσα στην ηδονιστική πραγματικότητα και την πολιτική ιστορικότητα του (μέσα, δηλαδή, στα δυναμικά υποπολιτισμικά και κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενά του).

«Ο φορέας» του ποιητή Ανδρέα Αγγελάκη (1940-1991), από τη συλλογή μικρών πεζών *Τα αθησμόνητα σινεμά* (1989),²³ είναι ένας εξομολογητικός μονόλογος ενός ανώνυμου τριανταδυάχρονου χορευτή, που θυμίζει τα *Τρία gay μονόπρακτα* (1981) του ίδιου συγγραφέα σε έναν τόνο λιγότερο σκοτεινό από αυτά. Τα μονόπρακτα απεικονίζουν σχεδόν απολογητικά τη ζωή των αναγάππων ομοφυλόφιλων ανδρών μέσα στα εχθρικά πάρκα και τα μπαρ της μοναξιάς, όπου ελλοχεύουν αδίστακτα τσόλια του μπερντέ,²⁴ δίπλα σε μπορντέλα με δυστυχημένες τραβεστί (μια τυπική νεοελληνική ηθογραφία που ενστερνίζεται μαζοχιστικά την ωμότητα ενός γκέι περιθωρίου δοξασμένου και χιλιοθρηνημένου). «Ο φορέας» είναι η αυτοπαρουσίαση ενός ανώνυμου οροθετικού

²² Πβ. Γιώργος Σαμπτακάκης, «Το gay θέατρο στην Ελλάδα (από το ιδεολόγημα της αμαρτίας στις queer τραγωδίες). Ένα εισαγωγικό σημείωμα», Α. Αλτουβά – Κ. Διαμαντάκου (επιμ.), *Πρακτικά Ε' Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου «Θέατρο και Δημοκρατία»*, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2018, 479-501.

²³ Ανδρέας Αγγελάκης, «Ο φορέας», *Αθησμόνητα σινεμά*, Αθήνα: Εξάντας, 1989, 65-71.

²⁴ Στα καλιαρντά, στρέιτ νεαροί άνδρες που κάνουν σεξ με ομοφυλόφιλους επί χρήμασι.

άνδρα που παλεύει με την κοινωνική και ιατρική φοβία. Εκτός από ομολογία της αρρώστιας του, που μετατρέπεται σε μια υπερήφανη υπεράσπιση του γκέι τρόπου ζωής, αυτός ο ηθογραφικός μονόλογος τρέπεται σε μια ψυχοκοινωνική ανατομία των γκέι βιοπολιτικών, που ενδιαφέρεται να ακτινογραφήσει ακόμη και την εσωτερικευμένη ομοφοβία του υποκειμένου μέσα στο περιθώριο που το εξόρισε η απάνθρωπη αντίληψη της αρρώστιας του από τους άλλους.

Τι έκανε όμως ο Αγγελάκης για την κουήρ γραφή στην Ελλάδα; Έκανε το «εφ' ω ετάχθη». «Έζησε και πέθανε κάνοντας τη ζωή του, σκληρή τέχνη»,²⁵ όπως έγραφε ο Γιώργος Χρονάς στη νεκρολογία του για τον Ανδρέα Αγγελάκη με μια δόση ενοχής ενδεχομένως για τις άδικες βιβλιοκρισίες του, όπου αποκαλούσε την «ιδιώτευση» του ποιητή «μασωνική»²⁶ (υπερβολικά, δηλαδή, στρατευμένη στις θανατοπολιτικές ενός βίου εγγεγραμμένου στην επισφάλεια). Πρέπει όμως να διερωτηθεί κανείς τι σημαίνει το «πέθανε κάνοντας τη ζωή του», ειδικότερα αν προστεθεί στη φράση η αιτία θανάτου του ποιητή. Μήπως αυτή η δήλωση είναι η εκδήλωση μιας εσωτερικευμένης ομοφοβίας του εκδότη της *Οδού Πανός*, ή απλώς πρόκειται για γλωσσική αστοχία συντριβής και αναστοχασμού; Το καθένα από εμάς μπορεί να απαντήσει για λογαριασμό του, επανεφευρίσκοντας το πεζό «Ο φορέας» ως τελική ομολογία της αναπολογητικής ιδιώτευσης του ποιητή.

Θεματικά μπορούμε να χωρίσουμε τον «Φορέα» σε πέντε ενότητες:

1. Ομολογία και η (κοινωνική) συμπτωματολογία του AIDS μέσα στα συμφραζόμενα της ελληνικής ομοφυλόφιλης ζωής (με τα τεκνά στα ποστάλια, το πληρωμένο σεξ και την αλληλέγγυα αδερφή-φίλη).

²⁵ Γιώργος Χρονάς, «Δευτέρα», *Οδός Πανός* 57 (1991), 99-100.

²⁶ Γιώργος Χρονάς, «Μεταφυσική της μιας νύχτας – Ανδρέας Αγγελάκης, Γνώση, σελ. 57», *Οδός Πανός* 7 (1982), 69-70.

Έχω AIDS. Πριν δέκα μήνες το ανακάλυψα. Κάτι ζαλάδες, κάτι κομάρες, δε μπορούσα να πάρω τα πόδια μου, ευκοίλια ένα σωρό, αϋπνίες, ιδρώτες. Το 'πα στο τεκνό μου, ένα ναυτικό, τρίτος μηχανικός σε ποσάλλι, που περιμάζεψα τότε που δεν είχε φράγκο και τώρα ούτε που γυρίζει να μας δει. «Μωρή, πήγαινε να κάνεις το τεστ μπας έχεις τίποτα και κάψεις κι εμάς, αί στο διάολο», μου κάνει.²⁷

2. Απόπειρα απολογισμού του σεξουαλικού βίου.

Δεν τη βρίσκω με την καπότη. Βέβαια, αμέσως μετά πάω στον καμπινέ, καταλαβαίνεις. Κάτι σα να με τσούζει, σα να με ψιλοπονάει, εν πάση περιπτώσει, δεν τη συνήθισα ποτέ. Σπάνια αγόραζα. Αλλά και σπάνια μου ζητούσαν. Ξέρω 'γώ; Γι' αυτό και δεν ήξερα τι ν' απαντήσω στο γιατρό που με ρώτησε σχετικά κι επέμενε. Του τα μάσαγα. Κι αυτός να ξαναρωτάει. Τι να πω;²⁸

3. Αποδοχή της αρρώστιας, ο στιγματισμός και η πάλη: ηθογράφηση της ελληνικής (ομοφυλόφιλης) ζωής και παρεμβατική παρουσία και παρηρησία του Φορέα.

Το 'γραψα του αδερφού μου του μεγάλου στη Σαλονίκη, άφησα τις ντροπές καταμέρος και του ζήτησα να βάλει το χέρι στην τσέπη. «Σ' έχω ξεγράψει προ πολλού», μου απαντάει στην επιστολή. «Με πούστηδες δε θέλω να 'χει σχέση η οικογένειά μου και ν' αλλάξεις όνομα να μη μας ρεζίλεύεις». Κι ούτε ένα πράσινο φύλλο. Τ' όνομα τότε μάρανε που να του 'ρθει το μπαρό και να μην του ξεκολλάει, Θε μου, συχώρεσέ με. Τι μου φταίνει τα παιδιά του, σάμπως μ' έχει αφήσει να γνωρίσω κι εγώ τ' ανίψια μου, να τους πάρω ένα δώρο, να τα ρωτήσω για το σχολείο τους; [...] Με βγάλαν μια φορά και στην τηλεόραση. Δηλαδή την πλάτη μου. [...] «Ωραίο βγήκε», μου είπαν, εγώ δεν κατάλαβα τίποτα – ως κι η φωνή μου έμοιαζε διαφορετική,

²⁷ Αγγελάκης, «Ο φορέας», *ό.π.*, 65.

²⁸ Αγγελάκης, *ό.π.*, 66.

ίσως ήταν και το κρύωμα που είχα τότε και κρατιόμουν να μη βήξω. Με φέρανε με ταξί στο σπίτι πίσω και μια μούτζα δημοσιογράφος κράτησε το τηλέφωνό μου. Κάτι θά 'κανε για οικονομική ενίσχυση μέσα στους τεχνικούς του στούντιο, είπε. Δεν πήρε ποτέ τηλέφωνο, αν την είδατε εσείς την είδα κι εγώ. Δε βαριέσαι. Κάναν τη δουλειά τους και χεστήκανε για τα περαιτέρω.²⁹

4. Ζωή σαν γκέι παραμύθι – παρηγοριά από τα μεγάλα γκέι icons και «τέρμα η καταπίεση και το κλάμα».

Α, ξέχασα. Η Κωστούλα μου 'φερε και βίντεο. Το δικό της. Να 'ναι καλά. Μέρους να μου κόβει ο Παντοδύναμος και χρόνια να της δίνει, με όλη μου την ψυχή το λέω. [...] Αχ, συγκινήθηκα τώρα που θυμήθηκα τη «Δυναστεία». Ήμουν τότε καλά, βλέπεις, σαν την καλή χαρά, κι αλώνιζα τους σινεμάδες και τα πάρκα. Καλέ, στη «Δυναστεία» δεν ήτανε που ο γιος είναι τζιναβωτός και συζεί μ' ένα άλλο παιδί δικό μας και το πετάει κατάμουτρα του πατέρα: «Ναι, βρε, είμαι πούστης κι ό,τι θέλει ας γίνει» – δηλαδή δεν το 'πε έτσι, το 'πε λίγο περί διαγραμμάτου, αλλά ο πατέρας κόντεψε να πάθει αποπληξία και τον αποκλήρωσε, ή κάτι τέτοιο. Μόνο η Τζόαν Κόλινς πήρε το μέρος του δικού μας. Τι γυναίκα! Γυναικάρα με τα όλα της.³⁰

5. Μια ζωή βάσανα και λίγη camp εσωτερικευμένη ομοφοβία του Φορέα μέσα στην αλληλεγγύη των φορέων.

Σ' ένα περιοδικό διάβασα πως έγινε ένας σύλλογος για φορείς του AIDS. Πάν', συγκεντρώνονται, μιλάνε, γελάνε, δίνουνε λεφτά ο ένας στον άλλο. Λέω να πάω. Τι έχω να χάσω; Βάρδα μην είναι κανένας σύλλογος με θεότερες αδερφές, θα τις καλιαρντέψω.³¹

²⁹ Αγγελάκης, *ό.π.*, 67-68.

³⁰ Αγγελάκης, *ό.π.*, 69-70.

³¹ Αγγελάκης, *ό.π.*, 70-71.

Στο σημαντικό αυτό κείμενο, το γκέι lifestyle γίνεται κυριολεκτικά και μεταφορικά μια λογοτεχνική περιοχή υπερήφανης ομολογίας. Ταυτόχρονα, η θέσμιση των Καλιαρντών και η «λαϊκή» κριτική απέναντι στην κοινωνική κατακραυγή και τη νοσοφοβία λειτουργούν ως προσωπικά σύνορα νοημάτων που αλληλοσυμπληρώνονται σε ένα υπερήφανο όριο υπέρβασης της ετεροκανονικότητας, μέσα από το οποίο προκύπτει και νοηματοδοτείται το υποκείμενο. Χρησιμοποιώντας τον υποπολιτισμικό λόγο και ανατέμνοντας τον βίο του, το γκέι υποκείμενο γίνεται ντοκουμέντο ενός προσωπικού και συλλογικού τραύματος. Στην περίπτωση του «Φορέα», το γνωστό από την ποίηση του Αγγελάκη δυσφορικό «δράμα»³² εγκαταλείπεται υφολογικά χάρη σε μια «αδερφίστικα» κωμική και παιγνιώδη camp καλιαρντοσύνη – χάρη σε αυτό το «υποπολιτισμικό υλικό συγκόλλησης που στάθηκε ουσιώδες [...] στην επιβίωση της κοινότητας»,³³ ανακουφίζοντας και παρηγορώντας σε όλες τις δύσκολες στιγμές της κατακραυγής, της κακοποίησης και της εξόντωσης. Από την άλλη πλευρά, τα κείμενα ενός υποψήφιου νεκρού συγγραφέα που μαζεύει τα νήματα τη ζωής του για να ανα-παραστήσει λογοτεχνικά έναν εαυτό, προεγγράφουν τον συγγραφέα στον θάνατο τη στιγμή που η ζωή μοιάζει ήδη βιωμένη και πρέπει να διατηρηθεί σε κάποια υλική μορφή. Η γραφή, εξάλλου, είναι μια διασύνδεση με την απουσία ούτως ή άλλως, και σύμφωνα με το θέσφατο του Μπλανσό «το να γράφεις σημαίνει να αποδέχεσαι τον θάνατο».³⁴ Πρέπει να σημειωθεί, τέλος, πως «Ο φορέας» είναι καρφωμένος στο βιβλίο κάτω από τίτλους ψιλών «ειδήσεων» που μιλούν για δολοφονίες ομοφυλοφίλων στο Ζάππειο, και με έναν τρόπο συμπληρώνει ως λογοτεχνικό ντοκουμέντο το συνεχές της επισφάλειας.

³² Βρασίδης Καραλής, *Για τον Ανδρέα Αγγελάκη*, Αθήνα: Οδός Πανός, 2003, 17.

³³ Christian Lassen, *Camp Comforts: Reparative Gay Literature in Times of AIDS*, Μπίλεφελντ: transcript Verlag, 2011, 28.

³⁴ Maurice Blanchot, *The Writing of the Disaster*, μτφρ. Α. Smock, Λίνκολν: University of Nebraska Press, 1995, 66.

★

Στις 13.10.1982 δολοφονείται στο Ζάππειο, με δυο μαχαιριές, ο Θόδωρος Ανδριώτης, 25 χρονών.

★

Στις 6.11.1982 δολοφονείται, επίσης στο Ζάππειο, ο Σταύρος Κωνσταντάκης, 21 ετών, με επτά μαχαιριές, ενώ περίμενε το φίλο του (σε απόσταση 200 μόλις μέτρων από το σημείο που έγινε ο προηγούμενος φόνος).

Από τα Αθησμόνητα σινεμά του Ανδρέα Αγγελάκη.

Θρηνώντας τις εαυτές μας:

μελοδραματικές ελεγείες ή αλληλεγγύη στον θάνατο

Το 1994 ο σκηνοθέτης και ποιητής Αλέξης Μπίστικας εξέδωσε στον Πατάκη το ποιητικό λεύκωμα *Ευαγγελισμός* (χωρίς αριθμούς σελίδων) με ποιήματα και ασπρόμαυρες φωτογραφίες από τη νοσηλεία του στον Ευαγγελισμό, και σχέδια του Ζάφου Ξαγοράρη. Ο τίτλος έχει μια ειρωνική αμφισημία παραπέμποντας όχι μόνον στο νοσοκομείο Ευαγγελισμός, αλλά και στον Ευαγγελισμό ως θεϊκό άγγελμα με την παρουσία του Αγίου Πνεύματος εν είδει περιστέρας. Οι γιατροί στα νοσοκομεία αναγγέλλουν αρρώστιες και θεραπείες στους ασθενείς, και όλοι γνωρίζουμε πως τα προαύλια των ελληνικών νοσοκομείων φιλοξενούν θρασύτατα περιστέρια που πετούν έξω από τα παράθυρα των θαλάμων και συχνά αφήνουν το στίγμα τους.

Ο *Ευαγγελισμός* του Μπίστικα είναι ένα αντι-ευαγγέλιο για την απουσία ευχάριστων αγγελμάτων και ένα παρακλητικό διάβημα του υποψήφιου νεκρού για παρουσία. Ο Μπίστικας δεν ευαγγελίζεται μόνο το άγγελμα του θανάτου, αλλά ευλογείται από μια ομοφυλόφιλη ατεκνία εν γαστρί που του χάρισε ο ομοφυλόφιλος βίος και οι γονυκλισίες του. Είναι ταυτόχρονα όχι μόνο μια πρόβα θανάτου, αλλά και η πιο επιτελεστική εκφώνηση του επιτάφιου θρήνου για αυτούς που έφυγαν,³⁵ με μια μικρή ειρωνεία

³⁵ Αυτό το τρίπτυχο αναπόλησης, θρήνου και υπερήφανου ομοφυλόφιλου βίου είναι μια τυπική σύμπτωση στη λογοτεχνία του AIDS ως επιτέλεση της μνήμης. Βλ. David J. Getsy, «Mourning, Yearning, Cruising: Ernesto Pujol's Memorial Gestures», *PAJ: A Journal of Performance and Art* 30 (2008), 11-24.

απέναντι στον κόσμο του (και τον ιατρικό κόσμο), όπως και για τον ίδιο τον θάνατο:

Χτες του αγόρασα ρούχα και δεν ήξερα αν
τα παίρνω για να τον ντύσω και να πάμε βόλτα
ή για να τον νεκροστολίσω.
Διαβάζω τα πρώτα του γράμματα από την Κρήτη,
Τότε που δεν ήξερε τι θέλει και είχε ενοχές
και αναστολές. Μου έλεγε: «Άμα πεθάνει το σώμα μου,
να μου το ντύσεις με φύκια».

Η κοπέλα στον απέναντι θάλαμο
Γύρισε και μου χαμογέλασε
«Πως το λένε το αρκουδάκι σου», τη ρώτησα
«Aids» μου λέει, «μου το χαρίσανε σήμερα».

Τα νεανικά σου δάκρυα στο πρόσωπό μου.
Ο δροσερός χαρούμενος αποχαιρετισμός.
«Πέρασα μια ζωή μαζί σου», μου είπες
με όλη τη συγκίνηση των δεκαοχτώ σου
χρόνων. Είχαμε περάσει μερικούς μήνες
μαζί, και είχες όλη τη ζωή μπροστά σου.

Στο ίδιο κλίμα, η πραγματικότητα της οδύνης συμπλέκεται με τη
ζωή των ελεύθερων ερώτων για αγόρια Τίμιους Σταυρούς που
υψώθηκαν υπερήφανα:

Θα σε πάρει ο αέρας και θα πέσεις
στη θάλασσα, και όλα τα παλικάρια
θα συναγωνιστούν ποιο θα σε σώσει.
Ο πιο δυνατός θα σε αρπάξει και θα
σε φέρει στην προκυμαία. Θα σε κρατάει
σφιχτά, περήφανα, σα να είσαι ο Τίμιος Σταυρός.

Η ποίηση σε αυτήν την περίπτωση γίνεται ένα συνεχές ανθρωπίνης οδύνης και ωμότητας, που λειτουργεί ταυτοχρόνως ως επουλωτικός θρήνος χωρίς να «διαταράσσει την οντολογική» ροή της ασθένειας και των θανάτων που θέλει να τεκμηριώσει.³⁶

Στην απέναντι σελίδα κάθε ποιήματος τυπώνεται η φωτογραφία ενός υπαλλήλου του νοσοκομείου ή ενός επισκέπτη του Μπίστικα (ανάμεσά τους η Μελίνα Μερκούρη και ο Δημήτρης Παπαϊωάννου) μαζί με τέσσερα σχέδια του Ζάφου Ξαγοράρη που δείχνουν περιστέρια (αθώους) που πετάνε ή πεθαίνουν σε μαύρο ή κόκκινο φόντο, τα οποία μαζί με τις φωτογραφίες συμπληρώνουν νοηματικά τα θέματα της αλληλεγγύης, του θανάτου και της υπερήφανης παρουσίας. Στο ίδιο πνεύμα, το τελευταίο ποίημα, απέναντι από μια επιτύμβια άδεια σελίδα, είναι καρφωμένο σαν μια τελευταία προσευχή που αποκαθιστά τελικώς την τάξη της ήσυχης θλίψης, της τελικής αποδοχής και ενός απέλπιδος ευαγγελισμού εν είδει προσευχής:

Ξύπνησα σαν καλοτυπωμένο σενάριο,
Έξω από το παράθυρο η νύχτα δε ζητούσε
τίποτε, η πόλη ήταν εντάξει. Μόνο το τέλος
της προσευχής ήθελε: «Εις το όνομα
του Πατρός και του Υιού και του Αγίου Πνεύματος».

Ταυτόχρονα, η emphatic υπογράμμιση μιας συγκεκριμένης «γκέι θλίψης» στο πλαίσιο της επιτέλεσης ενός πολιτισμικού θρήνου αποτέλεσε το θεμελιώδες αρχέτυπο της λογοτεχνίας του AIDS, μιας «λογοτεχνίας της Απώλειας» και της μελαγχολίας, που υπερασπίζεται υπερήφανα την υποτιθέμενη «παθολογικότητα» της γκέι ζωής.³⁷

³⁶ Monica B. Pearl, *AIDS Literature and Gay Identity: The Literature of Loss*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 2013, 76.

³⁷ Pearl, *ό.π.*, 1-17.

Ομολογητική λογοτεχνία ή η πίστη της γραφής

Συχνά στην τέχνη του AIDS η εμπλοκή με το θέμα θεωρείται σχεδόν θεολογικό καθήκον που αναλαμβάνεται για να αποκαλυφθεί όχι μόνον η κοινωνική δυστοπία της νόσου, αλλά και οι νοσούντες ως Μάρτυρες του εγκόσμιου κακού. Τον Μάρτη του 1989 στο περιοδικό *Άμαξα* (τχ. 14-16) ο Κύπριος ποιητής Ηλίας Κωνσταντίνου³⁸ (1957-1995) αναλαμβάνει αυτό το καθήκον με το τρίπτυχο «AIDS – Ένα πεζό και δύο ποιήματα»,³⁹ και στο ποίημα «Η πίστη της γραφής» ο ποιητής γίνεται «βοήθεια στην πληγή» και εγκύπτει στο θέμα του:

Σκύψε πάνω στη γη
 όμορφο πρόσωπο
 ίδιο με μια ακριβή σιωπή
 και πιάσε ήχον ήσυχο
 [...]
 να περιγράφει μοναξιά, στην ερημιά
 τον θάνατο
 τον θάνατο στην επαφή
 [...].
 [...] μην τα ξεχνάς, τα σπίτια και τα περιδέραια
 γιατί αμνημόνευτα θα σφίξουν γύρω από τον λαιμό
 και με μια δυνατή σιωπή θα γκρεμιστεί
 το κορμί σου.⁴⁰

Η ευθύνη της μνημείωσης του βίου εν όψει μιας οριστικής σιωπής είναι όμως αναπόσπαστη από εσχατολογικές περιγραφές του

³⁸ Για την ποίηση του Κωνσταντίνου βλ. Χαράλαμπος Οταμπάσης, «Τα χαρακτηριστικά της ομοφυλόφιλης γραφής του Ηλία Κωνσταντίνου», *Φιλολογικά* 48 (2020), 91-95, όπου εντοπίζονται οι επιρροές του από την beat ποίηση και τα μεταπολεμικά πρωτοποριακά ρεύματα.

³⁹ Το τρίπτυχο αναδημοσιεύεται στον τόμο: Ηλίας Κωνσταντίνου, *Ποιήματα*, επιμ. Λ. Παπαλεοντίου, Αθήνα: Βακχικόν, 2020, 144-149.

⁴⁰ Κωνσταντίνου, *ό.π.*, 148.

«μολυσμένου» κόσμου (μέσα στον οποίο υπάρχουν όμως και σπγμές παράλογου φωτός):

Ο φιλόξενος

Αυτή ήταν η γη.

[...]

Όλοι εδώ

Σ' αυτόν τον κόσμο τον φριχτό

με σαλεμένο νου και σώμα

σώμα σαθρό και δεν επιτρέπεται

δεν επιτρέπεται να μείνει αυτό το σώμα εδώ

έστω

για να πεθάνει.⁴¹

Και σε πεζό καταγγελτικό λόγο αναλαμβάνεται κατ' αρχήν η θέση ευθύνης απέναντι στον «φασισμό» της ετεροκανονικότητας:

Υπερόγραφο για το πεζό

Και δεν ξέρει πια τι λέει η πλειονότητα, γιατί την ομοφυλοφιλία που είναι κατά πάσα πιθανότητα μια φυσική επιλογή, τη λέει αρρώστια και το aids που είναι αρρώστια, το λέει έγκλημα και τιμωρία. Και δεν ντρέπεται καθόλου γι' αυτά που λέει. [...] Και ήρθε λοιπόν η ώρα για να δείξουμε την πόση ανθρωπιά μας – την αξία του πολιτισμού μας. Ήρθε η ώρα να αντιτάξουμε (ξανά) στον απροκάλυπτο φασισμό της πλειονότητας την πιο δυνατή μας τρυφερότητα.⁴²

Η αυτοσυνειδησία της γραφής του Κωνσταντίνου, που προτάσσει σχεδόν θυσιαστικά το Εγώ απέναντι σε έναν εχθρικό κόσμο, εκπορεύεται από το γεγονός ότι ο ποιητής γνώριζε την οροθετικότητα του –ίσως και από τα τέλη της δεκαετίας του ογδόντα⁴³–

⁴¹ Κωνσταντίνου, *ό.π.*, 146.

⁴² Κωνσταντίνου, *ό.π.*, 145.

⁴³ Λευτέρης Παπαλεοντίου, «Ένας αιρετικός ποιητής», Κωνσταντίνου, *Ποιήματα*, *ό.π.*, 172 (161-180).

και αυτή η γνώση απεικονίζεται ειδικότερα στην τελευταία συλλογή του, *Τα Αυτοκρατορικά* (1994), μέσα από εσχατολογικές εικόνες ωμότητας του τύπου του Ιερώνυμου Μπος με το καθήκον της αγωνιστικής ανάγνωσης του κόσμου:

Η δουλειά του αναγνώστη

Σκύλους βλέπω – ποτάμι αφρίζω
 πόλεμο στήνω – στον θάνατο μπαίνω
 ονόματα φέρνω – μορφώνω τον έρωτα.
 Σκύλους βλέπω – βρέφη σπαράζουν
 [...]

 κεφάλι λιωμένο – αυτοψία θανάτου.⁴⁴

Η τηλεγραφικότητα του λόγου και η αποσπασματικότητα των προτάσεων αναδίδουν την εικόνα ενός διαλυμένου, εφιαλτικού κόσμου, τον οποίο το υποκείμενο προσπαθεί να τεκμηριώσει ποιητικά με τον τρόπο που τον προσλαμβάνει, ως εφιάλτη και ως (ερωτική) δυστοπία.

Συμπέρασμα: Πεθαίνοντας ΜΑΖΙ σαν αιμαδερφές

Αν, όπως παρατηρεί η Elin Diamond, η επιτελεστικότητα είναι το στοιχείο αυτό που «καθιστά κάτι υλικό ως παράσταση»,⁴⁵ η λογοτεχνία του AIDS δίνει συγκεκριμένη υπόσταση σε μια νόσο που παρέμενε παραπλανητικά κλεισμένη σε νοσοφοβικά δημοσιογραφικά περιβάλλοντα και ομοφοβικές ετυμηγορίες στίγματος.⁴⁶ Αν και η λογοτεχνία αυτή ήταν βέβαια ελάχιστα αναγνωρισμένη την εποχή που γράφτηκε (αν εξαιρέσει κανείς την εκδοτική επιτυχία του *Εναγγελισμού* του Μπίστικα), τα κείμενα αυτά για

⁴⁴ Κωνσταντίνου, *Ποιήματα*, ό.π., 111.

⁴⁵ Elin Diamond, «Introduction», Elin E. Diamond, (επιμ.), *Performance and Cultural Politics*, Λονδίνο και Νέα Υόρκη: Routledge, 1996, 5 (1-10).

⁴⁶ Για την Ελλάδα, βλ. Δημήτρης Παπανικολάου – Γιώργος Σαμπατακάκης, «Η λογοκρισία ως πολιτισμική ιστορία: Το HIV/AIDS στην Ελλάδα (1982-2000)», *Αρχειοτάξιο* 22 (2020), 163-182.

το AIDS κατατέθηκαν για να λειτουργούν και να λειτουργούνται ως ντοκουμέντα μαρτυρίου και αναπολογητικής παρηρησίας. Ταυτόχρονα, καταγράφουν μια ιστορική πορεία (από την ανάληψη του καθήκοντος της ομολογίας έως τους θρήνους για τους νεκρούς και την πολεμική καταγγελία της ομοφοβίας), υπογραμμίζοντας emphatica τη δημιουργία μιας κοινότητας (οροθετικών) μέσα στην κοινή κοινότητα. Ο Μπιλ και ο Αργύρης του Μπίστικα που γίνονται αιμαδεργοί, η Κωστούλα που αναλαμβάνει να γίνει η νέα οικογένεια του φορέα, και ο προειδοποιητικός λόγος του Κωνσταντίνου που καλεί για ανθρωπιά, είναι όλα αγωνιστικές εκδηλώσεις μιας πολιτικής λογοτεχνίας αλληλεγγύης με την πίστη στη δύναμη της γραφής.

Νένη Πανουργιά

Νόσος, λόγος, μύθος. Η ύπαρξη στη ΜΕΘ¹

ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΜΗΧΑΝΕΣ: ΚΥΒΕΡΝΟΡΓΑΝΙΣΜΟΙ, ΔΙΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑ (transhumanity), διαμηχανική (transengines), βιονικά άτομα, είτε υπάρχοντα είτε φανταστικά ωθούν τα όρια της αναγνωρισιμότητας του ανθρώπινου όντος. Αν είναι αδύνατον να διαχωριστεί το ανθρώπινο ον από το ιδεολογικό του υπόβαθρο μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι το ανθρώπινο ον διαχωρίζεται από τις μορφές της μηχανικής αναπαραγωγιμότητας και υποστήριξης; Ποια είναι τα είδη και οι κατά σειράν σημασίες που αποδίδονται σε πραγματικές, υπάρχουσες ζωές που βρίσκονται εκκρεμείς υπό την απειλή της λήξης τους μέσω της παρέμβασης μηχανικού εξοπλισμού που μιμείται τη ζωή ενώ αντιγράφει τις βασικές της λειτουργίες; Παρά την απομυθοποίηση, απογοήτευση και καθαίρεση της προτεραιότητας του ανθρώπινου όντος απέναντι σε άλλες μορφές της φύσης που συναντάμε στις πρώιμες μεταφορές του ανθρώπου ως μηχανή, κυρίως στο έργο του La Mettrie το 1747,² και την τρομακτική αίγλη που απέκτησε ο κυβερνοοργανισμός

¹ Το παρόν κείμενο αποτελεί μέρος ενός μεγαλύτερου έργου με τον προσωρινό τίτλο *Remnants of Life in the Time of Technological Reproducibility. Being in the ICU* το οποίο πραγματεύεται την εμπειρία, τα συγκείμενα, και τα πολιτικά αδιέξοδα της διαβίωσης σε Μονάδες Εντατικής Θεραπείας στην Αθήνα και την Νέα Υόρκη.

² Julien Offray de La Mettrie, *L' Homme Machine*, Ιδιωτική έκδοση, 1747.

(cyborg) στο πεδίο της επιστημονικής φαντασίας και του «υπερβολικού και Αποκαλυπτικού μετα-ανθρωπισμού»,³ όπως για παράδειγμα στο έργο και μυθιστόρημα *Μητρόπολης* ως ανδροειδές (android), ως ηλεκτρικό πρόβατο στο έργο του Philip K. Dick,⁴ ή Terminator στα έργα του James Cameron, η πραγματικότητα στο εθνογραφικό πεδίο είναι πολύ πιο πολύπλοκη. Στην επιτόπια έρευνα που ξεκίνησα το 2008 σε Μονάδες Εντατικής Θεραπείας στην Αθήνα και τη Νέα Υόρκη δεν έχω παρατηρήσει καμία αίσθηση μεγαλειώδους και απαστράπτουσας ύπαρξης στις αφηγήσεις ασθενών που ζουν και κινούνται συζευγμένοι (spli-
ced) και εξαρτώμενοι/ες από μηχανικές συσκευές. Μάλλον το απολύτως αντίθετο έχω βρει: έχω έρθει αντιμέτωπη με έναν υπολείποντα λόγο απώλειας και βιοτικής ένδειας.

Προχωρώ διατηρώντας τον διαχωρισμό μεταξύ μετα-ανθρωπισμού (δηλαδή την ιδεολογία που προσβλέπει στο να διαπεράσει και να αναστατώσει το πολιτικά επικίνδυνο πλεονέκτημα με το οποίο ο ανθρωπισμός του 19ου αιώνα έχει επενδύσει την έννοια του ανθρώπινου όντος σε σχέση με την υπόλοιπη φύση) και του μετα-ανθρώπινου (δηλαδή το δημιούργημα που διαπερνά τα όρια του βιολογικού ανθρώπινου όντος όπως το ξέρουμε). Αυτό που με απασχολεί είναι το μετα-ανθρώπινο με τις προκλήσεις που θέτει ως βιωμένη εμπειρία, εμπειρία που προέρχεται και έχει εννοιοποιηθεί από την αδυνατότητα του κυβερνοργανισμού ως μετα-ανθρώπινης πιθανότητας που διαθλάται στις αντιδράσεις των ασθενών που έρχονται αντιμέτωποι με μια τέτοια πιθανότητα ως την ενική, μοναδική, χωρίς εναλλακτική λύση πιθανότητα για επιβίωση. Επομένως, τί παραμένει από τη συνεύρεση ανθρώπου και μηχανήματος όταν το μηχανήμα καλείται να διατηρήσει μια «κατεστραμμένη ζωή»; Με την Linda Hogle, λαμβάνω υπ' όψιν μου διάφορες περιπτώσεις τέτοιας συζευγμένης

³ Jon Seltin, "Production of The Post-Human: Political Economies of Bodies And Technology", *Parrhesia* 8 (2009): 43-59.

⁴ Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?* Νέα Υόρκη: Ballantine Books, 1968 (ελληνική μετάφραση *Το ηλεκτρικό πρόβατο*, Αθήνα: Κέδρος, 2015).

ζωής ανθρώπινων σωμάτων που διατηρούνται με μηχανικά μέσα, είτε αυτά τα μέσα κάνουν δυνατή την μετακίνηση (για παράδειγμα αμαξίδια, εξωσκελετοί, κηδεμόνες), είτε την ίδια την ζωή (όπως συμβαίνει σε περιπτώσεις μηχανικής αναπνοής, παρεντερικής σίτισης, τραχειοστομιών ή κολοστομιών).⁵

Οριζοντίως και καθέτως

Ο χρόνος και ο χώρος συναντώνται τεθλασμένα στη ΜΕΘ – ο χρόνος είναι κάθετος, ο χώρος οριζόντιος. Εκείνοι που καταλαμβάνουν τον χώρο κάθετα, περπατώντας (δηλαδή όλοι εκτός από τους ασθενείς) υπάρχουν εκεί σε πραγματικό χρόνο και τις προσαυξήσεις και εναλλαγές του: μέρες, ώρες, μήνες, νύχτα, μέρα. Οι ασθενείς που καταλαμβάνουν τον χώρο οριζόντια βιώνουν έναν διαφορετικό χρόνο, όπου οι μέρες μπορεί να είναι στιγμές, όπου δεν υπάρχουν πρότυπα για το τι επιμηκύνει τον χρόνο και τι τον συντομεύει, δεν υπάρχουν ενδείξεις για το τι συγκροτεί τον χώρο που καταλαμβάνουν. Τα φώτα στους θαλάμους της απομόνωσης ανάβουν στις 4 π.μ. και σβήνουν στις 7 μ.μ. σε μια προσπάθεια να διατηρηθούν οι κιρκάδιοι κύκλοι των ασθενών όσο το δυνατόν πιο κοντά στην πραγματικότητα. Στις επισκέψεις των γιατρών οι ασθενείς ενημερώνονται για το τι ώρα είναι, ποια ημέρα του μήνα, ποιος μήνας του έτους, ποιος χρόνος της ζωής τους, πού βρίσκονται, ακόμη και οι ασθενείς σε κωματώδη κατάσταση ή σε καταστολή. Οι οθόνες των τηλεοράσεων είναι πάντα αναμμένες. Δεν γίνονται προσπάθειες να παραμείνει η μονάδα αθόρυβη κατά τις κανονικές ώρες αφύπνισης. Οι ασθενείς που ανασύρονται από την καταστολή μεταφέρονται σε θαλάμους δίπλα στα παράθυρα, έτσι ώστε το φυσικό φως να τους βοηθήσει να προσανατολιστούν καλύτερα χωροχρονικά. Η μονάδα είναι ένας χώρος

⁵ Linda F. Hogle, "Enhancement Technologies and the Body", *Annual Reviews of Anthropology and Neuroscience* 34 (2006): 695-716· η ίδια, "Emerging Medical Technologies" στο O. Amsterdamska – M. Lynch – E. Hackett (επιμ.), *Handbook of Science and Technology Studies*, Βοστώνη: MIT Press, 2007, 841-874· η ίδια, "Science, Ethics, and the 'Problems' of Governing Nanotechnologies" *Journal of Law, Medicine & Ethics* 37, 4 (2009): 749-758.

υλικής και φυσικής απομόνωσης από τον έξω κόσμο (ενίοτε οι ασθενείς απομονώνονται ακόμη και εντός της Μονάδας), όπου η πραγματικότητα του χώρου και του χρόνου έχει μόνο θεραπευτική σημασία, χρησιμοποιείται εργαλειακά για να αποτρέψει το παραλήρημα και να συμβάλει στη διατήρηση της συνείδησης, της ανθρωπινότητας.

Σπάνια, πολύ σπάνια, δεν παίρνω την απάντηση «ξέρω ακριβώς τι εννοείς» όταν μιλάω για αυτή την έρευνα, είτε επειδή η συνομιλήτριά μου έχει κάποιο μέλος της οικογένειάς της, μια φίλη, ένα γνωστό άτομο, είτε, πολύ συχνά, η ίδια έχει εισαχθεί στη ΜΕΘ. Έτσι έγινε και με την Φωτεινή Τσαλικογλου που μου ανέφερε ότι είχε γράψει βιβλιοκριτική για το βιβλίο του Θανάση Τζαβάρα, συναδέλφου που όχι μόνο είχε μείνει αρκετό χρόνο στη ΜΕΘ, αλλά και είχε γράψει για την εμπειρία του σε ένα μικρό βιβλιαράκι με τίτλο *Ταξίδι από τα Κύθηρα*. «Οπωσδήποτε να δεις το βιβλίο του Θανάση», μου είπε.⁶ Ο Τζαβάρας, ψυχίατρος και ψυχαναλυτής, όπως είναι γνωστό, εκπαιδεύτηκε από τον Λακάν στο Παρίσι. Μέλος της Ελληνικής Αριστεράς, έχει γράψει εκτενώς για την αυτονομία του ασθενούς και τα προβλήματα του πατερναλισμού που ενυπάρχουν εγγενή στην πρακτική της ψυχανάλυσης. Το μικρό βιβλιαράκι για την παραμονή του σε μία από τις μεγαλύτερες πανεπιστημιακές ΜΕΘ της Αθήνας ξεκινά με τη σύνδεση μεταξύ του οξέος εμφράγματος του μυοκαρδίου που υπέστη ενώ ήταν διακοπές στα Κύθηρα και της γνωστής ταινίας του 1984 του Θόδωρου Αγγελόπουλου *Ταξίδι στα Κύθηρα*.

Τα Κύθηρα είναι μέρος πολύ γνωστό στο λεξικό της Δύσης. Είτε από το *Embarquement pour Cythère*, έργο του 1718 του Antoine Watteau, είτε από τον Baudelaire και το «Un Voyage à Cythère» τα Κύθηρα καταλαμβάνουν τον μεταφορικό χώρο του επέκεινα τόπου: τα Κύθηρα ως ο ουτοπικός τόπος της Αφροδίτης για τον Watteau, ως μέρος εγκατάλειψης και απαξίωσης για τον Μπωντλαίρ. Στην Ελλάδα, βέβαια, τα Κύθηρα είναι γνωστά και για την ομορφιά του τοπίου τους και για την παρουσία τους ως

⁶ Θανάσης Τζαβάρας, *Ταξίδι από τα Κύθηρα*, Αθήνα: Συνάψεις, 2007.

τόπου εξορίας από το 1936 έως το 1974. Στην ταινία του Αγγελόπουλου, ο κύριος πρωταγωνιστής, ο Σπύρος, επιστρέφει στα Κύθηρα, τη γενέτειρά του, μετά τον επαναπατρισμό του από την Τασκένδη. Ο Τζαβάρας επιδίδεται σε ένα λεκτικό παιχνίδι στο επίπεδο σύλληψης με την ιστορία της εμπειρίας της ξενιτιάς που περιβάλλει τα Κύθηρα –το «από» και «προς» στους δύο τίτλους– και την εμπειρία του στη ΜΕΘ ως χώρο έντονης μοναξιάς, απομάκρυνσης και τόπο εξορίας – εξορίας και από την οικογένεια, τους οικείους και, δυνητικά, την ίδια τη ζωή.

Γράφοντας για την πρόκληση τού να διατηρήσει κανείς τον εαυτό του ακέραιο μέσα στα όρια της συνείδησης, ο Τζαβάρας προσφεύγει και παραπέμπει στην γραφή της ψυχαναλύτριας Diane Chauvelot η οποία έμεινε στη ΜΕΘ για σαράντα επτά ημέρες και η οποία, στο κείμενό της, περιγράφει τη ΜΕΘ ως το «δικό της πράσινο γκούλαγκ», ως «τόπο έντονης απομόνωσης και πείνας, υπό την κυριαρχία του πράσινου χρώματος των στολών των νοσηλευτών».⁷ Αυτό είναι ένα «γκουλάγκ» όπου, όπως προτείνει η Chauvelot, η απομόνωση αναγκάζει τον οποιονδήποτε (ειδικά όταν αυτός ο «οποιοσδήποτε» είναι ψυχαναλύτρια) να στέκεται κυριολεκτικά γυμνή μπροστά στο ασυνείδητό της, επιδιόμενη σε γλωσσική γυμναστική (*gymnastique langagière*) για να διατηρήσει εν ζωή τη ζωή της «ώρα με την ώρα, ασταμάτητα, μέσα στην ολοκληρωτική αδιαφορία της ολοκληρωτικής μη-αναγνώρισης (*méconnaissance*) του ρόλου της».⁸

Τόσο ο Τζαβάρας όσο και η Chauvelot φέρνουν τον χρόνο σε συνομιλία με τον χώρο στο πλαίσιο της ΜΕΘ, σε έναν χωροχρονικό διάλογο που επιδιώκει να διατηρήσει μια λαβή επάνω στη ζωή επιβάλλοντας στη βεβαιότητα των δύο αυτών παραμέτρων την παροδικότητα της ύπαρξης τους στη ΜΕΘ. Ο ανθρωπολόγος Μάικλ Τζάκσον, μετά την παραμονή του στη ΜΕΘ στο Ώκλαντ της Νέας Ζηλανδίας, μιλά για τις στρατηγικές που μετέρχονται οι

⁷ Diane Chauvelot, *47 jours hors la vie hors la mort. Le coma, un voyage dans l'inconscient*, Παρίσι: Albin Michel, 1995.

⁸ Ο.π.

εναργείς ασθενείς για να διατηρηθούν στο περίγραμμα του χώρου και του χρόνου και μας δίνει το παράδειγμα ενός από τους συνασθενείς του που παρατηρεί τις επιμηκυνόμενες σκιές στους τοίχους της Μονάδας και μουρμουρίζει: «Θα ετοιμάζονται για τη λοταρία του κρέατος στην παμπ αυτή τη στιγμή».⁹ Ή, όπως μου είπε ένας από τους ασθενείς-συνομιλητές μου στη ΜΕΘ που είχε μεταφερθεί στον όροφο: «Ποτέ δεν ξέρεις ποιος είναι εκεί, στην άλλη πλευρά της Μονάδας, να σε περιμένει... είσαι πάντα μόνος ακόμα κι όταν είσαι το συνεχές σημείο αναφοράς. Πώς μπορείς να παρακολουθήσεις οτιδήποτε;».

Αυτονομία: «στο στόμα»

(περί κυριότητας – της ζωής, του χώρου, των αποφάσεων)

Βρίσκομαι στον εσωτερικό, πλέον καταχθόνιο κύκλο, τον κύκλο που έδωσε την αρχική ώθηση σε αυτό το εγχείρημα, στη ΜΕΘ ενός ιδιωτικού, κερδοσκοπικού νοσοκομείου στην προ οικονομικής κρίσης, προ-COVID Αθήνα. Ο ασθενής είναι άνδρας 76 ετών, χημικός μηχανικός. Νοσηλεύεται στην εντατική με οξεία δυσφορία μετά από εκτομή όγκου του θύμου αδένος (ο καρκίνος βρίσκεται σε ύφεση) με σύνδρομη μυασθένεια gravis, φαρμακογενή σακχαρώδη διαβήτη, πολυνευροπάθεια, νευρίτιδα, πρόπτωση μιτροειδούς βαλβίδας, χρόνια αποφρακτική πνευμονοπάθεια, οξεία υποξία, και υπερκαπνία. Δύο μέρες μετά την εισαγωγή του, η κατάστασή του υποτροπιάζει και μεταφέρεται στη ΜΕΘ για να διατηρηθεί στη ζωή μέχρι να φτάσει η κόρη του από το εξωτερικό, ώστε να είναι εκεί όταν πεθάνει. Η κόρη φτάνει και πηγαίνει κατευθείαν στη Μονάδα όπου την ενημερώνουν οι εντατικολόγοι για την κατάσταση του πατέρα της (η κόρη είναι ανθρωπολόγος της υγείας).

Για τρεις ημέρες ο ασθενής είναι σε προ-κωματώδη κατάσταση με αδυναμία επαφής και επικοινωνίας με το περιβάλλον. Οι εντατικολόγοι αρνούνται να αποσύρουν τη μηχανική υποστήριξη παρά τις εκπνεφρασμένες οδηγίες της οικογένειας ότι υπάρχει

⁹ Michael Jackson, *The Accidental Anthropologist. A Memoir*, Ώκλαντ: Longacre Press, 2006.

εντολή μη ανάνηψης (DNR) και ότι δεν θα συναινέσουν σε καμία ριζική παρέμβαση: ούτε διασωλήνωση ούτε τραχειοτομή. Ο ασθενής επικοινωνεί με το περιβάλλον κατά διαστήματα, εμφανίζει συμπτώματα συνδρόμου ΜΕΘ (ψύχωση ΜΕΘ) και μεταφέρει προφορικά ασυνάρτητες φράσεις, κυρίως ακολουθίες ονείρων. Περιστασιακά τα αναγνωρίζει ως όνειρα, αλλά τις περισσότερες φορές αδυνατεί. Εννέα χρόνια με αυτή την βασανιστική νόσο, όλοι, συμπεριλαμβανομένου του ασθενούς, εύχονται να πεθάνει. Οι ζωτικές του παράμετροι είναι οριακές (35 παλμοί το λεπτό/αρτηριακή πίεση 4) και ο πνευμονολόγος με τον εντατικολόγο συζητάνε μεταξύ τους για διασωλήνωση. Προκύπτει διαφωνία και, ακολούθως, μικρή αψιμαχία με την οικογένεια σχετικά με αυτή την εσωτερική συζήτηση, σε κάποια απόσταση από το κρεβάτι του ασθενούς. Ο πνευμονολόγος λέει «Έχει ακόμα ζωή μέσα του». Ο εντατικολόγος λέει «ο διευθυντής δεν θα υπογράψει ποτέ για μη διασωλήνωση», οι οικείοι επιμένουν να αρνούνται διασωλήνωση λέγοντας «δεν υπάρχει περίπτωση να επιτρέψουμε περαιτέρω παρεμβάσεις εκτός από παρηγορητική φροντίδα», και πλησιάζουν όλοι το κρεβάτι του ασθενούς. Ο πνευμονολόγος στέκεται δίπλα στον τοίχο, τα εξαρτήματα της διασωλήνωσης είναι ήδη έτοιμα και δίπλα του, ο ασθενής ανοίγει τα μάτια του και κοιτάζει τον τοίχο όπου στέκεται ο πνευμονολόγος. Το μάτι του πέφτει στην πρίζα: έχει διπλή έξοδο – η μία είναι λευκή, η άλλη έντονα κόκκινη. Ο ασθενής κοιτάζει την πρίζα και λέει «αυτή είναι 340». Ο πνευμονολόγος σκύβει και ρωτά τι είπε και ο ασθενής επαναλαμβάνει «αυτή είναι πρίζα 340 Volt. Αυτή σκοτώνει». Ο πνευμονολόγος κοιτάζει τον εντατικολόγο, κοιτάζουν και οι δύο την οικογένεια και λέει ο πνευμονολόγος: «Βλέπετε; Όπως σας είπα, έχει ακόμα ζωή μέσα του. Μπορεί να διακρίνει τη διαφορά μεταξύ των εργαλείων». Η μεγάλη κόρη προσπαθεί να του εξηγήσει ότι αυτό είναι που στη θεωρία του σώματος αποκαλείται «ενσώματη γνώση» – η γνώση που ο πατέρας της έχει εσωτερικεύσει και ενσωματώσει έτσι ώστε η γνώση εξωτερικεύεται και αρθρώνεται χωρίς ενεργό διανοητική εργασία. Η νοητική εργασία εδώ είναι μηχανική: αναπαράγει τις συλλεγμένες πληρο-

φορίες ακριβώς όπως και το μόνιτορ των ζωτικών σημείων του.

Και δεοντολογικά και από ηθική άποψη, αυτή θα έπρεπε να ήταν μια εύκολη υπόθεση, μια απλή συζήτηση, μια άμεση λύση. Αν και ο πατέρας μου (επειδή αυτός ήταν ο πατέρας μου, και ήταν η πρώτη μου περίπτωση ΜΕΘ) δεν είχε αφήσει σαφείς οδηγίες σχετικά με την επιθυμία του τι να γίνει αν η ασθένειά του τον έφερνε ποτέ σε σημείο αδυναμίας αυτοεξυπηρέτησης και επικοινωνίας με το περιβάλλον, η αδερφή μου και εγώ είχαμε ζήσει τη ζωή μας ακούγοντάς τον να δηλώνει ότι αν έφτανε ποτέ σε τέτοια θέση θα χρησιμοποιούσε την κυνηγετική του καραμπίνα για να αυτοκτονήσει. «Στο στόμα» έλεγε, δείχνοντας τον ουρανίσκο όπου θα έβαζε το όπλο. Αλλά, διαλεκτικά, είχε επίσης «προβλέψει» ότι θα ζούσε μέχρι τα 123 – «όχι και Μαθουσάλας! εύρωστος...» προσέθετε, έτσι, άτακτα. Πάντα ξέραμε ότι η πρόβλεψη ήταν ένα αστείο, ένα πείραγμα, πάντα ελεγχόμενο και μετριαζόμενο από την πιο ρεαλιστική πρόθεση του να βάλει το όπλο «στο στόμα», μια φαινομενική αντίφαση από την οποία διέλαθε η γνώση που, επίσης, τόσο εύκολα ξέφυγε από την επιθυμία της μυθικής Ηούς – δηλαδή ότι η αποφυγή των γηρατειών (123 ετών) θα έπρεπε να συνοδεύεται μόνο με το σφρίγος και την ομορφιά της νεότητας, κάτι που καθιστά άσχετη την δυνατότητα της ανακοίνωσης «στο στόμα».

Επανάλαβα στην ιατρική ομάδα τις προηγούμενες εκπνεφρασμένες επιθυμίες του πατέρα μου (το να μην θέλει ποτέ να μείνει ανήμπορος) και επανέλαβα ότι σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να διασωληνωθεί ή (ακόμη πιο παρεμβατικά) να υποβληθεί σε τραχειοτομή. Η συζήτηση έφτασε να γίνει διαπληκτισμός έως ότου η ομάδα υπαναχώρησε και παρέπεμψε το όλο θέμα στην επόμενη βαθμίδα εξουσίας. Μου ζήτησαν να μιλήσω με τον διευθυντή της ΜΕΘ γιατί αυτός ήταν που είχε τον τελικό λόγο σε τέτοια θέματα στη μονάδα. Πήγα να μιλήσω με τον διευθυντή, πνευμονολόγο, ο οποίος, βλέποντας ότι και η αδερφή μου και εγώ ήμασταν αμετακίνητες στη θέση μας, μάς είπε ότι προσωπικά θα έκανε ό,τι ήταν ιατρικά δυνατό για να κρατήσει αυτόν τον ασθενή εν ζωή γιατί, όπως είπε, «στη δική μου ΜΕΘ δεν πεθαίνει κανείς».

Αντιμέτωπη με αυτές τις διαρθρώσεις ιδιοκτησίας και εξουσίας αποφάσισα να επανεξετάσουμε την κατάσταση. Συγκάλεσα ένα συμβούλιο της ιατρικής ομάδας με την οικογένεια εκτός ΜΕΘ, στο γραφείο του διευθυντή της, όπου επανέλαβα τις παραπάνω θέσεις εξηγώντας ότι η άρθρωση των δικαιωμάτων ιδιοκτησίας του διευθυντή επί της ΜΕΘ ερχόταν σε ευθεία αντίθεση με τις άλλες παρούσες ιδιοκτησιακές θέσεις: αυτή ήταν η δική του ΜΕΘ, αλλά αυτός ήταν ο πατέρας μου, και αυτή ήταν η ζωή του, τρεις ιδιοκτησίες που συνέκλιναν στο ίδιο κομμάτι ιδιοκτησίας, το ίδιο κτήμα: το έμβιο σώμα του πατέρα μου. Είχα εδώ μπροστά μου, με τεράστια ευκρίνεια, τις δύο κατηγοριοποιήσεις του σώματος όπως τις έχει θέσει η Αθηνά Αθανασίου: το ιδιωτικό σώμα του ασθενούς, αυτό που ανήκε στον πατέρα μου, και το δημόσιο σώμα του ασθενούς, αυτό που διεκδικούσε η ΜΕΘ ως όργανο της ευρύτερης κοινωνίας.¹⁰

Θεράποντες γιατροί και νοσοκομειακοί δεοντολόγοι (hospital ethicists) αναπτύσσουν τον λόγο περί αυτονομίας του ασθενούς και πρότερης εκπεφρασμένης επιθυμίας συχνότερα όταν ο ασθενής έχει εκφράσει την επιθυμία να διατηρηθεί εν ζωή με μηχανική υποστήριξη, διασωλήνωση και καρδιοπνευμονική αναζωογόνηση, παρά όταν ο ασθενής έχει εκφράσει την αντίθετη επιθυμία. Όπως μου είπε ο Διευθυντής του τμήματος δεοντολογίας σε νοσοκομείο της Νέας Υόρκης, «σε κάθε περίπτωση θα επιλέξουμε τη ζωή και όχι τον θάνατο», θέση που έχει εκφράσει και ο George Kranidiotis σχετικά με την άποψη που επικρατεί και στην ελληνική ιατρική, όπου η διάκριση μεταξύ αυτονομίας και πατερναλισμού φυσικοποιείται, αντιμετωπίζεται σαν να είναι ενστικτώδης και μη-προβληματική.¹¹ Μελετώντας, όμως, την ιατρική βιβλιογραφία σε βάθος χρόνου βλέπουμε ότι δεν ήταν πάντα έτσι.

¹⁰ Αθηνά Αθανασίου, «Η πειθαρχία της συνέχειας: Χρόνος, σώμα και βιοπολιτική στη σύγχρονη Ελλάδα», *Ζωή στο όριο. Δοκίμια για το σώμα, το φύλο και τη βιοπολιτική*, Αθήνα: Εκκρεμές, 2007, 79-96.

¹¹ Georgios Kranidiotis et.al., "End-of-Life Decisions in Greek Intensive Care Units: A Multicentre Cohort Study" *Critical Care* 2010, 14:R228, doi: 10.1186/cc9380.

Στις πρώιμες συζητήσεις που πραγματεύονταν την έννοια της αυτονομίας του ασθενούς το ερώτημα που απασχολούσε τους θεράποντες και δεοντολόγους ήταν η διατήρηση της αυτονομίας και η ποιότητα ζωής των ασθενών τους πέρα από τα αυστηρά πλαίσια της ΜΕΘ, του νοσοκομείου και της περιορισμένης υποκειμενικότητας ως ασθενών.¹² Ειδικά ο Cassell έχει υποστηρίξει ότι η μετακίνηση από τη θέση της ποιότητας ζωής στη θέση της εκ προοιμίου επιλογής της ζωής εμφανίζεται περίπου στις αρχές της δεκαετίας του 1980.¹³ Θέτω, λοιπόν, το ερώτημα εάν οι λεγόμενοι «πολιτισμικοί πόλεμοι» (culture wars) της εποχής Θάτσερ/Ρέιγκαν, η επίθεση που δέχτηκε τότε η απόφαση Roe v. Wade του Ανώτατου Δικαστηρίου των ΗΠΑ που (νομίζαμε τότε ότι) επιβεβαίωσε και σταθεροποίησε το συνταγματικό δικαίωμα στην άμβλωση, και οι περιορισμοί που τέθηκαν στην έρευνα των βλαστικών κυττάρων έχουν επίσης συμβάλει στη διαμόρφωση των θέσεων περί αυτονομίας του ασθενούς και της πάση θυσία διατήρησης της ζωής στα πλαίσια της ιατρικής πρακτικής και δεοντολογίας. Διερωτώμαι αν η θέση «πάση θυσία επιλέγουμε ζωή» στο συγκεκριμένο της ΜΕΘ είναι μέρος μιας ευρύτερης ιδεολογίας της πολιτικής της «ζωής» κατ' αντιπαράθεση προς μια πολιτική της «επιλογής». Είναι η «ζωή πάση θυσία» ησχάση που επιδιώκει να αποκλείσει την επιλογή της μη-ζωής, που αρνείται να επιτρέψει την επιλογή του θανάτου; Είναι το αντίτιμο του θανάτου; Συγκροτεί έτσι μια νέα βιοπολιτική, μια βιοπολιτική που «επιβάλλει την ζωή και δεν επιτρέπει τον θάνατο»;

¹² Eric Cassell, "The Refusal to Sterilize Elizabeth Stanley Is Not Paternalism" in M. D. Basson – R. Alan (επιμ.), *Rights and Responsibilities in Modern Medicine*, Νέα Υόρκη: Liss Inc, 1981· ο ίδιος, "Autonomy in the ICU", *Critical Care Clinics* 2 (1986), 27-40· ο ίδιος, "Book Review. The Practice of Autonomy: Patients, Doctors, and Medical Decisions by Schneider C E", *Hastings Center Report* 30 (2000), 46· John F. Murray, 2000. *Intensive Care. A Doctor's Journal*, Μπέρκλεϋ: University of California Press, 2000.

¹³ Cassel, "Book Review", ό.π.

«Θάνατος σε αργή κίνηση» (μεταξύ του είναι και του υπάρχουν.

Η οριακότητα του γεγονότος του θανάτου)

Η ιστορία της ΜΕΘ προβλέπει και προλέγει τη σχέση όλων των παραγόντων που περιλαμβάνει. Είναι αδύνατο για κάποιον παρατηρητή του τοπίου της ΜΕΘ να μην δει ότι αυτό που παρατηρείται στην ΜΕΘ είναι θάνατος σε αργή κίνηση. Είτε ο θάνατος επιτελείται στη συγκεκριμένη χρονική στιγμή, είτε ακολουθεί την καμπύλη του σε βάθος χρόνου, η διαδικασία της ΜΕΘ είναι η σχοινοβάσκια πάνω στον θάνατο. Αυτό που θα συμβεί τη στιγμή του θανάτου, όποτε και αν επέλθει, ακόμη και από άλλη αιτία, έχει ήδη διαδραματιστεί στη ΜΕΘ. Στη ΜΕΘ παρατηρεί κανείς ότι οι αντιδράσεις στις οποίες θα προέβαινε αυτόματα ένας υγιής οργανισμός για να διορθώσει μια προσωρινή δυσλειτουργία, εδώ υπολογίζονται και αναπαράγονται με μηχανικές διεργασίες. Οι συνεχείς χημικές και φυσικές παρεμβάσεις (φάρμακα και διασωληνώσεις) επιδιώκουν να βοηθήσουν το σώμα να βρει την ισορροπία του καθώς προσπαθούν να αναπαραγάγουν τις φυσικές του αντιδράσεις. Αυτό που μπορεί κανείς να παρατηρήσει στη Μονάδα είναι αυτό που δεν μπορεί να παρατηρηθεί στο σπίτι: η επιμήκυνση του γεγονότος του θανάτου, όπου τα λεπτά και οι στιγμές γίνονται ώρες και μέρες, μερικές φορές εβδομάδες και μήνες.

Παρά την περιστασιακή περίπτωση επιτυχούς εξόδου από τη ΜΕΘ, οι ασθενείς που νοσηλεύονται στη ΜΕΘ αποτελούν ζωντανά τεκμήρια της διαδικασίας του θανάτου και των ηρωικών προσπαθειών των γιατρών να τον καθυστερήσουν. Κάθε φυσιολογικό συμβάν – πτώση της αρτηριακής πίεσης, αύξηση των επιπέδων αερίων και οξέων στο αίμα, πτώση του αριθμού των αναπνοών, νεφρική ανεπάρκεια ή ηπατική δυσλειτουργία – αντιμετωπίζεται με μηχανικά ή φαρμακευτικά μέσα: περισσότερα αγγειοσυσπαστικά (φάρμακα για τη διατήρηση της αρτηριακής πίεσης σε επίπεδα συμβατά με τη ζωή), διαφορετικά μέσα αιμοκάθαρσης, αλλαγές στις ρυθμίσεις του αναπνευστήρα – καθένα από αυτά αποτελεί προσομοίωση της διαδικασίας θανάτου εκτός του πλαισίου της ΜΕΘ. Αυτό το επίπεδο φαρμακοτεχνολογικής παρέμβασης είναι το αποτέλεσμα της διευρυμένης χρήσης των μονάδων

εντατικής θεραπείας ενόσω η τεχνολογία διατήρησης της ζωής έκανε άλματα και η χρήση των ΜΕΘ εξαπλώθηκε ευρύτατα. Παρόλο που αυτό το επίπεδο παρέμβασης είχε ως αποτέλεσμα οι ΜΕΘ να είναι χώροι ιατρικής απροσδιοριστίας (όπου ο ασθενής μεταφέρεται σε διάφορους βαθμούς κρίσιμης κατάστασης και όπου συχνά αναμένεται αρνητική πρόγνωση), αρχικά οι ΜΕΘ σχεδιάστηκαν για να βοηθούν τους ασθενείς να διασχίσουν επιτυχώς τα διάφορα στάδια των επιπλοκών – και όπως μου είπε ένας από τους ασκουμένους: «Εάν είσαι άρρωστος στο τελικό στάδιο, σε κρατάμε στη ΜΕΘ, αλλά όχι για να τους “περάσουμε” σε κάτι καλύτερο, γιατί δεν υπάρχει τίποτα “εκεί” όπου να μπορούμε να τους περάσουμε, γιατί δεν υπάρχει ένα “εκεί” διαφορετικό από το “εδώ”, αφού είναι βέβαιο ότι σε λίγες μέρες, εβδομάδες, άντε, μήνες, θα επιστρέψουν, θα συνεχίσουν να επιστρέφουν».¹⁴

Ιδεολογία και «κυανιούχες κάψουλες»

(και κάποιες «θεωρητικές μπουζούρες»)

Οποιαδήποτε απόφαση λαμβάνεται από κυρίαρχο υποκείμενο –είτε πρόκειται για υπάρχοντα ασθενή, για μελλοντικό ασθενή, ή για οποιονδήποτε ασχολείται με τον έλεγχο του μέλλοντός του, είτε αυτή η απόφαση είναι προϊόν εκ των προτέρων ορθολογικής διαβούλευσης¹⁵ είτε λαμβάνεται *ad hoc* και στην κόψη του ξυραφιού¹⁶ σχετικά με οποιαδήποτε μελλοντική μηχανική υποστήριξη ζωής– η απόφαση είναι πάντα πλήρης αμφιθυμίας και απροσδιοριστίας. Ο C.E. Schneider έχει διατυπώσει την αρχή της «υποχρεωτικής αυτονομίας» του ασθενούς πολύ στοχαστικά,

¹⁴ Η διολίσθηση από το δεύτερο ενικό στο τρίτο πληθυντικό ανήκει στον συνομιλητή μου.

¹⁵ Alison Karasz et al., “The Rational Choice Model in Family Decision Making at the End of Life” *The Journal of Clinical Ethics* 21, no. 3 (Fall 2010): 189-200.

¹⁶ Neni Panourgia, “‘for three days and three nights...’ Women, Political Persecution, and Radical Kinship”, Paper Presented at the 2010 AAA meetings as part of the panel “Europe and Our Families in History” organized by Alisse Waterston, 17-21 Νοεμβρίου, Νέα Ορλεάνη.

αλλά αυτό που απουσιάζει από τη διατύπωσή του είναι η διαλεκτική δυνατότητα μιας αντίθετης θέσης: «υποχρεωτική αυτονομία» κατ' αντίθεση προς μία εννοιολογημένη ιδεατή ετερονομία;¹⁷ Πατερναλισμός; Εθελοδοουλεία;

Εξιστορούσα την παραπάνω εμπειρία στην «ομάδα μου» στο «CVMG Hospital»,¹⁸ όπου διεξάγεται το τμήμα αυτής της έρευνας στις ΗΠΑ. Η ομάδα αποτελείται από θεράποντες της Χειρουργικής ΜΕΘ (SICU), της Ιατρικής ΜΕΘ (MICU), τη ΜΕΘ του Καρδιολογικού Νοσοκομείου (HH ICU), το τμήμα Παρηγορητικής Φροντίδας, μέλη του Συμβουλίου Δεοντολογίας και μερικούς νοσηλευτές της ΜΕΘ. Σε αυτό το σημείο της αφήγησης, ένας από τους νηθικιστές με ρώτησε δνκτικά πώς νιώθει ο πατέρας μου τώρα που είναι στο σπίτι έχοντας επιζήσει από τη δοκιμασία της ΜΕΘ, υπονοώντας ότι αν είχα επικρατήσει ο πατέρας μου θα είχε πεθάνει στη ΜΕΘ. Εξήγησα ότι ο πατέρας μου πέθανε ενάμιση χρόνο μετά από το περιστατικό στη ΜΕΘ. Όταν έστειλαν τον πατέρα μου πίσω στον όροφο, εγώ ήμουν εκείνη που έπρεπε να του πω ότι θα επέστρεφε σπίτι, μεν, αλλά ότι όχι μόνο θα ήταν υποχρεωμένος να χρησιμοποιεί αναπηρικό αμαξίδιο, αλλά και ότι θα ήταν για πάντα εξαρτημένος από τον εκνεφωτή οξυγόνου, μηχανήμα (το 2005) στο μέγεθος κομοδίνου που μπορούσε, μεν, να μετακινηθεί εύκολα από αρτιμελές άτομο, αλλά ήταν αδύνατο να το διαπραγματευτεί κάποιος σε αναπηρικό αμαξίδιο. Με άλλα λόγια, για να κινηθεί σε όλο το διαμέρισμα θα χρειαζόταν κάποιον να σπρώχνει ταυτόχρονα το αμαξίδιο και τον εκνεφωτή. Αναγκάστηκα να του πω ότι δεν υπήρχε περίπτωση να μπορέσει να βγει στον κήπο ή να πάει στο εξοχικό ή οπουδήποτε πιο μακριά από το μπαλκόνι. Άρχισε να κλαίει, αδυνατώντας να διαχειριστεί το επίπεδο της αδικίας που ένιωθε. Ήταν πάντα γενναιόδωρος με όλους, είπε. Σαν αρσενική Τόσκα έκλαψε λέγοντας: «Θεέ μου, όποτε και όπου

¹⁷ C. E. Schneider, *The Practice of Autonomy: Patients, Doctors, and Medical Decisions*, Οξφόρδη: Oxford University Press, 1998.

¹⁸ Σύμφωνα με την ανθρωπολογική δεοντολογία χρησιμοποιώ ψευδώνυμο για το νοσοκομείο.

έβλεπα έναν άνθρωπο που είχε ανάγκη, του έδινα μια δραχμή. Γιατί να είμαι τώρα έτσι;»

Κυβερνοργανισμός (άνθρωποι στις μηχανές)

Θέτω υπό διερώτηση τους τύπους και τις τάξεις της σημασίας που επιδικάζονται και συσσωρεύονται επί υπαρκτών ζώων οι οποίες εκκρεμούν υπό την απειλή ημερομηνίας λήξης τους από τον παρεμβατισμό μηχανικών εργαλείων που μιμούνται τη ζωή μέσω της διαδικασίας αντιγραφής και αναπαράστασης των βασικών οργανικών λειτουργιών του σώματος. Πώς γίνεται η διαχείριση αυτού του πεδίου επικοινωνίας από υποκείμενα που συμμετέχουν αυτής της τόσο σφικτά χορογραφημένης κίνησης που δημιουργείται από την παρέμβαση των μηχανικών εργαλείων; Τί σημαίνουν τα νεύματα, οι σιωπές και η λογοδιάρροια, και τί προσπαθούν να μας πουν; Πώς μπορούμε εμείς, σαν ερευνητές και εξασκούντες την ιατρική, εμπλεκόμενοι στη διαδικασία οριοθέτησης και εφαρμογής δεοντολογικών εννοιών να κατανοήσουμε αυτό που παραμένει ανείπωτο, ή, έστω, αυτό που ειπώνεται σε επίπεδο άλλο του συνειδητού;

Ο κυβερνοργανισμός έχει προταθεί ως πιθανότητα μιας ύπαρξης που θα διαπερνά τόσο την ανθρώπινη πολιτική όσο και τα όρια του ανθρώπινου σώματος. Είτε είναι είτε δεν είναι η πραγματώση μιας υπερβατικής δυνητικότητας για μια διαφορετική πολιτική (θέση που άρθρωσε πρώτα η Donna Haraway το 1991 και στην οποία έκανε ήπια κριτική η Rosi Braidotti το 1994)¹⁹ ο κυβερνοργανισμός έχει αποτελέσει ευχετικό σημείο αντίστασης στην ολοκληρωτική άρρενα πολιτική του ύστερου καπιταλισμού, και υπό αυτή την έννοια, απεκδυμένος από κάθε δυνητική σωματικότητα, μπορεί να είναι και σαγηνευτικός.

¹⁹ Donna J. Haraway, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*, Νέα Υόρκη: Routledge, 1991 · Rosi Braidotti, "Posthuman, All Too Human: Towards a New Process Ontology", *Theory, Culture & Society* 23, 7-8 (2006): 197-208.

Αφότου βγήκε από τη ΜΕΘ, ο πατέρας μου γύρισε σπίτι με 24ωρη εξειδικευμένη φροντίδα (τρεις νοσοκόμοι σε βάρδιες όλο το εικοσιτετράωρο) για δύο εβδομάδες. Η κατάστασή του άρχισε να σταθεροποιείται και ήρθε η ώρα να επιστρέψω στη Νέα Υόρκη. Τρεις μέρες πριν το ταξίδι μου με φώναξε στο δωμάτιό του να μιλήσουμε κατ' ιδίαν. Μου ζήτησε να μην αναφέρω αυτό που θα μου ζητούσε στη μητέρα μου, στην αδερφή μου, ή σε οποιονδήποτε άλλον στην οικογένεια, και είπε: «Θέλω να μου βρεις μια κάψουλα υδροκυανίου». «Δεν νομίζω ότι υπάρχουν κάψουλες υδροκυανίου», του είπα. «Οι Γερμανοί τις είχαν. Πρέπει να υπάρχουν» μου απάντησε. Του είπα ότι ακόμα και αν υπήρχαν, δεν θα ήξερα πώς να τις αποκτήσω, και ότι ακόμη και αν έβρισκα, δεν ήμουν σίγουρη ότι θα του την χορηγούσα. Το αφήσαμε εκεί, δεν το ξανα συζητήσαμε. Έζησε τον τελευταίο χρόνο της ζωής του υπό τον διαρκή αντιφατικό φόβο ότι μπορεί να ζήσει ως κυβερνοργανισμός (cyborg) και ότι θα πεθάνει, παρά το αίτημά του για το υδροκυάνιο και παρά την προηγούμενη αποφασιστικότητά του να βάλει τέλος στη ζωή του με την καραμπίνα «στο στόμα».

Γιώργος Χ. Θεοχάρης

Της γραφής μου το αυτοάνοσο νόσημα

ΟΤΑΝ, ΣΤΙΣ 26 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 2008, ΣΤΑ 57 ΜΟΥ ΧΡΟΝΙΑ, ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΘΗΚΕ στο σώμα μου το φοβερής σπανιότητας αυτοάνοσο νόσημα της κοκκιωμάτωσης τύπου Wegener, ήμουν περισσότερο από βέβαιος πως η ζωή μου θα άλλαζε, καθώς και η γραφή μου.

Πράγματι η καθημερινότητά μου διαμορφώθηκε πλέον βάσει της ανάγκης να φροντίζω την κατάσταση της υγείας μου, σύμφωνα με τις οδηγίες του γιατρού μου, και εκείνο που μου έδινε δύναμη και ικανοποιήσεις εξακολουθητικά ήταν και είναι η λογοτεχνία ως ανάγνωση και ως γραφή και συγκεκριμένα η φροντίδα έκδοσης του περιοδικού *Εμβόλιμον* που διευθύνω και η Ποίηση. Μέσα στο θεραπευτήριο ΥΓΕΙΑ, όπου νοσηλεύομαι κατ' αρχήν, έλαβα την πρώτη χαρά από τη γραφή μου καθώς δημοσιεύτηκε, την επομένη της εισαγωγής μου, στις «Αναγνώσεις» της εφημ. *Αυγή*, η προσέγγισή μου στο βιβλίο του Durs Grünbein, *Τον χιονιστό ή ο Ντεκάρτ στη Γερμανία*. Θυμάμαι πως, παίρνοντας εξιτήριο από το Λαϊκό Νοσοκομείο, έπρεπε να ετοιμάσω τεύχος/αφιέρωμα στον Κώστα Γεωργουσόπουλο, το οποίο κατόρθωσα και το ολοκλήρωσα και το παρουσιάσαμε στη Στοά του Βιβλίου, όπου πήγα στην αναπηρική βακτηρία στηριζόμενος. Κι αντάμωσα εκεί το αδερφάκι μου, τον Γιώργο Μαρκόπουλο, κι ήμασταν και οι δύο πρησμένοι από την κορτιζόνη, αλλά για τον Γιώργο θα αναφερθώ αργότερα περισσότερο.

Βγήκα από το Λαϊκό Νοσοκομείο στο τέλος Φεβρουαρίου

2008 και θυμάμαι ότι τα μεσημέρια καθόμουν στον καναπέ στο σαλόνι του σπιτιού, έχοντας πλήρη αδυναμία βάδισης, και έγγραφα, χάι-κου, σε ένα μπλοκάκι του Ιδρύματος Θεοχαράκη, από την έκθεση Σπύρου Παπαλουκά, που ήταν το τελευταίο πολιτιστικό γεγονός που χάρηκα με την παρουσία μου (δώρο της ζωής;! Δεδομένου του ότι ο κορυφαίος ζωγράφος έλκει την καταγωγή του από τη Δεσφίνα, το χωριό που γεννήθηκα κι εγώ...) πριν η νόσος με καταστήσει, για μήνες, αδύναμο να βαδίζω. Μέσα στο θεραπευτήριο δέχθηκα την επίσκεψη της Λίνας Νικολακοπούλου, η οποία μου έδωσε ένα στικάκι ζάχαρης, από το καφέ που καθόταν πιο πριν. Πάνω στο λευκό χαρτάκι του δώρου της έγραψα:

Ο πόνος είναι
μοχλός της έμπνευσής μου
και τίποτ' άλλο

31.Ι. 2008

Και αργότερα, στο σπίτι πλέον, στο μπλοκάκι μου, τούτα:

Ζωή, ζωή μου!
Χαλάλι όποιο απαιτήσεις
Τίμημα πόνου!

1.ΙΙΙ. 2008

Άλγος του πόνου
Ας αναμετρηθούμε!
Δοκιμασία.

9. ΙΙΙ. 2008

Καημένο πόδι,
μπρούτζινο ανάθημα
στο εικονοστάσι

9. ΙΙΙ. 2008

Έρχεται βράδυ.
Η νύχτα τι θα φέρει
στους πονεμένους;
9. ΙΙΙ.2008

Έρχεται πάλι
πόνος ευεργεσίας.
Θα τον αντέξω
15. ΙΙΙ.2008

Ανάμεσα σε θεραπείες και φυσικοθεραπείες, κατέγραφα την καθημερινότητα της ασθένειάς μου και ταυτόχρονα ό,τι μου προσέφερε η ψυχοσωματική μου κατάσταση σε έμπνευση στιχουργικής, κι ακόμη σκέψεις και γεγονότα σχετικά με τον πόνο προσφιλών μου λογοτεχνών, αλλά και την έκφραση συμπαράστασης των ομοτέχνων μου.

Επιτρέψτε μου να παραθέσω κάποιες από αυτές τις καταγραφές:

— Σάββατο 1 Μαρτίου 2008 —

Ο Γιώργος Μαρκόπουλος μόλις βγήκε από νέο χειρουργείο. Επέμβαση στους βλεφαδένες. Ο Θεός να μας φυλάει. Τι μοίρα κοινή!;

Ο Γιάννης Βαρβέρης νέα προβλήματα με την υγεία του.

— Παρασκευή 7 Μαρτίου 2008 —

Μήνυμα του Γ. Μαρκόπουλου στο τηλέφωνο. Πάει καλά. Τον τηλεφώνησα, μιλήσαμε. Είναι καλά! Μιλήσαμε ζεστά, με τόση αγάπη...

— Πέμπτη 13 Μαρτίου 2008 —

Η νευρολόγος μου Αννίκα Πλωμαρίτογλου είπε ότι η περίπτωση μου είναι τόσο σπάνια που θα παρουσιαστεί στο αμφιθέατρο του θεραπευτηρίου ΥΓΕΙΑ.

— Τετάρτη 19 Μαρτίου 2008 —

Τηλεφώνησε ο Γιώργος Γεωργούσης. «πού την ξέθαψες την Wegener;», είπε... «όπως οι ποιητές ψάχνουν τη σπάνια λήξη, έτσι κι η φύση ψάχνει τη σπάνια ασθένεια και τη δίνει στους ποιητές». Συμπλήρωσε ότι πρέπει να αντιμετωπίσουμε τις χρόνιες ασθένειες με αποφασιστικότητα και θάρρος. «Δεν παραδινόμαστε αμαχητί!», είπε. Συνέχισε με τα δικά του. Για τον καρκίνο του παχέως εντέρου που τον βασανίζει...

— Πέμπτη 27 Μαρτίου 2008 —

Τηλεφώνησε ο Γ. Μαρκόπουλος. Η βιοψία των λεμφαδένων είναι καθαρή!

— Σάββατο 29 Μαρτίου 2008 —

Τηλεφώνησε ο Μιχάλης Γκανάς. Μου είπε να γίνω, γρήγορα, καηλά. «Δεν είν' αυτά για μας, έχουμε τραχανά απλωμένο εμείς!», είπε.

— Δευτέρα 7 Απριλίου 2008 —

Τηλεφώνησε η Μαρία Ψάχου. Μίλησα και με τον Παναγιώτη, τον σύζυγό της, που είναι ρευματολόγος. Είπε ότι ο συνδυασμός Wegener και οζώδους ποθηνατηρίτιδας είναι εξαιρετικά σπάνιος, άξιος δημοσίευσης στα διεθνή ιατρικά περιοδικά.

— Κυριακή του Πάσχα 27 Απριλίου 2008 —

Τηλεφώνησε ο Γιάννης Βαρβέρης. Μου είπε τα δικά του. Η ασθένειά του έγινε πλέον ιδεολογία. Τον αφαιρέθηκε ο ένας όρχις. Ας είναι όσο καλά γίνεται ο Γιαννάκης ο καημένος...

— Δευτέρα 26 Μαΐου 2008 —

Μίλησα με τον Γ. Μαρκόπουλο. Είναι καηλά! Τελείωσε με τις ακτινοβολίες. Μου είπε ότι ο Βαρβέρης είχε νέες περιπέτειες. Επεσε από σκαλοπάτι αστικού λεωφορείου και χειρουργήθηκε στο πόδι. Αχ, μωρέ ο Γιάννης, αχ!..

— Τετάρτη 11 Φεβρουαρίου 2009 —

Στο Μέγαρο Μουσικής για τη διάλεξη του Γιάννη Βαρβέρη, μαζί με Γ. Μαρκόπουλο. Ο Γιαννάκης ποήτῃ καταπονημένος, σκιά του εαυτού του...

— Σάββατο 4 Αυγούστου 2012 —

Λαϊκό Νοσοκομείο: Η Φωτεινή στο κρεβάτι αριστερά μου, από τα 32 της με ερυθματώδη θύκο, με 3 εγκεφαλικά επεισόδια, το ένα σε κατάσταση κώματος. Με δυσκολία στην άρθρωση. Φιλαναγνώστις, λήτρης της Όπερας. Μέσα στους πόνους αναθυμιάται βιβλία και ποιήματα που την γοήτευσαν, παραστάσεις που την ταξίδεψαν και μπαλέτα.

— Δευτέρα 6 Αυγούστου 2012 —

Ο γιατρός μου Γιώργος Φραγκούλης ξέρει από στήθους δεκάδες ποιήματα του Καρούζου και του Σαχτούρη, έρχεται στο κρεβάτι μου και απαγγέλλει.

— Τρίτη 14 Αυγούστου 2012 —

Στις 21:00 πυρετός 39,5 με ρίγος. Μηδενίστηκε τα μεσάνυχτα κι έκτοτε απύρετος. Ονομάζω το γεγονός, ποιητικά, «πυρετικό μετέωρο της Τρίτης».

— Τρίτη 21 Αυγούστου 2012 —

Λαϊκό Νοσοκομείο:

Ο κύριος στο διπλανό μου κρεβάτι με αυτοάνοσο νόσημα, υδραυλικός, συνταξιούχος, τελειόφοιτος Δημοτικού. Ο θείος του εργαζόταν στον Πάληη. Εφερνε σπίτι βιβλία. Ο μικρός ανεψιός έπεσε με πάθος στην ανάγνωση. Αγάπησε τη λογοτεχνία. Μου μιλάει για Μαρκές και Ιζαμπέλ Αιθέντε με κριτική διάθεση. Η Αιθέντε, λέει, σε σχέση με τον Μαρκές γράφει ιστοριούλες που διαβάζονται εύκολα. Ο ίδιος γράφει ποιήματα. «Εκφράζω πόνο στα ποιήματα – αν μπορείς να τα

πεις ποιήματα», πλέει. Έδωσε 300 ευρώ έκανε μια αυτοέκδοση σε 70 αντίτυπα και τα χάρισε στους φίλους του.

— Τετάρτη 22 Αυγούστου 2012 —

Ο γιατρός μου Γιώργος Φραγκούλης μού αφιέρωσε ένα ποίημά του που έγραψε σήμερα για μένα. Μου χάρισε το χειρόγραφο σε σελίδα από μπηλοκάκι του Λαϊκού Νοσοκομείου.

Μέσα στο Λαϊκό Νοσοκομείο, είτε στο παράρτημά του στην οδό Σεβαστουπόλεως, στους Αμπελοκήπους είτε στην Ευρωκλινική, λαμβάνοντας ενδοφλέβια την ανοσοκατασταλτική μου αγωγή, να γράφω ποιήματα για τον θάνατο, ξορκίζοντάς τον...

Μεταγράφοντας το άλγος του σώματος σε ποίηση.

Η καρδιά μου τώρα κατοικεί σε ερείπια...

Η ίαση, εν πολλοίς, είναι ζήτημα πίστης στην ίαση...

Επισκέψεις στο κρεβάτι του πόνου: Κώστας Μαυρουδής, Σώτη Τριανταφύλλου, Εύα Μοδινού, Ευτυχία Παναγιώτου, Μαρία Παπαγεωργίου.

Τηλέφωνα: Γιώργος Μαρκόπουλος, Μάρκος Μέσκος, Γιάννης Δάλλας.

Η γραφή μου μπολιάστηκε δημιουργικά. Προέκυψαν και προκύπτουν ποιήματα που έχουν την αφορμή τους από την εμπειρία της νόσου, πότε ως έκφραση άλγους, πότε ως παράπονο, πότε ως απόφαση αντίστασης.

Καταθέτω κάποια τεκμήρια ποίησης της ασθένειας:

*Χάι-Κου του μονάκριβου φίλου**Για τον ποιητή Γιώργο Μαρκόπουλο*

Στάζει, πώς, μέλι
Γλώσσα όπου την τρώγει
Κακό σερσέγγι;

Απτική ηώς

Φιλάει την κορυφογραμμή στον Υμηττό
και τρελαμένο ορμάει στο θάλαμό μου,
νίβει καθαίο, αρχαίο φως το πρόσωπό μου.
Νοσοκομείο Λαϊκό, 3ο κρεβάτι, θάλαμος 408.

Το μέσα μου θεριό βρυχάται και δαγκώνει
τα σπλάχνα μου, τ' απαρηγόρητ' ακροδάχτυλά μου
κι όσο οι πληγές απλώνονται να φτάσουν στην καρδιά μου
τόσο το τρελαμένο της Ηώς το φως τις επουλώνει.

Τοκοχρεωθήσιο

Μέθυσα μες στις ομορφιές του Κόσμου,
κι ας δέχτηκα καυτό του πόνου βόλι,
μα μ' έτρωγε του Χρόνου το βιτριόλι.
Δώρο της μήτρας είν' ο θάνατός μου.

Σκιρτήσανε οι ευωδιές εντός μου:
ο έρωτας, ο πόθος, κάποιοι σίτχοι,
μα μ' έσκαβε του Χρόνου τ' άγριο νύχι.
Τίμημα της ζωής ο θάνατός μου.

Γεννήθηκα και φεύγω μοναχός μου,
μα τη ζωή μου ομόρφηνε η αγάπη
κι ας μ' έδερνε του Χρόνου το δρολάπι.
Τόκος προς την ζωή ο θάνατός μου.

Γ. Ν. Λαϊκό 2013

Ακόμα μια χρονιά στο Λαϊκό
το μέσα μου θεριό βρυχιέται
τα νύχια του ακονίζει και χτυπιέται,
ένας Ιούνιος ακόμη να πονώ.

Φτάνει, του λέω, καλό θεριό,
μαζί θα ζήσουμε, το θέλεις δεν το θέλεις
όσο κι αν με ταραζεις κι επιμένεις
θα σ' αντιμάχομαι με σεβασμό.

Όμως τη σκέψη του θεριού δεν την ορίζω
και προκειμένου να σωθώ
με κορτιζόνη το μεθώ
με χημικά τ' αποκοιμίζω.

Μέσα μου μέινε, λέω, κι ας πονώ
εγώ τον πόνο στίχο θα τον κάνω
ώσπου σιγά σιγά να σε ξεκάνω-
όσο μου δίνεις έμπνευση -το ξέρεις- σε νικώ!

Εγκώμιο της ανοσοκαταστολής

(Κοκκιωμάτωση Wegener)

του Καθηγητή της Παθολογικής Φυσιολογίας Χαράλδ. Μουτσόπουλου

Μεσ' στο κορμί μου λανθάνει ένα θηρίο.

Το νταντεύω, το κανακεύω,
του γράφω, του διαβάζω σκληρά ποιήματα.

Όλη μου η φροντίδα μην καταλάβει ότι τρέμω το αγουροξύπνημά
του.

Αν δω ότι σαλεύει του αγριεύω, απειλώντας το
με λόγια που έδιωχνα τους φόβους μου παιδάκι:

“Μείνε ακίνητο”, του λέγω,
 “Γιατ’ είμαι ο πρώτος γιος της μάνας μου,
 κι αν κουνηθείς σε τρώω στο άψε-σβήσε!”

Ισχαιμικό επεισόδιο σε εξέλιξη, ή

Η χρήση της γλώσσας ως στοιχείο επιβίωσης

Βρισκόταν σε δωμάτιο του Νοσοκομείου σε προγραμματισμένη εισαγωγή για χρόνιο νόσημα που τον ταλάνιζε. Καθόταν στο κρεβάτι και συνομιλούσε με την κόρη του, όταν συνειδητοποίησε πως μασούσε τις συλλαβές με το αριστερό μέρος του στόματος. Ταράχτηκε καταλαβαίνοντας ότι είχε συντελεστεί πώση της σιαγόνος αριστερά. Το κορίτσι ειδοποίησε τον θεράποντα ιατρό. Τον έβαλαν στο τροχήλατο καροτσάκι και μπήκαν στον ανελκυστήρα για να αρχίσουν οι εξετάσεις. Το αριστερό χέρι και το πόδι ατόνησαν. Έχοντας πλήρη συνείδηση και σκέψη δομημένη, ρώτησε τον νεαρό γιατρό Γ. Φ. – ποιητή και αφοσιωμένο φιλαναγνώστη– αν ό,τι συμβαίνει είναι αυτό που αντιλαμβάνεται και φοβάται. «Ναι», απάντησε ο γιατρός, «αλλά μη φοβάστε, είμαστε στο νοσοκομείο, κι εξάλλου θυμηθείτε τον Εμπειρικό: αγαπάμε, ανέκαθεν, διαπύρως τη ζωή!» Οι εξετάσεις έδειξαν ότι το επεισόδιο δεν ήταν εκτεταμένο. Έλαβε αγωγή ενδοφλεβίως επιστρέφοντας στο δωμάτιο.

Άρχισε ασκήσεις ορθοφωνίας προστρέχοντας, πού αλλού; στην Ποίηση και στον Νικόλαο Εγγονόπουλο. Δοκίμαζε την εκφορά λέξεων και φράσεων όπως: Ιπποκάμπη, περιδέριο, ανελκυστήρ, κλειδοκύμβαλον, κι ακόμη: *Ars Amantis* και *Les corbillards secrets* και τέλος απαγγέλοντας εξακολουθητικά τον στίχο: ελάτε στου Λατίου τα ελάτια /να δείτε του δύτου την δίνη.

Με την παρέλευση σαρανταοκτώρου υπεβλήθη σε μαγνητική τομογραφία, στην ανάγνωση της οποίας εντοπίστηκαν στην δεξιά πλευρά του εγκεφάλου ίχνη εκρήξεων από βαρελότα, χαλκούνια και άλλα «μαϊτάπια». Τα फिल्μς της απεικόνισης είχαν μιαν έντονη μυρουδιά μπαρούτης.

Λαμβάνοντας αργότερα το εξιτήριο μακάριζε την καλή του τύχη που ό,τι του συνέβη έλαβε χώρα εντός του νοσοκομείου και δεήθηκε

ακόμη μία φορά η ελληνική περ γλώσσα και η Ποίηση να μας σκέπει αδιαλείπτως.

Εκόμισαν...

Μνήμη Μπίλλη Βέμη

Στρέφω τη σκέψη στους παιδεμένους ποιητές που τυραννίστηκε η ζωή τους σε σανατόρια, σε ψυχιατρεία και σε Νοσοκομεία χρονίων παθήσεων. Βιζυηνός, Φιλύρας, Πολυδούρη, Ρίτσος, Κοτζιούλας, τραγούδησαν ζωή ενώ ο θάνατος σελάγιζε στα ενδότερα.

Στρέφω τη σκέψη στους ποιητές που εκόμισαν εις την ιατρικήν επιστήμην, όπως εκόμισαν εις την τέχνην. Σ' εκείνους που αντιμετώπισαν το άλγος του πόνου από βαριές ασθένειες και δοκιμασίες μετατρέποντάς το σε τέχνη μέσ' από τη διήθισή του στα φίλτρα της ευαισθησίας των. Σ' εκείνους που άωρα φύγαν από κοντά μας.

Κάπως έτσι κι εγώ, αν μη τι άλλο σ' αυτή τη ζωή προσδοκώ να συναριθμηθώ με τους πονεμένους της συκοφαντημένης μου γενιάς. Με τους αδελφούς και τις αδελφές μου της περιώνυμης «Γενιάς του '70»: τον Χρήστο, βιγλάτορα στο Ορεινό κατάφυγιο, την Μπίλλη να σφάζει τον Κόκορα των θεμελίων στο Πήλιο και τον Βασίλη, τον χλωμό κύριο Ίβο του Παγασστικού και με τον Μίμη των βορείων συνόρων να τηγανίζει Αυγά μάταια. Με τον Γιώργο στο εργαστήριο του Bar Au Revoir να επιδίδεται σε διαρκή Καλλιέργεια του αίματος και τον Γιαννάκη νύχτα με το ταξί καλπάζοντας, ενώ Ο θάνατος το στρώνει. Με τον Στέφανο που από νωρίς μας έδειξε ότι Ο ουρανός είναι το χώμα. Με τον Λεφτέρη, γητευτή πουλιών, στις αλέες του Αλληγορικού σχολείου και τον Αργύρη, ανάργυρο με λέξεις ασημένιες στο χιονισμένο κτήμα του στο Θροφαρί να γεωργεί Εσωτικά Τοπία. Την Αρετή, μικρή φιλενάδα της Έρκυνας να ξεθαμπώνει Καθρέφτες. Την Ηρώ και τον Γιάννη, πλανόδιους θηρευτές αισθημάτων στην Ακτή Καλλιμασιών και τέλος τον Γιώργο, τον πικραδερφό μου, με τη μελίρρυτη γλώσσα που την εμόλεψε κακό σερσέγγι, να ταξιθεύει στην Φοβερή πατρίδα του.

Επιθυμίες και αισθήσεις –να πουν– εκόμισαν εις την Τέχνην,

και εις την Ιατρικήν επιστήμην το υλικό τους σώμα με τη φαρμακεία και το πικρό μελάνι της ποιήσεως να ρέει στις φλέβες τους ακαταπαύστως.

Κι ακόμη νιώθοντας τον πόνο των άλλων, προσφιλών ή και αγνώστων:

Φερενίκη

Στον αντικρινό μου θάλαμο της Παθολογικής Κλινικής νοσηλεύεται κατάκοιτη, εγχειρισμένη, η υπέργνηρη κυρία Φερενίκη.

Την προσέχει η Μίρα, αποκλειστική νοσοκόμα από την Νοτιοανατολική Ασία.

Η κυρία Φερενίκη βογγάει σπαρακτικά, τόσο παραπονεμένα, ψελίζοντας: – Αχ, άφησα μόνα τους τα έξι παπαγαλάκια μου, αχ!..

Αναρωτιέμαι σε πόσους στη ζωή έφερε αγγέλματα νίκης η κυρία Φερενίκη...

Ποιος καλός δρομέας της ζωής μπορεί να φέρει το καλό άγγελμα και για εκείνη;..

Την φροντίζει η ξενούλα Μίρα. Ας αποδειχθεί καλή μοίρα για την καλή γιαγιούλα...

Μετέγραψα ποιητικά επίσης το τέλος της ζωής των γεννητόρων μου που έφυγαν μετά από βαριά εγκεφαλικά επεισόδια.

Γενικό Νοσοκομείο Λιβαδειάς II

Έτσι όπως πλευρίζει στον αγκώνα

κοιτάζει ένα κομμάτι του Ελικώνα.

Με θρόμβωση του κέντρου νοημοσύνης

πηγή της Λήθης, μνήμη Μνημοσύνης.

Εκείνο που δε βλέπει είναι η πόλη

κι η Έρκυνα που την ενυδατώνει.

Στα μάτια της σπιθίζει μαύρη λύπη

καθώς το μάταιο κόσμο εγκαταλείπει.

Παλεύοντας στον άνισον αγώνα,
σε βύθος έτος' η μάνα εξαντλημένη,
αυτή 'ναι η τελευταία της εικόνα

από τη Λιβαδειά του Τροφωνίου,
όσο τον άγγελό της περιμένει
στο κρύο κρεβάτι του Νοσοκομείου.

*Α΄ Παθολογική Κλινική
Λιβαδειά, Τρίτη 18 Οκτωβρίου 2011, ώρα 16:35*

Μονόπρακτο του τέλους

Μυρμίζε στο κρεβάτι ανάσκελα, ασάλευτη με το βλέμμα αφημένο στο κενό. Στα ρουθούνια φουρφούριζε μέσ' απ' τα σωληνάκια το οξυγόνο. Έσκυβα πότε-πότε να δω αν με αναγνωρίζει. «Ποιος είμ' εγώ;», τη ρωτούσα. Άλλοτε έλεγε «ο πατέας μου» κι άλλοτε «ο άντας μου». Ρωτούσα το όνομά της. «Πώς σε λένε;» Σπάνια το πετύχαινε. Έλεγε όλα τα ονόματα των συμμαθητριών της στο χωριό, των φιλενάδων της στα παιχνίδια. Όταν το έβρισκε, λέγοντας «Πααγούλα», χειροκροτούσαμε έντονα, φωνάζαμε «μπράβο!», επιβραβεύαμε τη σπουδαία της επίδοση. Καμιά φορά κέντριζα τον ματωμένο της εγκέφαλο με μνήμες παλιές, της παιδικής της ηλικίας. Τα κατάφερνε καλύτερα. «Φεγγαράκι μου λαμπρό», ξεκινούσα, «φέγγε μου να πεπατώ», συμπλήρωνε, «να πηγαίνω στο σχολείο», συνέχιζα, «να μααίνω άμματα», συμπλήρωνε. Της τραγουδούσα. «Νεραντζούλα φού...ουσύντωμένη, νεραντζούλα φού...ουσύντωμένη», έπιανα το ρυθμό, «πού...ουού 'ναι τ' άντη...η σου νεαντζούλα», ακολουθούσε, «πού 'ν η πρώτη έ...έμορφιά σου», συνέχιζα, «πού...ουού 'ν' τα κήπ σου», αντιφωνούσε. Περνούσαν έτσι τα δύσκολα μεσημέρια στο δωμάτιο του νοσοκομείου. Μεσημέρια λες στον προθάλαμο της ανυπαρξίας. Δίναμε την καθημερινή μας παράσταση στους άλλους ασθενείς του θαλάμου, στους συγγενείς, στους επισκέπτες. Όσπου ένα πικρό δειλινό βάρυναν τα ματάκια της, ατόνησε η ανάσα της,

και έτσι δίχως υποκλίσεις, δίχως μπιζάρισμα, δίχως encore, τράβηξαν οι νοσοκόμες υπηρεσίας το σάβανο της αυλαίας στο τελευταίο μονόπρακτο της μάνας μου.

*Γενικό Νοσοκομείο Λιβαδειάς
Α΄ Παθολογική Κλινική, 26 Οκτωβρίου 2011*

Η καθημερινότητα παρουσίας και διαχείρισης της ασθένειάς μου έχει, φυσικά, έντονη επίδραση σε όλη την οικογένεια, αλλά με χαρά μου είδα ότι υπήρξε δημιουργική παρακίνηση στις θυγατέρες μου οι οποίες έγραψαν ποιήματα με αφορμή τη δική τους συναισθηματική φόρτιση από τον φόβο απώλειας του πατέρα τους και από τη συνειδητοποίηση ότι μονάχα με αισιοδοξία στέκεται δυνατή η μάχη με το φοβερό και σπάνιο αυτοάνοσο – μάλιστα η μεγάλη μου θυγατέρα, όταν ενημερωθήκαμε πως η συχνότητα της νόσου μου ήταν 7/1.000.000, είπε: «μπαμπά μου, σπάνια νοσήματα για σπάνιους ανθρώπους» κι αν αυτό δεν είναι ποίημα από μόνο του, τι είναι;!

Ως απότοκο της εμπειρίας με την ασθένεια αισθάνομαι βαθύτερα και ουσιαστικά τον πόνο των άλλων, συγκινούμαι ευκολότερα, βουρκώνω ακόμη με τη σκέψη στη δυστυχία του κόσμου, και όταν προκύπτει να εκφράζεται ποιητικά ο συναισθηματικός μου συγκλονισμός νιώθω ανακουφισμένος...

Είναι ίσως αυτοάνοσο νόσημα η γραφή; Είναι στο βαθμό που μπορεί κανείς να θεωρήσει την αναζωπύρωση της έμπνευσης, κάθε φορά, ως ξέσπασμα του ενυπάρχοντος εντός μας χαρίσματος της καλλιτεχνικής δημιουργίας και τη γραφή, εν προκειμένω, του ποιήματος ως ανοσοκατασταλτικό φάρμακο που καταστέλλει την έξαρση, μέχρι την άλλη φορά...

Τελειώνοντας θέλω να επισημάνω πως εκείνος που μετέγραψε την εμπειρία της ασθένειάς του σε υψηλής θερμότητας ποίηση είναι ο «αδερφός» μου Γιώργος Μαρκόπουλος στη συλλογή του *Κρυφός κυνηγός* (Κέδρος 2010) για την οποία επάξια τιμήθηκε με το Κρατικό βραβείο Ποίησης – ας είναι καλά ο ακριβός μου φίλος!

Κι αν, όπως γράφει στο *Μαγικό βουνό* ο Τόμας Μαν, «Η ασθέ-

νεια είναι μια αναίσχυνη μορφή της ζωής. Κι η ζωή με τη σειρά της; Μην είναι μόνο μια λοιμώδης ασθένεια της ύλης;», πιστεύω πως, στην περίπτωσή μου τουλάχιστον, η ασθένεια είναι δρόμος ελευθερίας που οδηγεί στην ανακούφιση μέσω της έμπνευσης και της γραφής, είναι χαρά στη διαδικασία υπεράσπισης του δώρου της ζωής.

Σοφία Κολοτούρου

«Κουφός είσαι, ρε; Δεν ακούς;»

Μια βιωματική ομιλία για τη μεταγλωσσική κώφωση

ΟΤΑΝ ΕΛΑΒΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ ΓΙΑ ΝΑ ΜΙΛΗΣΩ ΩΣ ΠΟΙΗΤΡΙΑ ΜΕ ΜΕΤΑΓΛΩΣΣΙΚΗ ΚΩΦΩΣΗ σε αυτό το συνέδριο, δυσκολεύτηκα αρκετά, κι αυτό διότι δεν γνώριζα το κοινό στο οποίο επρόκειτο να μιλήσω. Ένας άνθρωπος που δεν έχει κώφωση, δηλαδή το 99,9% των ανθρώπων, όταν προσκαλείται να μιλήσει κάπου, εστιάζει απλά στο θέμα της ομιλίας του. Αντιθέτως, εμείς που είμαστε κωφοί, πρέπει, πριν αποφασίσουμε να γράψουμε και να μιλήσουμε, να έχουμε ρυθμίσει κάποιες λεπτομέρειες, οι οποίες, ευλόγως, δεν απασχολούν τους ακούοντες.

Έτσι, αρχικά εστίασα στο πρώτο συνθετικό του συνεδρίου: εστίασα στη νόσο μου, κι έγραψα μια ομιλία στην οποία εξηγούσα με κάθε λεπτομέρεια τι σημαίνει να είναι κανείς μεταγλωσσικά κωφός. Έκανα μια αναδρομή στη δική μου ζωή και στο πώς ακριβώς έχασα την ακοή μου, πώς κατάφερα να σπουδάσω στην Ιατρική Σχολή, πώς κατάφερα να εργαστώ ως ιατρός, και κάτω από ποιες συνθήκες έγραψα και εξέδωσα τα βιβλία μου.

Όμως, γράφοντας αυτή την ομιλία, συνειδητοποίησα πως είχα καταναλώσει όλο τον χρόνο της ομιλίας στο να εξηγήσω στο ακροατήριο πώς γίνεται να γράφει ποίηση κάποιος κωφός και πώς θα πρέπει να εστιάσουν στη φωνή μου για να κατανοήσουν αυτά που λέω. Έτσι, δεν μου είχε μείνει χρόνος να μιλήσω για το κυρίως λογοτεχνικό μου έργο, παρά σε δυο σειρές.

Βλέποντας το πρόγραμμα του συνεδρίου, συνειδητοποίησα ότι έχω προσκληθεί να μιλήσω μαζί με φίλους και γνωστούς, οι οποίοι ήταν σίγουρα ενήμεροι για την κώφωσή μου. Εξάλλου, είναι ένα γεγονός που δεν το κρύβω, αντιθέτως το έχω αναπτύξει εκτεταμένα και στα δύο πεζά κείμενά μου (*Κουφός είσαι ρε; Δεν ακούς;* [Αθήνα: ΚΨΜ, 2010] και *Τα επτά πρόσωπα της κώφωσης* [Αθήνα: Gutenberg, 2013]). Δεν γνώριζα, όμως, ούτε το μέγεθος της αίθουσας στην οποία θα μιλούσα, ούτε τον αριθμό των απόμων που θα έρχονταν να με ακούσουν, ούτε εάν γνώριζαν για την κώφωσή μου.

Έτσι, αποφάσισα να γράψω και μια δεύτερη ομιλία, και να κρίνω την ώρα του συνεδρίου ποια από τις δυο ομιλίες θα εκφωνήσω. Τελικά κατέληξα στη δεύτερη, κρίνοντας πως οι περισσότεροι ακροατές ήταν ήδη γνώστες του γεγονότος ότι είμαι κωφή, και μάλιστα μεταγλωσσικά κωφή – δηλαδή έχασα την ακοή μου μετά τα τέσσερά μου χρόνια, και συνεπώς είχα μάθει να μιλάω από πριν. Θέλω τώρα, με αυτό το γεγονός γνωστό και δεδομένο σε όλους μας, να σκεφτείτε έναν άνθρωπο που αγαπάει τη λογοτεχνία και γράφει ποίηση από τότε που θυμάται τον εαυτό του, και μετά να σκεφτείτε πόσο δύσκολο είναι γι' αυτόν τον άνθρωπο να καταφέρει να εκδώσει βιβλία και να μιλάει γι' αυτά σε συνέδρια.

Ως παιδί έγραφα ποιήματα επειδή αγαπούσα τους άλλους ποιητές που διάβαζα στα σχολικά βιβλία. Και μάλιστα αγαπούσα κυρίως την έμμετρη ποίηση, την οποία και αποστήθιζα ήδη από τα πρώτα ανθολόγια του Δημοτικού. Στο Δημοτικό με συντρόφευσαν ποιητές όπως ο Κωστής Παλαμάς, ο Γεώργιος Δροσίνης και ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου. Τους μάθαινα και τους αποστήθιζα στις σχολικές μου εορτές. Ήξερα απ' έξω δεκάδες ποιήματα. Στο Δημοτικό μου επέτρεπαν ακόμα να απαγγέλλω. Στο Γυμνάσιο, όμως, φαίνεται πως η ποιότητα της φωνής μου χειροτέρεψε, καθώς δεν άκουγα πια καθόλου επί χρόνια, κι έτσι δεν με άφησαν να απαγγείλω ξανά στις γιορτές.

Στα 15 μου, μαθήτρια της Α' Λυκείου, είδα στη βιτρίνα του συνοικιακού μας βιβλιοπωλείου *Τα άνηθ του Κακού* του Σαρλ

Μπωντλαίρ, που δεν τον ανθολογούσαν τα σχολικά βιβλία της εποχής, ως «έχοντα ακατάλληλους» στίχους. Αγόρασα το βιβλίο κρυφά από τους γονείς μου, και το διάβαζα με μια μόνιμη αίσθηση ενοχής, κρυμμένο στη σχολική μου τσάντα. Το μόνο που ήξερα για τον Μπωντλαίρ τότε ήταν η αναφορά στην (πασίγνωστη) μπαλάντα του Καρυωτάκη. Τον ίδιο τον Καρυωτάκη τον αγάπησα από τις αναφορές στα σχολικά βιβλία και αγόρασα την ποιητική του συλλογή τελειώνοντας τη Β' Λυκείου. Στη Γ' Λυκείου συναντήθηκα με τον Σεφέρη και τον Καβάφη. Στα εφηβικά μου χρόνια η κώφωσή μου με είχε οδηγήσει σε ατέλειωτες ώρες μοναξιάς, λόγω της δυσκολίας επικοινωνίας με τους άλλους. Δεν μπορούσα να μιλήσω στο τηλέφωνο, δεν μπορούσα να δω τηλεόραση, παρά μόνο τις ξένες σειρές (τα ελληνικά σήριαλ και οι ειδήσεις τότε δεν είχαν υπότιτλους – χρόνια αργότερα θα έκανα μεγάλους αγώνες η ίδια για να τους βάλω). Δεν μπορούσα καν να ακούσω μουσική, όπως όλοι οι έφηβοι. Σε αυτές τις ώρες της μοναξιάς κλεινόμουν στο δωμάτιό μου και απήγγελλα Σεφέρη, Καβάφη, Μπωντλαίρ και Καρυωτάκη.

Αργότερα, καθώς σπούδαζα πια στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Κρήτης, έχοντας να αντιμετωπίσω όλες τις ευθύνες της καθημερινότητας (μακριά από το πατρικό μου σπίτι στην Αθήνα), μετά από τα ατέλειωτα, εξαντλητικά ωράρια του διαβάσματος που απαιτούν τα ιατρικά βιβλία, οι αγαπημένοι μου ποιητές με συνόδευσαν πάντα, καθησυχαστικοί και παρήγοροι στις λύπες μου, και μέτοχοι στη χαρά μου. Με εκείνους ξενύχτησα, έκλαψα, γέλασα και προσπαθούσα να τους μιμηθώ για να εκφράσω τα αισθήματα του έρωτα, της φιλίας, της μοναξιάς και του αποκλεισμού, της αγωνίας για το μέλλον, προσωπικής και κοινωνικής, και όλα αυτά που αισθάνεται ένας άνθρωπος που προσπαθεί να γράψει ποίηση.

Μα εγώ επιπλέον είχα πάντα την κώφωση για συνοδό μου. Όσο απίστευτο κι αν μοιάζει σε σας, τον Καββαδία και τον Γκάτσο δεν τους «γνώρισα» παρά το 1993, σε ηλικία 20 ετών, γιατί εκείνη τη χρονιά έτυχε να κυκλοφορήσουν κάποιες εκδόσεις του έργου τους (ο Γκάτσος είχε μόλις αποβιώσει και για τον Καββαδία επρό-

κειτο για επανέκδοση). Θυμάμαι ότι διάβαζα στίχους του Καββαδία όπως το «μάνα θα πάω με τα καράβια», όπως το είχε γράψει ο ίδιος, και οι ακούντες γύρω μου με διόρθωναν: «θα πάω στα καράβια», όπως το γνώριζαν από τη μελοποίηση. Όσο για τον Γκάτσο, τον διάβασα κι ένιωσα αμέσως πως είναι ένας μεγάλος ποιητής. Κυρίως μου έδινε παρηγοριά. «Θα ξανασπείρει καλοκαίρια /στην άγρια παγωνιά του νου...» διάβαζα και προσπαθούσα να φανταστώ πώς θα μπορούσε αυτό να το τραγουδάει κανείς.

Δεν γνώριζα παρά ελάχιστα τραγούδια, όσα είχε τύχει να τραγουδήσουν μπροστά μου –κυρίως στις σχολικές εορτές–, έτσι ώστε να βλέπω τα χείλη τους και να μπορώ να ακολουθήσω τον ρυθμό. Στην τηλεόραση έβλεπα συνήθως τα πρόσωπα με ένα μικρόφωνο μπροστά ή σε μακρινές λήψεις. Μόνο μετά την εμφάνιση του ίντερνετ, μετά το 1998, άρχισα να μπορώ να βρίσκω εύκολα στίχους, και μόλις μετά το 2012, με την ανάπτυξη του You tube, μπόρεσα να βρω αρκετά βίντεο όπου να φαίνονται καλά τα χείλη του τραγουδιστή και να τραγουδήσω με την ψυχή μου. Είναι κάτι που το κάνω συχνά και σήμερα, όταν είμαι μόνη στο σπίτι. Βάζω μουσική στο You tube και τραγουδώ. Η ποίηση είναι για μένα συνδεδεμένη με την απαγγελία και το τραγούδι –κι εγώ διαβάζω τα ποιήματα μεγάλωφωνα και προσπαθώ να τα τραγουδήσω, να νιώσω έτσι τον ρυθμό και τον παλμό του στίχου.

Σε αυτές τις συνθήκες, κι ενώ παράλληλα εργαζόμουν για χρόνια σε ένα μάλλον αντιποιητικό περιβάλλον (ως ιατρός κυτταρολόγος, πρώτα στην Κρήτη και στη συνέχεια στον Άγιο Σάββα στην Αθήνα), προσπαθούσα να γράψω ποίηση αλλά και να εκδώσω βιβλία. Ποίηση έγραφα και γράφω διαρκώς. Όμως, πώς θα μπορούσα να εκδώσω; Το ίντερνετ άρχισε να αναπτύσσεται μετά το 1998 (στα 25 μου), το ίδιο και τα γραπτά μηνύματα στα κινητά. Έτσι, μπορούσα να επικοινωνήσω κάπως καλύτερα. Προσπάθησα να στείλω τα ποιήματά μου σε διάφορους εκδοτικούς οίκους, χωρίς να γνωρίζω κανέναν, και άρχισα να εισπράττω τη μία απόρριψη μετά την άλλη. Τελικά, και ενώ είχα ήδη παντρευτεί το 2003, με τη βοήθεια του συζύγου μου, Νίκου Γεωργόπουλου, ο οποίος έκανε τις συνεννοήσεις και τις τηλεφωνικές επικοινωνίες

νίες όπου χρειαζόταν, αλλά και τη βοήθεια του φίλου Θανάση Τριαρίδη, σήμερα γνωστού συγγραφέα, κατάφερα να εκδώσω την πρώτη μου ποιητική συλλογή με τίτλο *Αν-επίκαιρα ποιήματα*, από τις εκδόσεις Gutenberg-Λάλον Ύδωρ το 2007, στα τριαντατέσσερά μου χρόνια.

Η συλλογή κατάφερε να ενταχθεί στη βραχεία λίστα του περιοδικού *Διαβάζω* (σήμερα *Αναγνώστης*) για το βραβείο πρωτοεμφανιζόμενου συγγραφέα, και κάποια ποιήματα της συλλογής μελοποιήθηκαν, γεγονός που μου έδωσε απίστευτη χαρά, κι ως μην τα ακούω εγώ. Γιατί, όπως προείπα, καταλαβαίνω και νιώθω τη σημασία της μουσικής για την πρόσληψη της ποίησης από το κοινό.

Το δεύτερο ποιητικό μου βιβλίο με τίτλο *Η Τρίτη Γενιά*, πάλι από τις εκδόσεις Gutenberg-Λάλον Ύδωρ, το 2015 αυτή τη φορά, ευτύχησε να τιμηθεί με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης την επόμενη χρονιά (2016).

Οι περισσότεροι ποιητές σήμερα, εκτός από το να γράφουν ποίηση, ασχολούνται και με δραστηριότητες που υποστηρίζουν με κάποιον τρόπο το ποιητικό τους έργο. Συνήθως είναι ενταγμένοι σε διάφορες ομάδες γύρω από κάποιο λογοτεχνικό περιοδικό και συμμετέχουν σε ποιητικά φεστιβάλ, όπου απαγγέλλουν το έργο τους, ή σε παρουσιάσεις, όπου μιλούν για το βιβλίο κάποιου ομότεχνου. Πολλοί επίσης (κυρίως οι φιλόλογοι) γράφουν κριτικά δοκίμια για την ποίηση, ενώ άλλοι ασχολούνται και με μεταφράσεις ποιημάτων. Όλοι αυτοί επίσης αναπτύσσουν σχέσεις σε ανθρώπινο επίπεδο (κάποτε φιλικές και κάποτε... όχι τόσο φιλικές), καθώς συναντιούνται στα συνέδρια, τις ομιλίες και τις παρουσιάσεις, μιλούν στο τηλέφωνο και βγαίνουν σε παρέες, όπου επικοινωνούν ανεμπόδιστα, χωρίς το δικό μου μεγάλο εμπόδιο της κώφωσης.

Όπως εύλογα μπορεί να αντιληφθεί κάποιος, εγώ είμαι αποκλεισμένη ή μισοαποκλεισμένη από όλες αυτές τις δραστηριότητες. Στις ομιλίες, τις παρουσιάσεις, τα συνέδρια, τα φεστιβάλ, μέχρι πρότινος δεν πήγαινα καθόλου, γιατί δεν καταλάβαινα τίποτα. Στο τηλέφωνο δεν μπορώ να επικοινωνήσω. Σε μια φιλι-

κή έξοδο δεν καταλαβαίνω και πολλά σε μεγάλες παρέες, ενώ στις μικρότερες κάνω μεγάλη προσπάθεια για να συμμετέχω και να καταλαβαίνω. Η πανδημία όλα αυτά τα μεγιστοποίησε και αποτέλεσε μια συνθήκη πρωτόγνωρου αποκλεισμού για εμένα.

Εκεί που πάλευα και καταλάβαινα καλά, ή σε κάποιο βαθμό, τις συζητήσεις διαβάζοντας τα χείλη των άλλων, βρέθηκα για τρία χρόνια κλεισμένη σε ένα σπίτι, ενώ έξω όλοι φορούσαν μάσκες και δεν καταλάβαινα τι έλεγαν. Σε αυτό το δυστοπικό περιβάλλον πάλεψα για να επιβιώσω ψυχικά με δύο τρόπους. Ο πρώτος ήταν μια ποιητική συνομιλία την οποία επινοήσαμε με τον Ευριπίδη Γαραντούδη. Η ποιητική αυτή συνομιλία μας έγινε σε μορφή σονέτων, όπου ο ένας απαντούσε στον άλλον, και σχολιάζαμε τα γεγονότα της κάθε ατέλειωτης ημέρας μέσα στην πανδημία, την καραντίνα και τον εγκλεισμό. Μάλιστα συγκεντρώσαμε πρόσφατα τα ποιήματα της συνομιλίας σε έναν όμορφο τόμο, πάλι από τις εκδόσεις Gutenberg, με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Ευτοπία*. Μετατρέψαμε, δηλαδή, τη δυστοπία του φόβου και του εγκλεισμού σε μια ποιητική ευτοπική συνθήκη.

Ο δεύτερος τρόπος ψυχικής επιβίωσης ήταν το να κάνω μεταπτυχιακό πάνω στη δημιουργική γραφή και τη λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, εξ αποστάσεως, με τη βοήθεια ενός προγράμματος απομαγνητοφώνησης και καταγραφής της ομιλίας, το οποίο αναπτύχθηκε στα ελληνικά μόλις λίγο πριν την πανδημία. Το πρόγραμμα υπάρχει και στο ρολόι που φοράω στο χέρι μου, το οποίο καταγράφει αυτά που λέγονται, αν και κάνει ακόμα κάποια λάθη σε ορισμένες λέξεις ή παραλείπει άλλες. Με βοηθάει, όμως, να καταλαβαίνω όσο μπορώ τα λεγόμενα των άλλων. Το ρολόι αυτό (στην πραγματικότητα είναι ένα smartwatch, και το πρόγραμμα απομαγνητοφώνησης κατεβαίνει δωρεάν σε όλα τα κινητά) με βοηθάει επίσης στο να παρακολουθώ αυτή την εποχή ένα μεταπτυχιακό σεμινάριο πάνω στη μετρική και τη δημιουργική γραφή, στο οποίο διδάσκει ο Ευριπίδης Γαραντούδης. Στο σεμινάριο αυτό, με τη βοήθεια του προγράμματος, μπορώ και συμμετέχω σχεδόν στον ίδιο βαθμό με τους ακούοντες, για πρώτη φορά στη ζωή μου.

Ευελπιστώ ότι, με την πρόοδο και εξέλιξη των κινητών μας, αλλά και με μελλοντικές συσκευές (π.χ. η Google προγραμματίζει να κυκλοφορήσει ειδικά γυαλιά όπου θα προβάλλονται υπότιτλοι στα μάτια αυτού που θα τα φοράει), θα μπορώ κι εγώ να συμμετέχω πιο εύκολα σε ποιητικές παρουσιάσεις, απαγγελίες, φεστιβάλ, συνεστιάσεις και όλα αυτά τα, τόσο δεδομένα για τους ακούοντες και τόσο δύσκολα προσπελάσιμα για τους κωφούς, γεγονότα που συνδέονται με τα λογοτεχνικά δρώμενα.

Δανάν Σιώζιου

Σκέψεις για τον θάνατο¹

ΤΟΝ ΝΟΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 2021 Ο ΠΑΤΕΡΑΣ ΜΟΥ ΔΙΑΓΝΩΣΤΗΚΕ ΜΕ ΚΑΡΚΙΝΟ του πνεύμονα σε τελικό στάδιο: στην ακτινογραφία θώρακος οι πνεύμονές του ήταν γεμάτοι τρύπες ενώ οι εξετάσεις που ακολούθησαν έδειξαν μεταστάσεις στα οστά και στο συκώτι. Εκείνες τις μέρες αποφάσισα να μετακομίσω για ένα διάστημα στην Καρδίτσα ώστε να μπορέσω να συνεχίσω να βοηθάω την μητέρα μου και να περάσουμε όσο περισσότερο χρόνο γίνεται όλοι μαζί. Λίγο καιρό μετά, μία μέρα που ο μπαμπάς νοσηλευόταν με πνευμονία (εκτός των άλλων), πήγα με το ποδήλατό μου στην πόλη, στον φούρνο για να αγοράσω ψωμί για τη γιαγιά μου που χρειαζόταν επίσης φροντίδα. Μετά τον φούρνο έκανα μία στάση σε ένα διαγνωστικό κέντρο για κάτι που πίστευα ότι θα ήταν ένας έλεγχος ρουτίνας: λίγο καιρό πριν είχα ψηλαφήσει ένα ογκίδιο στο στήθος μου και θεώρησα καλό να κάνω έναν υπέρηχο. Τη στιγμή που ο ακτινολόγος ακούμπησε με το ειδικό εργαλείο το στήθος μου, έστρεψα το βλέμμα μου στο μόνιτορ, είδα το ακανόνιστο ογκίδιο, εμφανές και μαύρο, και αμέσως πάγωσα. Του είπα: «Αυτό δεν είναι καλό», ο γιατρός με κοίταξε και αφού το σκέφτηκε για λίγα δευτερόλεπτα μου είπε: «Όχι, δεν είναι καλό, δεν μπορώ να σε αφήσω να φύγεις».

¹ Το κείμενο είναι μία σύντομη περίληψη της ομιλίας μου, η οποία ήταν προφορική και αφιερωμένη στη μνήμη του πατέρα μου, Παναγιώτη Σιώζιου, που είχε πεθάνει τον προηγούμενο μήνα.

Ακολούθησε μία ψηφιακή μαστογραφία και μία επώδυνη βιοψία. Σχεδόν δύο ώρες μετά και αφού έκανα κάποιες συζητήσεις με τους γιατρούς εκεί και μου δώσανε κάποιες οδηγίες, σε κατάσταση σοκ, πήρα τη σακούλα με το ψωμί, ανέβηκα στο ποδήλατο και παρά τον πόνο κατάφερα να οδηγήσω ως το σπίτι. Μαγείρεψα φαγητό στη γιαγιά μου και τηλεφώνησα σε μερικούς δικούς μου ανθρώπους για να έρθουν να με πάρουν από την Καρδίτσα και να με φέρουν στην Αθήνα. Είχε χιόνι όμως και δεν μπορούσαν να έρθουν αμέσως. Αποφάσισα να μην πω τίποτα στην οικογένειά μου, ώστε αν ο πατέρας μου πέθαινε σύντομα να μην το μάθαινε και ταυτόχρονα η μητέρα μου να μπορέσει να είναι συγκεντρωμένη στις απαιτητικές συνθήκες περίθαλψης του πατέρα μου. Λίγες μέρες μετά, όταν οι δρόμοι άνοιξαν, κατάφερα να επιστρέψω οδικώς στην Αθήνα. Από τη θέση του φροντιστή είχα βρεθεί στη θέση του ασθενούς.

Ο καρκίνος είναι μία πολύ σκληρή ασθένεια, μεταξύ άλλων, επειδή σου αφαιρεί κάθε δυνατότητα ελέγχου της κατάστασής σου. Οι αλληπάλληλες ιατρικές διαδικασίες, τα φάρμακα, στη δική μου περίπτωση ο ακρωτηριασμός, η αναπηρία, οι χημειοθεραπείες, η ακτινοθεραπεία, η ορμονοθεραπεία κ.ο.κ., σε ξεπερνούν. Με αφορμή την εμπειρία της νόσου, της δικής μου και του πατέρα μου καθώς και της απώλειάς του, θέλησα να μοιραστώ μαζί σας κάποιες από τις σκέψεις μου σχετικά με τη νόσο και το θάνατο.

Θα ξεκινήσω με μία πρόταση που έγραψε η Laurent Berlant στο βιβλίο της *The Hungry* (2019) (το οποίο έγραψε από κοινού με την ανθρωπολόγο Kathleen Stewart): «Κάθε μέρα ένας φίλος στην άλλη άκρη του ωκεανού ξυπνάει με αυτοκτονικές σκέψεις». Αυτή η πρόταση με είχε ταραξεί όταν τη διάβασα, γιατί μέσα σε μία τόσο σύντομη περίοδο λόγου, η συγγραφέας κατάφερε να μιλήσει για τη φιλία, την άβυσσο, την ανθρώπινη συνθήκη και την αυτοκτονία. Αυτή η πρόταση είναι επίσης ένας *τρόπος* να μιλήσει κανείς για τον θάνατο. Διάβασα αυτή την πρόταση, πολύ καιρό πριν τον θάνατο του πατέρα μου, αλλά και της ίδιας της Berlant από καρκίνο του στομάχου. Δεν είναι τυχαίο ότι η Berlant άλλαξε σε έναν βαθμό, μέσα από το έργο της, την αίσθηση που

έχουμε σχετικά με το γιατί η γλώσσα έχει σημασία και γιατί οι λέξεις παράγουν νόημα.

Τι σημαίνει όμως να ξυπνάς και να σκέφτεσαι τον θάνατο; Τι χώρος υπάρχει για τον θάνατο στη σημερινή κοινωνία; Πώς μπορούμε να αποστιγματοποιήσουμε τις σκέψεις των ανθρώπων γύρω από τον θάνατο; Πώς μπορούμε να επεξεργαστούμε τα συναισθήματά μας για τον θάνατο στο πλαίσιο της βιοπολιτικής και στον βαθμό που ο νεοφιλελευθερισμός συνιστά ο ίδιος μια νεκρόπολη ή μια νεκροπολιτική σήμερα; Στη σημερινή, νεοφιλελεύθερη κοινωνία αναλωνόμαστε, στις δυτικές κοινωνίες τουλάχιστον, όπου υπάρχει αυτή η δυνατότητα, στο κυνήγι της «καλής ζωής». Η Berlant στο βιβλίο της *Cruel Optimism* αναλύοντας μία σειρά από ζητήματα (όπως για παράδειγμα η παχυσαρκία ως ένα είδος αργού θανάτου, με όρους βιοπολιτικής, που επιβάλλεται στους φτωχούς Αφροαμερικανούς), μας καλεί, αντί για την έννοια της «καλής ζωής», να σκεφτούμε πάνω στην έννοια του «καλού θανάτου». Ο Λάσλο Κρασναχορκάι στο βιβλίο του *Το ταγκό του Σατανά* γράφει: «Αισθάνθηκε ότι ο θάνατος είναι ένα είδος προειδοποίησης παρά ένα απελπισμένο και οριστικό τέλος».² Τι είδους προειδοποίηση είναι ο θάνατος και πώς μπορεί αυτή η συνειδητοποίηση να αλλάξει τη ζωή μας;

Η ζωή, όπως και η επιβίωση, συμπεριλαμβάνουν εξ ορισμού την έννοια του θανάτου. Τα γηρατειά αφενός και το καλό τέλος αφετέρου ορίζουν τις τελευταίες επιθυμίες του ανθρώπου, οριοθετώντας τα δύο άκρα της ανθρώπινης ζωής και του ανθρώπινου ορίζοντα από τη γέννηση ως το θάνατο. Η ερώτηση για το τι είναι ένας καλός θάνατος, είναι μια πολιτική ερώτηση: συμπεριλαμβάνει τη μελέτη της νόσου, της υγείας, των τραυμάτων, της αναπηρίας κλπ. μέσα σε ένα σύνθετο πλαίσιο, το οποίο περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, τις υπηρεσίες της υγείας, το πώς αυτές έχουν θεσπιστεί, ποιος έχει πρόσβαση σε αυτές και με ποιους όρους.

Στη σημερινή κρίση, όπου η δημόσια υγεία και το δημόσιο

² Κυκλοφόρησε στα ελληνικά από τις εκδόσεις Πόλις, το 2018, σε μετάφραση Ιωάννας Αβραμίδου. (Σ.τ.Ε.)

νοσοκομείο ξηλώνονται και αποψιλώνονται ενώ η πρόσβαση στο αγαθό της ιατροφαρμακευτικής περίθαλψης γίνεται όλο και πιο δύσκολη, καλούμαστε όχι μόνο να σκεφτούμε τα παραπάνω, αλλά επιπλέον να στοχαστούμε πάνω στα σύγχρονα αιτήματα για υποβοηθούμενη αυτοκτονία και ευθανασία καθώς και τις υπηρεσίες παρηγορητικής φροντίδας (που στην Ελλάδα απουσιάζουν σχεδόν τελείως).

Το να στοχαστούμε πάνω στην έννοια του θανάτου γενικότερα και του καλού θανάτου ειδικότερα περιλαμβάνει όλα τα παραπάνω, αλλά κυρίως σημαίνει να σκεφτούμε πώς ζούμε και πώς θέλουμε να ζήσουμε, τι κάνουμε με τον χρόνο που μας δόθηκε. Οι τρόποι που μας επιτρέπεται να πεθάνουμε και να σκεφτούμε γύρω από τον θάνατο συνδέονται άρρηκτα με τους τρόπους με τους οποίους μας επιτρέπεται να ζήσουμε και να σκεφτόμαστε πώς επιθυμούμε να ζήσουμε.

Όταν αρρώστησα, ο θάνατος ήταν η πρώτη μου σκέψη, ήταν επίσης και ένα από τα θέματα για τα οποία ήθελα να μιλήσω λιγότερο ή περισσότερο τόσο με την ομάδα των γιατρών και των υπόλοιπων επαγγελματιών της υγείας όσο και με τους δικούς μου ανθρώπους. Για εμένα προσωπικά ήταν εξαιρετικά τρομαχτικό, το να συνειδητοποιήσω, ότι αν βρισκόμουν ποτέ σε μία κατάσταση αφόρητου πόνου και άλλων συναφών προβλημάτων δεν θα μπορούσε να γίνει σχεδόν τίποτα για να μην υποφέρω, πέρα από τη χορήγηση μορφίνης, κλπ. Η άρνηση των γιατρών και της πλειοψηφίας των ανθρώπων να ακούσουν τη λέξη θάνατος ήταν εξίσου πρωτοφανής. Χρειάστηκε να δω ξανά και ξανά τους αριθμούς που μου επιβεβαίωναν αυτό που οι άνθρωποι φαινότουσαν να αρνούνται: ότι ο καρκίνος συνεχίζει να σκοτώνει και ενίοτε να σκοτώνει γρήγορα ή λιγότερο γρήγορα και σε κάθε περίπτωση επώδυνα. Επιπλέον ο καρκίνος του μαστού, ως μία «γυναικεία» ασθένεια (καθώς η πλειοψηφία των ασθενών είναι γυναίκες), με έφερε αντιμέτωπη με το γεγονός ότι ως ασθενής έπρεπε να υπομείνω μία σειρά από συμβουλευτικές, σε πρώτη φάση, υπηρεσίες που αφορούσαν ζητήματα καλλωπισμού, πλαστικής χειρουργικής και γονιμότητας, συχνά με τρόπο εντελώς παράλογο και σε

πλήρη αντίθεση με τα επιστημονικά δεδομένα που είχαμε στη διάθεσή μας.

Στην προσπάθειά μου να κατανοήσω κάποιες από τις αντιδράσεις καθώς και τη γενικότερη ατμόσφαιρα, ξαναδιάβασα, όσο μπόρεσα λόγω της υγείας μου, το έργο της Sontag. Η Susan Sontag μελέτησε την έννοια της νόσου ως μεταφοράς, με άλλα λόγια μετέφερε τη νοσολογία στη σύγχρονη κριτική σκέψη, προκειμένου να αντιληφθούμε και να κατανοήσουμε τους τρόπους με τους οποίους η κοινωνία καθιστά τους ασθενείς παρίες και τους στιγματίζει ενίοτε για πολιτικούς λόγους. Η Sontag μελέτησε τις περιπτώσεις της φυματίωσης, του καρκίνου και του AIDS απομυθοποιώντας τη στιγματιστική γλώσσα που τις συνοδεύει. Αναπόφευκτα έρχεται στο μυαλό μας η δίωξη των οροθετικών γυναικών και η τεράστια θεσμική και συνταγματική παραβίαση όλων των ανθρωπίνων δικαιωμάτων που τη συνόδευσε. Από τον Ανδρέα Λοβέρδο και τον Άδωνι Γεωργιάδη μέχρι τον Μάκη Βορίδη και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, ξεκίνησε ένα προγκρόμ, το οποίο κόστισε εν τέλει τη ζωή ορισμένων γυναικών, προκάλεσε τον διασυρμό, τον εξευτελισμό και την κακοποίησή τους σε πολλαπλά επίπεδα ενώ εξέθεσε και τη χώρα διεθνώς. Σκέφτεται κανείς επίσης, πάλι στο ίδιο πλαίσιο, την δολοφονία του Ζακ, της Zakie Oh, την οποία παρακολουθήσαμε σε βίντεο. Σε όλες αυτές τις περιπτώσεις βλέπουμε τον στιγματισμό, την περιθωριοποίηση, την απανθρωποποίηση και κοινωνικά αποδεκτές θανατοπολιτικές και θανατώσεις/δολοφονίες.

Ο λόγος που συνοδεύει τη νόσο μέχρι και σήμερα, όπως επίσης το AIDS, τη φτώχεια, την σεξεργασία, κάθε σώμα με άλλα λόγια που αντιτίθεται στο φαντασιακό της υγείας, ένα φαντασιακό κατά κανόνα λευκό, αρρενωπό, πατριαρχικό, είναι ένας λόγος που συνεχίζει να στιγματίζει και να δολοφονεί.

Οφείλουμε να σκεφτούμε πάνω στην ασθένεια και κατ'επέκταση πάνω στο πώς θέλουμε να ζήσουμε και πώς θέλουμε να πεθάνουμε. Η απελευθέρωσή μας, η δυνατότητά μας να λειτουργούμε ως κοινότητα και όχι μόνο ως μηχανή κέρδους και θανάτου, εξαρτάται εν πολλοίς και από αυτό.

Για εμένα, η απόφασή μου να μιλήσω για την ασθένειά μου και κατ' επέκταση για τη ζωή και τον θάνατο, ήταν επίσης πολιτική. Ωστόσο επέλεξα να ανοίξω αυτή τη συζήτηση δημοσιεύοντας μερικά ποιήματα που έγραψα αυτό το διάστημα. Η επιλογή μου να γράψω ποιήματα, η επιλογή μου δηλαδή να κάνω τον πόνο μου τέχνη, ήταν εν μέρει η άρνησή μου να αντιμετωπίσω την ασθένεια μου σαν έννοια και εν μέρει η επιθυμία μου να αφεθώ στη λυτρωτική και παρηγορητική ιδιότητα της λογοτεχνίας να τοποθετεί τον άνθρωπο εκτός χρόνου ή έστω να υπόσχεται ότι το κάνει. Όπως έγραψε και ο Νίκος Εγγονόπουλος: «Η Τέχνη και η Ποίηση δεν μας βοηθούν να ζήσουμε, μας βοηθούν να πεθάνουμε», κάτι το οποίο δεν είναι εντελώς αλήθεια, αλλά στο πλαίσιο της σημερινής συζήτησης μπορούμε να το κατανοήσουμε και να το αποδεχτούμε.

Η τέχνη είναι πράξη. Τα ποιήματα αυτά που γράφτηκαν μέσα από μεγάλο πόνο και δυσκολίες, το εννοώ και κυριολεκτικά, καθώς τις περισσότερες μέρες δεν μπορώ να κάνω τίποτα, πόσο μάλλον να γράψω, μου επέστρεψαν πίσω τη φωνή μου, την ταυτότητά μου και με βοήθησαν να αποκτήσω ένα αίσθημα κάποιου ελέγχου μέσα σε όλο αυτό: τα μεγάλα τραύματα, όπως για παράδειγμα το τραύμα της νόσου, σου κλέβουν ακόμα και την ταυτότητά σου, την αίσθηση του εαυτού σου.

Θα ήθελα να κλείσω διαβάζοντας μερικά από αυτά τα ποιήματα.

*Αυτά δεν είναι ποιήματα
ημερολόγιο ασθενείας
(22.02.2022-22.10.2022)*

η ζωή δεν είναι πια

το ήσυχο ποτάμι του χρόνου

αλλά ένα λουτρό αίματος

σπρώχνω τις ρίζες μου βαθύτερα

και τους ζητώ να τραγουδήσουν

το τραγούδι του χώματος

όταν μου κόψανε το ένα στήθος

έπλυνα την πληγή με дуόσμο

όταν μου κόψανε το άλλο

έπλυνα την πληγή με βασιλικό

χωρίς στήθος ζητώ νερό

μου δίνουν ξύδι

δεν μπορώ να σπκώσω τα χέρια μου

δεν μπορώ να σπκωθώ

δεν μπορώ να ξαπλώσω

να πιω νερό να φάω

να πάω στην τουαλέτα

να πλυθώ να μιλήσω

δεν μπορώ να ντυθώ

είμαι γεμάτη τρύπες

Μπαμπά η σειρά χάλασε

κατεβαίνουμε στην άβυσσο μαζί

Μπαμπά ακούω κλαρίνα

βλέπω φαντάσματα

σου βάζω οξυγόνο

μου δίνεις τα φάρμακα

δεν θέλουν να σκέφτομαι τα νεκρά κορίτσια

θέλουν να σκέφτομαι τα ζωντανά

αλλά εγώ θέλω να τραγουδήσω τις νεκρές μου φίλες

θέλω να μάθω τα ονόματά τους

τρία χειρουργεία σε ενάμιση μήνα

δεν ήξερα ότι υπάρχουν τόσα φάρμακα

φοβάμαι τη χημειοθεραπεία

παραδίδω το σώμα μου στην επιστήμη

γίνομαι αντικείμενο νοσοκομείου ξανά

μου περνάνε τα φάρμακα από μια αρτηρία

κατευθείαν στην καρδιά

προσπαθώ να περάσω τα στάδια

αλλά το σώμα μου δεν μου ανήκει πια

και μου φωνάζει για τον πόνο

το Πάσχα όταν τελείωσε η λοίμωξη

δύο βδομάδες πυρετού μαζί με χημειοθεραπεία

(Ξέρεις πως είναι να μην έχεις ανοσοποιητικό;)

αρρυθμίες, η καρδιά πονάει

το επόμενο εικοσιτετράωρο πέρασε

με ένα δάχτυλο ούισκι και (δύο τσιγάρα)

(οι γιατροί είπαν εντάξει λίγο/

στα παραπάνω ξέρασα)

γιατί αυτός που περίμενα

δεν ήρθε

γιατί μου είπε πως όλοι θα με εγκαταλείψουν

κι αφού δεν πέθανα

λέω πως για σήμερα δεν έχω ούτε καρκίνο

καπνίζω και πίνω

δεν φοβάμαι τον θάνατο πια

θα βρω την ταμπακιέρα της Ελένης

που άντεξε τριάντα μέρες

και ήταν φίλη μου για τρεις

ο μπαμπάς μου στο τηλέφωνο μου λέει

πως όταν ήμουν μικρή δεν φοβόμουν το σκοτάδι

και στην παιδική χαρά ήμουν από τα λίγα παιδιά

που όταν πέφτανε και χτυπούσανε

ακόμα και με το ποδήλατο

σηκωνόντουσαν και συνέχιζαν

χωρίς να τρέξουν στους γονείς τους

νομίζω πως έτσι μου λέει συγγνώμη

και σε αγαπώ

σου γράφω: συγγνώμη που αρρώστησα

μόνη με το σκοτάδι απέναντί μου

κανένας χτύπος της καρδιάς μου δεν επαναλαμβάνεται

το εσωτερικό του κορμιού μου ολοφώτεινο

από το ραδιενεργό φάρμακο

κανένα του σημείο ανεξερεύνητο

από όταν άρχισες να με φροντίζεις έγινες διάφανος

για να υπάρχω

με βοηθάς να κάτσω στην τουαλέτα

μου κρατάς το χέρι

καθώς κλαίω με λυγμούς στην μπανιέρα

οι λυγμοί τραντάζουν τα ράμματα

και τις ανοιχτές πληγές

ουρλιάζω

ενίστε η παρουσία σου

με κρατά στη ζωή

το βλέμμα σου επάνω μου σαν αναρριχητικό φυτό

με τυλίγει

απ' όταν αρρώστησα δέχεσαι τις συμβουλές μου πιο εύκολα

με ακούς, μου λες συνέχεια:

εγώ θέλω να ζήσω μαζί σου

ξέρω πως οι λέξεις δεν αρκούν για να περιγράψεις τα πράγματα

τις τυλίγει προστατευτικά ένα αεράκι αιωνιότητας που μυρίζει
αίμα

οι λέξεις μου γεράκια

οι λέξεις μου ηλιοτρόπια

εγώ μία λύκαινα

η ποίησή μου σε εξέγερση

κάποτε κλωτσούσα τον χρόνο

όπως κλοτσάει ένα παιδί μια μπάλα από κουρελόπανα

τώρα κοιτάζω από το παράθυρο

το φως

θυμάμαι πως παίζω με τις ηλιαχτίδες

ίσως μπορώ και χωρίς τις βλεφαρίδες μου

σιγά σιγά βλέπω

ποιοι βρίσκονται σε κύκλο γύρω μου

και μου θυμίζουν πόσο έχω αγαπηθεί

και μου μιλάνε για το πόσο έχω αγαπήσει

σιγά σιγά

μετρώ στιγμές

επιστρέφω

μαθαίνω να ζω με τον φόβο

μαθαίνω να ζω με τον πόνο

μαθαίνω να ζω

αυτά δεν είναι ποιήματα

τα λέω ειλικρίνεια

Νίνα Ζουλινάκη – Λιάνα Κεραμιδά

**«Η ιατρική είναι η σύζυγός μου και η λογοτεχνία
η ερωμένη μου»¹**

Ο Τσέχωφ ως γιατρός και ασθενής

ΑΝ ΚΑΙ Η ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΗ ΠΟΥ ΤΟΝ ΕΚΑΝΕ ΓΝΩΣΤΟ, ο Τσέχωφ ήταν πρωτίστως γιατρός. Στα 19 του βρέθηκε στη Μόσχα, από την επαρχία όπου μεγάλωσε, για να σπουδάσει στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου της Μόσχας. Παράλληλα με τις σπουδές του, ξεκίνησε τη δημοσίευση σύντομων διηγημάτων στον τοπικό τύπο για να ενισχύσει οικονομικά την οικογένειά του. Το 1884 αποφοίτησε από την Ιατρική Σχολή και ξεκίνησε να ασκεί το επάγγελμα του γιατρού, ενώ ταυτόχρονα ανέπτυξε τη συγγραφική του δραστηριότητα, η οποία διαρκώς εξελισσόταν.² Την ίδια χρονιά εμφανίστηκαν τα πρώτα συμπτώματα της φυματίωσης, που έμελλε να τον σκοτώσει 20 χρόνια μετά.

Ο Τσέχωφ προσέφερε τις ιατρικές του υπηρεσίες καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, πολλές φορές χωρίς οικονομικό όφελος, καθώς πάντοτε κύριο μέλημά του ήταν η φροντίδα των φτωχών και όσων είχαν ανάγκη. Έζησε στις επαρχίες της Ρωσίας όπου απασχολήθηκε εθελοντικά ως γιατρός, με κυριότερο ενδιαφέρον

¹ Brice R. Clarke, «Chekhov's Chronic Tuberculosis», *Proceedings of the Royal Society of Medicine*, Volume 56, Issue 11 (1963), 1023-1026.

² Rajko Igić, *Anton Pavlovich Chekhov - doctor and writer*, Κισινάου: Generis Publishing, 2021, 48.

τη δημόσια υγεία. Τα πρωινά έβλεπε εκατοντάδες ασθενείς, έκανε ιατρικές επισκέψεις σε σπίτια, ενώ τα βράδια αφοσιωνόταν στη συγγραφή των μεγάλων θεατρικών του έργων. Σε όλη του αυτή τη δραστηριότητα τον συνόδευε η φυματίωση. Η πρωτογενής του λοίμωξη ήταν ασυμπτωματική και δεν επέτρεψε την αναγνώριση της νόσου νωρίτερα. Αρχικά ο Τσέχωφ αδυνατούσε να αποδεχτεί τη νόσησή του, παρ' όλη την ιατρική του κατάρτιση, αλλά και τον θάνατο του αδερφού του Νικολάι λίγα χρόνια νωρίτερα.

Σύμφωνα με τον Παγκόσμιο Οργανισμό Υγείας, η φυματίωση είναι μια μολυσματική, εξαιρετικά μεταδοτική βακτηριακή ασθένεια που προκαλείται από το μυκοβακτηρίδιο της φυματίωσης. Ασθενείς με ενεργό φυματίωση μπορεί να μην εμφανίσουν κανένα σύμπτωμα μέχρι αργά στην πορεία της νόσου. Πυρετός, απώλεια βάρους και όρεξης, νυχτερινή εφίδρωση και κυρίως έντονος βήχας με αίμα είναι τα κυριότερα συμπτώματα της νόσου. Τα βακτήρια της φυματίωσης προσβάλλουν τους πνεύμονες. Μοιάζει σαν η ασθένεια να κατατρώνει τον οργανισμό, κατάσταση στην οποία οφείλεται και η κοινή ονομασία φθίση. Η φυματίωση, ή «λευκός θάνατος», όπως έγινε γνωστή τον 19ο αιώνα, θεωρούνταν μια «ρομαντική ασθένεια», επειδή προκαλούσε αδύνατη, χλωμή, μελαγχολική εμφάνιση στους πάσχοντες, αποτυπώνοντας έτσι την ιδεώδη ομορφιά της βικτωριανής εποχής. Παράλληλα, λόγω της φύσης της νόσου, ο νους και η αξιοπρέπεια του ασθενούς παρέμεναν ακέραια, αντίθετα με άλλες επιδημίες της εποχής, ενώ ο ίδιος ο θάνατος ήταν προγραμματισμένος και ήρεμος, όχι ξαφνικός, λόγω της λανθάνουσας φύσης της νόσου. Η φυματίωση συνεπώς συχνά αποτελούσε αντικείμενο καλλιτεχνικής έμπνευσης. Πολλοί δραματικοί ρόλοι και ποιήματα γράφτηκαν υμνώντας τον πένθιμο χαρακτήρα της ασθένειας. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η Βιολέτα Βαλερύ από το μυθιστόρημα του Αλέξανδρου Δουμά *Η Κυρία με τις καμέλιες* (1848), η οποία αργοπεθαίνει από φυματίωση, που διασκευάστηκε από τον συγγραφέα σε εξαιρετικά επιτυχημένο θεατρικό έργο και μελοποιήθηκε στη συνέχεια από τον Τζουζέπε Βέρντι στην διάσημη όπερα *Τραβιάτα*, ομοίως και η ράφτρα Μιμή από την όπερα *Μποέμ* του Τζάκομο Πουτσίνι.

Επιπλέον, το έργο του Άγγλου λυρικού ποιητή John Keats (1795-1821) αναμφίβολα είχε επηρεαστεί από τη νόσο μιας και ο ίδιος έπασχε από φυματίωση. Το *Μαγικό Βουνό* του Thomas Mann (1924) αποτελεί ένα ακόμα λογοτεχνικό παράδειγμα καθώς ο συγγραφέας περιγράφει την εμπειρία του από το σανατόριο Μπέργκχοφ της Ελβετίας.³ Επιπλέον εικαστικά έργα δημιουργήθηκαν αντικατοπτρίζοντας την απόγνωση και την ενοχή. Η φωτογραφική σύνθεση με τίτλο *Fading Away* (1858) του Henry Peach Robinson, απεικονίζει με ρομαντικό, ειρηνικό τρόπο τον θάνατο από τη φυματίωση.⁴ Ο ζωγράφος Edvard Munch με το έργο *The Sick Child* (1885-86) αποτυπώνει μια λυπημένη μητέρα να παρηγορεί το πνεύμα του πεθαμένου παιδιού της. Ο Munch δημιούργησε αυτήν την εικόνα για να αποδώσει τα αισθήματα ενοχής και απελπίστας επειδή ο ίδιος είχε επιζήσει από τη νόσο ενώ η αδελφή του δεν τα είχε καταφέρει.

Από το 1884 που εμφάνισε τα πρώτα ήπια συμπτώματα φυματίωσης ο Αντόν Τσέχωφ παρέμενε πολύ ενεργός στην ιατρική και λογοτεχνική του ενασχόληση. Το 1890, προκειμένου να γίνει λέκτορας στο Πανεπιστήμιο της Μόσχας, έπρεπε να συντάξει τη διατριβή του, η οποία ολοκληρώθηκε πέντε έτη μετά. Το αντικείμενο της έρευνάς του ήταν η ιατρο-κοινωνική μελέτη των εξόριστων φυλακισμένων στη νήσο Σαχαλίνη. Ήθελε να μελετήσει ως γιατρός τις κοινωνικές συνθήκες που επικρατούσαν στο νησί και τον τρόπο που αυτές επηρέαζαν την υγεία των ντόπιων πληθυσμών.⁵ Η επιβίωση στο νησί ήταν ιδιαίτερα δύσκολη, τόσο για

³ Ashley M. Wilsey, «“Half in Love with Easeful Death”: Tuberculosis in Literature», *Humanities Capstone Projects*, 2012, Paper 11.

⁴ Philippa Ogden, «Romanticizing Death: Art in the Age of Tuberculosis», *TheCollector.com*, 9 Μαΐου 2020, <https://tinyurl.com/4b98j4an> (τελευταία πρόσβαση 15 Απριλίου 2024).

⁵ DJ. Galton, «Anton Chekhov's MD thesis: Sakhalin Island», *J R Coll Physicians Lond.*, 23, 3 (1989), 189-193· Jürg Kesselring, «Anton Pavlovič Čechov's Journey to the Penitentiary Island of Sakhalin in 1890: An Early and Personal Interpretation and Practical Application of Red Cross Ideas», *European Neurology* (2013) 70 (3-4), 243-256.

τους εξόριστους όσο και για τον ίδιο τον συγγραφέα: το φαγητό ήταν πολύ κακής ποιότητας, συχνά αναμίγνυαν αλεύρι με χώμα για να αυξήσουν το βάρος του ψωμιού, οι συνθήκες υγιεινής ήταν ανύπαρκτες, το πόσιμο νερό ήταν επιμολυσμένο από τους βόθρους. Επιπλέον, ο Τσέχωφ, για να φτάσει ως εκεί, έπρεπε να διασχίσει ολόκληρη τη Σιβηρία ταξιδεύοντας μήνες με μια ανοικτή άμαξα, να περάσει από ποτάμια, να πάρει ποταμόπλοια και τρένα. Το ταξίδι στη Σαχαλίνη αναμφίβολα ήταν ολέθριο για την πορεία της υγείας του. Κατά την επιστροφή του η κατάστασή του επιδεινώθηκε ραγδαία. Όπως ο ίδιος γράφει σε επιστολή του: «Ταξιδεύοντας στη Σαχαλίνη και πίσω, νιώθω ότι κάτι δεν πάει καλά με εμένα. Αισθάνομαι έναν συνεχόμενο πονοκέφαλο, ένα γενικευμένο αίσθημα εξουθένωσης και αδυναμίας, τρέμουλο και ταχυκαρδία».⁶

Μετά την επιστροφή του, ο Τσέχωφ άρχισε να περνά περισσότερο χρόνο στην επαρχία. Τα συμπτώματα της νόσου ήταν περιοδικά αλλά κλιμακούμενα. Πάθαινε συχνά κρίσεις με έντονο βήχα και αίμα, αλλά η δουλειά τον κρατούσε απασχολημένο. Το 1897 εμφάνισε ένα πολύ σοβαρό επεισόδιο αιμόπτυσης και χρειάστηκε να νοσηλευτεί. Όλοι, ακόμα και ο ίδιος, θεώρησαν ότι θα πεθάνει έπειτα από αυτό το επεισόδιο. Τότε αγόρασε ένα σπίτι στη Γιάλτα που σήμερα λειτουργεί ως μουσείο. Ακολούθησε το γνωστό τρίπτυχο της σανατοριακής ιατρικής (αεροθεραπεία, ανάπαυση και υπερσιτισμός) ως την καλύτερη διαθέσιμη θεραπεία της εποχής. Παρόλα αυτά, ο Τσέχωφ φαινόταν χλωμός και αδύνατος, πάθαινε αιμορραγίες και πυρετό, αλλά κατόρθωσε να γράψει τις *Τρεις αδελφές*, και τα επόμενα δύο χρόνια ολοκλήρωσε τον *Βυσσινόκηπο*. Μάλιστα, το 1904 κατάφερε να παρακολουθήσει την πρεμιέρα της παράστασης στη Μόσχα, ενώ η νόσος του ήταν σε πολύ προχωρημένο στάδιο. Λίγους μήνες αργότερα πέθανε στη Γερμανία, σε ένα κέντρο αποθεραπείας, σε ηλικία 44 ετών και με ιστορικό τουλάχιστον 20 ετών ενεργής φυματίωσης.⁷

⁶ Αντόν Τσέχωφ, *Νήσος Σαχαλίνη*, μτφρ. Ελένη Κατσιώλη, Αθήνα: Λέμβος, 2015.

⁷ Natalia Pervukhina-Kamyshnikova, *Knowledge and Pain*, Λάιντεν: Brill, 2012, 169-186.

Ευτυχώς για τον λογοτεχνικό κόσμο, η διατριβή του Τσέχωφ απορρίφθηκε από το Πανεπιστήμιο της Μόσχας, γεγονός που οδήγησε στην απομάκρυνσή του από την ιδέα της ακαδημαϊκής καριέρας. Ωστόσο, μέσα από τη συνεισφορά της ιατρικής εμπειρίας στην τέχνη του, ο Τσέχωφ εμφανίζεται όχι μόνο ως ένας από τους σπουδαιότερους Ρώσους λογοτέχνες, αλλά και ως ένας μεγάλος ανθρωπιστής. Σύμφωνα με τον ίδιο: «Αν απαγορεύσεις σ' έναν άνθρωπο τον υλιστικό προσανατολισμό, σημαίνει να του απαγορεύσεις την αναζήτηση της αλήθειας. Πέρα από την ύλη δεν υπάρχει πείραμα, δεν υπάρχει επιστήμη, επομένως δεν υπάρχει και αλήθεια».⁸ Μέσα από τις ποικίλες αναζητήσεις του, ο Τσέχωφ δεν σταμάτησε να αναρωτιέται ποιος είναι ο σκοπός της ζωής. Η επιστήμη δεν μπορούσε να απαντήσει στην ερώτησή του, για αυτό και σε όλα τα γραπτά του ο άνθρωπος παρουσιάζοταν ως θύμα σε αυτόν τον παράλογο κόσμο. Για να αναδείξει την ανικανότητα της επιστήμης να εξηγήσει τον σκοπό της ζωής δημιούργησε εκατοντάδες ρόλους που ενσαρκώνουν την αδυναμία, την παθητικότητα και την αναποτελεσματικότητα.

Αν και αναγνώριζε την επιρροή της ιατρικής στη γραφή του, ο Τσέχωφ δεν περιορίστηκε σε θέματα που θα μπορούσε να γνωρίζει αποκλειστικά από την επιστήμη ή την κλινική εμπειρία. Δηλώνοντας τις μεγαλύτερες αρετές του, έγραψε: «Τα δικά μου άγια των αγίων είναι το ανθρώπινο σώμα, η υγεία, η ευφύια, το ταλέντο, η έμπνευση, η αγάπη και η απόλυτη ελευθερία, η ελευθερία από τη βία και το ψέμα σε οποιαδήποτε μορφή κι αν εκφράζονται αυτά».⁹

Η ιατρική άνοιξε για τον Τσέχωφ, όπως και για πολλούς άλλους, έναν δρόμο σε έναν κόσμο απείρως μεγαλύτερης προοπτικής. Οι γιατροί που είναι και συγγραφείς μπορούν να χρησιμοποιούν την εξειδικευμένη γνώση που αντιπροσωπεύει η

⁸ Αντόν Τσέχωφ, *Διηγήματα και νουβέλλες*, μτφρ. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, επίμετρο Τόμας Μαν, Αθήνα: Ψυχογιός, 2019, 320.

⁹ Αντόν Τσέχωφ, *Η τέχνη της γραφής: Συμβουλές σε ένα νέο συγγραφέα*, μτφρ. Βασίλης Ντινόπουλος, Αθήνα: Πατάκης, 2007, 30.

ιατρική, αλλά το πιο σημαντικό είναι ότι έχουν πρόσβαση, ως προνομιοῦχοι παρατηρητές και συμμετέχοντες, σε πρόσωπα και καταστάσεις στις οποίες άλλοι συγγραφείς, πόσω μάλλον οι απλοί άνθρωποι, μπορεί να μην εκτεθούν ποτέ. Οι γιατροί γίνονται καθημερινά μάρτυρες του πόνου, της ταλαιπωρίας, της χαράς - βιωμάτων που βρίσκονται στην καρδιά της ανθρώπινης εμπειρίας.

Με την επιστροφή του από τη Σαχαλίνη, και επηρεασμένος από τις εμπειρίες του ταξιδιού του, ο Τσέχωφ γράφει το διήγημα *Θάλαμος Νο 6*.¹⁰ Το διήγημα αυτό αποτελεί ένα από τα σημαντικότερα παραδείγματα των αντιλήψεων του Τσέχωφ για την ασθένεια και τους ρόλους του γιατροῦ και του ασθενή – στη συγκεκριμένη περίπτωση και για το πώς οι ρόλοι αυτοί μπορούν να αντιστραφούν. Ο γιατρός Ράγκιν, που αρχικά προσπαθεί να βελτιώσει τις συνθήκες σε ένα επαρχιακό νοσοκομείο, τελικά απελπίζεται από τη μονοτονία και την προφανή ματαιότητα αυτής της προσπάθειας και σπάνια ασχολείται με τους ψυχασθενείς που βρίσκονται εκεί. Όταν όμως ο Ράγκιν ανακαλύπτει, μέσα από μια τυχαία συνάντηση, ότι ένας από τους ασθενείς είναι ένα ευγενικό πνεῦμα με άρτια συνείδηση, συμπεραίνει πως η ασθένεια είναι καθαρά θέμα τύχης. Ο ασθενής αναφέρει ότι ο γιατρός δεν μπορεί να καταλάβει πώς υποφέρουν οι άλλοι, γιατί ο ίδιος δεν έχει βιώσει τον πόνο. Σε μια ειρωνική μεταστροφή της ιστορίας, ο γιατρός νοσηλεύεται στην ίδια ψυχιατρική πτέρυγα, όπου επιτρέπει να του φέρονται βάνουσα και απάνθρωπα. Μπορούμε, λοιπόν, να εντοπίσουμε τόσο τις άθλιες συνθήκες που είχε να αντιμετωπίσει ο ίδιος ο συγγραφέας όσο και την αναγνώριση της κατάστασης των κατοίκων του νησιού. Εξαιρετική σημασία έχει και το γεγονός ότι ο γιατρός, όπως ο Τσέχωφ, συνειδητοποιεί ότι είναι ανίκανος να αλλάξει ριζικά το επίπεδο διαβίωσης της περιοχής, και παραιτείται από την προσπάθεια.

Και στη θεατρική εργογραφία του Τσέχωφ βρίσκουμε πάντα

¹⁰ Αντόν Τσέχωφ, *Ο Θάλαμος Νο 6*, μτφρ. Βασίλης Ντινόπουλος, Αθήνα: Ερατώ, 2019.

έναν χαρακτήρα που φέρει την ιδιότητα του γιατρού. Είναι αρκετά ενδιαφέρον, ωστόσο, ότι σπανίως χρησιμοποιεί τους ρόλους αυτούς για τη διάγνωση κάποιας ασθένειας, και σχεδόν ποτέ δεν βλέπουμε τους γιατρούς σε δράση. Επικεντρώνεται κυρίως στην ψυχοσύνθεση των χαρακτήρων αυτών και στις επιπτώσεις που έχει το επάγγελμά τους στη ζωή τους. Αν και οι ήρωες αυτοί δεν μοιάζουν απαραίτητα μεταξύ τους, στον καθένα μπορούμε να βρούμε ένα κομμάτι του συγγραφέα.

Ο *Θεός Βάνιας* είναι ένα από τα σημαντικότερα θεατρικά έργα του Τσέχωφ με κυρίαρχο θέμα τη βάνανση και μάταιη ζωή στην επαρχία. Ο γιατρός του έργου, ο Αστώφ, εμφανίζεται νηπιμένος τόσο σε προσωπικό επίπεδο όσο και σε κάποιες πλευρές της επαγγελματικής του ζωής. Ως γιατρός είναι εξουθενωμένος από την υπερβολική δουλειά και, όμοια με τον Τσέχωφ, συνειδητοποιεί ότι δεν έχει εκπληρώσει τα όνειρά του: «Μέσα σε δέκα χρόνια έχω γίνει άλλος άνθρωπος. Και ποιος ο λόγος; Έχω δουλέψει υπερβολικά σκληρά, είμαι όρθιος από το πρωί μέχρι το βράδυ, δεν ξέρω τι σημαίνει ξεκούραση, και τις νύκτες ξαπλώνω με τον φόβο ότι θα με τραβήξουν να δω κάποιον ασθενή. Όσο με γνωρίζετε, δεν είχα ούτε μια μέρα ελεύθερη», λέει.¹¹

Την αμέσως επόμενη χρονιά από τη συγγραφή του *Θείου Βάνια*, ο Τσέχωφ γράφει τις *Τρεις αδελφές*. Εδώ θα βρούμε έναν γιατρό εντελώς αντίθετο από τον Αστώφ. Ο στρατιωτικός γιατρός Τσεμπουτίκιν, που ζει στο φιλικό σπίτι των αδελφών, μόνο διαβάζει εφημερίδες, φιλοσοφεί και πίνει. Σε αυτό το έργο, αλλά όχι σε αυτόν τον γιατρό, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αντικατοπτρίζεται η διάθεση του ίδιου του Τσέχωφ όταν το γράφει. Οι *Τρεις αδελφές* ζουν σχεδόν φυλακισμένες σε μια επαρχιακή πόλη, όπου βρέθηκαν λόγω των στρατιωτικών υποχρεώσεων του πατέρα τους. Στην έναρξη του έργου, ωστόσο, ο πατέρας τους έχει πεθάνει και οι ίδιες σχεδιάζουν να επιστρέψουν στη Μόσχα. Καθ' όλη τη διάρκεια του έργου παρακολουθούμε τις ηρωίδες

¹¹ Αντόν Τσέχωφ, *Θεατρικά έργα*, μτφρ. Βασίλης Ντινόπουλος, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2012, 201.

που επιθυμούν και σχεδιάζουν να πάνε στη Μόσχα, όμως, λόγω συνθηκών που δεν μπορούν να επηρεάσουν, δεν το καταφέρνουν ποτέ. Έτσι και για τον Τσέχωφ, η Μόσχα ήταν ο τόπος που ήθελε πάντα να βρίσκεται, που ζούσε η σύζυγός του, που ανέβαιναν με επιτυχία τα έργα του από το Θέατρο Τέχνης, και που γνώριζε πως δεν θα μπορούσε να βρίσκεται. Όπως γράφει στην γυναίκα του, την Όλγα Κνίππερ: «Δεν υπάρχουν νέα. Δεν γράφω τίποτα. Περιμένω μόνο να μου δώσεις το σήμα να τα μαζέψω και να έρθω στη Μόσχα. Μόσχα! Μόσχα! Αυτές δεν είναι λέξεις από τις *Τρεις αδελφές*: είναι τώρα τα λόγια ενός αρρώστου».¹² Επιπλέον, το σπίτι των *Τριών αδελφών* είναι συνεχώς γεμάτο με επιφανείς καλεσμένους. Από το σπίτι του Τσέχωφ στη Γιάλτα, αντίστοιχα, περνούσαν όλοι οι σπουδαίοι άνθρωποι του πνεύματος και όχι μόνο. Και στις δυο περιπτώσεις τα σπίτια φαίνονται ως μια ετεροτοπία, ως μια μικρή λαμπρή Μόσχα μέσα στη θλιβερή ύπαιθρο.

Τέλος, δεν θα μπορούσαμε να μην αναφερθούμε στο τελευταίο διήγημα που γράφει ο συγγραφέας πριν τον θάνατό του, τη *Νύφη*. Εδώ δεν έχουμε κάποιον γιατρό, έχουμε όμως έναν ετοιμοθάνατο φυματικό –όπως ήταν ο Τσέχωφ την εποχή της συγγραφής– που προσπαθεί να πείσει μια νεαρή κοπέλα να φύγει από τον ανιαρό γάμο που της ετοιμάζουν, να σπουδάσει και να δουλέψει. Ο ήρωας βοηθάει την κοπέλα να ελευθερωθεί από την ψεύτικη αυτή ζωή, ενώ ο ίδιος πεθαίνει λίγο αργότερα από φυματίωση. Ο χαρακτήρας αυτός ταιριάζει σε πολλά σημεία με τον ίδιο τον συγγραφέα, αφού και οι δυο στοχεύουν στην αφύπνιση, στη μετάβαση από τη ρουτίνα σε έναν νέο τρόπο ζωής, και, τελικά, στην ανθρωπινή εξέλιξη. «Καταλάβετε, λοιπόν, καταλάβετε το: αν, παραδείγματος χάριν, εσείς και η μητέρα σας και η γιαγιά σας δεν κάνουν τίποτα, αυτό σημαίνει πως δουλεύουν άλλοι για εσάς, πως εκμεταλλεύεστε τη ζωή του πλησίον σας, δεν είναι αναξιοπρεπές, δεν

¹² Anton Chekhov, *Letters of Anton Chekhov to His Family and Friends*, μτφρ. Constance Garnett, The Project Gutenberg, <https://tinyurl.com/4ykekynb> (τελευταία πρόσβαση 15 Απριλίου 2024).

είναι άδικο;». ¹³ λέει ο Αλεξέι Τιμοφέιτς, πείθοντας τη νεαρή Νάντια να φύγει μαζί του στη Μόσχα για να σπουδάσει και να δουλέψει.

Συνεπώς, για να καταλήξουμε στη συνολική αποτίμηση του Τσέχωφ, δεν μπορούμε, πέρα από την ιατρική και λογοτεχνική του υπόσταση, να μην υπολογίσουμε και το έργο του ως δημοσίου προσώπου. Ασκούσε την ιατρική, οργάνωνε ανθρωπιστικές αποστολές σε χωριά που πλήττονταν από την πείνα, διατηρούσε έναν ιατρικό σταθμό κατά τη διάρκεια μιας επιδημίας χολέρας κοντά στην περιοχή όπου ζούσε, έχτισε σχολεία και νοσοκομεία, έκανε δωρεές σε δημόσιες βιβλιοθήκες, βοήθησε ο ίδιος προσωπικά εκατοντάδες ανθρώπους που είχαν ανάγκη. ¹⁴ Έγραψε άρθρα για κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα, και ένα βιβλίο για τη δύσκολη ανθρωπιστική αποστολή του στη Σαχαλίνη. Όλα αυτά έγιναν από έναν ασθενή που γνώριζε ότι θα πεθάνει. Ταυτόχρονα, ασχολήθηκε σε όλη του τη ζωή με τη συγγραφή, γράφοντας μια νέα σελίδα στην καλλιτεχνική ιστορία του κόσμου. Όλα αυτά με το πέπλο της ματαιότητας της ζωής, αλλά και με την ασταμάτητη ελπίδα του για την πρόοδο της ανθρωπότητας. Λέει χαρακτηριστικά: «Εμείς πολιτική δεν έχουμε, στην επανάσταση δεν πιστεύουμε, θεός δεν υπάρχει, τα φαντάσματα δεν τα φοβόμαστε, όσο για μένα προσωπικά δε φοβάμαι ούτε τον θάνατο, ούτε την τύφλωση. Αλλά όποιος τίποτα δε θέλει, σε τίποτα δεν ελπίζει, τίποτα δε φοβάται, αυτός δε μπορεί να είναι καλλιτέχνης». ¹⁵

¹³ Αντόν Τσέχωφ, *Η νυφούλα και άλλα διηγήματα*, μτφρ Γιώργης Πολιτόπουλος, Ζαχαρόπουλος 1989.

¹⁴ John Coope, *Doctor Chekhov: A Study in Literature and Medicine*, Chale: Cross Publishing, 1998.

¹⁵ Αντόν Τσέχωφ, *Η τέχνη της γραφής: Συμβουλές σε ένα νέο συγγραφέα*, μτφρ. Βασίλης Ντινόπουλος, Αθήνα: Πατάκης, 2007, 102.

Δημήτριος Λυγνός – Ευδοκία Σφηνιαδάκη –
Ιωάννα Τσιάρα – Ουρανία Τσιούμα

Η νόσος μέσα από τις ταινίες κινουμένων σχεδίων: Οι περιπτώσεις των χαρακτήρων της Disney

ΠΟΙΚΙΛΑ ΝΟΣΗΜΑΤΑ ΤΑΛΑΙΠΩΡΟΥΝ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑ. Όπως και στον πραγματικό κόσμο, οι ήρωες των παραμυθιών και οι χαρακτήρες των κινουμένων σχεδίων κάθε κουλτούρας συχνά εμφανίζουν συμπτώματα νόσου. Ο ανθρωπομορφισμός στην τέχνη και ιδιαιτέρως στον κινηματογράφο που απευθύνεται σε παιδικό κοινό αναδεικνύει πολλές μελέτες περιπτώσεων. Η γνωστή εταιρία παραγωγής τέτοιων θεαμάτων Disney δεν θα μπορούσε να είναι εξαίρεση στον κανόνα, παρουσιάζοντας μια σειρά προσώπων που τους αποδίδονται χαρακτηριστικά στοιχεία νόσου. Ισορροπώντας ανάμεσα σε υποθέσεις και συμπτώματα, στόχος μας είναι να επιχειρήσουμε να υποθέσουμε τη διάγνωση για μερικούς από τους ήρωες γνωστών παραγωγών. Σε μια παλαιότερη μελέτη του 2004 έχει βρεθεί ότι στο 85% των έως τότε παραγωγών της Disney παρουσιάζονται πρωταγωνιστές ή μικρότεροι ρόλοι που πάσχουν από ψυχιατρικά μόνο νοσήματα, με το 21% των κύριων χαρακτήρων να υποδεικνύει σημεία τέτοιων νόσων. Τα περισσότερα, επομένως, «περιστατικά» ανήκουν στην ειδικότητα της Ψυχιατρικής.¹ Με αφορμή είτε κλασικά παραμύ-

¹ A. Lawson – G. Fouts, «Mental Illness in Disney Animated Films», *The Canadian Journal of Psychiatry* 49 (2004), 310-314.

θια είτε νέες ιστορίες, η εταιρεία παραγωγής ταινιών κινουμένου σχεδίου έχει επιτύχει με εύληπτο τρόπο να κρατά το ενδιαφέρον του κοινού, κυρίως παιδικού αλλά και μεγαλύτερων, και να προσφέρει διασκέδαση και διδάγματα.² Οι απλοί ή πολύπλοκοι ήρωες που παρουσιάζονται στην παρούσα ανασκόπηση έχουν ως κοινό σημείο συνάντησης την Τέχνη και την Ιατρική. Από τα πλέον προφανή, όπως τα προβλήματα σωματικής ανάπτυξης των νάνων στην Χιονάτη έως και τα πιο εξειδικευμένα σύνδρομα, όπως το Σύνδρομο της Rapunzel, ο κόσμος του παιδικού κινηματογράφου αποτελεί χώρο ανταλλαγής απόψεων και αναζήτησης μέσα από σενάρια που ο ίδιος ο θεατής πλάθει για τη νόσο στην τέχνη. Σε μια «ημι-επιστημονική» προσπάθεια, η παρούσα ανασκόπηση επιχειρεί να διαφωτίσει πολλές από αυτές τις περιπτώσεις.

Η Χιονάτη και οι 7 Νάνοι (1937)

Νάνοι: Νανισμός || Πολλοί είναι οι λόγοι που μπορεί να οδηγήσουν σε κοντό ανάστημα. Υπολογίζεται ότι μεταξύ των παιδιών, παθολογικά χαμηλό ύψος έχει το 1,5%. Αυτό μπορεί να οφείλεται σε νοσήματα που κληρονομούνται από τους γονείς, όπως η αχονδροπλασία ή μεταλλάξεις του γονιδίου SHOX και άλλα που μπορεί να σχετίζονται με την περίοδο της εγκυμοσύνης, το ενδοκρινικό σύστημα ή τέλος να μη μπορεί να εντοπιστεί κάποια συγκεκριμένη παθολογική αιτία, οπότε και η κατάσταση θεωρείται ιδιοπαθής.³ Μια μικρή εισαγωγή για να συστήσουμε ποιους άλλους, από τους 7 νάνους! Πέραν της εμφανούς διάγνωσης του Νανισμού, αξίζει να ασχοληθούμε λίγο παραπάνω με νοσήματα τεσσάρων από αυτούς:

² K. Apel: «Walt Disney World, Clinical Practice, and Scholarly Journals», *Language, Speech, and Hearing Services in Schools* 38 (2007), 91.

³ A. Zervas – G. Chrousos – S. Livadas, «Snow White and the Seven Dwarfs: a fairytale for endocrinologists», *Endocrine Connections* 10 (2021), 189-199.

Χαζούλης: Σύνδρομο Angelman || Ο Χαζούλης (Dopey) πιθανολογείται ότι πάσχει από σύνδρομο Angelman, μια κληρονομούμενη διαταραχή της γένεσης και ανάπτυξης νευρικών κυττάρων που χαρακτηρίζεται κλινικά από επιληπτικές κρίσεις, διαταραχές της ανάπτυξης και αδυναμία ανάπτυξης γλωσσικών δεξιοτήτων, παρότι ο Χαρούμενος (Happy) αποδίδει το γεγονός ότι ο Χαζούλης δε μιλάει στο ότι «δεν προσπάθησε ποτέ να μιλήσει». Σε κάποια σκηνή της ταινίας που όλοι οι νάνοι κοιμούνται, ο Χαζούλης, που είναι και ο μοναδικός που δεν ροχαλίζει, ξαφνικά αρχίζει να στριφογυρίζει παράξενα και να έχει βίαιους σπασμούς, ενδεικτικούς μιας επιληπτικής κρίσης που διήρκεσε 10 δευτερόλεπτα.⁴

Συναχωμένος: Αλλεργική Ρινίτιδα || Ο Συναχωμένος (Sneezy) φαίνεται να έχει συνεχώς καταρροή και φυσικά το γνωστό ισχυρότατο φτάρνισμά του. Από τη χρονιότητά του μπορούμε να υποθέσουμε ότι το πρόβλημά του δεν το προκαλεί ένα απλό κρυολόγημα, αλλά μάλλον αλλεργική ρινίτιδα σε κάποιο παράγοντα στον οποίο εκτίθεται από μικρός.⁵

Υπναράς: Υπερυπνία/Σύνδρομο Άπνοιας στον Ύπνο || Είναι όπως λέει και το όνομά του χαρακτηριστικό παράδειγμα υπερυπνίας. Ο Υπναράς (Sleepy) συνεχώς χασμουριέται ή πέφτει σε λήθαργο ακόμα και όταν δεν το θέλει. Επίσης ροχαλίζει στον ύπνο το βράδυ και ακόμα και το πρωί έχει βαριά βλέφαρα, όταν πηγαίνει για δουλειά με τους υπόλοιπους νάνους. Ενδεχομένως το έντονο ροχαλητό με ελαφρά αυξημένο βάρος ή ανατομικές διαταραχές όπως σκολίωση ρινικού διαφράγματος να του δημιουργ-

⁴ B. Dan, F. Christiaens, «“Dopey’s seizure”», *Seizure* 8 (1999), 238-40· «Did you know Snow White’s “Dopey” had epilepsy?», <https://tinyurl.com/yr7rnd3f> [18/12/2023]· A. Iranzo – C. H. Schenck – J. Fonte, «REM sleep behavior disorder and other sleep disturbances in Disney animated films», *Sleep Medicine* 8 (2007), 531-536.

⁵ Akhouri Shweta – Steven A. House, *StatPearls*, StatPearls Publishing, 16 Ιουλίου 2023.

γούν Σύνδρομο Άπνοιας στον Ύπνο και αυτό να προκαλεί την υπνηλία του καθ' όλη τη μέρα.⁶

Σοφός: Ακαθόριστη Αφασική Συμπτωματολογία || Ο Σοφός (Doc) έχει μια δυσκολία στην έκφραση με τον λόγο στην προφορική επικοινωνία. Όλες οι λειτουργίες της γλώσσας (αυθόρμητη ομιλία, κατανόηση, επανάληψη) εκτός από τη γραφή και την ανάγνωση μπορούν να αξιολογηθούν από τα δεδομένα που μας δίνει για αυτόν η ταινία. Συνήθως η αυθόρμητη ομιλία του Σοφού είναι ευφραδής και καθαρή με φράσεις που περιέχουν έως και 10 λέξεις. Υπάρχουν μεγάλα μεσοδιαστήματα, ωστόσο, και σε ορισμένες περιπτώσεις φαίνεται ότι τραυλίζει. Έχει μάλιστα πολλές παραφασίες (π.χ. «hen» αντί για «men»). Ο Σοφός κάνει και κάποια γραμματικά λάθη, αλλά η κατανόηση του λόγου φαίνεται να είναι φυσιολογική, το ίδιο και η αυτόματη ομιλία και το τραγούδι. Αδυνατεί όμως να διορθώσει τα ίδια του τα λάθη όσο και αν προσπαθεί. Από τα παραπάνω, ειδικοί συμπεραίνουν ότι πιθανότατα πρόκειται για αφασία εξαιτίας βλάβης κοντά στη σχισμή του Sylvius χωρίς να παραβλάπεται η δυνατότητα επανάληψης. Δε μπορούν όμως να καταλήξουν σε κάποιο συγκεκριμένο αφασικό σύνδρομο. Άλλωστε, ίσως αυτά τα χαρακτηριστικά αποδόθηκαν σκόπιμα από τους δημιουργούς για να δώσουν μια ειρωνική ή αστεία διάσταση στο πρόσωπο του αρχηγού ή του μορφωμένου, ρόλο που κατέχει μεταξύ των νάνων ο Σοφός.⁷ Αυτό ταιριάζει και με παραδείγματα από ιστορικές προσωπικότητες όπως ο ρήτορας Δημοσθένης, ο Μωυσής, ο Ρωμαίος αυτοκράτορας Κλαύδιος, ο Γάλλος βασιλιάς Λουδοβίκος ΙΗ΄ και ο βασιλιάς Γεώργιος ΣΤ΄ της Αγγλίας.

⁶ Iranzo – Schenck – Fonte, «REM sleep behavior disorder and other sleep disturbances in Disney animated films», 531-536.

⁷ I. Biran – I. Steiner, «The speech disorder of Doc in Walt Disney's "Snow White and the Seven Dwarfs"», *Neurology* 57 (2001), 363-364.

Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων (1951)

Η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων είναι ένα από τα γνωστότερα έργα της παιδικής λογοτεχνίας του Lewis Carroll. Ξεκίνησε σαν αφήγηση για να ψυχαγωγήσει ο Lewis τη μικρή Alice, κόρη του φίλου του Harry Liddell. Τελικά, εκδόθηκε το 1865 με τίτλο *Οι περιπέτειες της Αλίκης στη Χώρα των θαυμάτων*. Η μικρή Αλίκη κάθεται με τις αδελφές της, όταν βλέπει έναν παράξενο άσπρο λαγό με ένα ρολόι τσέπης. Απορημένη τον ακολουθεί και καταλήγει σε μια μεγάλη περιπέτεια. Τελικά, η μικρή Αλίκη ξυπνάει και συνειδητοποιεί πως όλα ήταν ένα όνειρο.

Αλίκη: Σχιζοφρένεια || Η Αλίκη ζει φανταστικές περιπέτειες ενώ ταυτόχρονα οι διαστάσεις της αλλάζουν συνεχώς, άλλοτε γίνεται γιγάντια και άλλοτε μικροσκοπική. Στο παράδοξο και αλλόκοτο σύμπαν της Χώρας των Θαυμάτων, η Αλίκη φαίνεται να είναι η μόνη που διαθέτει στοιχεία πραγματικότητας. Είναι όμως η συνολική εμπειρία που βιώνει δυνατό να ερμηνευτεί διαφορετικά, υπό το πρίσμα της ψύχωσης. Άλλωστε μερικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα της σχιζοφρένειας είναι: οπτικές και ακουστικές ψευδαισθήσεις, διαταραχή στην οργάνωση της σκέψης, γλωσσικές επαναλήψεις και φόβος καταδίωξης.⁸

Σύνδρομο Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων – Σύνδρομο Todd || Ο ίδιος ο Lewis Carroll έπασχε από ημικρανία με οπτική αύρα. Σύμφωνα με μαρτυρίες, ίσως ο Carroll έπασχε και από επιληψία του κροταφικού λοβού και από το Σύνδρομο της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων (Alice in Wonderland Syndrome - AIWS). Το επονομαζόμενο και σύνδρομο Todd, αποτελεί μια νευρολογική κατάσταση που επηρεάζει την αντίληψη. Πρόκειται για πολύ σπάνιο σύνδρομο για το οποίο έχουν καταγραφεί επίσημα 169 περιπτώ-

⁸ McKenzie Maher – Jill M. Swirsky, «Psychological Disorders in Disney Movies», Psi Chi, <https://tinyurl.com/rsa9v5f3> (τελευταία πρόσβαση 15 Απριλίου 2024)· A. McGaha, «Untold story behind The little Mermaid», Academia.edu, <https://tinyurl.com/yfz6hsa3> (τελευταία πρόσβαση 15 Απριλίου 2024).

σεις από το 1955. Η μέση ηλικία έναρξης του ΑΙWS είναι τα έξι έτη και τις περισσότερες φορές υποχωρεί κατά την εφηβεία, ενώ κάποιοι συνεχίζουν να πάσχουν μέχρι τα τέλη της τρίτης δεκαετίας. Εκτός από τη χαρακτηριστική ημικρανία, το σύνδρομο επηρεάζει την όραση, την ακοή, την αφή και προκαλεί αποπροσανατολισμό στο χρόνο, όπως συμβαίνει υπό την επήρεια LSD. Σχετικά με την ακοή, κάποιοι ασθενείς ακούν τους ήχους πιο κοντά ή πιο μακριά από όσο πραγματικά προέρχονται. Το ΑΙWS εμφανίζεται κατά τη διάρκεια σύνθετων επιληπτικών κρίσεων και ημικρανίας. Επίσης, από τις τεχνικές της πυρηνικής ιατρικής, προκύπτει συσχέτιση ανάμεσα στο σύνδρομο και τη μειωμένη αιμάτωση μετωπιαίων, κροταφικών, βρεγματικών και ινιακών λοβών του εγκεφάλου. Στο 50% των περιπτώσεων η αιτία εμφάνισης του συνδρόμου είναι άγνωστη ενώ συχνά το ΑΙWS σχετίζεται με λοιμώξεις που προκαλούν εγκεφαλοπάθεια. Η πιο συχνή αιτία είναι εγκεφαλίτιδα από Epstein-Barr. Άλλες αιτίες περιλαμβάνουν εγκεφαλικούς όγκους, έλλειψη ύπνου ή χρήση ψυχοδραστικών ουσιών.⁹

Άσπρος λαγός: Αγχώδης διαταραχή/ΨΔ || Σε κάθε του εμφάνιση ο άσπρος λαγός της ταινίας ήταν βιαστικός για να προλάβει κάποια σημαντική συνάντηση και κρατούσε ένα ρολόι τσέπης. Μπορούμε να πούμε πως βρίσκεται σε έντονο στρες που αγγίζει τα όρια της Αγχώδους Διαταραχής. Επίσης αν παρατηρήσουμε λίγο καλύτερα βλέπουμε ότι έχει μία μανία με το πρόγραμμα. Θέλει όλα να βρίσκονται σε τάξη και καθετί στη θέση του. Επομένως μπορούμε να υποθέσουμε και ότι πάσχει από Ιδιοψυχοναγκαστική Διαταραχή.¹⁰

⁹ J. D. Blom, «Alice in Wonderland syndrome: A systematic review», *Neurology: Clinical Practice* 6 (2016), 259-270· E. J. Fine, «The Alice in Wonderland syndrome», *Progress in Brain Research* 206 (2013), 143-156· J. R. Lanska – D. J. Lanska, «Alice in Wonderland Syndrome: somesthetic vs visual perceptual disturbance», *Neurology* 80 (2013), 1262-1264· A. Weissenstein – E. Luchter – M. A. S. Bittmann, «Alice in Wonderland syndrome: A rare neurological manifestation with microscopy in a 6-year-old child», *Journal of Pediatric Neurosciences* 9 (2014), 303-304.

¹⁰ Katrina Pollare, «The Psychology Within Alice In Wonderland»,

Νόσος του Τρελοκαπελιά || Είναι μια κατάσταση που οφείλεται σε δηλητηρίαση! Συγκεκριμένα σε χρόνια δηλητηρίαση από υδράργυρο. Όπως και ο γνωστός χαρακτήρας της ιστορίας, έχει να κάνει με αλλαγές στο επίπεδο αντίληψης, συναισθηματική αστάθεια και ταυτόχρονα γαστρεντερικές διαταραχές και αδυναμία ή μερική παράλυση κάτω άκρων. Το όνομά δεν προέρχεται από τον χαρακτήρα της ιστορίας, αλλά από Άγγλους εργαζόμενους στη βιομηχανία παρασκευής καπέλων των αρχών του 20ου αιώνα, οι οποίοι είχαν άμεση έκθεση σε ατμούς υδραργύρου που δημιουργούνταν κατά την επεξεργασία της γούνας των κουνελιών. Μάλιστα υπήρχε τότε η φράση «τρελός σαν καπελάς» που ερευνητές υποστηρίζουν ότι μπορεί να αποτέλεσε την έμπνευση του Lewis Carrol για να γράψει την αρχική ιστορία της Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων. Η εμφάνιση του νοσήματος είναι γενικά έντονη με κυριότερη επίδραση στη συμπεριφορά και μπορεί να εκδηλώνεται με ευερεθιστότητα, μειωμένη αυτοεκτίμηση, συστολή, κατάθλιψη ή ακόμα και απώλεια μνήμης σε απώτερα στάδια.¹¹

Η Λαίδη και ο Αλήτης (1955)

Trusty: Διαταραχή συμπεριφοράς σχετιζόμενη με τον ύπνο REM (RBD) || Ο Trusty είναι ένα γέρικο κυνηγόσκυλο που δούλευε στην αστυνομία και ονειρεύεται τα περασμένα μεγαλεία του στο κυνήγι του εγκλήματος. Από την πρώτη σκηνή όπου εμφανίζεται στην ταινία, κοιμάται και παρουσιάζει στοιχεία της διαταραχής συμπεριφοράς κατά τον ύπνο REM. Στην ουσία ζει το όνειρό του! Όσο ονειρεύεται, κυνηγά εγκληματίες με κλειστά μάτια. Μυρίζει γύρω του και κινεί τα πόδια του σα να τρέχει, γρυ-

odyssey, <https://tinyurl.com/5n8msutm> (τελευταία πρόσβαση 15 Απριλίου 2024).

¹¹ R. E. O'Carroll, et al.: «The neuropsychiatric sequelae of mercury poisoning. The Mad Hatter's disease revisited», *The British journal of psychiatry: the journal of mental science* 167 (1995), 95-8· H. A. Waldron, «Did the Mad Hatter have mercury poisoning?», *British Medical Journal* (Clinical research ed.) 287 (1983), 1961.

λίζει και σέρνεται στο πάτωμα. Ο Jock αποκαλύπτει το ντροπιαστικό μεταξύ σκύλων πρόβλημα του Trusty, την απώλεια της όσφρησής του, ενώ αργότερα μαθαίνουμε ότι χάνει και τη μνήμη του. Έτσι ο Trusty έχει όλη την κλασική τριάδα του νοσήματος: διαταραχή συμπεριφοράς στον ύπνο, υποσμία και γνωστική βλάβη.¹²

Η Ωραία Κοιμωμένη (1959)

Σύνδρομο της Ωραίας Κοιμωμένης – Σύνδρομο Kleine-Levin
 Η Ωραία Κοιμωμένη είναι γαλλικό παραμύθι ενώ υπάρχει και η μεταγενέστερη έκδοση των αδελφών Grimm, που μας είναι πιο γνωστή. Το Σύνδρομο της Ωραίας Κοιμωμένης είναι μια σπάνια διαταραχή του ύπνου με συχνότητα 1 στο εκατομμύριο, κυρίως σε νεαρούς άνδρες αλλά και σε γυναίκες. Συμβαίνει συνήθως 3-4 φορές το χρόνο στους πάσχοντες και διαρκεί από 2 μέρες έως μερικές εβδομάδες. Χαρακτηριστική είναι η απάθεια και το αίσθημα υπερβολικής κόπωσης, υπερυπνία με παρατεταμένα επεισόδια ύπνου διάρκειας 18 ωρών κατά μέσο όρο. Τα άτομα αυτά μένουν ξύπνια μόνο για να καλύψουν τις βασικές βιολογικές τους ανάγκες. Είναι αποπροσανατολισμένα, βρίσκονται σε σύγχυση και έχουν ψευδαισθήσεις και διαταραχές της διάθεσης. Στη διάρκεια της περιόδου υπερυπνίας ο ύπνος non REM μειώνεται κατά την έναρξη του επεισοδίου, ενώ είναι φυσιολογικός κατά το τέλος του. Αντίθετα, η διάρκεια του ύπνου REM είναι αρχικά φυσιολογική και μειώνεται προς το τέλος των επεισοδίων. Το στάδιο 2 του ύπνου non REM μπορεί να διακόπτεται. Παράλληλα, παρατηρείται υπερφαγία. Άλλα συνήθη συμπτώματα είναι αποπροσανατολισμός, σύγχυση, απομάκρυνση από την πραγματικότητα, ψευδαισθήσεις, παραισθήσεις, διαταραχές της διάθεσης και σπανιότερα κατάθλιψη και άγχος. Αρκετοί ασθενείς εμφανίζουν παιδιάστικη συμπεριφορά και αδυναμία επικοινωνίας και συντονισμού κατά τη διάρκεια των επεισοδίων. Ορισμένοι ασθενείς στα μεσοδιαστήματα μεταξύ των κρίσεων ενδέχεται να εκδηλώ-

¹² Iranzo – Schenck – Fonte, «REM sleep behavior disorder...», ό.π.

σουν ψύχωση, ενώ οι περισσότεροι είναι φυσιολογικοί. Αν και η αιτία του συνδρόμου δεν έχει αποσαφηνιστεί, ίσως οφείλεται σε δυσλειτουργία του θαλάμου και του μετωπιαίου και κροταφικού λοβού του εγκεφάλου. Στη SPECT (τομογραφία εκπομπής μονήρους φωτονίου) παρατηρείται συχνά υποαιμάτωση των παραπάνω περιοχών. Άλλη πιθανή εξήγηση αφορά στο μεταβολισμό της ντοπαμίνης.¹³

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι το 1/3 των ατόμων που πάσχουν αντιμετωπίσαν δυσκολίες κατά τη γέννησή τους. Η πρώτη εκδήλωση του συνδρόμου συμβαίνει παράλληλα με συμπτώματα παρόμοια με αυτά της γρίπης και της εγκεφαλίτιδας. Τουλάχιστον στο 75% των περιπτώσεων τα συμπτώματα εκδηλώνονται μετά από αερογενή λοίμωξη ή πυρετό. Σε άλλες περιπτώσεις, η κατάχρηση αλκοόλ και ο τραυματισμός της κεφαλής μπορεί να προηγούνται των συμπτωμάτων του συνδρόμου ενώ την εμφάνισή του μπορούν να επηρεάσουν το άγχος και η έλλειψη ύπνου. Στο 10% των περιπτώσεων είναι ιδιοπαθές.¹⁴

Winnie the Pooh (1977)

Γκαρής: Κατάθλιψη || Δεν υπάρχει πιο χαρακτηριστική εικόνα για την κατάθλιψη από αυτή του Γκαρή. Ο αγαπητός γαϊδαράκος φαίνεται ότι δεν είναι ποτέ η ψυχή του πάρτι, αντιθέτως είναι πάντα θλιμμένος και απαισιόδοξος και πιστεύει στην αρνητική τροπή των καταστάσεων. Ακόμα και το αργό περπάτημά του είναι χαρακτηριστικό. Κρίνοντας από τη διάρκεια της κατάθλιψής του, ίσως θα ήταν περισσότερο σωστό να κάνουμε λόγο για δυσθυμία. Αυτό που αξίζει ως κοινωνικό μήνυμα είναι ότι οι φίλοι του τον

¹³ I. Arnulf – T. J. Rico – E. Mignot, «Diagnosis, disease course, and management of patients with Kleine-Levin syndrome», *The Lancet Neurology* 11 (2005), 918-928· I. Arnulf – J.M. Zeitzer – J. File – N. Farber – E. Mignot, «Kleine-Levin syndrome: a systematic review of 186 cases in the literature», *Brain* 128 (2005), 2763-76.

¹⁴ S. Mudgal – R.C. Jiloha – M. Kandpal – A. Das, «Sleeping Beauty: Kleine-Levin Syndrome», *Indian Journal of Psychiatry* 56 (2014), 298-300· Iranzo – Schenck – Fonte, «REM sleep behavior disorder...», ό.π.

αποδέχονται και τον αγαπούν όπως είναι ως μέρος της παρέας στο Δάσος των Γαλάζιων Ονείρων.¹⁵

Η Μικρή Γοργόνα (1989)

Ariel: Σύνδρομο αποθησαύρισης || Το σύνδρομο αποθησαύρισης ή σύνδρομο του Διογένη έχει περιγραφεί σχετικά πρόσφατα. Αφορά τη συγκέντρωση αντικειμένων χωρίς συναισθηματική ή πρακτική αξία, τα οποία το άτομο αδυνατεί να αποχωριστεί. Συνήθως καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος του χώρου ακόμα και αν περιορίζουν βασικές δραστηριότητες του ατόμου. Μπορεί να είναι μεμονωμένη διαταραχή ή σύμπτωμα της ιδεοψυχαναγκαστικής διαταραχής. Τέτοια «σκουπίδια» μάζευε η Άριελ κυρίως από ναυάγια. Αν και αντιμετώπιζε το συνήθειό της ως «συλλογή», μάλλον πρόκειται για διαταραχή αφού φαίνεται να επηρεάζει και τη σχέση της με την οικογένειά της.¹⁶

Η Πεντάμορφη και το Τέρας (1991)

Belle: Σύνδρομο της Στοκχόλμης || Η Belle φαίνεται να είναι μια χαρακτηριστική περίπτωση Συνδρόμου της Στοκχόλμης, εφόσον αναπτύσσει αισθήματα αγάπης για εκείνον που την κρατά ανελεύθερη χωρίς τη θέλησή της.¹⁷

Gaston: Нарκиссιστική Διαταραχή Προσωπικότητας || Η Нарκиссιστική Διαταραχή Προσωπικότητας περιλαμβάνει μια μεγάλη ιδέα για τον εαυτό του ατόμου και την τάση να υποτιμά τους άλλους. Αυτό φαίνεται άλλωστε και από τους στίχους στο τρίλεπτο τραγούδι έπαρσης του Gaston. Επίσης δεν δέχεται την κριτική ή την απόρριψη και θεωρεί τον εαυτό του κέντρο του κόσμου, ότι είναι ο δυνατότερος και πιο αξιοθαύμαστος άνθρωπος που υπήρξε.¹⁸

¹⁵ McKenzie Maher – Jill M. Swirsky, «Psychological Disorders in Disney Movies», ό.π.

¹⁶ Ό.π.

¹⁷ E. Lee, «Curing Beauty's Stockholm Syndrome», *Criterion* 13 (2020), 103-115.

¹⁸ One Love Foundation, «Spotting unhealthy behaviors in beauty and

Πίτερ Παν: Επιστροφή στη Χώρα του Ποτέ (2002)

Captain Hook: PTSD/Ερπετοφοβία || Πάσχει από Διαταραχή Μετατραυματικού Στρες. Η πρώτη συνάντηση του Hook με τον κροκόδειλο ήταν τραυματική. Θα μπορούσαμε να συσχετίσουμε τη συμπεριφορά του με την επίσημα αναγνωρισμένη Διαταραχή Μετατραυματικού Στρες (PTSD) που τον οδηγεί έμμεσα και σε εξαιρετικό θυμό και εμμονή ενάντια στον Peter Pan. Μια άλλη, πιο γενική προσέγγιση θα ήταν η διάγνωση της Ερπετοφοβίας, μιας από τις πολλές υποκατηγορίες των φοβιών που και αυτές με τη σειρά τους ταξινομούνται στο φάσμα των αγχώδων διαταραχών. Οι φοβίες είναι, λοιπόν, ο τύπος της αγχώδους διαταραχής που σχετίζεται με συγκεκριμένα αντικείμενα, πρόσωπα ή καταστάσεις.¹⁹

Μαλβιά Κουβάρια (2010)

Rapunzel: Σύνδρομο της Στοκχόλμης || Η Rapunzel, όπως και η Belle από την *Πεντάμορφη και το Τέρας*, μπορούμε να υποθέσουμε ότι επίσης εμπίπτει στο Σύνδρομο της Στοκχόλμης. Η «μαμά» Gothel μπορεί να είναι χειριστική κηδεμόνας, όμως στα μάτια της Rapunzel, αυτό ερμηνεύεται ως αγάπη και προστασία και όχι κατάχρηση εξουσίας.²⁰

Σύνδρομο της Rapunzel || Δεν φαίνεται να σχετίζεται με τη γνωστή ιστορία, όμως είναι μια επίσημη ονομασία άξια αναφοράς. Στην πραγματικότητα το σύνδρομο αφορά το γαστρεντερικό σύστημα και είναι πολύ σπάνιο.²¹ Προκύπτει από την τριχοφαγία που

the beast», *Medium*, 24 Μαρτίου 2017, <https://tinyurl.com/muuz4jut> (τελευταία πρόσβαση 15 Απριλίου 2024).

¹⁹ B. Greenland, «10 Beloved Disney Characters Who Had Serious Mental Health Issues», *What Culture*, 26 Απριλίου 2014, <https://tinyurl.com/5awm6dze> (τελευταία πρόσβαση 15 Απριλίου 2024).

²⁰ Sammy Said, «15 Disney Princesses Who Suffer From Some Kind Of Mental Disorder», *The Richest*, 2 Απριλίου 2024, <https://tinyurl.com/ycxfjfs> (τελευταία πρόσβαση 15 Απριλίου 2024).

²¹ S. C. Fallon – B. J. Slater – E. L. Larimer – M. L. Brandt – M. E. Lopez, «The surgical management of Rapunzel syndrome: a case series and literature review», *Journal of Pediatric Surgery* 48 (2013), 830-834.

είναι αποτέλεσμα της τριχοτυλομανίας, μιας ψυχικής πάθησης όπου το άτομο ξεριζώνει τις ίδιες του τις τρίχες από το τριχωτό της κεφαλής, τα φρύδια, το εφήβαιο και αλλού. Εμφανίζεται συνήθως σε παιδιά και εφήβους, κυρίως κορίτσια με μέσο όρο ηλικίας τα 11 έτη, αλλά μπορεί να εμφανιστεί και σε μεγαλύτερες ηλικίες.²² Οι περισσότερες περιπτώσεις έχουν καταγραφεί σε χώρες της Ασίας. Το σύνδρομο ουσιαστικά είναι ο σχηματισμός τριχοβενζοάριας (συσσωματώματα τριχών) που εκτείνεται από το σώμα του στομάχου και τον πυλωρό μέχρι το λεπτό έντερο.²³ Κοινά συμπτώματα σε αρκετά περιστατικά αποτελούν το κοιλιακό άλγος, οι περιστασιακοί έμετοι, η απώλεια βάρους και η αναιμία. Το σύνδρομο μπορεί να σχετίζεται με υποπρωτεϊναιμία και αν υπάρξουν επιπλοκές είναι πιθανό να οδηγήσει σε απόφραξη του εντερικού αυλού, διάτρηση του στομάχου και περιτονίτιδα.²⁴

²² V. Gonuguntla – D. D. Joshi, «Rapunzel syndrome: a comprehensive review of an unusual case of trichobezoar», *Clinical Medicine & Research* 7 (2009), 99-102· R. R. Gorter – C.M.F. Kneepkens – E.C.J. L. Mattens – D.C. Aronson – H. A. Heij, «Management of trichobezoar: case report and literature review», *Pediatric Surgery International* 26 (2010), 457-463· M. Jain – S. L. Solanki – A. Bhatnagar – P. K. Jain, «An Unusual Case Report of Rapunzel Syndrome Trichobezoar in a 3-Year- Old Boy», *International Journal of Trichology* 3 (2011), 102-104.

²³ P. Mehta – R. Bhutiani, «The Rapunzel syndrome: is it an Asian problem? case report and review of literature». *European journal of gastroenterology & hepatology*, 21 (2009), 937-940.

²⁴ B. Morales-Fuentes – U. Camacho-Maya – F. L. Coll-Clemente – J. C. Vázquez-Minero, «Trichotillomania, recurrent trichobezoar and Rapunzel syndrome: case report and literature review», *Cirugía y cirujanos* 78 (2010), 265-266· M. E. Rabie – A. R. Arishi – A. Khan – H. Ageely – G. A. S. El-Nasr – M. Faghihi, «Rapunzel syndrome: The unsuspected culprit», *World Journal of Gastroenterology* 14 (2008), 1141-1143· W. Ullah – K. Saleem – E. Ahmad – F. Answer, «Rapunzel syndrome: a rare cause of hypoproteinaemia and review of literature», *BMJ Case Reports* (2016), 1-7.

Δανάη Μανωλέσου

**Η κιναισθητική εμπειρία των ασθενών στα *Ξυπνήματα*
του Oliver Sacks: Μια θεματική ανάλυση**

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΜΕΛΕΤΗ ΑΣΧΟΛΕΙΤΑΙ ΜΕ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ *ΞΥΠΝΗΜΑΤΑ* ΤΟΥ OLIVER Sacks. Ο Sacks (1933-2015) εργάστηκε σαν νευρολόγος στην Αγγλία και την Αμερική, ενώ παράλληλα έγραψε δεκαοκτώ βιβλία και πολυάριθμα άρθρα. Τα *Ξυπνήματα* είναι το δεύτερο εν σειρά και αποτελεί, εκτός πολλών άλλων, ένα ιδιαίτερο αρχείο καταγραφής και περιγραφής της βιωμένης εμπειρίας μιας ομάδας ασθενών που προσβλήθηκαν από ληθαργική εγκεφαλίτιδα, η οποία ξέσπασε ως επιδημία μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Οι συγκεκριμένοι ασθενείς υπήρξαν ανάμεσα στα λίγα άτομα που επιβίωσαν της επιδημίας αυτής και διαβιούσαν για δεκαετίες, όντας σε κατάσταση βαριάς μορφής Παρκινσονισμού, σε ένα ίδρυμα περίθαλψης χρονίως πασχόντων – του οποίου στις σελίδες του βιβλίου του δίνεται η ονομασία Mount Carmel. Το φάσμα συμπτωμάτων αυτού του είδους Παρκινσονισμού εμφανίστηκε στους ασθενείς μεταγενέστερα της λοίμωξης τους από τη ληθαργική εγκεφαλίτιδα – σε μερικές περιπτώσεις ακόμα και πολλά χρόνια μετά.

Ο Sacks προσελήφθη ως επιστημονικά υπεύθυνος ιατρός στο ίδρυμα Mount Carmel το 1966, και χαρακτηρίζει το γεγονός ως «αποκάλυψη», καθώς και ως μοναδική ευκαιρία «για παρατήρηση, για φροντίδα, για εξερεύνηση».¹ Ο ίδιος σημειώνει ότι στην

¹ Oliver Sacks, *Awakenings*, Νέα Υόρκη: Pan MacMillan, 2012, xxix.

πρώτη του συνάντηση με τους ανθρώπους αυτούς, του έδωσαν την εντύπωση ότι είχαν «παγώσει» σε στάσεις που θύμιζαν αγάλματα.² Μέσα από την καθημερινή επαφή μαζί τους – σε κάποια διαστήματα φτάνει να περνάει μέχρι και δώδεκα ή δεκαπέντε ώρες εκεί, συνειδητοποιεί ότι αυτό που τον ενδιαφέρει περισσότερο είναι η μελέτη της μάχης που έδιναν για να διατηρήσουν μια αίσθηση ταυτότητας – η παρατήρηση αυτής της διαδικασίας, η ενδυνάμωση της και η περιγραφή της.³

Τρία χρόνια αργότερα, το 1969, ο Sacks δοκιμάζει επιφυλακτικά να χορηγήσει στις ασθενείς αυτές το πρωτοεμφανιζόμενο τότε φάρμακο L-DOPA. Σε διάφορα σημεία του βιβλίου, ο συγγραφέας υπογραμμίζει τον ενθουσιασμό της ιατρικής κοινότητας για το συγκεκριμένο φάρμακο και την προώθηση του ως «θαυματοουργό». Τα αποτελέσματα της χορήγησής του στους ασθενείς του Mount Carmel είναι αρχικά εκπληκτικά: συμβαίνουν σταδιακά «ξυπνήματα», σε μερικούς ασθενείς έπειτα από δεκαετίες «ύπνου». Ωστόσο, στη συνέχεια οι ασθενείς άρχισαν να έχουν απρόβλεπτες και ακραίες αντιδράσεις στο φάρμακο, μέχρι το σημείο να μην είναι δυνατόν πια να υπάρχει καμία αντιστοίχιση δόσης και αποτελέσματος.⁴ Ο Sacks κατέγραψε λεπτομερώς όλη αυτή τη διαδικασία σε εξήντα ασθενείς και τον επόμενο χρόνο έστειλε τα ευρήματά του στο περιοδικό *Journal of American Medical Association*. Η ιατρική κοινότητα αντέδρασε με θυμό και άρνηση. Δύο χρόνια μετά, συνεργάστηκε με τον εκδότη του βρετανικού περιοδικού *The Listener* και εξέδωσε ένα άρθρο όπου παρουσίασε για πρώτη φορά την αντίδραση των ασθενών του στο L-DOPA. Η θερμή αντίδραση του γενικού κοινού τον ενθάρρυνε να ολοκληρώσει το βιβλίο *Ξυπνήματα*, το 1973.

Το μεγαλύτερο μέρος των *Ξυπνημάτων* αφορά τις περιπτώσεις είκοσι ασθενών. Αυτές παρουσιάζονται με τη μορφή βιο-

² Oliver Sacks, «Neurology and the Soul», *The New York Review of Books*, 37, (1990), 5.

³ Sacks, *Awakenings*, ό.π., xxix.

⁴ Sacks, *Awakenings*, ό.π., xxxi

γραφιών, οι οποίες περιλαμβάνουν εκτενή κομμάτια μαρτυριών των ίδιων των ασθενών, καθώς αναλογίζονται την εμπειρία τους. Όπως αναφέρει ο Sacks στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης του βιβλίου: «Δεν έχω σαν στόχο να δημιουργήσω ένα σύστημα, ή να δω τις ασθενείς ως συστήματα, αλλά να εικονοποιήσω έναν κόσμο, μια ποικιλία κόσμων – τα υπαρξιακά τοπία στα οποία κατοικούν αυτοί οι ασθενείς».⁵ Πράγματι, οι βιογραφίες αυτές δεν δομούνται με πανομοιότυπο, μηχανικό τρόπο: άλλες καταλαμβάνουν έκταση πάνω από είκοσι σελίδες, άλλες μόνο δύο· κάποιες δομούνται με χρονολογικούς υπότιτλους όσον αφορά στο διάστημα πριν τη χορήγηση το φαρμάκου, το άμεσο διάστημα της πρώτης χορήγησης και τα ένα έως δύο χρόνια μετά την πρώτη δοκιμή, ενώ κάποιες άλλες δεν έχουν κανέναν τέτοιο υπότιτλο· τέλος, παρατηρούμε σε μερικές βιογραφίες τα αποσπάσματα από την ίδια την αφήγηση των ασθενών να είναι πολυάριθμα, όμως σε μερικές άλλες να είναι μόνο ένα ή το πολύ δύο. Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι αυτό που γίνεται ακόμα πιο φανερό μέσα από τη μορφή αυτή, είναι η εξατομίκευση της ασθένειας στο κάθε πρόσωπο.

Αυτό που επιχειρήσαμε στην παρούσα μελέτη ήταν να εστιάσουμε στις μεταφορές που εντοπίζονται στις αφηγήσεις των ασθενών, όπως αυτές καταγράφονται στα *Ξυπνήματα*. Επιλέξαμε να μελετήσουμε τα αποσπάσματα από τον λόγο των ασθενών, τα οποία ο Sacks μεταφέρει αυτούσια στο κείμενο, ως κομμάτια από τις συνεντεύξεις που πραγματοποιούσε μαζί τους. Αξίζει να σημειωθεί πως σε πολλά σημεία στο βιβλίο διαφαίνεται ότι από τις βασικές ερωτήσεις που τους απευθύνει είναι οι: «Πώς είσαι; Πώς είναι να είσαι όπως είσαι; Με τι θα το παρομοιάζεις;».⁶ Οι αποκρίσεις των ασθενών είναι εντυπωσιακές. Πολλοί καταφέρνουν να εκφραστούν μόνο μετά το «ξύπνημα» τους, το «ξεπάγωμά»

⁵ Όλιβερ Σακς, *Ξυπνήματα*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1996, 14 [το βιβλίο επανακυκλοφόρησε σε αναθεωρημένη μετάφραση το 2017, από τις Εκδόσεις Άγγρα (Σ.τ.Ε.)].

⁶ Sacks, *Awakenings*, ό.π., 205.

τους, κατά τη χορήγηση του φαρμάκου L-DOPA. Από τις μαρτυρίες αυτές, επικεντρωνόμαστε στα τμήματα εκείνα που αφορούν αποκλειστικά την περιγραφή της κιναισθητικής εμπειρίας των ασθενών. Ως κιναισθητική εμπειρία κατανοούμε εκείνην που σχετίζεται με επίγνωση-συνείδηση της θέσης, της κίνησης, του μεγέθους ή ακόμα και του σχήματος των μερών του σώματος του ατόμου.⁷ Με γνώμονα τη θεματική ανάλυση, επιχειρήσαμε να εντοπίσουμε εντός των τμημάτων των σχετικών με την κιναισθητική εμπειρία τα βασικά υποθέματα καθώς και τις διαφορετικές πραγματώσεις του. Η ανάλυση μας ανέδειξε δύο βασικά υποθέματα: αυτό ενός «παράδοξου τοπίου» και εκείνο της «επίδρασης ίσων και ανταγωνιστικών δυνάμεων».

Παράδοξο τοπίο

Στο πλαίσιο της ανάλυσης μας, εντοπίσαμε ότι οι ασθενείς συχνά μέσα από τον λόγο τους φαίνεται ότι αντιλαμβάνονται το σώμα τους τοποθετημένο μέσα σε, σχετιζόμενο με και επηρεαζόμενο από ένα πολύ ιδιαίτερο, παραμορφωμένο, θα μπορούσαμε ίσως να πούμε, ενίοτε και υπερ-ρεαλιστικό τοπίο. Σε κάποιες ασθενείς το παράδοξο αυτό τοπίο αποτυπώνεται μέσω μιας πολλαπλάσιας αντίθεσης μεγεθών και κλίμακας:

Είναι σαν να είμαι κολλημένη πάνω σε έναν αχανή πλανήτη. Μου φαινόταν ότι ζυγίζω τόνους, είχα συνθλιβεί, δεν μπορούσα να κινηθώ. (Ελεν Κ, περιγράφοντας την κατάσταση της πριν το L-DOPA)⁸

Σαν να βρίσκομαι πάνω σε έναν άπειρα μικρό πλανήτη. Σαν τον Ερμή – όχι, είναι πολύ μεγάλος, σε έναν αστεροειδή! Δεν μπορώ

⁷ Σύμφωνα με το λεξικό του Cambridge ο όρος σχετίζεται με το να μπορείς να κατανοείς το πού βρίσκονται τα μέρη του σώματός σου και πως αυτά κινούνται, βλ. <https://tinyurl.com/26sz7dv4> (τελευταία πρόσβαση 15 Απριλίου 2024). Στον όρο, όπως τον χρησιμοποιούμε στην παρούσα μελέτη, θεωρήσαμε ότι αξίζει να προστεθούν και στοιχεία αντίληψης του μεγέθους και του σχήματος των μερών του σώματος.

⁸ Σακς, *Ξυπνήματα*, ό.π., 40.

να μείνω ακίνητη, δεν ζυγίζω τίποτα, βρίσκομαι παντού. (Ελεν Κ, περιγράφοντας την κατάσταση της μετά το L-DOPA)⁹

Σε άλλες ασθενείς το παράδοξο τοπίο διαμορφώνεται με την παραμόρφωση κάποιων διαστάσεων στον χώρο:

Είχα κάνει μια κάθετη απογείωση. Πήγαινα όλο και ψηλότερα με το L-DOPA – σε ένα απίθανο ύψος. Αισθανόμουν ότι βρίσκομουν στην κορυφή ενός καμπαναριού, το οποίο ήταν ένα εκατομμύριο μίλια ψηλό... Και ύστερα, όταν μου αφαιρέθηκε το στήριγμα μου (σ.σ., η φαρμακευτική αγωγή), τσακίστηκα, δεν τσακίστηκα απλώς στο έδαφος, εκσφενδονίστηκα στην αντίθετη κατεύθυνση, μέχρι που βρέθηκα θαμμένη ένα εκατομμύριο μίλια κάτω από τη γη. (Φράνσες Ντ., περιγράφοντας την κατάσταση της κατά τη χορήγηση του L-DOPA και το αμέσως επόμενο διάστημα της εύρεσης της ισορροπίας με τη δοσολογία)¹⁰

Τέλος, σε κάποιες άλλες ασθενείς το υπο-θέμα του παράδοξου τοπίου εμφανίζεται ως χώρος που εσωκλείει τον εαυτό του, και αυτός τον εαυτό του ξανά, αενάως:

Δεν είναι τόσο απλό όσο φαίνεται. Δεν σταματάω απλώς, εξακολουθώ να προχωρώ, αλλά έχω βγει από τον χώρο για να πάω αλλού... Βλέπετε ο χώρος μου, ο χώρος μας, δεν μοιάζει σε τίποτα με τον δικό σας χώρο: ο χώρος μας μεγαλώνει και μικραίνει, αναπηδά και συστρέφεται γύρω από τον εαυτό του έως ότου χωθεί πάλι μέσα του. (Φράνσες Ντ., περιγράφοντας την κατάσταση της στα πρώτα χρόνια της ασθένειας)¹¹

Το ίδιο γίνεται και με τη στάση του σώματός μου. Η στάση μου συνεχώς οδηγεί στον εαυτό της. Ό,τι και να κάνω, ό,τι και να σκεφτώ

⁹ Ο.π.

¹⁰ Σακς, *Ξυπνήματα*, ό.π., 89.

¹¹ Σακς, *Ξυπνήματα*, ό.π., 403.

οδηγεί βαθύτερα και βαθύτερα στον ίδιο του τον εαυτό. Οτιδήποτε κάνω είναι ένας χάρτης του ίδιου μου του εαυτού, οτιδήποτε κάνω είναι ένα μέρος αυτού του ίδιου. Κάθε μέρος οδηγεί στο ίδιο το μέρος.[...] Σαν να σκέφτομαι έναν χάρτη, ύστερα σκέφτομαι έναν χάρτη αυτού του χάρτη, ύστερα έναν χάρτη αυτού του χάρτη του χάρτη, κι ο κάθε χάρτης είναι τέλειος, αν και μικρότερος και όλο και μικρότερος... Κόσμοι μέσα σε κόσμους, μέσα σε κόσμους, μέσα σε κόσμους... Από τη στιγμή που αρχίζω δεν είναι δυνατό να σταματήσω. Μοιάζει σαν να έχεις κλειστεί ανάμεσα σε καθρέφτες. (Ροζα Ρ., μιλώντας για τα πρώτα χρόνια της ασθένειάς της, λίγο πριν τη νοσηλεία της στο Μάουντ Καρμέλ)¹²

Το μυαλό μου ήταν σαν μια λίμνη που τα ακίνητα νερά της αντανάκλουσαν τον εαυτό της. (Γκέρτυ Σ., περιγράφοντας για πρώτη φορά, κατά το «ξύπνημα» της, το πώς βίωνε την ασθένειά της κατά τη διάρκεια είκοσι χρόνων)¹³

Επίδραση ανταγωνιστικών δυνάμεων

Το δεύτερο υπο-θέμα που εντοπίσαμε στον λόγο των ασθενών είναι μια αίσθηση επίδρασης δυνάμεων επάνω στο σώμα τους, οι οποίες μοιάζουν να ανταγωνίζονται τη θέληση του ατόμου. Σε κάποιες ασθενείς οι ανταγωνιστικές δυνάμεις παίρνουν τη μορφή ενός καθοριστικού περιορισμού:

Είναι σαν να επαναστατούσαν τα πόδια μου εναντίον μου. Είναι σαν να είχαν δική τους θέληση. Είχα κολλήσει εκεί, ξέρετε. Ένιωθα σαν μύγα πιασμένη στο μυγόχαρτο. Έχω πολλές φορές διαβάσει για ανθρώπους καρφωμένους στο έδαφος αλλά ποτέ μου δεν είχα φανταστεί τι μπορούσε να σημαίνει αυτό, ποτέ μέχρι σήμερα. (Φράνσες Ντ., μιλώντας για τα ιδιαίτερα συμπτώματα που εμφανίστηκαν την πρώτη περίοδο της αγωγής με το L-DOPA)¹⁴

¹² Σακς, *Ξυπνήματα*, ό.π., 113.

¹³ Σακς, *Ξυπνήματα*, ό.π., 211-212.

¹⁴ Σακς, *Ξυπνήματα*, ό.π., 86.

Υπάρχει μια τρομαχτική παρουσία, και μια τρομαχτική απουσία. Η παρουσία είναι ένα μείγμα τσιμπήματος, σπρωξίματος και πίεσης, μαζί με κάτι να σε κρατάει πίσω να σε περιορίζει και να σε σταματάει – συχνά το αποκαλώ «η βουκέντρα και το καπίστρι». Η απουσία είναι μια τρομαχτική απομόνωση και ψυχρότητα και συρρίκνωση. (Λέοναρντ Λ., περιγράφοντας την κατάσταση της πάθησής του στα πρώτα χρόνια της ασθένειας.)¹⁵

Σε κάποιους άλλους ασθενείς οι δυνάμεις αυτές πραγματώνονται ως κάτι εντελώς επιτακτικό: «Νιώθω αναγκασμένος να βιάζομαι, σαν να με κυνηγάει ο Σατανάς» (Ρομπερτ Ο., μιλώντας επίσης για την πρώτη περίοδο της αγωγής με το L-DOPA).¹⁶

Τέλος, σε άλλους ασθενείς η επίδραση ανταγωνιστικών τάσεων εκφράζεται ως μια οριακή ισορροπία:

Πριν πάρω το L-DOPA είχα Πάρκινσον όλη την ώρα. Η κατάσταση μου ήταν πάντα παρούσα, δεν άλλαζε πολύ. Τώρα είμαι εντάξει, είμαι τέλειος, όταν όλα βαίνουν καλώς, αλλά νιώθω σαν να βρίσκομαι πάνω σε ένα τεντωμένο σχοινί, σαν να είμαι μια πινέζα που προσπαθεί να ισορροπήσει πάνω στον εαυτό της. (Τζωρτζ Ου., μιλώντας 15 μήνες μετά την πρώτη αγωγή με L-DOPA).¹⁷

Λίγες σκέψεις ως επίλογος

Η αφήγηση της νόσου από την ασθενή χαρακτηρίζεται σήμερα ως μια προσπάθεια κατανόησης της νέας σωματικής και ψυχολογικής κατάστασης του πάσχοντος υποκειμένου.¹⁸ Οι απαρχές αυτού του είδους επιστημονικής λογοτεχνίας ιχνηλατούνται από τον 18ο αιώνα, όταν η περιπτωσιολογική αναφορά με αφηγημα-

¹⁵ Σακς, *Ξυπνήματα*, ό.π., 256-257.

¹⁶ Σακς, *Ξυπνήματα*, ό.π., 131.

¹⁷ Σακς, *Ξυπνήματα*, ό.π., 250.

¹⁸ Brian Hurwitz, Victoria Bates, «The Roots and Ramifications of Narrative in Modern Medicine», στο: Anne Whitehead and Angela Woods (eds.), *The Edinburgh Companion to the Critical Medical Humanities*, Εδιμβούργο: Edinburgh University Press, 2016, 559.

τική δομή αναγνωρίζεται ως μια μορφή αξιόπιστης επιστημονικής καταγραφής.¹⁹ Λίγο αργότερα, μέσα από τις κοινωνικές, πολιτικές, πολιτισμικές και ιατρικές εξελίξεις της εποχής και τη χρήση για πρώτη φορά νέων ιατροτεχνολογικών εργαλείων, όπως το σπητοσκόπιο και το θερμόμετρο, η περιπτωσιολογική αναφορά δομείται πλέον γύρω από αριθμητικά δεδομένα και όχι από αφηγήσεις των ασθενών.²⁰ Στις πρώτες εισαγωγικές επισημάνσεις της παρούσας μελέτης, αναφερθήκαμε στη «σιωπή» της ιατρικής κοινότητας στο πρώτο άρθρο όπου ο Sacks διατύπωνε τις απρόβλεπτες αντιδράσεις των ασθενών του στο L-DOPA, με τη μορφή περιπτωσιολογικών αναφορών βασισμένων στην αφήγηση. Η σιωπή αυτή μετατράπηκε σε αποδοχή δέκα χρόνια αργότερα. Όπως σχολιάζει ο ίδιος, «η αισιόδοξη και παράλογη διάθεση των πρώτων ημερών του L-DOPA, είχε πλέον γίνει κάτι πιο νηφάλιο και ρεαλιστικό».²¹

Μέσα από την παρούσα ανάλυση αποσπασμάτων από τον λόγο των ασθενών πριν το L-DOPA, κατά τη διάρκεια της πρώτης αγωγής και στο μετέπειτα διάστημα, εντοπίσαμε ότι, παρά τις εντελώς εξατομικευμένες εκφάνσεις της ασθένειας, υπάρχουν κοινά σημεία ως προς την κιναισθητική εμπειρία. Το σώμα γίνεται αντιληπτό από το ίδιο το άτομο ως ένα σώμα που κατοικεί έναν χώρο, ο οποίος το παραμορφώνει με πολύ ιδιαίτερους τρόπους. Παράλληλα, ο χώρος αυτός περιλαμβάνει δυνάμεις που ανταγωνίζονται τη θέληση του ατόμου, ξανά, με πολύ ιδιαίτερους τρόπους.

Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι στα αποσπάσματα που μεταφέραμε στην παρούσα μελέτη ως παραδείγματα, ο λόγος των ασθενών περιέχει πολύ συχνά μεταφορές, οι οποίες φαίνεται να λειτουργούν ως ένας αποτελεσματικός τρόπος κατανόησης της κατάστασης τους από τις ίδιες.²² Ταυτόχρονα, είναι εξίσου απο-

¹⁹ Hurwitz, Bates, *The Roots and Ramifications...*, ό.π., 561-562.

²⁰ Ο.π.

²¹ Σακς, *Ευπνήματα*, ό.π., 31.

²² Fabrizio Macagno, Maria Grazia Rossi, «Metaphors and problematic understanding in chronic care communication», *Journal of Pragmatics* 151, 2019.

τελεσματικός στη μεταφορά της δυσνόητης κατάστασης αυτής προς τα έξω, προς τους «άλλους». Οι εικόνες που περιγράφονται στις μεταφορές των μαρτυριών των ασθενών, αν και τόσο ανοίκειες φαινομενικά, τελικά, «προκαλούν τη φαντασία της ταύτισης και συχνά ένα δημιουργικό απόηχο σε εμάς τους άλλους».²³

²³ Σακς, *Ξυπνήματα*, ό.π., 30.

Τώνια Τζιρίτα Ζαχαράτου – Λένα Τζάλη

**Η λυρική ποίηση ως παλμογράφος:
Ιστορίες καρδιάς μεταξύ ποίησης και ιατρικής**

ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ ΥΠΑΡΧΕΙ ΕΝΑΣ ΕΛΑΣΣΟΝΑΣ, ξεχασμένος σήμερα θεός, ο Μώμος, μια θεότητα της χλεύης. Σύμφωνα με έναν από τους μύθους του Αισώπου, ο Μώμος, προτού εξοριστεί από τον Δία, κατέκρινε τον θεό Ήφαιστο για τον ελαττωματικό τρόπο με τον οποίο είχε πλάσει τον άνθρωπο, καθώς κατά την κατασκευή δεν εγκατέστησε στο στήθος του ένα παράθυρο προκειμένου να είναι ορατή η ανθρώπινη καρδιά και, κατ' αυτόν τον τρόπο, να φανερώνεται η ειλικρίνεια των συναισθημάτων του.¹ Πέρα από την επικράτεια του μύθου, οι άνθρωποι αναζητήσαν διαχρονικά διάφορες οδούς πρόσβασης στο εσωτερικό του αδιαφανούς, συμπαγούς ανθρώπινου σώματος, επιχειρώντας διαρκώς να φτάσουν σε μια βαθύτερη κατανόηση της ανθρώπινης υπόστασης. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, ο λόγος της ιατρικής και ο λόγος της ποίησης, φαινομενικά ασύζευκτοι, μοιάζει να προσεγγίζουν ο ένας τον άλλο και να καταστρώνουν έναν ιστό διάδρασης. Ανάμεσα στις προσπάθειες της ανατομίας και της φυσιολογίας να εισχωρήσουν στο εσωτερικό του ανθρώπινου οργανισμού και τις απόπειρες της λυρικής ποίησης να αφουγκραστεί τις ανεπαίσθητες κινήσεις των συναισθημάτων και ψυχικών διαθέσεων

¹ Francisco Rodríguez Adrados, *History of the Graeco-Latin Fable*, τ. 3, μτφρ. Leisley A. Ray, Λάιντεν: Brill, 2023, 131-133.

ανοίγεται ένας κοινός χώρος αμοιβαίων επιδράσεων, πρόσφορος για δημιουργικές καταβυθίσεις.

Στη σύγχρονη λυρική ποίηση εντοπίζουμε αναπαραστάσεις της ανθρώπινης καρδιάς, στις οποίες το συγκεκριμένο όργανο αποτελεί συγχρόνως μια μετωνυμία του ανθρώπινου ψυχισμού αλλά και έναν σωματικό μυ. Οι αναπαραστάσεις που μας ενδιαφέρουν κινούνται ταυτόχρονα στα επίπεδα της κυριολεξίας και της μεταφοράς: της υπερβατικότητας και της υλικότητας. Με βάση ποιους μηχανισμούς η καρδιά αποσπάται από την άυλη ποιητική για να τοποθετηθεί στην υλικότητά του σώματος; Ποια στοιχεία δανείζεται η ποιητική φαντασία από την ιατρική αναπαράσταση, όταν η καρδιά προβάλλει στην ποίηση ως όργανο που το ποιητικό υποκείμενο καλείται να αφουγκραστεί και να επεξεργαστεί; Πώς η ποίηση αρθρώνει το σώμα, συνδέεται με το ιατρικό βλέμμα, και με ποιους τρόπους, αντιστρόφως, το ιατρικό βλέμμα διαπερνάται από τους συμβολικούς και μεταφορικούς τρόπους της ποίησης;

Σε αυτή την απόπειρα αναμέτρησης με τα παραπάνω ερωτήματα, επιλέξαμε αρχικά τρία μοντέρνα ποιήματα που θεωρούμε αντιπροσωπευτικά των παραπάνω τάσεων, και έπειτα τα εκθέσαμε στο διπλό βλέμμα της ποιήτριας και της γιατρίνας, ενώ παράλληλα αναζητήσαμε ποιητικές ρωγμές στη σύγχρονη καρδιολογία, εστιάζοντας κυρίως στο «Σύνδρομο της Ραγισμένης Καρδιάς». Σχολιάζοντας την καταγραφή δύο χιλιάδων ιδιωματισμών της αγγλικής γλώσσας που αναφέρονται στο σώμα, ο γλωσσολόγος Zoltán Kövesces υπογραμμίζει πως μεγάλο μέρος των μεταφορικών σημασιών προκύπτουν από την προσωπική εμπειρία που έχει το κάθε άτομο με το σώμα του.² Τα ποιήματα στα οποία θα αναφερθούμε έχουν γραφτεί από γυναίκες ποιήτριες σε ένα χρονολογικό φάσμα από το β' μισό του 20ού αιώνα ως τις αρχές του 21ου. Πρόκειται για ποιήματα στα οποία ο μεταφορικός ποιητικός λόγος περί καρδιάς ενσωματώνεται και θεμελιώνεται

² Zoltán Kövesces, *Metaphor: A practical Introduction*, Οξφόρδη: Oxford UP, 2022, 16.

στην οργανική υπόσταση ενός παλλόμενου μυ στο κέντρο του σώματος. Εντάσσοντας στην ποιητική τους τη χρήση μιας ιατρικού τύπου φαντασίας, οι Βισουάβα Σιμπόρσκα (Wisława Szymborska), Ρίτα Ντούβ (Rita Dove) και Πατρίτσια Καβάλι (Patrizia Cavalli) φανερώνουν μέσα από διαφορετικές ποιητικές στρατηγικές την αδιάσπαστη ενότητα σώματος και συναισθήματος. Με αυτόν τον τρόπο ανιχνεύουν στη γυναικεία ποίηση ένα σωματικό θεμέλιο το οποίο αρνείται να διαιωνίσει μια αισθητική βασισμένη σε δίπολα.

Στην ποιητική συλλογή *Χίθιες δυο χαρές* (1967) της Πολωνής ποιήτριας Βισουάβα Σιμπόρσκα περιλαμβάνεται το ποίημα «Προς την καρδιά μου την Κυριακή». Η Σιμπόρσκα, χρησιμοποιώντας καθ' όλη την έκταση του ποιήματος το ρητορικό σχήμα της αποστροφής, συγκροτεί την καρδιά ως αυτόνομη οντότητα και της απευθύνει έναν τρυφερό λόγο ευγνωμοσύνης. Το ποιητικό υποκείμενο επεξεργάζεται τη σχέση του με το ζωτικό όργανο της καρδιάς, αντιμετωπίζοντας την ως το κατ'εξοχήν οργανικό μέλος που αγκιστρώνει τον άνθρωπο στη ζωή. Στις πέντε στροφές του ποιήματος η ποιήτρια εκθέτει το γοητευτικό παράδοξο του μοναδικού εσωτερικού οργάνου του οποίου η παρουσία γίνεται διαρκώς αισθητή μέσω των δονήσεών του:

Σ' ευχαριστώ, καρδιά μου,
που δεν χασομεράς, που νυχθημερόν κοιπάζεις,
χωρίς κολακείες, χωρίς ανταμοιβή,
από έμφυτη φιλοπονία.

Έχεις εβδομήντα συνεισφορές το λεπτό.
Κάθε συστολή σου
μοιάζει με σπρώξιμο βάρκας
στην ανοιχτή τη θάλασσα,
σε ταξίδι στο γύρο του κόσμου.

Σ' ευχαριστώ, καρδιά μου,
που κατ' επανάληψη

με αποσπάς από το σύνολο,
ακόμη και στον ύπνο μου ξεχωριστή.

Με φροντίζεις στ' όνειρό μου να μη φτεροκοπήσω
σε πτήση
που δεν χρειάζεται πλέον φτερά

Σ' ευχαριστώ, καρδιά μου,
που πάλι έχω ξυπνήσει
και μολονότι είναι Κυριακή,
ημέρα ανάπαυσης,
κάτω από τα πλευρά μου
διαρκεί η προ των εορτών συνηθισμένη κίνηση.³

Εξ αρχής, το ποίημα ανακαλεί τον σταθερό παλμικό ρυθμό, την «έμφυτη επιμονή», όπως υπογραμμίζει η ποιήτρια, με την οποία η καρδιά εξακολουθεί να δουλεύει χωρίς να διαχωρίζει τις μέρες αργίας από τις εργάσιμες, την κατάσταση της εγρήγορης από εκείνη του ύπνου. Η ανεπαίσθητη μετακίνηση από το ιατρικό λεξιλόγιο προς τη μεταφορά γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στη β' στροφή, όπου οι συστολές κι οι παλμοί ανά λεπτό καταλήγουν στην εικόνα μιας μικρής βάρκας που ανοίγεται στη θάλασσα για να γυρίσει τον κόσμο, προκειμένου να αποδοθεί συμβολικά η κυκλοφορία του αίματος. Η συγκεκριμένη μεταφορά θεμελιώνεται στη μηχανιστική αντίληψη της καρδιάς ως αντλίας που τροφοδοτεί μέσω των ερυθρών αιμοσφαιρίων το υπόλοιπο σώμα με οξυγόνο. Μια άλλη συναφής μεταφορά που χρησιμοποιείται κατά τη διδασκαλία της ιατρικής είναι εκείνη μιας αμαξοστοιχίας με πολλά βαγόνια, η οποία μεταφέρει το οξυγόνο στους ιστούς που το έχουν ανάγκη σε μια κυκλική πορεία.⁴ Στο ποίημα της

³ Βισουάβα Σιμπόρσκα, *Η ζωή εδώ και τώρα*, μτφρ. Μπεάτα Ζουλκιέβιτς, Αθήνα: Καστανιώτης, 2021, 101.

⁴ John E. Hall – Arthur C. Guyton. *Guyton and Hall Textbook of Medical Physiology*, Φιλαδέλφεια: Saunders/Elsevier, ¹²2011, 99-153.

Σιμπόρσκα η σύνδεση με τη διαρκή καρδιακή λειτουργία σκιαγραφείται με τέτοιο τρόπο ώστε τελικά η καρδιά αναδεικνύεται στον παράγοντα που ανασύρει την ποιήτρια από την ανυπαρξία, διαχωρίζοντας αποφασιστικά τον ύπνο από τον θάνατο.

Αν η Σιμπόρσκα επιλέγει να απευθυνθεί στην καρδιά της, η αφροαμερικανίδα ποιήτρια Ρίτα Ντόουβ στο ποίημα «Heart to Heart» («Εγκάρδια συνομιλία»), γραμμένο το 2004, αναζητά έναν καρδιολογικό ορισμό σε μια διαδικασία που μεταβαίνει από τη φυσιολογική, ανατομική περιγραφή του σώματος στη μεταφορική γλώσσα:

It's neither red
nor sweet.
It doesn't melt
or turn over,
break or harden,
so it can't feel
pain,
yearning,
regret.

It doesn't have
a tip to spin on,
it isn't even
shapely–
just a thick clutch
of muscle
lopsided,
mute. Still,
I feel it inside
its cage sounding
a dull tattoo:
I want, I want–

but I can't open it:
there's no key.
I can't wear it
on my sleeve,
or tell you from
the bottom of it
how I feel. Here,
it's all yours, now—
but you'll have
to take me,
too.⁵

Μορφικά το ποίημα υιοθετεί ένα σχήμα σύντομων –κάποτε μονολεκτικών– στίχων αναπαριστώντας κατ' αυτόν τον τρόπο τους καρδιακούς παλμούς, μια εντύπωση που εντείνεται ακόμα περισσότερο από την εκτεταμένη χρήση της επανάληψης. Το ποίημα εξερευνά κοινές, ευρέως διαδεδομένες αντιλήψεις για την καρδιά, καθώς αναζητά στο όργανο μια αλήθεια που διαρκώς διαφεύγει ή καθίσταται δυσπρόσιτη, όποτε καλείται να συσχετίσει το συναίσθημα ή την επιθυμία της με την υλική πραγματικότητα ενός αιμάτινου μυ.

Εκκινώντας από μια σειρά αλλεπάλληλων αρνήσεων, το ποίημα απορρίπτει τις κοινότοπες αναπαραστάσεις της μαζικής κουλτούρας: η καρδιά δεν είναι κόκκινη ούτε γλυκιά, δεν λιώνει ούτε σπάει, δεν είναι καλοσχηματισμένη ούτε αποτυπώνει στην επιφάνειά της τις συναισθηματικές εναλλαγές του υποκειμένου. Η ποιήτρια καλείται να την αποσπάσει από τον καθημερινό λόγο κι εφοδιασμένη με την ιατρική γνώση να την αποκαταστήσει ως όργανο στις φυσιολογικές του λειτουργίες. Ωστόσο, σύντομα επανέρχεται στο επίπεδο της μεταφοράς, όπου πλέον εγγράφει το προσωπικό της συναίσθημα.

Σταδιακά φανερώνεται στο ποίημα πως για το ποιητικό υποκείμενο η καρδιά ως όργανο αποτελεί την έδρα της ερωτικής επι-

⁵ Rita Dove, «Heart to heart», *American Smooth*, Νέα Υόρκη: W.W. Norton and Company Inc., 2004.

θυμίας, χωρίς ωστόσο η ακριβής περιγραφή της ανατομίας να προσφέρει ικανοποιητικές απαντήσεις για τα μυστηριώδη θεμέλιά της. Συμπαγής, κρυμμένη ανάμεσα στα πλευρά, ερμητικά κλειστή η καρδιά προσδιορίζεται ως αδιάσπαστο κομμάτι του υποκειμένου. Στην τελευταία στροφή της «Εγκάρδιας συνομιλίας» κυριαρχεί πλέον η ερωτική διάσταση, καθώς η Ντόουβ απευθύνεται επιτακτικά στο αντικείμενο της επιθυμίας της, και η καρδιά, αποκατεστημένη στην αναπόφευκτη ακεραιότητα της, προσφέρεται στη λεκτική χειρονομία των τελευταίων στίχων.

Η ικανότητα της ποίησης να αφουγκράζεται τις διακυμάνσεις της καρδιάς συνιστά τον πυρήνα του σύντομου άπτελου ποιήματος της Ιταλίδας ποιήτριας Πατρίτσια Καβάλι, το οποίο λαμβάνει τη μορφή ημερολογιακής καταχώρισης. Σε αυτόν τον προσωπικό ποιητικό παλμογράφο, που περιλαμβάνεται στο ύστερο έργο της ποιήτριας, καταγράφεται αρχικά μια ανάμνηση από την αίσθησης της καρδιακής λειτουργίας, η οποία συνδέεται με το θερινό ηλιοστάσιο:

Just like last year, yes, between the twenty-third
and twenty-fourth of June, when I felt my heart
grown in me and glow, heart in solstice,
in maximum expansion of light.
All those rays then –I remember I was eating
huge cherries that were almost too sweet–
had a mooring, though distant
and uncertain. What will I invent now
for this repeating heart
obeying seasons,
where will I send it now, into what void?⁶

⁶ Patrizia Cavalli, “Just like last year, yes, between the twenty-third”, μτφρ. Gini Alhadeff, *My Poems Won't Change the World: Selected Poems*, Λονδίνο: Penguin Random House, 2018, 133.

Η επαναληψιμότητα και η κυκλικότητα των κινήσεων αφενός της καρδιάς και αφετέρου των αστρικών σωμάτων χρησιμοποιείται για να αποδώσει τις μεταβολές των ψυχικών διαθέσεων της Καβάλι. Καθώς αφουγκράζεται προσεκτικά την καρδιά της, η ποιήτρια περνά από ευφορικές στιγμές σε στιγμές αγωνίας και κενότητας. Την παρελθοντική, εύθραυστη και μάλλον σπάνια ισορροπία μιας «καρδιάς σε ηλιοστάσιο» στο πρώτο μισό του ποιήματος, διαδέχεται το ρητορικό ερώτημα του δεύτερου μισού, όπου οι χτύποι της καρδιάς εξακολουθούν, αλλά τα συναισθήματα τα οποία η ποιήτρια καλλιεργεί στον ρυθμό τους ρέπουν προς την πλευρά της μελαγχολίας.

Σε αυτά τα τρία ποιήματα διαφορετικών ποιητριών και αισθητικών παραδόσεων εντοπίζουμε την επιμονή της λυρικής ποίησης να αναζητά τρόπους οι οποίοι θα της επιτρέπουν να αφουγκράζεται τις κινήσεις του καρδιακού μυ. Αντικρίζοντας εξίσου το σώμα και το συναίσθημα, τα συγκεκριμένα ποιήματα παρουσιάζουν την καρδιά σε μια διπλή όψη, όργανο και συναισθηματικό κέντρο, με έναν δυναμισμό που απηχεί τη ζωνήρ επιστήμη της ιατρικής φυσιολογίας. Κατά το διάστημα που γράφονται τα παραπάνω ποιήματα, από το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα και στο εξής, πραγματοποιούνται δραστικές μεταβολές αναφορικά με την αντίληψη του σώματος μέσω τεχνολογικών εξελίξεων που επιτρέπουν την αποκατάσταση των δυσλειτουργιών και τη θεραπεία νοσηρών οντοτήτων.⁷ Περνώντας από τον ποιητικό στον ιατρικό λόγο σ' αυτή την ασυνεχή περιήγηση στο καρδιολογοτεχνικό πεδίο, θα σταθούμε σε μια πρόσφατη ιατρική εξέλιξη,

⁷ Από την απονομή Νόμπελ στον Αλεξάντερ Φλέμινγκ το 1945 για την ανακάλυψη της πενικιλίνης κι έπειτα, σημειώνονται μια σειρά εξελίξεις όπως: η μονάδα εμφραγμάτων (αρχές 1960), το υπερηχογράφημα καρδιάς, καθώς μετά το 1950 πρόκευψαν οι πρώτες λειτουργικές απεικονίσεις, η dopler υπερηχογραφία (1950), η οποία αποδίδει την κίνηση του αίματος μέσα στις κοιλότητες της καρδιάς και μπορεί να δείξει περιστατικά βαλβιδοπάθειας, η πρώτη θρομβολητική θεραπεία-στρεπτοκινίνη (1950), η στεφανιογραφία (αγγειογραφία στεφανιαίων αγγείων και καρδιακός καθετηριασμός-απόφραξη), το ανοικτό χειρουργείο καρδιάς (1953), κ.λπ.

καθώς τις τελευταίες δεκαετίες η φυσιολογία συγκρότησε ως νόσο την ένταση της καρδιάς που ραγίζει, η οποία συνιστούσε ένα διαχρονικό μοτίβο στις αισθητικές αναπαραστάσεις της καρδιάς.

Το 1990 παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στην ιατρική βιβλιογραφία το «Σύνδρομο της Ραγισμένης Καρδιάς», γνωστό και ως «Σύνδρομο Takotsubo». Τακοτσούμπο στην ιαπωνική γλώσσα ονομάζεται η παγίδα την οποία χρησιμοποιούν οι δύτες για να ανασύρουν χταπόδια από τον βυθό της θάλασσας και αποτέλεσε το όνομα που δόθηκε από τους Ιάπωνες γιατρούς που κατέγραψαν πρώτοι το σύνδρομο⁸ προκειμένου να περιγράψουν με μια μεταφορά την υπερηχογραφική εικόνα της δυσλειτουργούσας καρδιάς.⁹ Η αλίευση εικόνων από τη λαϊκή κουλτούρα του ψαρέματος για τη σκιαγράφηση ενός ιατρικού συνδρόμου επενδύει τον λόγο της ιατρικής με εκφραστικά μέσα που συνήθως συναντάμε στη λογοτεχνία και, στη συγκεκριμένη περίπτωση, τον αγκιστρώνει σε μια συγκεκριμένη πολιτισμική παράδοση. Όπως τα θεμέλια της επιθυμίας στο ποίημα της Ντόουβ παραμένουν ανεξιχνίαστα, έτσι για την ιατρική κοινότητα η αιτιολογία του εν λόγω συνδρόμου ήταν και παραμένει άγνωστη.¹⁰ Εντούτοις, η κλινική εμφάνιση της νόσου, σε αντίθεση με την αιτία, είναι συγκεκριμένη και προσομοιάζει απόλυτα με εκείνη του οξέως εμφράγματος του μυοκαρδίου.

Το επεισόδιο της ραγισμένης καρδιάς εκλύεται αμέσως μετά από ένα οξύ σωματικό ή συναισθηματικό ερέθισμα, το οποίο συνήθως σχετίζεται με συναισθήματα έντονης θλίψης ή χαράς και αποφέρει σπασμούς των στεφανιαίων αγγείων. Το σύνδρομο αποτελεί κατ' ουσία μια παρομοίωση εμφράγματος, καθώς η δια-

⁸ H. Sato – T. Uchida-K. Dote, «Tako-tsubo-like left ventricular dysfunction due to multivessel coronary spasm», *Clinical Aspect of Myocardial Injury: From Ischemia to Heart Failure*, επιμ. K. Kodama – K. Haze – M. Hori, Τόκιο: Kagakuhyoronsha Publishing Co, 1990, 56-64.

⁹ Συγκεκριμένα αριστερή κοιλία.

¹⁰ Οι εικασίες που τη συνδέουν με την καρδιακή τοξικότητα της υπερέκκρισης ορμονών πληθαίνουν χρόνο με τον χρόνο και τεκμηριώνονται βιβλιογραφικά.

γνωστική στεφανιογραφία εμφανίζεται χωρίς παθολογικό υπόβαθρο (αθηρωμάτωση ή θρόμβο). Σε αντιστοιχία με τις γυναικείες αναπαραστάσεις της καρδιάς στα ποιήματα που περιγράψαμε παραπάνω, και σε αντίφαση με την ιατρική πραγματικότητα, το σύνδρομο αφορά σχεδόν αποκλειστικά γυναίκες, καθώς κοινοί παράγοντες κινδύνου (υπέρταση, κάπνισμα, διαβήτης) δεν φαίνεται να διαδραματίζουν κάποιο ρόλο εδώ. Η πορεία είναι αυτοπεριοριζόμενη, με πλήρη αποκατάσταση της λειτουργίας της καρδιάς εντός λίγων ημερών, χωρίς ωστόσο να λείπουν ανά περιπτώσεις οι επιπλοκές.¹¹

Η αναμέτρηση με μια παρομοίωση εμφράγματος που εμφανίζεται μυστηριωδώς και έπειτα χάνεται χωρίς να αφήνει πάντοτε μακροχρόνια ίχνη, τα ποιήματα που προσπαθούν να διεισδύσουν στην καρδιά και να μετάσχουν στα μυστικά της, χωρίς ωστόσο να μπορούν ποτέ πλήρως να τα αποκωδικοποιήσουν, συνιστούν μόνο μερικές από τις προσπάθειες των ανθρώπων να αφουγκραστούν ένα σωματικό όργανο που είναι διαρκώς παρόν στις αισθήσεις και στα συναισθήματα, στις πολιτισμικές και αισθητικές αναπαραστάσεις. Τις τελευταίες δεκαετίες η ποίηση και η ιατρική, η τέχνη και η επιστήμη αφουγκράζονται και απεικονίζουν την καρδιά με ολοένα και πιο υλικούς όρους, επιστρέφοντας στην έλλειψη που εντόπιζε ο μύθος του Ήφαιστου και του Μώμου. Μετρώοντας την απόσταση ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο ως ένα διάστημα ανάμεσα στους χτύπους της καρδιάς, ο γάλλος εικαστικός Christian Boltanski έχει ηχογραφήσει από το 2008 τους παλμούς χιλιάδων ανθρώπων ανά τον πλανήτη. Κατά παράδοση σύμπτωση η συλλογή του στεγάζεται στο ακατοίκητο ιαπωνικό νησί Teshima.¹² Τα «Αρχεία της καρδιάς», όπως ονομάζονται, επιδιώκουν να αποτελέσουν ένα μνημείο με στόχο να αποθανατι-

¹¹ Trisha Singh – Hilal Khan – David T. Gamble – Caroline Scally – David E. Newby – Dana Dawson, «Takotsubo Syndrome: Pathophysiology, Emerging Concepts, and Clinical Implications», *Circulation* 145 (2022), 1002-1019.

¹² «Les Archives du Coeur», Sybaris, <https://tinyurl.com/bddxx4bm> (τελευταία πρόσβαση 15 Απριλίου 2024).

στούν οι άνθρωποι ενταγμένοι στην ευάλωτη και εφήμερη υπόστασή τους, συμπυκνωμένοι στην επανάληψη των καρδιακών τους παλμών.

Καταληκτικά, διαπιστώνουμε πως το ιστορικό παρόν μάς προσφέρει κατάλληλα ερεθίσματα για να διερευνήσουμε ενδεχόμενες προσεγγίσεις του ιατρικού λόγου με τη λογοτεχνία και την τέχνη. Μέσω της ιατρικής ορατότητας των σωμάτων, οι άνθρωποι επεξεργάζονται τους διαφορετικούς τρόπους μέσω των οποίων συνδέονται με τα εσωτερικά τους όργανα και συχνά οδηγούνται σε μια πιο ολιστική αντίληψη της ύπαρξής τους. Ένα γόνιμο πεδίο για νέες αναγνώσεις, ερευνητικές προτάσεις και εικαστικές παρεμβάσεις μοιάζει να ανοίγεται στα ίχνη αυτών των μετατοπίσεων, στοιχειοθετώντας την υπόσχεση για αυξανόμενες διαθεματικές και διεπιστημονικές εξερευνήσεις στο εγγύς μέλλον.

Γιώργος Κόκκινος

**Ιατρικοποιώντας τους «επικίνδυνους»
σε αναζήτηση μιας «υγιεινής του πνεύματος»:
Ο Max Nordau, ο εκφυλισμός και
οι «εχθροί της αστικής κοινωνίας»**

Στον Αντώνη Λιάκο

Εισαγωγικές παρατηρήσεις

ΑΝ ΕΞΑΙΡΕΘΕΙ Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ (ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ: Η ΗΣΙΟΔΕΙΑ ΚΟΣΜΟΓΟΝΙΑ) και η λατινική γραμματεία, διαπιστώνουμε ότι η έννοια και το εξηγητικό σχήμα του εκφυλισμού ως σταδιακού μαρασμού, έκπτωσης και βαθμιαίας αποσύνθεσης είναι εμφανή στην ευρωπαϊκή σκέψη ήδη από τον 15ο μ. Χ. αιώνα. Παραδείγματος χάριν, στο έργο του Κυριακού Αγκωνίτη (1391-1452) ο εκφυλισμός νοείται ως έκπτωση από ένα σφριγηλό και δημιουργικό πνεύμα ταυτισμένο με μια εξιδανικευμένη περίοδο του παρελθόντος, το οποίο ανάγεται σε χρυσό κανόνα, καθώς και ως απουσία της σύμφυτης με αυτό αρετής. Συγγενική είναι η χρήση της έννοιας και στον Πλήθωνα (1355-1452), για τον οποίο ο εκφυλισμός συνίσταται σε μια διαδικασία απομάκρυνσης από το αρχαιοελληνικό κανονιστικό αρχέτυπο. Πιο συγκεκριμένα και προβαίνοντας σε μια αναγκαία σύγκριση, διαπιστώνουμε ότι, ενώ ο Πλήθων με το πολιτικό του ιδεώδες επιζητεί «την αντιστροφή της εκφυλιστικής διαδικασίας», δηλαδή στην ουσία απεικονίζει μια ουτοπία με αξιακό ορίζοντα το παρελθόν αλλά, συγχρόνως, με πεδίο πρα-

γμάτωσης το μέλλον ξαναδίνοντας πνοή ζωής σε μια ιστορική δυνατότητα που δεν ενσάρκώθηκε, αντιθέτως ο Κυριακός Αγκωνίτης, όντας εγκλωβισμένος στο νοητικό σχήμα της «ερείπιογραφίας» και επιχειρώντας να διασώσει από τη «σκόνη του χρόνου» τα πολύτιμα ίχνη του παρελθόντος (που κρύβουν εντός τους, όπως πίστευε, μια μαγική αναγεννητική δύναμη), «δεν αναμένει καμιά πληθώνεια επανόρθωση»,¹ τίποτα που να παραπέμπει στην ουτοπία και στην πλήρωση του χρόνου. Για αυτόν είναι «αποτελεσματωμένη» η σύγχρονή του «ιστορική συνθήκη»² και μόνο η «υπεριστορική πατρίδα» του αρχαιοελληνικού κόσμου εξακολουθεί να έχει «ιερό νόημα» και ικμάδα ζωής.³

Όμως ο εκφυλισμός ως μοτίβο του φαντασιακού της νεωτερικότητας, σηματοδοτώντας τους φόβους για την άρση της υγείας και της ζωτικότητας, μια επερχόμενη και ραγδαία κλιμακούμενη σήψη που καταλήγει στην καταστροφή, δεν έλκει την καταγωγή του, όπως συνήθως λέγεται, από τον Benedict-Augustin Morel στα μέσα του 19ου αιώνα. Απεναντίας, διαπλάστηκε εικαστικά, όπως μας επισημαίνει ο Traverso, από τη ριζοσπαστική εικονογραφία της Γαλλικής Επανάστασης, σε αναφορά με τον κώδικα του ζωομορφισμού, προκειμένου να αναπαρασταθεί συμβολικά η νοσηρότητα και η ηθική μολυσματικότητα της αριστοκρατίας και του κλήρου ως έκπτωση από την ίδια την ανθρώπινη κατάσταση και όχι από κάποιον σχεδόν υπερβατικό χρυσό κανόνα ή αιώνα. Συγκεκριμένα, οι εχθροί της Επανάστασης αναπαραστάθηκαν με τη μορφή «[...] παχύσαρκων και κάποτε ζωόμορφων τεράτων: [σαν πολυκέφαλες] ύδρες και άρπυιες».⁴ Θα πρέπει,

¹ Νικήτας Σινιόσογλου, *Αλβόκοτος Εβληνισμός. Δοκίμιο για την οριακή εμπειρία των ιδεών*, Αθήνα: Κίχλη, ⁴2019, 51-53.

² Σινιόσογλου, *Αλβόκοτος Εβληνισμός*, ό.π., 32.

³ Σινιόσογλου, *Αλβόκοτος Εβληνισμός*, ό.π., 35. Για την ιστορία της ουτοπικής σκέψης στις πολλές και ποικίλες της ιδεολογικοπολιτικές αποχρώσεις και στις σύνθετες κοινωνικές λειτουργίες που επιτέλεσε βλ. Αντώνης Λιάκος, *Αποκάθηση, Ουτοπία και Ιστορία. Οι μεταμορφώσεις της ιστορικής συνείδησης*, Αθήνα: Πόλις, 2011.

⁴ Enzo Traverso, *Επανάσταση. Διανοητική και πολιτισμική ιστορία*, μετάφραση Νίκος Κούρκουλος, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2023, 141.

ωστόσο, να υπογραμμιστεί ότι προηγείται χρονικά η αντίστροφη συμβολική εικονογράφηση. Όπως πάλι μας υπενθυμίζει ο Traverso, ο Hobbes στον *Λεβιάθαν* (1651) έχει ήδη προβεί σε μια ανθρωπομορφική και σωματοποιημένη μεταφορά της έννοιας της ηγεμονικής κυριαρχίας. Στον εικονικό κώδικα με τον οποίο αναπαριστά συμβολικά την κυριαρχία του ηγεμόνα στο πλαίσιο του κλιμακούμενου και προβαίνοντος Διαφωτισμού η ανταρσία, και πολύ περισσότερο η επανάσταση, νοούνται ως ασθένεια που φθείρει τον συλλογικό οργανισμό, την υπόσταση του κράτους, ενώ ο εμφύλιος πόλεμος αναπαριστάνεται σαν έσχατος κίνδυνος, θάνατος και καταστροφή.⁵ Αυτή η μεταφορική θεώρηση, κατ' ουσίαν μία συνειρμική εκφοβιστική αντιστοιχία, απέκτησε εδραία ερείσματα στο δυτικό πολιτικό φαντασιακό στους αιώνες που ακολούθησαν συγκροτώντας ένα από τα θεμελιώδη στοιχεία της «νεοτερικής θεωρίας της κυριαρχίας».⁶

Από τα μέσα του 19ου αιώνα και κυρίως κατά την περίοδο του fin-de-siècle το δίπολο «Παρακμή/Εκφυλισμός vs. Αναζωογόνηση/Αναγέννηση», απόρροια της εντεινόμενης ιατρικοποίησης του κοινωνικο-πολιτικού αλλά και του πολιτισμικού πεδίου, υπό την έννοια συνήθως του προσδιορισμού «μίας συμπεριφοράς ως ιατρικού προβλήματος ή ασθένειας» και, επομένως, της «εξουσιοδότηση[ς] ή αδειοδότηση[ς] του ιατρικού επαγγέλματος να παρέχει κάποιου είδους θεραπεία για αυτήν»,⁷ δημιούργησε εγκάρσιες τομές σε όλο το διανοητικό και ιδεολογικό φάσμα του δυτικού (και όχι μόνο) κόσμου. Ο Michel Winock, αναφερόμενος ειδικότερα στη γαλλική διανόηση, συσχετίζει ως αντινομικά αλλά και κοινής, ταυτόχρονα, δομικής αναφοράς φαινόμενα την κυριαρχία των δημοκρατικών αξιών και πρακτικών στη διάρκεια της πρώτης φάσης της Τρίτης Δημοκρατίας, σε συνδυασμό με την

⁵ Traverso, *Επανάσταση*, ό.π., 116.

⁶ Traverso, *Επανάσταση*, ό.π., 117.

⁷ Πρόκειται για τον ορισμό του Conrad, τον οποίο παραθέτει η Γαβριέλλα Ευαγγελία Ασπράκη, «Ότε άντρας, ούτε γυναίκα». *Η εμφάνιση της Σεξολογίας και η κατασκευή της ανδρικής ομοφυλοφιλίας στην Ευρώπη και την Ελλάδα, 1830-1940*, Αθήνα: Θεμέλιο, 2023, 60.

απογείωση της καπιταλιστικής οικονομίας και της τεχνικής, όπως και τη γενικότερη δυναμική του νεωτερικού πολιτισμού, με τον κλονισμό που προκάλεσαν στη γαλλική κοινωνία η ήττα στον Γαλλο-Πρωσικό πόλεμο, ο τρόμος που ενέπνευσε η Κομμούνα και οι κοινωνικές παθογένειες της γαλλικής πρωτεύουσας, ο αποχριστιανισμός και η απομάγευση του κόσμου. Η συνάρθρωσή τους στον ίδιο νοητικό ορίζοντα συντέλεσε ώστε να δημιουργηθεί η πεσσιμιστική κοσμοθεωρία (και όχι απλά η αισθητική) της *décadence*, η οποία με τη σειρά της οδήγησε σε βιοπολιτικές αντιλήψεις που πρόταγμά τους υπήρξε η επείγουσα άρση της παρακμής και του εκφυλισμού μέσω της εθνικής και βιολογικο-διανοητικής αναγέννησης του έθνους.⁸ Είναι χαρακτηριστικό ότι για τη γαλλική σεξολογία και ψυχιατρική η ομοφυλοφιλία δεν ήταν παρά γενετικά επικαθορισμένο στίγμα εκφυλισμού, το οποίο συνδεόταν με την υπογεννητικότητα του γαλλικού πληθυσμού, άρα με την υπονόμηση της βιολογικής και ηθικής ευρωστίας του έθνους.⁹

Σε ιστορικό επίπεδο, η ιατρικοποίηση συνδέεται προφανώς με την απειλητική είσοδο των μαζών στην Ιστορία που έρχονταν να αμφισβητήσουν την κρατούσα τάξη πραγμάτων. Παράλληλα, όμως, σε επιστημολογικό επίπεδο, η ιατρικοποίηση προκύπτει από την ώσμωση και τη βαθμιαία συγχώνευση/ομογενοποίηση λεξιλογίων και λογοθετικών πρακτικών που προέρχονταν από: 1ον) τις βιο-ιατρικές επιστήμες (ειδικότερα την φυσιοπαθολογία, την ψυχιατρική, τη νευρολογία, τη βιολογία και, πιο συγκεκριμένα, τις θεωρίες της κληρονομικότητας, την ευγονική και τη σεξολογία), 2ον) την εξελικτική θεωρία, τη θετικιστική κοινωνιολογία, τη δημογραφική στατιστική και τον κοινωνικό δαρβινισμό, όπως επίσης από 3ον) την εγκληματολογία και την ψυχολογία. Η βαθμιαία συγκόλληση των ετερόκλητων αυτών γνωστικών πειθαρχιών και λόγων δημιούργησε έναν συμπαγή συνεκτικό ιστό που προσδιοριζόταν από την εμμονική μέριμνα

⁸ Michel Winock, *Décadence fin de siècle*, Παρίσι: Gallimard, 2017.

⁹ Ασπράκη, «*Ούτε άντρας, ούτε γυναίκα*», *ό.π.*, 109-110.

για τη δημόσια υγεία και τη βελτίωση του βιολογικού κεφαλαίου του έθνους και της φυλής, που όλο και συχνότερα κατέληγαν στη μαζική υστερία και την πρόκληση ηθικών πανικών σε βάρος των «επικίνδυνων διαφορετικών». Σε ένα τέτοιο ιστορικό και επισημολογικό πλαίσιο δεν είναι διόλου τυχαίο το γεγονός ότι οι φτωχοί και οι απόκληροι, οι κληρονομικά βεβαρυμμένοι, οι εγκληματίες και οι παραβατικοί, οι επιληπτικοί, οι τοξικομανείς, οι αλκοολικοί, οι τρόφιμοι των ασύλων και των φυλακών, οι πόρνες, οι ομοφυλόφιλοι και οι συφιλιδικοί, οι αντικοινωνικοί, αλλά και οι αναρχικοί θα γίνονταν τα προνομιακά σώματα-θύματα για να ασκηθεί πάνω τους ο βιοεξουσιαστικός έλεγχος και η κλινική παρατήρηση. Η επιτήρηση, η βίαιη πειθάρχηση, ο εγκλεισμός και η ασυλοποίηση, η εφαρμογή μέτρων αρνητικής ευγονικής, όπως τα κωλύματα γάμου και η καταναγκαστική στειρώση, θα αποτελούσαν τον εξουσιαστικό ορίζοντα της «υπό αίρεση» ή της «ανάξιας» και, επομένως, «άχρηστης» ζωής τους.

Με τον *Εκφυλισμό* του Nordau δίπλα σε αυτούς τους καταραμένους θα στοιχηθούν –προγραμματικά στοχοποιημένοι– και οι εκπρόσωποι της αντισυμβατικής διανόησης και της καλλιτεχνικής μپοεμίας, οι πρωτοπορίες, που θα αντιμετωπιστούν ως δημόσιος κίνδυνος και απειλή για τον Δυτικό πολιτισμό, το έθνος και τη φυλή. Και τούτο επειδή υπήρχε η διάχυτη φοβική (αν όχι τρομολαγνική) πεποίθηση ότι με την επαναστατική παραφορά της ζωής και της τέχνης τους, με την ελευθεριότητα και την «ανηθικότητά» τους, υποσκάπτουν τα χρηστά ήθη της ευνομούμενης αστικής κοινωνίας, του «καλύτερου δυνατού κόσμου». ¹⁰ Σύμφωνα με την ψυχιατρική ορθοδοξία της μεταβατικής αυτής ιστορικής περιόδου, που ακολούθησε πιστά ο Nordau, η παθολογία της διανοητικής και αισθητικής πρωτοπορίας ήταν απόρροια μιας αντικοινωνικής εγωπαθούς υπερευαισθησίας, συνώνυμης του γενικευμένου εκφυλισμού του νευρικού συστήματος των μελών τους.

¹⁰ Max Simon Nordau, *Entartung*, Βερολίνο: C. Duncker, 1896· Heidi Rimke – Alan Hunt, “From Sinners to Degenerates: The Medicalization of Morality in the 19th Century”, *History of the Human Sciences*, 15/1 (2002), 74.

Πράγματι, το αίσθημα της γενικευμένης διανοητικής σύγχυσης, της νοσηρότητας, της παρακμής και μιας «καθοριστικής κρίσης» ή και επικείμενης καταστροφής, που συνυπήρχε με το πνεύμα της «αποθέωσης της νεωτερικότητας» και του «ηδονιστικού ενθουσιασμού», είχαν αποικίσει ένα μεγάλο κομμάτι της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας ειδικά κατά την περίοδο 1890-1910. Επικεντρώνοντας την προσοχή του στο έργο του σημαντικότερου ποιητή αυτής της περιόδου, ο Dugast διαπιστώνει ότι «[σ]χεδόν όλα τα κείμενα που έγραψε ο Rainer Maria Rilke ανάμεσα στα 1896 και 1900 αποπνέουν την ατμόσφαιρα του θανάτου».¹¹ Η δομική σύζευξη στον έναν πόλο αυτής της «δομής της αίσθησης» της παρακμής και της νοσηρότητας και στον άλλο πόλο της ελευθερίας και της πεποίθησης ότι είχε δημιουργηθεί στη διάρκεια του 19ου αιώνα μια ευρωπαϊκή «πολιτιστική κοινότητα», εντεινόταν στις μητροπολιτικές και τις πολυεθνικές πρωτεύουσες, όπως στην «πολιτιστική κοινοπολιτεία της Βιέννης», λαμβάνοντας τη μορφή της φροϋδικής «δυσαρέσκειας για τον πολιτισμό». Ενδεικτικά στα απομνημονεύματά του υπό τον τίτλο *Mein Leben* ο μείζων εξπρεσιονιστής ζωγράφος Oscar Kokoschka γράφει ότι η ατμόσφαιρα που χαρακτήριζε τον ύστερο 19ο αιώνα συμπυκνωνόταν σε «[μ]ια υπαρξιακή δυστυχία [που] έμοιαζε να κυριεύει ολόκληρο τον κόσμο», υπό την επήρεια της οποίας «ο άνθρωπος ήταν τόσο ευτυχισμένος όσο το χρυσόψαρο στη γυάλα του».¹² Όπως επισημαίνει η Odile Marcel, «αυτή η κρίση εκδηλώνεται, στο γύρισμα του αιώνα, στη γερμανική πολιτιστική ζωή, αλλά επίσης και στο σύνολο των ευρωπαϊκών εθνών, με μια προτίμηση των συγγραφέων και των ζωγράφων για τις μορφές του μακάβριου και την θεματική της ασθένειας ως μεταφορά της διανοητικής σύγχυσης που χαρακτήρισε την εποχή».¹³ Κατά την ίδια ερευνή-

¹¹ Jacques Dugast, *Η πολιτιστική ζωή στην Ευρώπη (τέλη 19ου αι. – αρχές 20ού αι.)*, επιστημονική επιμέλεια Λάμπρος Φλιτούρης, μτφρ. Αλεξάνδρα Νεστοροπούλου, Αθήνα: Gutenberg, 2020, 232.

¹² Dugast, *Η πολιτιστική ζωή στην Ευρώπη...*, ό.π., 233.

¹³ Παρατίθεται από τον Dugast, *Η πολιτιστική ζωή στην Ευρώπη...*, ό.π., 243.

τρια, η «κουλτούρα του τέλους του αιώνα» μπορεί να αναπαρασταθεί ως μια «κουλτούρα του παράδοξου και της εκτροπής, της αταξίας και του αλλόκοτου».¹⁴

Η διπολική ανάγνωση του παρόντος στο τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα επηρέασε αποφασιστικά τους αντιδραστικούς, τους συντηρητικούς και τους φιλελεύθερους, συγχρόνως όμως και «τους υλιστές σοσιαλιστές όλων των αποχρώσεων».¹⁵ Η διαπίστωση αυτή σημαίνει ότι, ειδικότερα, οι έννοιες της προϊούσας παρακμής και του εκφυλισμού έχουν οργανική συνάφεια με την κουλτούρα της νεωτερικότητας συμπυκνώνοντας τις ποικίλες αντιθέσεις, τις εγγενείς αντινομίες και τις παθογένειες του νεωτερικού κοινωνικο-πολιτικού σχηματισμού και της αστικής κοινωνίας.¹⁶ Είναι εύλογο να συσχετίσουμε τη φιλελεύθερη χρήση αυτών των εννοιών με μια αποτρεπτική ή διορθωτική λειτουργία και, συνάμα, με μια επίκληση ρεαλιστικής αποδοχής της πραγματικότητας, όπως και αντίστροφα την ενσωμάτωσή τους στον επαναστατικό και ρεφορμιστικό πολιτικό λόγο ως δείκτη της παθογένειας του καπιταλισμού και της αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας. Ταυτόχρονα, όμως, και ως συνθήκη επώασης μιας δυνητικής αποτίναξης βιολογικών και ταξικών καταναγκασμών, που θα ισοδυναμούσε με την τροχοδρόμηση της ατομικής και συλλογικής απελευθέρωσης.¹⁷

Το προανάκρουσμα: ο ευρωπαϊκός πολιτισμός του fin-de-siècle σε κρίση

Το 1883 ο εβραίο-ουγγρικής καταγωγής αλλά γερμανικής πολιτισμικής ταυτότητας γιατρός Max Nordau (1849–1923) (πραγματικό όνομα Simcha Südfeld) εξέδωσε το βιβλίο του *Die konven-*

¹⁴ Dugast, *Η ποθητιστική ζωή στην Ευρώπη...*, ό.π., 244.

¹⁵ Steven E. Aschheim, “Max Nordau, Friedrich Nietzsche and *Degeneration*”, *Journal of Contemporary History*, vol. 28 (1993), 649.

¹⁶ Richard Dellamora, “Productive Decadence: “The Queer Comradeship of Outlawed Thought”: Vernon Lee, Max Nordau, and Oscar Wilde”, *New Literary History*, vol. 35, no. 4 (Autumn 2004), 529.

¹⁷ Dellamora, “Productive Decadence...” ό.π., 529.

tionellen Lügen der Kulturmenschheit [Τα συμβατικά ψεύδη της πολιτισμένης ανθρωπότητας].¹⁸ Πρόκειται για ένα κράμα φιλελευθερισμού, φιλάνθρωπου πατερναλισμού και ριζοσπαστικής απομυθοποίησης, το οποίο στην ιστορία των ιδεών έχει τον χαρακτήρα, πρώτον, της στηλίτευσης του ψευδεπίγραφου αστικού πολιτισμού (σε σχέση τουλάχιστον με την αυθεντικότητα του αρχαιοελληνικού) και, δεύτερον, του προανακρούσματος, της προαναγγελίας ενός σφοδρού καταγγελτικού κύματος εναντίον της διανοήσης και της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας, το οποίο (με οργανωτή τον ίδιο) επακολούθησε.¹⁹ Η επικέντρωση στη λογοτεχνία και την τέχνη ήταν απόρροια της ισχυρής πεποίθησης του Nordau ότι σε αμφότερα αυτά τα πεδία της ανθρωπίνης σκέψης και της αισθητικής μετουσίωσης «ξεσπούν αρχικώς όλαι αι διαταραχαί και όλαι αι μεταβολαί, τας οποίας υφίσταται η σύνθεσις

¹⁸ Ένδειξη για την επαναφορά του Nordau στην πολιτικο-ιδεολογική σκηνή αποτελεί η έκδοση του βιβλίου του γαλλο-ισραηλινού δημοσιολόγου και πολιτικού συμβούλου Jonathan-Simon Sellem, *Max Nordau. Much more than a Tel Aviv Boulevard*, Independently Published, 2022. Είναι όμως ενδιαφέρον ότι στις σελίδες του ο Nordau αντιμετωπίζεται κατά βάση ως το «δεξί χέρι» του Theodor Hertzl και ως αντιπρόεδρος της World Zionist Organization. Παραθεωρείται δηλαδή το κύριο μέρος του διανοητικού έργου του.

¹⁹ Βλ. την ελληνική του έκδοση: Max Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη του ποητισμού μας*, μτφρ. Κωνσταντίνος Θ. Παπαλεξάνδρου, σειρά: Φιλοσοφική και Κοινωνιολογική Βιβλιοθήκη Γ. Ι. Βασιλείου αριθ. 10, Αθήναι: Εκδοτικός οίκος Γεωργίου Ι. Βασιλείου, 1923. Ωστόσο, η πρώτη έκδοση του βιβλίου με τον τίτλο *Τα κατά συνθήκην ψεύδη του καθ' ημάς ποητισμού* πραγματοποιείται το 1909. Στην ελληνική γλώσσα έχουμε εντοπίσει δύο ακόμα εκδόσεις βιβλίων του Nordau: 1) *Ψυχολογική φρσιολογία της μεγαλοφυΐας και ιδιοφυΐας*, μτφρ. Λεάνδρου Παλαμά (προφανώς του γιου του ποιητή, ο οποίος μετέφρασε το βιβλίο σε ηλικία μόλις 21 ετών όντας γεννημένος το 1891. Σπούδασε οικονομικές επιστήμες στην Αγγλία και την Ελβετία, σταδιοδρόμησε ως ανώτερο στέλεχος της Τράπεζας της Ελλάδος, έγραψε ποιητικές συλλογές και κριτικές, ενώ υπήρξε και μεταφραστής. Απεβίωσε το 1958), Αθήναι: Εκδοτικός οίκος Γεωργίου Φέξη, 1912 και 2) *Κοινωνιολογικά παράδοξα*, μτφρ. Αλ. Μαυρουδή, Αθήναι: Εκδοτικός οίκος Γεωργίου Φέξη, 1913. Στην έκδοση αυτή είναι προσαρτημένη και η μετάφραση του *Εκφυλισμού* από τον Άγγελο Βλάχο, η οποία επανεκδόθηκε αυτόνομα το 1925. Βλ. σχετικά υποσημείωση 18.

της ανθρωπότητας». ²⁰ Αποτελούν –μεταφορικά μιλώντας– τον ευαίσθητο σειсмоγράφο των τεκτονικών μετατοπίσεων που συμβαίνουν στην Ιστορία ή, αλλιώς, τα εύγλωττα συμπτώματα της λανθάνουσας παθογένειας που δρα εκφυλιστικά στο εσωτερικό της «σκωληκοβρώτου» και «νεκράς» αστικής κοινωνίας της Δύσης. ²¹ Κατά τον ισχυρισμό του, το πιο νοσηρό λογοτεχνικό ρεύμα του τέλους του 19ου αιώνα είναι ο νατουραλισμός διότι αυτός «[π]ροσκολλάται εις την ασχημοτέραν και απαισιωτέραν όψιν του πολιτισμού, ιδίως των μεγάλων πόλεων. Καταγίνεται να δείξη, παντού, την διαφθοράν, την αθλιότητα, τον πόνον, την έλλειψιν ηθικής αντοχής, τον νοσηρόν άνθρωπον και την αγωνιώσαν κοινωνίαν». ²² Οι εικόνες όμως που αποτυπώνονται στις σελίδες των νατουραλιστικών μυθιστορημάτων δεν είναι, όπως ισχυρίζεται ο Nordau, πιστό αντίγραφο της κοινωνικής πραγματικότητας, δεν λειτουργούν ως κοινωνικό ρεπορτάζ, αλλά εκφράζουν μια μαζοχιστική καθήλωση στην χειρότερη και πιο παθογενή όψη της σύγχρονης ζωής των μεγαλουπόλεων. Μάλιστα ο νατουραλισμός βρίσκεται σε δομική αντιστοιχία με τον ριζοσπαστικό ιδεαλισμό. Συγκροτούν στην συναλληλία τους ένα δίπτυχο, αλληλοσυμπληρώνονται: ο πρώτος «καταγγέλλει» και ο δεύτερος αντιμάχεται το παρόν είτε παλινδρομώντας σε ένα εξιδανικευμένο παρελθόν (ρομαντισμός) είτε κηρύσσοντας την επαναστατική ουτοπία (κομμουνισμός). ²³

Το βιβλίο του Nordau υπερέβη τις εβδομήντα εκδόσεις και επανεκδόσεις και απαγορεύτηκε στην Αυστροουγγαρία και τη Ρωσία. ²⁴ Αυτό ήταν προφανές ότι θα συνέβαινε αφού ο τολμηρός συγγραφέας του δεν δίστασε με παρρησία να απομυθοποιήσει με βιολογικούς όρους τις αυτοκρατορικές τους δυναστείες: «Οι

²⁰ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 11-12.

²¹ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 14.

²² Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 15.

²³ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 15.

²⁴ Aschheim, "Max Nordau, Friedrich Nietzsche and *Degeneration...*", ό.π., 652.

Αψβούργοι, των οποίων, άλλως τε, ούτε σταγών αίματος δεν ρέει εις τας φλέβας της κυβερνώσης σήμερον την Αυστρίαν οικογενείας, είναι απόγονοι ενός πτωχού ευπατρίδου της Φραγγονίας, όστις ήτο κάτι μεταξύ μισθοδοτουμένου ξιφομάχου και υπαστυνόμου εις την υπηρεσίαν διαφόρων μεγιστάνων [...]. Όσον δια τους Ρωμανώφ το καλλίτερον είναι να μη ομιλήσωμεν».²⁵

Αν θέλαμε να σκιαγραφήσουμε με αδρές γραμμές την προσωπογραφία του Nordau θα έπρεπε να αναφέρουμε ότι ήταν γιος ραβίνου, φιλελεύθερος διανοητής και πολιτικός, ελιτιστής δημοσιολόγος, μυθιστοριογράφος και δραματουργός, πιστός στο ιδεώδες του κοσμοπολιτικού ανθρωπισμού, συνάμα όμως από τα τέλη του 19ου αιώνα ηγετική φυσιογνωμία του Σιωνισμού και πολέμιος του αντισημιτισμού, τον οποίο προσεγγίζει σαν «μάσκα» και «πρόσχημα» «σκοτεινών παθών».²⁶ Πολέμιος επίσης της θρησκευτικής μεταστροφής και της πολιτισμικής αφομοίωσης των Εβραίων, υπέρμαχος της ιδέας της ρωμαλέας εβραϊκότητας (*Muskeljudenthum*) και θαυμαστής του σπαρτιατικού ήθους, αντικληρικαλιστής και ορκισμένος θετικιστής, θιασώτης του ορθολογισμού, του εξελικτισμού και του προοδοκεντρισμού, όπως και των αστικών αξιών της τάξης, της ευνομίας, της εγκράτειας, της ευπρέπειας και της κοινής λογικής. Υπήρξε επίσης εγκρατής των εξελίξεων στην ψυχιατρική και, ειδικότερα, των απόψεων που είχε εκφράσει για την υστερία ο Jean-Martin Charcot και, όπως απέδειξε η συνέχεια της διανοητικής πορείας του, γνώστης του πρώιμου έργου του Freud (*Ερμηνεία των ονείρων*).

Δεν υπήρξε ούτε παραδοσιολάτρης ούτε συντηρητικός. Επρόκειτο για έναν αριστοκράτη του πνεύματος που έχει πειστεί από την εντρύφησή του στην Ιστορία ότι οι μείζονες ιστορικές εξελίξεις προκύπτουν από αδήριτες νομοτέλειες. Λόγου χάριν, τονίζει ότι «[α] επαναστάσεις είναι διαταραχαί σκοπούσαι την πραγματοποίηση των λαϊκών πόθων. Δεν είναι ποτέ εκούσιαι, δεν είναι

²⁵ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 105-106.

²⁶ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 6.

παρά αποτέλεσμα ενός φυσικού νόμου, όπως η θύελλα αποκαθιστά την ισορροπία των διαφορών πυκνότητας του αέρος των προκαλουμένων από τας διαφοράς της θερμοκρασίας. Οσάκις η διαφορά μεταξύ των λαϊκών πόθων και των πραγματικών γεγονότων καθίσταται πολύ μεγάλη, εκρήγνυται, μοιραίως, μία επανάστασις, την οποίαν αι καθεστηκυίαι αρχαί δύνανται να καταστείλουν, πρὸς τινα χρόνον, αλλά δεν θα κατορθώσουν να την αποσοβήσουν».²⁷ Η διαφορά της Γαλλικής Επανάστασης από όλες τις προηγούμενες και επόμενες έως τα μέσα του 19ου αιώνα έγκειται στο γεγονός ότι η «έκρηξη» που προκάλεσε «ανετίναξεν ολόκληρον το συγκρότημα της κοινωνικής οργανώσεως», αφού για πρώτη φορά στην Ιστορία, όπως υποστηρίζει ο Nordau, οι επαναστάτες αφενός απέβλεψαν σε έναν ριζικό πολιτικό και κοινωνικό μετασχηματισμό και αφετέρου ενεργοποίησαν δυνάμεις που διαπνέονταν από βολонταρισμό και ιστορική αισιοδοξία.²⁸

Ως ορκισμένος θιασώτης του κοινωνικού δαρβινισμού, του αδυσώπητου «αγώνος της υπάρξεως», στον οποίο οφείλεται «η ακραία ποικιλία και ο πλούτος των μορφών της φύσεως»²⁹ και του οποίου η ισχύς έχει ως αποτέλεσμα την «σταθεράν άνοδον προς το ιδεώδες»,³⁰ ο Nordau αντιμάχεται την ιδέα της ισοότητας (πλην της ισοότητας έναντι του νόμου) ως επικίνδυνη «χίμαιρα των σοφών του γραφείου και των ονειροπόλων, οι οποίοι ουδέποτε παρετήρησαν ιδίοις οφθαλμοίς την φύσιν και την ανθρωπότητα» σε μια συγκριτική βάση.³¹ Κατά συνέπεια, ο ίδιος αντιμετωπίζει ως αξιωματική προκείμενη για κάθε ιστορικό συλλογισμό ότι «[...] οι γενικοί νόμοι της ζωής του οργανικού κόσμου διέπουν επίσης και την σύνθεσιν και την δράσιν της ανθρωπίνης κοινωνίας [...]».³² Λογικό επακόλουθο μιας τέτοιας επιχειρημα-

²⁷ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 24-25.

²⁸ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 30.

²⁹ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 135.

³⁰ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 136.

³¹ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 134.

³² Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 147, επίσης 36.

τολογίας είναι η απαξίωση του σοσιαλισμού, ο οποίος απεικονίζεται με τρομολαγνικό οίστρο σαν ένα μυστηριώδες τέρας το οποίο ειδικά στη Γερμανία «κατατρώγει απλήστως με τους οξείς οδόντας του, τους στύλους του πολιτικού και κοινωνικού οικοδομήματος».³³

Σύμφωνα με τον Nordau, η κληρονομικότητα είναι «ζυγός, τον οποίο δεν δυνάμεθα ν' αποσείσωμεν».³⁴ Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, ο αταβισμός δεν είναι παρά γενετική παλινδρόμηση του παρόντος στο αρχέγονο κληρονομικό αρχείο. Η κληρονομικότητα αφορά μόνο τη μεταβίβαση από γενεά σε γενεά φυλετικών, βιολογικών και σωματικών γνωρισμάτων και διόλου τη μεταβίβαση διανοητικών ικανοτήτων ή καλλιτεχνικών δεξιοτήτων, όπως πρόσβευαν μεταξύ άλλων οι λαμαρκιστές. Γράφει σχετικά ότι «[η] μεγαλοφυΐα και το ασύνθετος τάλαντον διαφεύγουν απολύτως της γενεαλογίας, δεν έχουν προγόνους και μένουν στενώς ατομικά ιδιότητες».³⁵ Στην κληρονομικότητα εγγράφει και την εγκληματικότητα, αφού, ακολουθώντας πιστά τη γραμμή του Cesare Lombroso, θεωρεί ότι «[ε]ίναι αποδεδειγμένον, ότι οι εκ συνθηείας εγκληματαίαι είναι οργανισμοί έκτροποι, γεννήματα μεθύσων, ή εκλύτων ανθρώπων, κατεχόμενοι δε και οι ίδιοι από επιληψίαν και άλλας ασθενείας προερχομένας εξ εκφυλίσεως των νευρικών κέντρων».³⁶ Μολονότι όμως υπήρξε ορκισμένος κοινωνικός δαρβινιστής, ο Nordau αμφισβήτησε τη νομοτέλεια της μαλθουσιανής θεωρίας λόγω των απάνθρωπων συνεπειών που έχει η αποδοχή της για ευρύτατες μάζες του πληθυσμού. Έχοντας ως πεδίο εκκίνησης την παρατήρηση ότι είναι αφύσικα ασύμμετρα η υπερανάπτυξη της βιομηχανίας και της τεχνολογίας σε σχέση με τη μόνιμη υστέρηση της γεωργικής παραγωγής,³⁷ αντέτεινε ότι είναι δυνατή η αύξηση της παραγωγής των βασικών τροφίμων και η

³³ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 6.

³⁴ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 60.

³⁵ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 144.

³⁶ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 175.

³⁷ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 275.

δίκαιη κατανομή τους με γνώμονα τις ανάγκες του πληθυσμού, δυνατότητα που εάν γίνει πραγματικότητα τότε θα καταστήσει ανενεργή την πρόταση για ελάττωση του πληθυσμού μέσω του περιορισμού των γεννήσεων των κατώτερων τάξεων, ιδέα με προφανές και έντονο ευγονικό περιεχόμενο.³⁸

Στην πρώτη αυτή μείζονα παρέμβασή του στην ευρωπαϊκή διανοητική σκηνή ο Nordau συνέδεσε την ιστορική απαισιοδοξία για το μέλλον του ευρωπαϊκού πολιτισμού (το ιδεολόγημα της προϊούσας παρακμής και του εκφυλισμού είναι ήδη εμφανές) και την κοινωνική παθογένεια της νεωτερικότητας με τα ζητήματα της δημόσιας υγείας: σωματικής, ψυχικής, διανοητικής. Για τον Nordau, «[ο] πολιτισμένος κόσμος δεν είναι παρά απέραντος θάλαμος αρρώστων» και η νοσηρή αυτή κατάσταση επιτείνεται και γενικεύεται όσο προελαύνει καλπάζοντας η εκσυγχρονιστική διαδικασία και θεωρείται αυτονόητη η «ευζωία» των ανώτερων τάξεων που τη συνοδεύει.³⁹ Όλα τα νοσηρά επιφαινόμενα είναι συμπτώματα μιας γενικευμένης πολιτισμικής κρίσης, την οποία ο Nordau αποκαλεί «βαθεία δυσαρέσκεια» και «μελαγχολία». Πρόκειται για μια κατάσταση ψυχικού αποσυντονισμού και συναισθηματικής απονέκρωσης, η οποία, «ανεξαρτήτως εθνικών ή άλλων σχέσεων, κρατικών συνόρων και κοινωνικών καθεστώτων, πληροί την ψυχήν εκάστου ανθρώπου ισταμένου εις το επίπεδον του συγχρόνου πολιτισμού».⁴⁰ Η ψυχολογική και πολιτισμική κρίση που προκαλείται οφείλεται, σύμφωνα με τη διαπίστωσή του, που δεν είναι άσχετη με τη μεταγενέστερη κοινωνιολογική έννοια της ανομίας, στην «αγεφύρωτον άβυσσον» μεταξύ της παράδοσης και του κανονιστικού πλαισίου αξιών και πρακτικών από τη μία πλευρά, και της συμπεριφοράς, των ενεργειών και των προσδοκιών των σύγχρονων ανθρώπων, από την άλλη.⁴¹ Μπορεί, κατά τη γνώμη του, να συγκριθεί μόνο με «την

³⁸ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 271.

³⁹ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 5.

⁴⁰ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 11.

⁴¹ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 33.

εποχήν της αγωνίας του αρχαίου κόσμου» και, συγκεκριμένα, με τους «τρομερούς χρόνους της πτώσεως της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και του τέλους της ειδωλολατρίας». ⁴²

Στο τέλος του 19ου αιώνα, στην εποχή της «ιστορικής κριτικής», όπου δεσπόζει ο ορθολογισμός και η εκκοσμίκευση και μόνο η επιστήμη λογίζεται ως αυθεντία, «οι θρύλοι και οι μύθοι ουδέν κύρος έχουν». ⁴³ Η διάχυτη στο κοινωνικό σώμα παθογένεια, ο μαζικός «νευρικός κλονισμός», αντί να οδηγεί την πολιτική τάξη και τη διάνοηση στην απροκατάληπτη ανάλυση και την «σύνθεσιν των διεστώτων μερών», στη λελογισμένη και σταδιακή μεταρρύθμιση και προσαρμογή, ⁴⁴ απεναντίας εκβάλλει στην φαντασιακή φυγή από την πολύπλοκη και χαοτική, και για αυτό και τραυματική, πραγματικότητα, η οποία συνδέεται με την «προοδευτικήν αύξησιν της καταναλώσεως του οينوπνεύματος και του καπνού», με τη διάδοση ναρκωτικών ουσιών, όπως η μορφίνη και το όπιο, καθώς επίσης με την «άπληστην» αναζήτηση εκ μέρους των «μορφωμένων ανθρώπων» «παντός νέου μέσου διεγέρσεως και ερεθισμού [...]» και, το χειρότερο από όλα, με την αύξηση των αυτοκτονιών. ⁴⁵ Συναρτάται επίσης με την κανονικοποίηση και τη γενίκευση της βίας δεδομένου ότι «[ο] αγών ούτος δεν είναι πλέον συνάντησις ευγενών αντιπάλων, χαιρετωμένων, πριν ανασπάσουν το ξίφος [...], αλλά τρομερά σύρραξις σφαγέων, μεθυσμένων εξ αίματος και οίνου, κτυπώντων κτηνωδώς και ανοικτηρμόνως». ⁴⁶ Η διατύπωση αυτή προσοικονομεί τη βία που χαρακτήρισε τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και προαναγγέλλει, κατά κάποιο τρόπο, το ερμηνευτικό σχήμα της βιαιοποίησης που εισήγαγε στην βιβλιογραφία ο George Mosse. ⁴⁷

⁴² Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 31.

⁴³ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 105.

⁴⁴ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 19-20.

⁴⁵ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 21.

⁴⁶ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 22.

⁴⁷ George L. Mosse, *Fallen soldiers. Reshaping the Memory of the World Wars*, Νέα Υόρκη και Οξφόρδη: Oxford University Press, 1990.

Το βιβλίο δεν είναι διόλου άσχετο (από την άποψη της πύκνωσης στον ιστορικό χρόνο ενός αστερισμού ιδεών) με το γεγονός ότι κατά τη διάρκεια του ίδιου έτους ιδρύθηκε στη Γερμανία από κύκλους χριστιανών ηθικολόγων το περιοδικό *Auf der Wacht* [Σε Επαγρύπνηση] με σκοπό να συσπειρώσει τους πολέμιους του αλκοολισμού και να δημιουργήσει τη θεσμική βάση τόσο για την ενημέρωση του λαού όσο και για την άσκηση πίεσης στην εκτελεστική και νομοθετική εξουσία για τη λήψη μέτρων καταστολής. Στην ουσία, το *Auf der Wacht* μετασχηματίστηκε στον κύριο φορέα για τη δημιουργία του αντι-αλκοολικού κινήματος στον γερμανικό και ευρύτερα τον γερμανόφωνο χώρο. Γιατροί, ψυχίατροι και φοιτητές ιατρικής, που φαίνεται πως δεν τους διαχάζει η πολιτικο-ιδεολογική διάκριση μεταξύ συντηρητισμού – φιλελευθερισμού – σοσιαλδημοκρατίας, προσχωρούν στο αντι-αλκοολικό κίνημα θεωρώντας ότι ο αλκοολισμός, ως μια από τις βασικές κοινωνικές παθογένειες της νεωτερικότητας, υπονομεύει τη δημόσια υγεία και τη βιολογική ευρωστία του έθνους. Τότε διαμορφώνεται και μια ζώνη ωσμώσεων του αντι-αλκοολικού κινήματος με το επίσης δυναμικά αναπτυσσόμενο ευγονικό κίνημα, ακριβώς επειδή ο αλκοολισμός ήταν ήδη συνυφασμένος με τη νοσηρή κληρονομικότητα, την εγκληματικότητα, την πορνεία,⁴⁸ τη δημογραφική συρρίκνωση, τα αφροδίσια νοσήματα και ιδιαιτέρως την σύφιλη, την έκλυση των ηθών και την ταξική «αθλιότητα» της εργατικής τάξης και του υποπρολεταριάτου, κυρίως στις μεγαλουπόλεις του Βερολίνου και του Αμβούργου όπου υπήρχε ο κίνδυνος να «μολυνθούν», σε συνθήκες κρίσης, ακόμα και τα μεσαία στρώματα του πληθυσμού. Ειδικά στο Βερολίνο, η καταπολέμηση των παθογενειών της νεωτερικότητας συνδέθηκε προγραμματικά κατά την περίοδο 1896–1924 με τον ολικό ανασχε-

⁴⁸ Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της νεωτερικής πορνείας είναι ότι οι εκδιδόμενες γυναίκες δεν γνωρίζουν τους πελάτες τους, ενώ ένα δεύτερο έγκειται στο γεγονός ότι αυτή «είναι συνδεδεμένη με την κατάρρευση της μικρής κοινότητας». Το τρίτο της γνώρισμα παραπέμπει στην εμπορευματοποίηση των κοινωνικών σχέσεων. Βλ. σχετικά Anthony Giddens, *Κοινωνιολογία*, μτφρ και επιμ. Δημήτρης Γ. Τσαούσης, Αθήνα: Gutenberg, 2002, 176.

διασμό της μεγαλούπολης, όπως, εξάλλου, είχε συμβεί και στο Παρίσι επί Ναπολέοντα Γ΄. Κάτι που έγινε υπό την καθοδήγηση του δραστήριου αρχιτέκτονα και πολεοδόμου Ludwig Hoffmann (1852-1932) οδηγώντας στη μεταμόρφωση του πολεοδομικού ιστού και της αρχιτεκτονικής φυσιογνωμίας της πόλης⁴⁹ και στην εγκαθίδρυση μιας μορφής βιοπολιτικής κοινωνικής μηχανικής εγγεγραμμένης στον ίδιο τον χώρο της πόλης, απόρροια μιας χωροταξικής διαδικασίας η οποία περιγράφεται γενικότερα με τον όρο «Hausmannisation» (από το όνομα του Georges Hausmann, στον οποίο ο Ναπολέων Γ΄ ανέθεσε τον πολεοδομικό εκσυγχρονισμό της γαλλικής πρωτεύουσας στα μέσα του 19ου αιώνα).

Θεωρώντας τον εαυτό του εντολοδόχο της «πλειονότητας των ανεπτυγμένων ανθρώπων», ήδη από τον πρόλογο του βιβλίου ο Nordau διατυπώνει την πρόθεσή του να «εξελέγξει» και να «επικρίνει» «την πολιτικήν και κοινωνικήν οργάνωσιν» των «πολιτισμένων εθνών» με το επιχείρημα ότι «η οργάνωσις αυτή δεν ανταποκρίνεται προς την υγιά λογικήν, πολύ δε ολιγότερον προς τα εκ των πειραματικών επιστημών δεδομένα και [...] συνεπώς, ως τοιαύτη, δεν είναι διατηρήσιμος».⁵⁰ Η κριτική του στο συνολικό οικοδόμημα της αστικής κοινωνίας ασκείται συνδυαστικά από δύο οπτικές γωνίες: α) μια ηθικολογική και, θα μπο-

⁴⁹ Ο Ludwig Hoffmann αναδιέταξε με «ιστορικιστικό ζήλο» τον δομικό ιστό, τις βασικές λειτουργίες και το συγκοινωνιακό δίκτυο της μεγαλούπολης του Βερολίνου, όπου κυριαρχούσαν ο δευτερογενής και ο τριτογενής τομέας της οικονομίας, επιχειρώντας παρεμβάσεις που απέβλεπαν, παράλληλα, στην ανάδειξη των επάλληλων στρωμάτων ανάπτυξής της, όπως επίσης στη συμβολική προβολή του αυτοκρατορικού μεγαλείου και της ισχύος του γερμανικού έθνους. Στρατηγική που όμως καθιστούσε αναπόφευκτη, στο πλαίσιο της θέωρησης του Hoffmann, και την απάλειψη μέσω κατεδάφισης ορισμένων όψεων της παλαιότερης πόλης που δεν άρμοζαν στη σύλληψή του και στην κυρίαρχη ιδεολογία της εποχής. Στη νέα αυτή μορφή πόλης η εργατική τάξη, παρά την κοινωνική και πολιτική της περιθωριοποίηση, κλήθηκε στον ελάχιστο ελεύθερο χρόνο της να οικειοποιηθεί τα ήθη και τις πολιτισμικές πρακτικές της αστικής τάξης.

⁵⁰ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., πρόλογος, α΄.

ρούσαμε να πούμε, εσχατολογική, που έχει ως άξονα αναφοράς την ιδέα μιας διάχυτης νοσηρότητας που έχει διαβρώσει τα θεμέλια του αστικού πολιτισμού και έχει οδηγήσει σχεδόν αναπόφευκτα σε μια επικείμενη καταστροφή· και β) μια επιστημονικίζουσα-θετικιστική, στο πλαίσιο της οποίας οι «πειραματικές επιστήμες», δηλαδή οι φυσικές και οι βιο-ιατρικές, αναλαμβάνουν να επιτελέσουν τον διπλό ρόλο αφενός του ανατόμου της κοινωνικής και διανοητικής παθογένειας και αφετέρου του συμβούλου της πολιτικής εξουσίας, με πλατωνικούς όρους του φιλοσόφου στο πλευρό του βασιλέως, ακολουθώντας τα «αναμφίρρηστα» πορίσματά τους. Οι επιστήμες αυτές, ως άτυπη συνείδηση της αστικής κοινωνίας, είναι οι μόνες που δεν πάσχουν από τη «νόσο» του «τέλους του αιώνα», τη «δειλία», την «υποκρισία», τη συμβατικότητα, τη συμμόρφωση «με τα καθιερωμένα», τη συμπόρευση με το ίδιο το «ψεύδος».⁵¹ Είναι οι μόνες που δεν έχουν διαβρωθεί από τον σκεπτικισμό, ο οποίος περιγράφεται ως «δυσαρέσκεια προς ό,τι υπάρχει» και ως απώλεια της πίστης «προς ιθυνούσας αρχάς».⁵² Οι μόνες που πείθοντας στα κελεύσματά τους τις πολιτικές ηγεσίες των κρατών μπορούν να θεραπεύσουν την αιμορραγία της μετανάστευσης από την Ευρώπη στη Βόρεια Αμερική, τον επιθετικό εθνικισμό που εξαπλώνεται στην Κεντρική Ευρώπη, τον милитарισμό, το επικρεμάμενο «αιμόφυρτο χάος» της Ρωσίας, την «απειλητική θύελλα» της εργατικής τάξης στην Αγγλία εξαιτίας της ταξικής τύφλωσης των προνομιούχων ομάδων, τον θρησκευτικό φανατισμό που λαμβάνει τη μορφή του «πρωτογόνου κομμουνιστικού χριστιανισμού», τη δράση εγκληματικών συμμοριών που λειτουργούν ως κράτος εν κράτει στην Ιταλία εξαπλώνοντας όμως τα δίκτυά τους σε όλα σχεδόν τα μήκη και τα πλάτη του πλανήτη, τον κίνδυνο της γενικευμένης πολιτικο-ιδεολογικής ανάφλεξης στη Γαλλία.⁵³

Σύμφωνα με την αναλυτική επιχειρηματολογία του Nordau,

⁵¹ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., α' και β'.

⁵² Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 22.

⁵³ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 6-10.

το πρώτο «κατά συνθήκην ψεύδος» της κίβδηλης αστικής κοινωνίας της Δύσης είναι η θρησκεία (ιδιαίτερα τα χριστιανικά δόγματα) ως κυριαρχικός θεσμός, ως νομιμοποιητικός και εξουσιαστικός μηχανισμός, ως τελετουργία, αλλά και γενικότερα ως τρόπος εξήγησης και βίωσης του κόσμου. Ο Nordau αντιμετωπίζει τη θρησκεία στις δυτικές κοινωνίες του τέλους του 19ου αιώνα ως «αναξιοπρεπή κωμωδία» αναντίστοιχη του ορθού λόγου και των επιτευγμάτων των εμπειρικών και βιο-ιατρικών επιστημών.⁵⁴ Μάλιστα, η απόρριψη της θρησκείας, κάθε θρησκείας, τον οδηγεί στον υπερθεματισμό της πλήρους διάκρισης κράτους-Εκκλησίας και, ειδικότερα, στην έγκριση του πολιτικού γάμου⁵⁵ και στην άρνηση του θρησκευτικού όρκου.⁵⁶

Το δεύτερο «κατά συνθήκην ψεύδος» είναι η διατήρηση της μοναρχίας και της κληρονομικής αριστοκρατίας ή η αναπαραγωγή ψευδεπίγραφων αριστοκρατιών που έχουν εξαγοράσει τους τίτλους ευγενείας τους. Ο Nordau προβαίνει σε μια καταγιγιστική απομυθοποίησή τους. Εντούτοις κρίνει ως εξακολουθητικά χρήσιμη την κληρονομική αριστοκρατία επειδή, σύμφωνα με τον ισχυρισμό του, τα μέλη της εκ παραδόσεως οικογενειακής θέτουν «την επιτέλεσιν του καθήκοντος υπεράνω της αγάπης προς την ζώήν» κλίνοντας προς την «αυτοπροαίρετον» θυσία «δια το καλόν του Έθνους».⁵⁷ Θεωρεί ακόμη και το μεικτό πολίτευμα της συνταγματικής μοναρχίας ως «παράλογον εφεύρεσιν» του 19ου αιώνα προβάλλοντας ως επιχείρημα ότι εμπεριέχει μια προφανή εσωτερική αντινομία, καθώς συναιρούνται δήθεν σε αυτό «δύο απόψεις περί του κόσμου, αίτινες όμως αποκλείονται αμοιβαίως».⁵⁸ Παρά ταύτα, δεν προσβλέπει στην άμεση εγκαθίδρυση αμιγών δημοκρατικών πολιτευμάτων αφού πιστεύει ότι η δημοκρατία είναι «ο τελικός κρίκος μιας μακράς αλύσσου μεταρρυθμίσεων», η κατάληξη μιας σύνθετης και βαθμιαίας διαδικασίας, η οποία

⁵⁴ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 73.

⁵⁵ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 40.

⁵⁶ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 40-41.

⁵⁷ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 144.

⁵⁸ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 90.

προϋποθέτει τη διανοητική ωριμότητα των λαών και των ηγεσιών των δυτικών κοινωνιών.⁵⁹ Στο τέλος ενός αιώνα που οδηγεί στη ριζική εκκοσμίκευση, ο Nordau δεν υποστηρίζει αντισταθμιστικά, όπως ενδεχομένως θα αναμενόταν με γνώμονα τη ριζοσπαστικά απομυθοποιητική μέθοδό του, την ιεροποίηση-θρησκευτικοποίηση του δημοκρατικού και αβασίλευτου πολιτεύματος.⁶⁰

Το τρίτο «κατά συνθήκην ψεύδος» είναι το πολιτικό. Με τον όρο αυτό ο Nordau θέλει να περιγράψει τους ποικίλους καταναγκασμούς που επιβάλλει το σύγχρονο κράτος στους ανυπεράσπιστους πολίτες ή υπηκόους του μέσω της γραφειοκρατίας του, των «μανδαρίνων» του, όπως γράφει χαρακτηριστικά, και των θεσμών επιτήρησης και καταστολής. Περιγράφει επίσης την ασυμμετρία που υφίσταται μεταξύ καθηκόντων και δικαιωμάτων. Το «πολιτικό ψεύδος» στο μεταίχμιο 19ου και 20ού αιώνα στερεί από τον πολίτη και περισσότερο από τον υπήκοο τη δυνατότητα να αισθάνεται ελεύθερος, αυτόνομος, αξιοπρεπής και ασφαλής, καθώς επίσης να απολαμβάνει ένα εγγυημένο επίπεδο ζωής. Αντίθετα, ο άνθρωπος του τέλους του 19ου αιώνα μετατρέπεται σε γρανάζι μιας πανίσχυρης κρατικής μηχανής και λογοδοτεί σε αυτή για κάθε ενέργειά του. Η φιλελεύθερη ριζοσπαστικότητα του Nordau φθάνει μέχρι του σημείου να αποκαλέσει την αστυνομία «δημόσιο ταραξία».⁶¹ Ο κοινοβουλευτισμός στην ουσία έχει το ρόλο περιβλήματος και επιχρίσματος χωρίς να έχει κατορθώσει να επιφέρει «ουδέ την ελαχίστην μεταβολήν εις τον εσωτερικόν οργανισμόν του κράτους».⁶² Άλλωστε, ο κομματισμός και η βουλευτοκρατία αλλοιώνουν τον κοινοβουλευτισμό και μετατρέπουν «τους εκλογείς [εις] ψηφίζοντα ζώα».⁶³

Το τέταρτο «κατά συνθήκην ψεύδος» του «ανεπτυγμένου και νοσηρού πολιτισμού»⁶⁴ αφορά τη γενικευμένη ευμάρεια και την

⁵⁹ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 95.

⁶⁰ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 99.

⁶¹ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 167.

⁶² Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 193.

⁶³ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 203.

⁶⁴ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 223.

κοινωνική δικαιοσύνη της αστικής κοινωνίας. Ο Nordau διαπιστώνει με τρόπο ότι η πρωτόγνωρη οικονομική επιτάχυνση που προκάλεσε η Βιομηχανική Επανάσταση δεν βελτίωσε την θέση των κατώτερων κοινωνικών τάξεων στη Δύση, αλλά, απεναντίας, διεύρυνε επικίνδυνα τις ταξικές ανισότητες, δημιουργώντας ένα δυσθεώρητο κοινωνικό χάσμα μεταξύ των λίγων πλουσίων και των πολυάριθμων φτωχών,⁶⁵ τόσο σε αναφορά με την έννοια της λεγόμενης «σχετικής φτώχειας» όσο και κυρίως με αυτή της «απόλυτης ένδειας», της έλλειψης δηλαδή βασικών πόρων ζωής. Και αυτό παρά την αντίθετη νομιμοποιητική της τρέχουσας κατάστασης επιχειρηματολογία της πολιτικής οικονομίας.⁶⁶ Ανατρέχοντας σε προηγούμενα στάδια της ιστορικής εξέλιξης, ο Nordau συμπεραίνει ότι «εις ουδεμίαν εποχήν υπήρχε τόσον μεγάλη μάζα ανθρώπων μη εχόντων απολύτως τίποτε».⁶⁷ Η συνεχώς επιδεινούμενη αυτή κατάσταση κλονίζει, όπως προειδοποιεί, τα ίδια τα θεμέλια των δυτικών κοινωνιών, δεδομένου ότι η κερδοσκοπία στρέφεται εναντίον του ίδιου του οικονομικού και πολιτικού φιλελευθερισμού εγκυμονώντας ένα πνεύμα αναταραχών, εξεγέρσεων και επαναστάσεων των μαζών που απειλούν να εισβάλουν και πάλι στο ιστορικό προσκήνιο με απρόβλεπτες συνέπειες για τον πολιτισμό. Κομβικοί θεσμοί της καπιταλιστικής οικονομίας, με επιτομή το Χρηματιστήριο, τυγχάνουν της έντονης αποδοκιμασίας του Nordau παρομοιαζόμενοι με «δλητηριώδη δένδρα».⁶⁸ Ο Nordau, ερωτοτροπώντας σχεδόν με τα αναλυτικά εργαλεία της μαρξικής σκέψης (υπερεργασία + υπεραξία), διαπιστώνει ότι οι ίδιοι «οι κεφαλαιούχοι διαστρέφουν την φυσικήν εκδήλωσιν των οικονομικών δυνάμεων» καταχρώμενοι και ιδιοποιούμενοι συσσωρευτικά την απλήρωτη εργασία των εργατών.⁶⁹ Επομένως, ως αναγκαία λύση προβάλλει η εσωτερική ανα-

⁶⁵ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 225, 228.

⁶⁶ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 222 και 283.

⁶⁷ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 227.

⁶⁸ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 241.

⁶⁹ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 267.

διάταξη όχι των παραγωγικών δομών και των ταξικών σχέσεων, αλλά των ακολουθούμενων από την κεφαλαιοκρατία αναδιανεμητικών πρακτικών. Προβλέποντας τη δυστοπία ενός καπιταλισμού που οδηγεί στην κοινωνικο-πολιτική ανατροπή και την οικολογική καταστροφή, ο Nordau καλεί τους οικονομολόγους να σταματήσουν να οραματίζονται «χρυσούς αιώνες» που θα κάνουν πραγματικότητα την «απεριόριστον παραγωγή», την «άμετρον κατανάλωσιν» και την «άσκοπον βιομηχανικήν ανάπτυξιν». ⁷⁰

Τέλος, το πέμπτο «κατά συνθήκην ψεύδος» του αστικού πολιτισμού είναι ο γάμος. Ο Nordau έχει την ισχυρή πεποίθηση ότι ο γάμος ως πυρηνικός θεσμός και πρωταρχικό κοινωνικό κύτταρο δεν είναι ιδιωτική υπόθεση και, επομένως, δεν πρέπει να υπακούει σε οικονομικές και κοινωνικές σκοπιμότητες ούτε σε συμφέροντα και εγωιστικά κίνητρα, όπως τείνουν να τον αντιμετωπίζουν οι ανώτερες κοινωνικές τάξεις στην περίοδο της νεωτερικότητας. Απεναντίας, ο γάμος συνιστά τον κομβικότερο θεσμό για την αναπαραγωγή και βελτίωση του βιολογικού και ηθικού κεφαλαίου του έθνους. Ο έρωτας δεν έχει σκοπό την αισθησιακή ευχαρίστηση τόσο, όσο τη δημιουργία υγιών απογόνων, «ρωμαλέων και βιώσιμων». ⁷¹ Σε αντίθεση με τη χριστιανική ηθική που ενοχοποιεί και καταδικάζει τον έρωτα και, πιο συγκεκριμένα, τη συνουσία ως βδέλυγμα, αμάρτημα ή αναγκαίο κακό, ⁷² αυτή είναι φυσιολογική ανάγκη, μια μορφή «πανουργίας της φύσης» –για να χρησιμοποιήσουμε, τηρουμένων των αναλογιών, εγγελιανή ορολογία– ώστε να πραγματοποιηθεί ένας υπέρτερος σκοπός. ⁷³ Είναι επιβεβαίωση της ενδιάθετης σε κάθε ζωντανό οργανισμό –και πόσο μάλλον στον ανθρώπινο– της ζωτικής δύναμης που τον συνέχει και τον δονεί. Δεν είναι «εγωιστική φιληδονία». Υπ' αυτό το πρίσμα, ο έρωτας είναι αναγκαία προϋπόθεση για τον γάμο

⁷⁰ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 284.

⁷¹ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 312.

⁷² Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 339.

⁷³ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 334, 337.

και αφορά αμφότερους τους μελλονύμφους.⁷⁴ Προσφεύγοντας σε παρατηρήσεις και συγκριτικά δεδομένα που εκπορεύονται από την φυσική ανθρωπολογία, ο Nordau διατείνεται ότι, όπως συμβαίνει και στους λαούς τους «εν φυσική καταστάσει διατελούντας», κατ' ανάλογο τρόπο και στις κατώτερες τάξεις των δυτικών κοινωνιών «το ένστικτον της αναπαραγωγής [...] εμφανίζεται, μάλλον ως κλίσις γενική προς το αντίθετον φύλον, παρά ως προτίμησις προς ωρισμένον άτομον», δηλαδή ως έρωτας.⁷⁵ Άρα, ο έρωτας ως αναγκαίος όρος ενός υγιούς γάμου είναι προνόμιο των προνομιούχων δυτικών ανθρώπων που βρίσκονται στην κορυφή της ταξικής πυραμίδας λόγω της οικονομικής τους κατάστασης, της μόρφωσης και της καλλιέργειάς τους.⁷⁶ Μόνον οι προνομιούχες τάξεις στην Ευρώπη και τη Βόρεια Αμερική έχουν τη δυνατότητα, την αποστολή και την επιλογή της διατήρησης και της βελτίωσης του είδους μέσω του έρωτα που οδηγεί στον γάμο και την τεκνοποίηση! Ο έρωτας δηλαδή είναι κατά κάποιο τρόπο το διαπιστευτήριο της ευγονίας μέσω της «εκλεκτικής συγγένειας» που συνενώνει στα δεσμά του γάμου δύο ερωτευμένους για να δημιουργηθεί από την ένωσή τους αυτή ένας νέος βιολογικά προικισμένος άνθρωπος.⁷⁷ Μάλιστα ο Nordau φθάνει στο υπερβολικό και προκλητικό συμπέρασμα ότι «τα εξ ανεράστου γάμου τέκνα είναι υπάρξεις άθλαιοι»!⁷⁸ Σε πείσμα της «τεραστίας [αντι-ερωτικής] συνωμοσίας [η οποία] συνδέει την πολιτισμένην ανθρωπότητα ολόκληρον και ενώνει τα μέλη αυτής εις μυστικήν συμμαχίαν», ο έρωτας είναι η καύσιμη ύλη του γάμου.⁷⁹ Ωστόσο, η μονογαμία δεν θεωρείται ανθρωπολογικά και ιστορικά απρόσβλητη,⁸⁰ αλλά ούτε συμβατή με τη φύση.⁸¹ Άλλωστε, ο ίδιος

⁷⁴ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 334.

⁷⁵ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 311.

⁷⁶ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 311-312.

⁷⁷ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 313.

⁷⁸ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 324.

⁷⁹ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 341.

⁸⁰ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 344.

⁸¹ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 349-350.

ισχυρίζεται επίσης ότι η ίδια η κοινωνική αλληλεγγύη που εξυπηρετεί τη συνοχή και την αναπαραγωγή μιας κοινωνίας επιβάλλει να μη θεωρείται ο γάμος «ισόβιος»⁸² και, κατά συνέπεια, το διαζύγιο να μην αντιμετωπίζεται ως διαλυτική πρακτική, όπως επιτάσσει ο καθολικισμός, διότι απλούστατα ούτε ο έρωτας διαρκεί αιώνια, αντίθετα με τις εικασίες των «αφρόνων ποιητών», ούτε αποκλείεται η διάψευση.⁸³ Ο Nordau είναι βέβαιος ότι «[...] επί δέκα χιλιάδων ανδρογύνων, μόλις ευρίσκεται εν, όπου ανήρ και γυνή αγαπώνται αμοιβαίως και αποκλειστικώς δι' όλης της ζωής των».⁸⁴ Και αυτό συμβαίνει επειδή «απόλυτος πίστις δεν υπάρχει εν τη φύσει του ανθρώπου».⁸⁵ Η ριζοσπαστικότητα –για τα μέτρα της εποχής– της επιχειρηματολογίας του Nordau γίνεται εντονότερη όταν αυτός εκφράζει την άποψη ότι «ο άνθρωπος, δυνάμει του φυσικού του ενστίκτου [...] είναι ζώνον πολύγαμον», πράγμα που –τηρουμένων και πάλι των αναλογιών και των κοινωνικών συμβάσεων– ισχύει εξίσου και για τα δύο φύλα.⁸⁶ Αντιτείνει όμως ότι στον «πολιτισμένο κόσμο» είναι «σκοπίμος, γενικώς, η σύζευξις των ανθρώπων δια της ισοβίου μονογαμίας, και αν ακόμη αι φυσικαί και ηθικαί των διαθέσεις τους άγουν εις πολλαπλές σχέσεις ταυτοχρόνως ή διαδοχικώς».⁸⁷ Ασφαλώς οι παραδοχές αυτές δεν μπορεί να καταλήξουν σε συμπεράσματα που υπερασπίζονται τη γυναικεία χειραφέτηση και την πλήρη ισότητα των φύλων διότι «η γυνή» «ως ασθενεστέρα» «θα συνετρίβετο ανηλεώς [υπό του ανδρός]», καθώς η αγαθή ηθική προαίρεση θα ερχόταν σε σύγκρουση με τη γνώση των βιολογικών και φυσικών νομοτελειών καταλήγοντας σε μια δυστοπική κατάσταση στην οποία η γυναίκα θα γινόταν έρμαιο και θα περιέπιπε «εις υποτέλειαν και δουλείαν χειροτέραν [...]».⁸⁸ Οι παραδοσιακοί

⁸² Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 344.

⁸³ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 345-346.

⁸⁴ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 349.

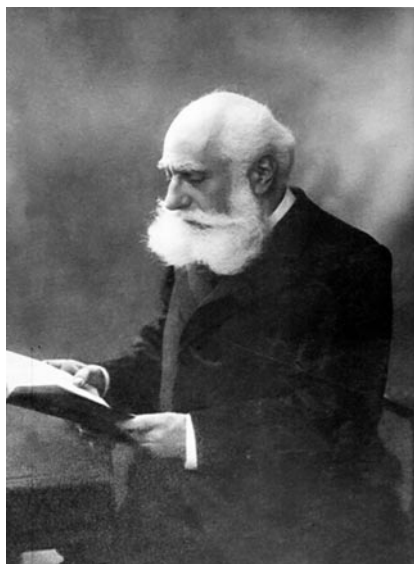
⁸⁵ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 351.

⁸⁶ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 355-356.

⁸⁷ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 358.

⁸⁸ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 361.

ρόλοι δεν αλλάζουν. Είναι αρκετή η μερική αναδιάρθρωσή τους χωρίς την ανατροπή της «φυσικής» και πολιτισμικής ιεραρχίας: «Ο ρόλος του ανδρός εν τη ζωή του είδους, είναι να κερδίζει τον αναγκαίον άρτον, να συντηρή και να υπερασπίζει την ζώσαν γενεάν· ο ρόλος της γυναικός είναι να διατηρή το είδος, να προστατεύη τας μελλούσας γενεάς, να βελτιώνη το είδος δια της επιλογής· προκαλεί μεταξύ των ανδρών τον αγώνα, του οποίου αυτή είναι το έπαθλον και εν τω οποίω οι επιτηδειότεροι αγωνισταί κατακτούν την πολυτιμωτέραν λείαν».⁸⁹ Με άλλα λόγια, η γυναίκα δεν ανήκει στον εαυτό της γιατί η ίδια της η βιολογική ύπαρξη θεωρείται εθνικό κεφάλαιο, το οποίο πρέπει να τυγχάνει της συστηματικής μέριμνας του κράτους με σκοπό την εκπαίδευση και την εγγύηση της ασφάλειας και ενός επαρκούς βιοτικού επιπέδου.⁹⁰



Max Nordau

⁸⁹ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 362.

⁹⁰ Nordau, *Τα κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 362-363.

Ο εκφυλισμός ως γενικευτικό εξηγητικό σχήμα

Το 1892 ο Max Nordau εκδίδει στη γερμανική γλώσσα το δίτομο έργο του με θέμα τον εκφυλισμό (Entartung / Degeneration), του οποίου η δεύτερη έκδοση το 1895 μεταφράστηκε σε πολλές γλώσσες πραγματοποιώντας μάλιστα και πλήθος επανεκδόσεων.⁹¹

⁹¹ Για την πολλαπλή και ευρύτατη επίδραση του βιβλίου έως την έναρξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου βλ. Emilio Gentile, *L'Apocalypse de la modernité. La Grande Guerre et l'homme nouveau*, Παρίσι: Aubier, 2011, 83-92. Ελληνική έκδοση του βιβλίου: Max Nordau, *Εκφυλισμός*, μτφρ. Άγγελος Βλάχος, σειρά: Εγκυκλοπαιδική Βιβλιοθήκη, Αθήναι: Εκδ. Χρήστος Φέξης και Βασίλειος Κομπούγιας, 1922. Ως γνωστόν, ο μεταφραστής Άγγελος Βλάχος πέθανε το 1920, οπότε πρόκειται για ανατύπωση της πρώτης έκδοσης που έγινε το 1897, υπό μορφή εβδομαδιαίων επιφυλλίδων στην εφημερίδα *Άστυ* προκαλώντας πάταγο, τόσο θετικό όσο και αρνητικό. Είναι γνωστή και η ανατύπωση του 1911 από τον εκδοτικό οίκο του Γεωργίου Δ. Φέξη. Όπως επισημαίνει ο Παντελής Βουτουρής, *Ιδέες της σκληρότητας και της καλοσύνης. Εθνικισμός, σοσιαλισμός, ρατσισμός (1897-1922)*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2017, 82-83: «Στην πραγματικότητα επρόκειτο για αυθαίρετη διασκευή του πρωτοτύπου, καθώς ο Βλάχος περιέκοψε όσα σημεία του βιβλίου έκρινε ότι δεν ενδιέφεραν τον αναγνώστη και συνέπτυξε τα φιλοσοφικά και επιστημονικά του μέρη». Ο Άγγελος Βλάχος (1838-1920) υπήρξε έγκριτος λόγιος, λογοτέχνης, κριτικός, μεταφραστής και λεξικογράφος. Όμως οι κύριες ενασχολήσεις του ήταν η διπλωματία (εθνικός διαπραγματευτής στη Συνθήκη του Βερολίνου του 1878, πρεσβευτής στο Βερολίνο και διπλωμάτης) και η πολιτική (βουλευτής του τρικουπικού κόμματος, υπουργός Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδεύσεως στην υπηρεσιακή κυβέρνηση Ν. Δηλιγιάννη). Είναι ιστορική η δημόσια διαμάχη του με τον Εμμανουήλ Ροΐδη. Ο ίδιος ήταν σφοδρός πολέμιος, όπως και ο Nordau άλλωστε, της νατουραλιστικής πεζογραφίας και του ρεαλισμού. Τέλος, δεν υπήρξε αμελητέα η θητεία του ως πρώτου διευθυντή του Βασιλικού Θεάτρου (1898-1901). Για την επίδραση του βιβλίου του Nordau στην ελληνική διανόηση βλ. Βουτουρής, *ό.π.*, 76-89 και Ασπράκη, *ό.π.*, ειδικά 166-168. Για μια πλήρη εικόνα των απόψεων του Nordau βλ. Max Nordau, *Degeneration*, εισαγωγή George L. Mosse, Νέα Υόρκη: 1968. Επίσης βλ. Kit Yee Wong, "Degenerate Bodies: Max Nordau's Degeneration and Emile Zola's La Débâcle", *Essays in French Literature and Culture*, 58 (2021), 15-31· Françoise Belot, *Figures of Degeneration in Fin-de-Siècle French Literature*, Dissertation Thesis, University of Washington 2013· Nicholas Saul – Simon J. James (eds), *The Evolution of Literature. Legacies of Darwin in European Cultures*, Άμστερνταμ και Νέα Υόρκη: Rodopi, 2011· Sander L. Gilman, *Love + Marriage = Death. And Other Essays on Representing Difference*, Στάνφορντ, Καλιφόρ-

Είναι ενδιαφέρον ότι το βιβλίο του Nordau εκδόθηκε στην αγγλική γλώσσα επίσης το 1895 στον απόηχο των δικών σε βάρος του Oscar Wilde για προσβολή δημοσίας αιδούς (gross indecency) με βάση το Criminal Law Amendment Act του 1885 /τροπολογία Labouchère. Δίκες, οι οποίες κατέληξαν στην φυλάκιση του ιρλανδού συγγραφέα. Οι δίκες και η καταδίκη του Wilde, «κατέστησαν την ανδρική ομοφυλοφιλία ορατή ως υπαρκτό και υπολογίσιμο “πρόβλημα” των κοινωνιών της Ευρώπης του τέλους του 19ου αιώνα, αφετέρου, κινητοποιήσαν τους στοχαστές που κινούνταν για την αναμόρφωση της σεξουαλικής νομοθεσίας και της σεξουαλικής ηθικής. Στο ίδιο αυτό διάστημα [...] αναπτύχθηκε για πρώτη φορά στην Ευρώπη ένα κίνημα για τα δικαιώματα των ομοφυλόφιλων. [...] [Κ]ατά τον 19ο αιώνα όσοι γράφουν για την ομοφυλοφιλία αντλούν τη νομιμοποίησή τους από την επιστήμη και συνακόλουθα δομούν τα επιχειρήματά τους πάνω στον επιστημονικό λόγο».⁹² Τότε ακριβώς αναδύεται το επιστημονικό πεδίο της σεξολογίας. Ας μην ξεχνάμε ότι ο Wilde αποτέλεσε έναν από τους κύριους στόχους της πολεμικής του Nordau, δεδομένου ότι ο τελευταίος θεώρησε διαλυτική για τα αστικά ήθη τη «διαστροφική» σεξουαλική του συμπεριφορά, η παθογένεια της οποίας παρουσιαζόταν ανάγλυφη, όπως ισχυριζόταν, και στο λογοτεχνικό έργο του μολύνοντας έτσι και τους καλλιεργημένους αναγνώστες. Επικαλούμενος το παράδειγμα του Wilde, ο Nordau «αποδεικνυε» ότι υφίσταται ένας οργανικός σύνδεσμος ανάμεσα στην καλλιτεχνική ιδιοφυία αφενός και στην σεξουαλική απόκλιση και την εγκληματικότητα αφετέρου.⁹³ Τη συσχέτιση αυτή αμφισβήτησε, στην ίδια συγκυρία, ο George-Bernard Shaw με

για: Stanford University Press, 1998, ειδικά το κεφάλαιο 3: “Max Nordau, Sigmund Freud, and the Question of Conversion”, 40-64· Daniel Pick, *Faces of Degeneration: A European Disorder, c.1848-1918*, Καίμπριτζ Cambridge University Press, 1989· J. Edward Chamberlin – Sander L. Gilman (eds), *Degeneration: The Dark Side of Progress*, Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1985.

⁹² Ασπράκη, «Ούτε άντρας, ούτε γυναίκα», ό.π., 11-12.

⁹³ Dellamora, “Productive Decadence...”, ό.π., 532.

ένα αντιρρητικό του κείμενο που έφερε τον εύγλωττο τίτλο “The Sanity of Art” και το οποίο δημοσιεύτηκε τον Ιούλιο 1895. Στο κείμενό του αυτό, που επανεκδόθηκε ολοκληρωμένο το 1908 τιτλοφορούμενο *The Sanity of Art: Exposure of the Current Nonsense about Artists being Degenerate*, ο Shaw υπερθεμάτισε τον δημιουργικό ρόλο των παθών στον πολιτισμό και, πιο συγκεκριμένα, αυτόν του έρωτα ως θεμελίου της ηθικής.⁹⁴ Ο ίδιος ο Oscar Wilde, σε επιστολές που έγραψε στη διάρκεια της φυλάκισής του, «παρωδεί την αποκαλυπτική [apocalyptic] ρητορική του βιβλίου του Nordau» και αναιρεί τις κατηγορίες σε βάρος του διατυπώνοντας την άποψη ότι οι αναλύσεις του ουγγρο-εβραίου γιατρού είναι εξίσου προβληματικές και παθογενείς με τις υποτιθέμενες δικές του, εφόσον έχουν κατακλυστεί από την ιδεοληπτική εμμονή του σε ό,τι έχει αναγορεύσει σε πρώτιστο κίνδυνο για τον αστικό πολιτισμό.⁹⁵ Έχουν δηλαδή αυτοτοξινωθεί από το ίδιο το τυφλό μίσος και την απαξία που εκλύουν.

Το πολύκροτο αυτό, αλλά πάντως διεισδυτικό, εμβριθές, ευφυές και γοητευτικό κείμενο, που προκάλεσε σφοδρές διαμάχες και επηρέασε αποφασιστικά τόσο την διανόηση όσο και τον μέσο μορφωμένο αναγνώστη,⁹⁶ παρά την ιδεοληπτική επιθετικότητά του ή ίσως και εξαιτίας της, δημιούργησε ένα κανονιστικό πλαίσιο αναφορικά με την ιατρικοποίηση των λεγόμενων «κοινωνι-

⁹⁴ Dellamora, “Productive Decadence...”, *ό.π.*, 532.

⁹⁵ Dellamora, “Productive Decadence...”, *ό.π.*, 542.

⁹⁶ Για την επίδραση του βιβλίου του Nordau στην ελληνική διανόηση βλ. Βουτουρής, *ό.π.*, 76-89. Για μια πλήρη εικόνα των απόψεων του Nordau βλ. Max Nordau, *Degeneration*, *ό.π.* Επίσης βλ. Kit Yee Wong, “Degenerate Bodies: Max Nordau’s *Degeneration* and Emile Zola’s *La debacle*”, *Essays in French Literature and Culture*, 58 (2021), 15-31. Françoise Belot, *Figures of Degeneration in Fin-de-Siècle French Literature*, *ό.π.* · Nicholas Saul – Simon J. James (eds), *The Evolution of Literature. Legacies of Darwin in European Cultures*, *ό.π.* · Sander L. Gilman, *Love + Marriage = Death. And Other Essays on Representing Difference*, *ό.π.*, ειδικά το κεφάλαιο 3: “Max Nordau, Sigmund Freud, and the Question of Conversion”, 40-64 · Daniel Pick, *Faces of Degeneration*, *ό.π.* · J. Edward Chamberlin – Sander L. Gilman (eds), *Degeneration: The Dark Side of Progress*, *ό.π.*

κών παθογενειών» και της διανόησης, ενώ, παράλληλα, μετέτρεψε τον συγγραφέα του σε αυθεντία.⁹⁷ Η έννοια του έκφυλου έχει διατυπωθεί από τον Nordau ήδη στο βιβλίο του *Ta κατά συνθήκην ψεύδη του ποθητισμού μας* όπου γράφει ότι «[...] η ψυχιατρική ονομάζει “έκφυλον”, δηλαδή άτομον, παρά τω οποίω η θέλησις και το λογικόν είναι μαραμένα, το ηθικόν συναίσθημα υποτυπώδες και το οποίον κυβερνάται υπό της γενετησίου μόνον ορμής εξαιρετικώς διεστραμμένης κάποτε».⁹⁸ Εντούτοις, το εγχείρημα του Nordau δεν είναι νοτό εάν δεν συσχετιστεί με την ισχυρή επίδραση που άσκησαν στον γιατρό-συγγραφέα οι ακόλουθες ιδέες:

α) του Γάλλου ψυχιάτρου Benedict-Augustin Morel (1809-1873), εισηγητή του όρου *dementia praecox* (προπομπού του όρου σχιζοφρένεια) στο σύγγραμμά του *Traité des maladies mentales* (1860), αλλά και συγγραφέα του έργου *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine* (1857).⁹⁹ Ο Morel υπήρξε πεπεισμένος Καθολικός και αντιμετώ-

⁹⁷ Στην ελληνική περίπτωση είναι ενδεικτική η συστατική επιστολή που ζητά ο ψυχίατρος Σιμωνίδης Γ. Βλαβιανός από τον Nordau και δημοσιεύεται το 1911 στην *Ψυχιατρική και Νευρολογική Επιθεώρησι*. Παρατίθεται από την Ασπράκη, «Ούτε άντρας, ούτε γυναίκα», ό.π., 156, υποσημείωση 16.

⁹⁸ Nordau, *Ta κατά συνθήκην ψεύδη*, ό.π., 160.

⁹⁹ Για το πρωτογενές υλικό βλέπε: Bénédict Morel, *Traité des dégénérescence physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine*, Παρίσι 1857, διαθέσιμο διαδικτυακά στη διεύθυνση: <http://gallica.bnf.fr/>. Επίσης βλ. σχετικά Δήμητρα Τζανάκη, *Ιστορία της (μη) κανονικότητας. Η σφίγγα πρέπει ν' αυτοκτονήσει. Ο Οιδίπους επικρατεί*, Αθήνα: Ασίην, 2016, 65-67. Της ίδιας, «Εισαγωγή» στο: Δήμητρα Τζανάκη (επιστημονική επιμέλεια), *Υγεία, καύλα και επανάσταση*, Αθήνα: Ασίην, 2021, 7-118 όπου εντοπίζονται ποσοδικές αναφορές: Βάσια Λέκκα, *Ιστορία και θεωρία της Ψυχιατρικής. Από τον Ιπποκράτη μέχρι το κίνημα της αντιψυχιατρικής και τον Michel Foucault*, Αθήνα: futura, 2012, 83-84. Ο Morel επηρεάστηκε καταλυτικά και από τον Georges Cuvier (1769-1832), τον Γάλλο αντιλαμαρκιστή φυσιολόγο και ζωολόγο και εκ των ιδρυτών της συγκριτικής ανατομίας και της παλαιοντολογίας, που είναι γνωστός για τις μετρήσεις που διεξήγαγε στο σώμα της «οτεντότας (khoikhoi) Αφροδίτης» Sarah Baartman, την οποία επιδείκνυαν ως αξιοθέατο κατώτερη μορφή ανθρώπινης ζωής.

πισε τα «στίγματα του εκφυλισμού» ως αποτέλεσμα της απώλειας της θείας χάριτος εξαιτίας της αυτοκαταστροφικής και αντικοινωνικής συμπεριφοράς του ατόμου, η οποία κατά κύριο λόγο οφειλόταν στη χρήση διαφόρων τοξικών ουσιών, όπως το αλκοόλ και τα ναρκωτικά, που επέφεραν βαθμιαία τη βιολογική και ηθική έκπτωση.¹⁰⁰ Σε συνδυασμό με τη δυναμική διείδυση της ιατρικοποίησης και της εξελικτικής θεωρίας, η έννοια του εκφυλισμού στον Morel προσέλαβε χαρακτηριστικά που την περιέγραψαν ως «παθολογική απόκλιση από τον αρχέγονο ή φυσιολογικό τύπο της ανθρώπινης φύσης».¹⁰¹ Ωστόσο, στην περίπτωση του Nordau η έκπτωση που περιγράφει ο Morel αποθεολογικοποιείται και εκκοσμικεύεται καταλήγοντας πλέον να συνιστά βιολογικο-ηθική κατηγορία.¹⁰²

β) του Γάλλου ψυχιάτρου Jacques-Joseph Valentin Magnan (1835-1916), συνεχιστή των ιδεών του Morel, ο οποίος επαναπροσδιόρισε τον εκφυλισμό στο πλαίσιο της εξελικτικής βιολογίας και του κοινωνικού δαρβινισμού,¹⁰³

γ) του πασίγνωστου Ιταλού ψυχιάτρου και ντετερμινιστή εγκληματολόγου Cesare Lombroso (1835–1909), συγγραφέα μεταξύ άλλων των εμβληματικών έργων *L' Uomo delinquente* (1876), *Gli anarchici* (1894) και *Genio e degenerazione* (1898), ο οποίος διερεύννησε την οργανική βάση των ψυχικών νόσων και συσχέτισε με απόλυτο τρόπο την εγκληματικότητα με τον εκφυλισμό,¹⁰⁴

δ) του Arthur de Gobineau (1816–1882), εκφραστή της ρατσιστικής ιδέας ότι η φυλετική επιμειξία οδηγεί αναπόδραστα στον εκφυλισμό των Αρίων.¹⁰⁵ Το έργο του αποτέλεσε στην ιστορία

¹⁰⁰ Heidi Rimke – Alan Hunt, “From Sinners to Degenerates...”, *ό.π.*, 73.

¹⁰¹ Παρατίθεται από την Ασπράκη, «*Ούτε άντρας, ούτε γυναίκα*», *ό.π.*, 65.

¹⁰² Heidi Rimke – Alan Hunt, “From Sinners to Degenerates...”, *ό.π.*, 74.

¹⁰³ Λέκκα, *Ιστορία και θεωρία της Ψυχιατρικής*, *ό.π.*, 85.

¹⁰⁴ Λέκκα, *Ιστορία και θεωρία της Ψυχιατρικής*, *ό.π.*, 95-96.

¹⁰⁵ Για τον Gobineau και το εξαιρετικά επιδραστικό τετράτομο έργο του *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855), το ευαγγέλιο της ρατσιστικής ιδεολογίας, βλ. Φωτεινή Ασπρακοπούλου, «Η “καθαρή” κοινωνία:

της δυτικής σκέψης την βίβλο των κινδυνολόγων πολέμιων της –πραγματικής ή θρυλούμενης– παρακμής της αστικής κοινωνίας της Δύσης στο μεταίχμιο 19ου και 20ού αιώνα. Κάτι ανάλογο, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε, με τον ρόλο που διαδραμάτισε στη διάρκεια του Μεσοπολέμου *Η παρακμή της Δύσης* του Oswald Spengler, η οποία δημοσιεύτηκε στο χρονικό διάστημα 1918-1922.¹⁰⁶ Εντούτοις, ενώ στο βιβλίο του Nordau η έννοια της παρακμής έχει πρωτίστως βιολογικό-ιατρικό χαρακτήρα, στην περίπτωση του βιβλίου του Spengler, η έννοια έχει προσλάβει πρωτίστως ιστορικο-πολιτισμική σημασία.

Ο Nordau διαφοροποιείται από τον Lombroso στο ζήτημα της συσχέτισης μεγαλοφυίας και εκφυλισμού. Ενώ ο Ιταλός εγκληματολόγος ισχυρίζεται ότι «οι μεγαλοφυείς εκφυλισμένοι αποτελούσι προοδευτικήν δύναμιν εν τη ανθρωπότητι», ο Nordau επιχειρεί να τεκμηριώσει την όλως αντίθετη άποψη, ότι δηλαδή οι ενέργειες και γενικότερα ο ιστορικός ρόλος των «μεγαλοφυών εκφυλισμένων» ασκεί «απαισίαν επίδρασιν» και έχει ως τελική συνέπεια την καταστροφή.¹⁰⁷ Άλλωστε, ο Nordau δεν πιστεύει καν ότι οι εκφυλισμένοι καλλιτέχνες, λογοτέχνες και φιλόσοφοι είναι ιδιοφυείς ή μεγαλοφυείς!¹⁰⁸ Η αποσύνδεση αυτή αμφισβητεί και μια μεγάλη παράδοση που διαμορφώθηκε ήδη από την ελληνιστική περίοδο και υπήρξε κραταιά έως και τον 19ο αιώνα, σύμφωνα με την οποία η μελαγχολία είναι μια «οριακή κατάσταση» «η οποία εγκυμονεί κινδύνους αλλά υπό-

από τον Γκομπινώ στην Ελλάδα του 21ου αιώνα», στο Έφη Αβδελά κ.ά. (επισημονική επιμέλεια), *Φυλετικές θεωρίες στην Ελλάδα. Προσλήψεις και χρήσεις στις επιστήμες, την ποίηση, τη λογοτεχνία και την ιστορία της τέχνης κατά τον 19ο και 20ό αιώνα*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης - Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Κρήτης, 2017, 175-214.

¹⁰⁶ Oswald Spengler, *Η παρακμή της Δύσης. Περιγράμματα μιας μορφολογίας της παγκόσμιας ιστορίας*, πρώτος τόμος: *Μορφή και πραγματικότητα*, δεύτερος τόμος: *Κοσμοϊστορικές προοπτικές*, μετάφραση-σημειώσεις Λευτέρης Αναγνώστου, Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός, 2004 (α' ανατύπωση).

¹⁰⁷ Nordau, *ό.π.*, 15.

¹⁰⁸ Aschheim, "Max Nordau, Friedrich Nietzsche and *Degeneration*", *ό.π.*, 654, υποσημείωση 8.

σχεται και διακρίσεις». ¹⁰⁹ Είναι περισσότερο ιδιοσυγκρασία και όχι νόσος και η ύπαρξή της σηματοδοτεί το διανοητικά ξεχωριστό άτομο. Με το βιβλίο του Nordau διακόπεται λοιπόν η παράδοση που είχε διαμορφωθεί από την ελληνιστική αρχαιότητα και επανενεργοποιήθηκε από τον λόγο περί μελαγχολίας στη διάρκεια της Αναγέννησης και, ειδικότερα, από τον νεοπλατωνιστή Marsilio Ficino και το έργο του *De Vita* (1489), «το πρώτο που ασχολείται με την υγεία των διανοουμένων». ¹¹⁰ Παράδοση που αποτυπώθηκε με τον πιο ανάγλυφο και πολύσημο τρόπο στο χαρακτηριστικό του Albrecht Dürer «Μελαγχολία Ι» (1514). ¹¹¹ Ο Ficino σκιαγραφεί τον μελαγχολικό «ως έναν ιδιαίτερα προικισμένο άνθρωπο των γραμμάτων, που έχει τη δυνατότητα, εκμεταλλευόμενος την επιρροή των πλανητών, να αντιμετωπίσει τα δεινά αλλά και να απολαύσει τα οφέλη της ξεχωριστής του μοίρας». ¹¹² Από την άλλη πλευρά, ο Nordau αναγνώρισε στον Morel ότι υπήρξε ο πρώτος που επικέντρωσε το ενδιαφέρον του στη μελέτη του ψυχικού εκφυλισμού υπό την έννοια της «νοσηράς εκτροπής αρχικού τινός τύπου» από την ψυχική κανονικότητα ενός ανθρώπινου αρχέτυπου. Παθολογική κατάσταση που επιδρά διαβρωτικά και στους απογόνους εφόσον η παθογένειά της κληρονομείται (transmission héréditaire) σχηματίζοντας στον πληθυσμό νησίδες βιολογικής έκπτωσης και ηθικής νοσηρότητας. ¹¹³ Εντούτοις, η βιολογική έκπτωση, η οποία στο σωματικό επίπεδο παίρνει τη μορφή ασύμμετρων χαρακτηριστικών, παραμορφώσεων ή δυσμορφιών (ιδέα την οποία επεξεργάστηκε περαιτέρω ο Lombroso), είναι εν μέρει τουλάχιστον αναστρέψιμη υπό τον όρο ότι θα υπάρξει επιγαμία των εκφυλισμένων με υγιή άτομα. Σύμφωνα με τον Morel, που στρέφεται όχι τόσο στη συμπτωματολογία όσο στους γενεσιουργούς παράγοντες, ο εκφυλισμός αποδίδεται

¹⁰⁹ Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας. Στη θεωρία, τη λογοτεχνία, την τέχνη*, Αθήνα: Κίχλη, 2012, 33.

¹¹⁰ Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., 65.

¹¹¹ Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., 62 και 66-75.

¹¹² Ρασιδάκη, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., 63.

¹¹³ Nordau, *Εκφυλισμός*, ό.π., 12.

αιτιακά, όπως ήδη αναφέρθηκε, σε ποικίλες τοξικές δηλητηριάσεις του οργανισμού, οι οποίες συνδέονται είτε με την προδιάθεση είτε με το βιοτικό επίπεδο, τις συνθήκες υγιεινής (κακή διατροφή, ανεπαρκής κατοικία, σκληρή εργασία σε ανθυγιεινές συνθήκες, ρύποι) είτε με το κλίμα είτε με έξεις, όπως ο αλκοολισμός, η χρήση ναρκωτικών ουσιών και η υπερβάλλουσα σεξουαλικότητα (αυνανισμός, συχνότητα σεξουαλικών επαφών), είτε με κληρονομικές νόσους (πρωτίστως τη σύφιλη) είτε με τη γενικότερη παθογένεια της νεωτερικής μεγαλούπολης που λόγω των καταγιστικών ρυθμών της προκαλεί στο άτομο ευερεθιστότητα, δυσανεξία, δυσπροσαρμοστικότητα και ευρύτερα «νευρικό υπερερεθισμό», εγκεφαλικές διαταραχές, ψυχώσεις και νευρώσεις.¹¹⁴ Γενικότερα, το εκφυλισμένο ον προσεγγίζεται από τον Morel ως «τερατούργημα» που πρέπει να εκβληθεί από το κοινωνικό σώμα λόγω της νοσηρότητάς του, ειδικότερα όταν δεν στερείται τη δυνατότητα της αναπαραγωγής του.¹¹⁵

Οστόσο, ο Nordau αναγνώρισε στον εαυτό του ως επίτευγμα ότι μετατόπισε την έννοια του εκφυλισμού από το πεδίο της θρησκείας, της φρενολογίας, της ψυχιατρικής και της σωματομετρίας στα πεδία της φιλοσοφίας, της κοινωνιολογίας, της ανθρωπολογίας, της ιστορίας του πολιτισμού, της αισθητικής και της δημοσιολογίας, παρότι εκ του αποτελέσματος και επειδή εξ υπαρχής είχε βιοπολιτικό χαρακτήρα, το βιβλίο του άσκησε μεγαλύτερη επίδραση στις ιατρικές αντιλήψεις για το υγιές και το νοσηρό και, επομένως, παρέσχε νομιμοποιητικά ερείσματα και επιστημονικά εχέγγυα στις πολιτικές που είχαν ως αντικείμενο τη δημόσια υγεία και την υλοποίηση βιοεξουσιαστικών πολιτικών. Είναι αναμφισβήτητο ότι το βιβλίο του Nordau λειτούργησε καταλυτικά στην ιατροκοινημένη αντίληψη των κοινωνικών παθογενειών της νεωτερικότητας μετατρέποντας το κοινωνικό σώμα και, πιο συγκεκριμένα, τους φτωχούς και τη διανόηση σε πεδία παρατήρησης και καταστολής μιας εγγενούς νοσηρότητας. Δηλαδή, το

¹¹⁴ Nordau, *Εκφυλισμός*, ό.π., 19.

¹¹⁵ Λέκκα, *Ιστορία και θεωρία της Ψυχιατρικής*, ό.π., 84.

κοινωνικό σώμα προσεγγίστηκε σαν κείμενο και, ταυτόχρονα, το κείμενο ή ο ζωγραφικός πίνακας σαν σώμα, με συνέπεια ο γιατρός ως κοινωνικός και πολιτισμικός αναλυτής να αναζητεί συμπτώματα και να περιγράφει νοσηρά φαινόμενα που θα στοιχειοθετούσαν συνδυαστικά την αιτιολογία των κοινωνικών παθογενειών τόσο στα νοσηρά σώματα όσο και στις διανοητικές και αισθητικές πραγματώσεις νοσηρών ψυχών και εγκεφάλων που διασπούσαν τους κοινωνικούς αρμούς και δρούσαν σαν «επαναστατημένοι δαίμονες».

Ο εκφυλισμός, κατά τον Nordau, είναι μια νόσος του νεωτερικού πολιτισμού. Ο εκφυλισμός παρουσιάζεται σαν «μια σφοδρή διανοητική επιδημία», σαν ένα «είδος μαύρου θανάτου και μαζικής υστερίας».¹¹⁶ Σχετίζεται με μια καταλυτική επιβάρυνση της «πολιτισμικής δυσφορίας» που γεννά η διαρκώς μεγαλύτερη επιτάχυνση της προόδου και, στον αντίποδα θα λέγαμε, η συναρτημένη με αυτήν παλινδρόμηση στην αυθεντία της παράδοσης, στον μυστικισμό, τον αποκρυφισμό, τον εσωτερισμό και τη θεοσοφία. Ο εκφυλισμός συναρτάται όμως και με βιολογικές παθογένειες και έχει κλινικά συμπτώματα, επιφέροντας σοβαρές κληρονομικές επιπτώσεις στους επιγενόμενους: σωματικές, νοητικές και ψυχικές. Όπως διατείνεται ο Nordau, «[...] τον εγκέφαλον και το νευρικόν σύστημα [του εκφυλισμένου] χαρακτηρίζουσιν εγγενείς ατέλειαι ή ανωμαλίας [...]». Για να διαπιστώσει, λόγου χάριν, κάποιος την παθολογία που αναδεικνύεται από τη συνείδηση ενός «μυστικοπαθούς εκφυλισμένου», η οποία «[...] είναι πλήρης [...] φασματωδών και αμόρφων παραστάσεων», αρκεί να παρατηρήσει τον τρόπο που η σκέψη του μετασχηματίζεται σε λόγο: η κυριολεκτική λειτουργία των λέξεων αλλοιώνεται, ενώ, ταυτόχρονα, κάμπτεται και η αιτιώδης, χρονική και λογική, ακολουθία μεταξύ των φράσεων.¹¹⁷ Άρα, ο συγκεχυμένος και έντονα μεταφορικός λόγος είναι κλινικό σύμπτωμα εκφυλισμού. Μια άλλη ένδειξη εκφυλισμού είναι η «οργανική ανικανότητα» για πει-

¹¹⁶ Nordau, *Degeneration*, εισαγωγή George L. Mosse, ό.π., 537.

¹¹⁷ Nordau, *Εκφυλισμός*, ό.π., 23-24.

θαρχημένη εργασία. Ειδικότερα, εάν ο εκφυλισμένος ανήκει στις ηγετικές κοινωνικές τάξεις, τότε η αδράνειά του λαμβάνει το σχήμα της «μωράς αδολεσχίας περί τεχνών και γραμμάτων». Εάν πρόκειται για γυναίκα, τότε η φυσική παθογένεια μεταλλάσσεται αναπόφευκτα σε «εταιρισμό» και πορνεία. Τέλος, εάν η εκφύλιση αφορά άτομο του «όχλου», δηλαδή της εργατικής τάξης και του υποπρολεταριάτου, τότε η «αλητεία» και ο υπερσεξουαλισμός γίνονται το άφευκτο πεπρωμένο του.¹¹⁸ Αντιλαμβανόμαστε ότι στη βάση της κοινωνικής πυραμίδας η βαρύτητα του εκφυλισμού γίνεται κατά πολύ μεγαλύτερη καταλήγοντας να σημαίνει την ίδια την «ανθρωπολογική κατωτερότητα», την στέρψη της πολιτισμένης κατάστασης, την αταβιστική επιστροφή στον πρωτογονισμό και τη βαρβαρότητα.

Στην σκέψη του Nordau ο εκφυλισμός συνεχεται με την ιστορική απαισιοδοξία. Ο Nordau αναδεικνύει μια κεφαλαιώδη εσωτερική αντινομία που διαπερνά εγκάρσια την κοσμοθεωρία του φιλελεύθερου προοδοκεντρισμού κατά την πρώτη μείζονα κρίση που αντιμετώπισε το καπιταλιστικό σύστημα στο πέρας του 19ου αιώνα. Πρόκειται, πιο συγκεκριμένα, για ένα αίσθημα επικείμενου τέλους (*fin de siècle*), αργού ή αιφνίδιου θανάτου, επερχόμενης καταστροφής ή, αλλιώς, για ένα αγχώδες και δυσφορικό βίωμα μεσοβασιλείας όπου το παλαιό σταδιακά πεθαίνει, αλλά το νέο δεν έχει τη δύναμη να αναδυθεί στην πληρότητά του ώστε να το αντικαταστήσει διαμορφώνοντας το πλαίσιο της δικής του κυριαρχίας. Ο εκφυλισμός νοείται ειδικότερα ως μια παθολογική «ψυχική κατάσταση», ως μια «ψυχική ναυτία», που προκαλείται από «το επικρατούν συναίσθημα [...] [ενός] καταποντισμού ή εξολοθρευμού εγγίζοντος».¹¹⁹

Ο εκφυλισμός είναι ανάγλυφος στις μορφικές και σωματικές αλλοιώσεις και δυσαρμονίες που δημιουργεί στα «ανύποπτα θύματά» του. Χαρακτηριστικότερες από αυτές είναι η ασυμμετρία στις αναλογίες του προσώπου και του κρανίου, η ατελής διαμόρ-

¹¹⁸ Nordau, *Εκφυλισμός*, ό.π., 29.

¹¹⁹ Nordau, *Εκφυλισμός*, ό.π., 5.

φωση οργάνων (π.χ. αυτιά), ο στραβισμός, η λαγωχειλία, η «αταξία οδόντων», ο μη φυσιολογικός σχηματισμός του ουρανίσκου, η συνδακτυλία και η πολυδακτυλία, τα υπερμεγέθη άκρα. Πέραν όμως του σαφούς βιολογικο-φυλετικού περιεχομένου του, ο όρος εκφυλισμός εμπεριέχει και μια πολιτισμική και ταξική διάσταση, δεδομένου ότι εκλαμβάνεται ως η απόκλιση/παρέκκλιση από τους αξιακούς, αισθητικούς και κοινωνικούς κανόνες, αλλά και από τις ευαισθησίες και το έθος [*habitus*] της καλλιεργημένης αστικής τάξης (*Bildungsbürgertum*).

Ο Nordau προσεγγίζει τον κόσμο της διανόησης και της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας με νοητικά όργανα που ανασύρει από την ιατρική του εργαλειοθήκη. Με άλλα λόγια, μεταφέρει και εφαρμόζει ευφάνταστα στο πεδίο της πολιτισμικής ανάλυσης και κριτικής την έννοια του προϊόντος εκφυλισμού, η οποία συγκροτήθηκε βαθμιαία, όπως ήδη αναφέρθηκε, από τις λογοθετικές πρακτικές του Morel, του Magnan, του Gobineau, του Lombroso και των ευγονιστών. Προβάλλοντας τη δεσμευτικότητα ενός άτεγκτου και δήθεν καθολικής και υπεριστορικής αναγνώρισης κανόνα ενοχοποιεί το δικαίωμα στην απόκλιση και τη διαφορά εφόσον είναι πεπεισμένος ότι η απόκλιση/παρέκκλιση από τη θεμιτή οδό της αναπαράστασης του κόσμου και της δημιουργίας αισθητικής συγκίνησης μολύνει το κοινό αίσθημα και υπονομεύει την κρατούσα ηθική τάξη.¹²⁰ Μάλιστα η ιατρικοποίηση που επιχειρεί ο Nordau προσεγγίζοντας την κουλτούρα και την αισθητική δημιουργία βασίζεται σε μια μέθοδο που θέλει ακριβώς να καταδείξει το μη φυσιολογικό, το αντικανονικό, το νοσηρό, και άρα το απειλητικό και επικίνδυνο. Η μέθοδος αυτή περιλαμβάνει πέντε διαδοχικά στάδια που κλιμακώνονται υπό μορφή διαδοχικών αναβαθμών: συμπτωματολογία, διάγνωση, αιτιολογία, πρόγνωση της εξέλιξης της νόσου, ενδεχόμενη θεραπεία.¹²¹

Σύμφωνα με τον Nordau, ο εκφυλισμός στην κουλτούρα αφο-

¹²⁰ Lena Arampatzidou, "Medicine Reading Literature: the Paradigm of Degeneration", *European Review*, vol. 21 (2013), 23.

¹²¹ Arampatzidou, "Medicine Reading Literature...", *ό.π.*, 21-27.

ρά κατ' εξοχήν τη λογοτεχνία της *décadence*, η οποία στρέφεται στο νοσηρό και «[...] δημιουργεί τον τύπο του μελαγχολικού δανδής, που με το χαρακτηριστικό του μείγμα δυσθυμίας και ανίας γίνεται σύμβολο της παρακμής, προκαλώντας την αστική αισθητική».¹²² Έχει ως σήμα κατατεθέν τα εξής ειδοποιά γνωρίσματα που παρατίθενται εδώ υπό μορφήν ενός μακρού καταλόγου παρεκκλίσεων: εγωπάθεια· μυστικοπάθεια· κλονισμός της αυθεντίας της παράδοσης, του κλασικισμού και της εγκαθιδρυμένης τάξης πραγμάτων· περιφρόνηση του κυρίαρχου ηθικού κώδικα και της αστικής ευπρέπειας που καταλήγει στην υπέρβαση των ηθικών φραγμών· ιδεοληψία· αναγωγή της τέχνης σε τιμητή του παρόντος και σε προφήτη του μέλλοντος· πολιτισμικός συγκρητισμός, αντισυμβατικότητα και ερωτοτροπία με το εξωτικό και το ιθαγενές· σοβούσα πνευματική διαταραχή που οδηγεί σε μορφές τέχνης με κρυπτικό και ερμητικό περιεχόμενο και με απρόσιτα μηνύματα· διανοητική ασυμμετρία εμφανής στη δυσαναλογία μεταξύ μορφής και περιεχομένου· ξενότητα σε σχέση με το κοινωνικό και το πολιτισμικό περιβάλλον· ερωτοπάθεια και σεξουαλισμός· γραφομανία· αίσθημα ανεσιτότητας· τάση εξέγερσης· εμμονή στον μεσσιανικό ρόλο της αισθητικής πρωτοπορίας· αναφορικά, ιδιαίτερα, με την τέχνη της ζωγραφικής, κατάλυση της αναπαραστατικότητας και μορφική δυσαρμονία που έγκειται στην έμφαση στο χρώμα με παράλληλη διάλυση των περιγραμμάτων των μορφών· πλασματικότητα και αφαίρεση· μιοεμισμός, φαντασιοπληξία, ρεμβασμός, αβουλία και αδράνεια, αδυναμία προσήλωσης· αισθητισμός, δηλαδή η αντίληψη ότι το νόημα της ζωής εξαντλείται στην απόλαυση της αυτοαναφορικής και αντισυμβατικής τέχνης· υπερευαισθησία, υπό την έννοια των υπερβολικών συναισθηματικών αντιδράσεων που παραπέμπουν στην υστερία τόσο των ανδρών όσο και των γυναικών· μισανθρωπία· υποχονδριακότητα και εμμονικές φοβίες· ανισορροπία ανάμεσα στη διανοητική οξύτητα και την ηθική ανωριμότητα· τάσεις φυγής από την πραγματικότητα αλλά και τάσεις αυτοκαταστρο-

¹²² Ρασιδάκν, *Περί μελαγχολίας*, ό.π., 80.

φής ροπή προς το παθολογικό, το σκοτεινό, το βίαιο, το δαιμονικό, το ανήθικο, προς το ίδιο το Κακό, που αποτελεί σύμπτωμα της «ηθικής παράνοιας».¹²³ Με την ενσάρκωση του Κακού σε παράδοξες αισθητικές μορφές η εκφυλισμένη διάνοηση και καλλιτεχνία επιδιώκει τον σκανδαλισμό της κοινής γνώμης και την ανατροπή των εδραιωμένων ιεραρχιών· κλίση προς τη συγκρότηση μικρών ομάδων και τον φατριασμό· επίκληση της σχετικότητας των κριτηρίων στην αποτίμηση του Καλού και του Κακού· ανορθολογισμός και παραλογισμός.

Ο Nordau, όπως προαναφέρθηκε, είναι ορκισμένος θετικιστής. Πιστεύει στην αξιολογική ουδετερότητα της επιστήμης, στην εφαρμοσμένη εκδοχή της οποίας επιφυλάσσει μάλιστα ρόλο οιονεί μεσσιανικό. Με σημερινούς όρους θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι προσέγγισε την κοινωνική παθογένεια ως κείμενο που έπρεπε να αναλυθεί: τα συμπτώματα της «νοσηρότητας» του σώματος, της διάνοιας ή της ψυχής αντιμετωπίστηκαν ως εκδηλώσεις μιας άρρωστης φύσης ή ενός πολιτισμού που απώλεσε την ταυτότητα και την εσωτερική ισορροπία του. Ο «εγωμανιακός» αντικοινωνικός καλλιτέχνης και διανοούμενος είναι ο κύριος μολυσματικός φορέας, η κύρια εστία εκφυλισμού και ο βασικός «κοινωνικός εχθρός». Ταυτίζοντας τις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες του μοντερνισμού με την παθογένεια και τον εκφυλισμό, αφού, όπως υποστήριζε, οι καλλιτεχνικές συνομαδώσεις αποτελούν αυτοαναφορικούς μικρόκοσμους που διαρρηγνύουν την κοινωνική συνοχή, και θεωρώντας ότι κάθε ερμητικός ή κρυπτικός αισθητικός κώδικας, κάθε «μυστικισμός» του νοήματος, θέτει σε κίνδυνο τις αναλλοίωτες και κανονιστικές αξίες του Δυτικού πολιτισμού, όπως την ομορφιά, την συμμετρία, την αναλογία, την προοπτική, δεν μπορούσε παρά να προτάσσει ως αξιωματική επιστημολογική παραδοχή ότι σε κάθε γλώσσα υπάρχει και πρέπει να υπάρχει εξ ορισμού απόλυτη σύμπτωση μεταξύ σημαίνο-

¹²³ Stephan Karschay, *Degeneration, Normativity and the Gothic at the Fin de Siècle*, Λονδίνο: Palgrave Macmillan, 2015.

ντος και σημαιομένου, λέξης ή εικόνας, ιδέας και νοήματος.¹²⁴ Ως ενδεικτικές περιπτώσεις επικίνδυνων εκφυλισμένων συγγραφέων και ποιητών, δηλαδή σαν αποδιοπομπαίοι τράγοι της αστικής κοινωνίας, αντιμετωπίζονται: α) οι ρεαλιστές και νατουραλιστές μυθιστοριογράφοι, με επιτομή τον Emile Zola, τους οποίους ο Nordau περιγράφει με τους εναλλακτικούς όρους «πραγματιστές» και «φυσιοσκόποι», αποδίδοντάς τους μάλιστα «δυσώνυμες» ιδιότητες, β) ο Oscar Wilde, γ) οι παρνασσικοί και οι συμβολιστές ποιητές με χαρακτηριστικότερες περιπτώσεις τον Paul Verlaine και τον Charles Baudelaire, οι οποίοι κυριολεκτικά δαιμονοποιούνται και μετατρέπονται σε ανθρώπινα τέρατα,¹²⁵ δ) ο Λέων Τολστόι, ε) ο Henrik Ibsen, στ) ο Richard Wagner, ζ) ο Friedrich Nietzsche και η) οι προραφανλιστικοί ζωγράφοι και οι ιμπρεσιονιστές. Όμως το γεγονός ότι ο Nordau αντιμετωπίζει τη μυθιστοριογραφία του Zola ως σύμπτωμα εκφυλιστικής παθολογείας, δεν σημαίνει ότι και ο βαλλόμενος Γάλλος συγγραφέας δεν συμμερίζεται από κοινού με τον «διώκτη» του, όπως άλλωστε και με τον Lombroso, στοιχεία της ίδιας επιστημονικίζουσας και

¹²⁴ Arampatzidou, "Medicine Reading Literature", *ό.π.*, 24.

¹²⁵ Ο Max Nordau (*Εκφυλισμός*, *ό.π.*, 33) γράφει για τον Verlaine ότι «[...] παρέχει καταπληκτική εικόνα πάντων ομού των τε σωματικών και πνευματικών στιγμάτων του εκφυλισμού. Έχει την μορφήν μογγολικήν, το κρανίον ασύμμετρον, τα μήλα προέχοντα, και σπάνιον τον πώγωνα. Τον βίον αυτού περιβάλλει μυστήριον· είναι όμως γνωστόν εκ της ίδιας του ομολογίας ότι έμεινε δύο έτη φυλακισμένος, και τούτο ένεκα προσβολής των δημοσίων ηθών. Αλλ' η ασελγής ερωτοπάθεια [...] δεν είναι το μόνον χαρακτηριστικόν του δυστυχούς αυτού δούλου των εξηρεθισμένων του αισθήσεων. Ο Βερλαίν είναι διψομανής, αλλά διψομανής εκφυλισμένος, βδελυσσόμενος την μέθην αυτού μόλις ανανήφων [...]. Πλην της ερωτοπαθείας, διαπνέει την ποίησιν αυτού η συνήθης της νοσηράς ερωτομανίας σύντροφος θεοσέβεια, διαδέχεται δε η μία την άλλην, και η κατάπτωσις παρακολουθεί τον κτηνώδη ερεθισμόν, ως συμβαίνει συνήθως εις τους χειρίστους των εκφυλισμένων [...]». Αντίστοιχα για τον Baudelaire επισημαίνει μεταξύ πολλών άλλων τα ακόλουθα (*ό.π.*, 67): «Ότι ούτος ήτο εκφυλισμένος δεν είναι ανάγκη ν' αποδειχθή δια μακρών. Απέθανεν εκ γενικής παραλυσίας μετά παντελή σχεδόν αποκλήνωσιν. [...] Ήτο μυστικοπαθής συγχρόνως και ερωτομανής, έτρωγε χασίς και όπιον, είλκετο ακαταμαχήτως προς άλλους εκφυλισμένους ή παράφρονας [...]».

ταυτόχρονα ηθικολογούσας αντίληψης που χαρακτηρίζει τον Ευρωπαίο άνδρα-πατριάρχη στα τέλη του 19ου αιώνα: αυτό, λόγου χάρη, συμβαίνει αναφορικά με την στάση τους απέναντι στη γυναίκα και το γυναικείο ζήτημα. Με σεξιστικό αταβισμό, ο Zola αναπτύσσει μια αμφίθυμη στάση προς τη γυναίκα, δεδομένου ότι, ενώ της αναγνωρίζει το δικαίωμα στην χειραφέτηση, την αντιμετωπίζει, παράλληλα, ως ένα ον εγγενώς αντιφατικό, εσωτερικά κρημνώδες, εύθραυστο, αλλά ταυτόχρονα αινιγματικό και επικίνδυνο, χωρίς να μπορεί να απεμπλακεί από τα όρια των παραδοσιακών ρόλων της συζύγου και της μητέρας.¹²⁶ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει και η δαιμονοποίηση του Nietzsche από τον Nordau. Παρά τις προφανείς, πολλές και καταστατικές αποκλίσεις που υπάρχουν μεταξύ των δύο στοχαστών, που είναι αμφότεροι εμβληματικοί του κλίματος του fin-de-siècle λόγω της ισχυρής επίδρασης που άσκησαν ήδη από την εποχή τους, σημαντικές αναδεικνύονται και οι λιγότερες αλλά πάντως εξίσου εύγλωπτες συγκλίσεις, οι οποίες έδωσαν τροφή στην άρθρωση του αυταρχικού πολιτικού ανορθολογισμού του Μεσοπολέμου. Το στοιχείο που κατ' εξοχήν συνδέει αυτούς τους δύο αντιδιαμετρικά κινούμενους στοχαστές είναι η κοινή τους πίστη στην ιδέα της ρήξης με το παθογενές παρόν και της αναγκαίας αναγέννησης ως άρσης από την κατάσταση της προβαίνουσας παρακμής και του καλπάζοντος εκφυλισμού. Ας σημειωθεί ότι στη νιτσεϊκή φιλοσοφία η παθογένεια ταυτίζεται με τους αδύναμους και τους ασθενείς, με όσους έχουν ως μοναδική παρηγορητική καταφυγή τη μνησικακία για τον υγιή και τον ισχυρό (ressentiment).¹²⁷ Επιμένοντας όμως στις αποκλίσεις, δεν μπορούμε παρά να επικεντρωθούμε στη διακηρυγμένη πεποίθηση του Nordau ότι «ο Νίτσε αντιπροσώπευε την πεμπτουσία του διανοητικού και ηθικού εκφυλισμού», ότι ενσάρκωνε τον ιδεότυπο του «εγωμανιακού» και ότι ήταν ένας «επικίνδυνος για την αστική κοινωνία διανοητής»

¹²⁶ Dugast, *Η πολιτιστική ζωή στην Ευρώπη...*, ό.π., 268.

¹²⁷ Aschheim, "Max Nordau, Friedrich Nietzsche and *Degeneration...*", ό.π., 649-650.

επειδή ακριβώς ο προοπτικισμός της σκέψης του και ο γνωσιολογικός και ηθικός σχετικισμός της υπονόμευαν τις ίδιες τις κανονιστικές έννοιες της γνώσης ως αντανάκλασης και, επομένως, της ίδιας της αλήθειας.¹²⁸ Έξαλλου, και η επίκληση της «διονυσιακής έκστασης» εκ μέρους του Nietzsche κλόνιζε τις «απολλώνιες ψευδαισθήσεις» του αστικού εμπειρισμού, δεδομένου ότι, κατά τη γνώμη του Nordau, παρέπεμπε σε μια μορφή πολιτισμικού αταβισμού αναντίστοιχου με το «βασιλείο του φωτός» που ήταν για αυτόν ο σύγχρονός του δυτικός πολιτισμός έχοντας στον πυρήνα του τον επιστημονισμό ως κυρίαρχη αντίληψη του κόσμου.¹²⁹ Η ιατρικοποίηση του στοχασμού του Nietzsche είχε ως αφετηρία τη φυσιολογιστική μέθοδο, δηλαδή την αναγωγή μορφολογικών χαρακτηριστικών σε διανοητικές και ψυχικές ιδιότητες. Ο Nordau δεν είχε καμιά αναστολή να γράψει ότι ο Nietzsche ήταν «ένας εκ γενετής άρρωστος», ένας «παράφρων με μάτια που αστραποβολούσαν, κάποιος που χειρονομούσε άγρια και από το στόμα του ανάβλυζαν αφροί».¹³⁰

Στόχοι της πολεμικής του Nordau γίνονται ο αισθητής, ο μπωντλερικός *flâneur*, ο αναρχικός, ο επαναστάτης, ο ριζοσπάστης, η πόρνη, ο αλκοολικός, ο διασαλευμένος, ο εκ γενετής ανάπηρος, ο αλήτης, ο εγκληματίας. Αυτοί στοχοποιήθηκαν ως εμβληματικοί εχθροί της αστικής κοινωνίας. Ο καταγγελτικός λόγος του Nordau σε βάρος τους αποτέλεσε το «ευαγγέλιο» για ένα ευρύ τμήμα μορφωμένων Ευρωπαίων και, παράλληλα, λειτούργησε για τις αρμόδιες κρατικές γραφειοκρατίες ως εφαλτήριο για τη λήψη ευγονικών μέτρων και την εφαρμογή βιοπολιτικών τεχνολογιών. Πράγματι, το βιβλίο του Nordau συνοψίζει και συμπυκνώνει τις διεργασίες μετατόπισης του καπιταλιστικού κράτους προς ένα βιοπολιτικό πρότυπο διαχείρισης του αστικού πληθυσμού, όπου ο γιατρός γίνεται και αντικειμενικός παρατηρητής

¹²⁸ Aschheim, "Max Nordau, Friedrich Nietzsche and *Degeneration*...", *ό.π.*, 644, 648.

¹²⁹ Aschheim, "Max Nordau, Friedrich Nietzsche and *Degeneration*...", *ό.π.*, 648-649.

¹³⁰ Nordau, *Degeneration*, *ό.π.*, 416 και 453.

και ηθικός ελεγκτής και θεραπευτής, αλλά και κοινωνικός αναμορφωτής. Ο γιατρός δηλαδή αναδεικνύεται σε βασικό τεχνολόγο, εμπειρογνώμονα και σύμβουλο της πολιτικής εξουσίας. Μετά την παρέμβαση του Nordau, η κυρίαρχη τάση είναι πλέον η βιολογικοποίηση/ιατρικοποίηση των κοινωνικών προβλημάτων. Η αντίληψη αυτή διαπερνά το σύνολο σχεδόν του ιδεολογικοπολιτικού φάσματος χωρίς να εξαιρείται ούτε η κομμουνιστική Αριστερά της Γερμανίας.

Η δημιουργία αισθητικών συρμών και η μίμηση του τρόπου ζωής της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας οδηγεί, όπως αποφαίνεται ο Nordau, από τη μια πλευρά, τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις στην υιοθέτηση συμβολικών πρακτικών διάκρισης, ενώ, από την άλλη, τα μεσαία και τα κατώτερα στρώματα σε μια μορφή προσαρμογής που αποβλέπει στην κοινωνική ενσωμάτωση και την ψευδαίσθηση της πολιτισμικής ομογενοποίησης. Η ψυχολογική ανάκλαση του εκφυλισμού σε ολόκληρη την κοινωνική πυραμίδα είναι εμφανής στη διάχυτη νευρασθένεια, στην αύξηση των κρουσμάτων ψυχικών παθήσεων και στην εμφάνιση νέων «νευρικών νοσημάτων», στον εγωισμό, στη διόγκωση του αριθμού των αυτοκτονιών και του ποσοστού εγκληματικότητας, στην ευκολία άσκησης υποβολής στο πλήθος από τους ποικιλώνυμους ηγέτες, στην ίδια την πρόωρη γήρανση του πληθυσμού.

Μολονότι εστιάζει τα πυρά του στην πρωτοποριακή διανόηση (λογοτέχνες και καλλιτέχνες) λόγω του ηγετικού της ρόλου και των προβληματικών συρμών που δημιουργεί και διαχέει στη μιμητική ούτως ή άλλως αστική κοινωνία, αποκαλώντας τη μάλιστα «διανοητικό ευνούχο» και «φωλιά σκουληκιών», και παρότι η ίδια η αισθητική πρωτοπορία –τουλάχιστον στη λογοτεχνία– δεν απέστρεψε το βλέμμα της από τη θεωρία του προϊόντος εκφυλισμού,¹³¹ ο Nordau θέτει στο στόχαστρο και άλλες κοινωνικές ομάδες, όπως τους ανάπηρους και τους κληρονομικά επιβαρυ-

¹³¹ Ενδεικτικά: Donald J. Childs, *Modernism and Eugenics. Woolf, Eliot, Yeats, and the Culture of Degeneration*, Καίμπριτζ: Cambridge University Press, 2001.

μένους, τους οποίους και αντιμετωπίζει ως «στίγματα». Μια από τις κύριες παθογενείς επιλογές βίου των εκφυλισμένων αισθητιστών είναι, σύμφωνα με τον Nordau, η εσκεμμένη στειρότητα, δηλαδή η άρνησή τους να συμβάλουν στην αναπαραγωγή του έθνους, επειδή ακριβώς αντιστρατεύονται το αστικό πνεύμα της ατομικής υπευθυνότητας, του καθήκοντος και της κοινωνικής αλληλεγγύης και ενσυναίσθησης.¹³² Στο διανοητικό σύμπαν του Nordau η ευγονική ενσωματώνεται στην κοινωνικο-δαρβινική ιδεολογία, με αποτέλεσμα ό,τι έχει το στίγμα του εκφυλισμένου να θεωρείται θνησιγενές, κατώτερο, νοσηρό, επικίνδυνο και, σε τελική ανάλυση, εξοβελιστέο. Αξίζει να υπογραμμιστεί ότι οι μέντορές του στην ευγονική ήταν καθ' ομολογίαν του ίδιου ο Francis Galton και ο August Weismann.¹³³

Ο Nordau, μολονότι πολιτικο-ιδεολογικά κινούνταν στο φάσμα του μετριοπαθούς φιλελευθερισμού, είχε εμμονή με την κρίση της νεωτερικότητας. Στο πλαίσιο του κοσμοειδώλου και της πολιτικής ιδεολογίας του, δίνει πρωτεύουσα σημασία στην αξία της εργασίας και υπερασπίζεται την σταθερή προσήλωση στους κοινωνικούς θεσμούς, όπως ο γάμος, ακόμα και αν η κρίση αξιών και ο αγώνας για την ισότητα των φύλων δημιουργεί προβλήματα στη συζυγική πίστη επιβάλλοντας τη θέσπιση μεταρρυθμιστικών προσαρμογών, όπως η ελεύθερη και συναινετική επιλογή συντρόφου, ικανών να τιθασεύσουν τη φυσική πολυγαμικότητα του άντρα και να ενδυναμώσουν, παράλληλα, την κοινωνική συνοχή.¹³⁴

Ο Nordau ολοκληρώνει την ανάλυσή του προβληματιζόμενος για το εφικτό της θεραπείας του εκφυλισμού. Θεωρώντας, παρά την ιστορική απαισιοδοξία που τον διακρίνει, ότι η ιστορική δυναμική του εκφυλισμού είναι δυνατόν να ανασχεθεί, εντοπίζει τα ενδεικνύόμενα θεραπευτικά μέσα κατ' αρχάς στην προσπάθεια αυτό-ίασης των ιθυνουσών τάξεων. Στη συνέχεια, αναφέρεται στην ανάγκη κατάδειξης του έωλου χαρακτήρα των αισθητικών πρω-

¹³² Dellamora, "Productive Decadence...", *ό.π.*, 540.

¹³³ Nordau, *Εκφυλισμός*, *ό.π.*, 73-74.

¹³⁴ Nordau, *Εκφυλισμός*, *ό.π.*, 84-85.

τοποριών και στη δομική ασυνέπεια που χαρακτηρίζει τις πρακτικές τους σε σχέση με τις απελευθερωτικές και προοδευτικές ιδέες που επικαλούνται ή ευαγγελίζονται. Είναι πεπεισμένος ότι τα μέλη αυτών των πρωτοποριών είναι «[...] κατεσκληνότες εκφυλισμένοι [...] [οι οποίοι] τον νέον υποκρινόμενοι ουδέν τούτων αισθάνονται».¹³⁵ Επίσης, ως τρίτο στη σειρά μέτρο, κρίνεται αναγκαία η συγκράτηση των σεξουαλικών ορμών και της λαγνείας, όπως και γενικότερα η χαλιναγωγήση του ατομικού ευδαιμονισμού και του ηδονισμού, προκειμένου η αναπότρεπτη διάχυσή τους (και) στα κατώτερα στρώματα του πληθυσμού να μην καταλήξει στη μαζοποίηση αυτών των παθολογικών συμπεριφορών. Το αντίθετο ενδεχόμενο θα σηματοδοτήσει, όπως φοβάται, «την υποστροφήν εις τον αρχέγονον κτηνώδη βίον», δηλαδή την πολιτισμική παλινδρόμηση στον πρωτογονισμό.¹³⁶ Στο πλαίσιο αυτό κρίνεται εύλογη, αν όχι αυτονόητη, η ποινική καταστολή της πορνογραφίας και της «ρεαλιστικής ρυπαρογραφίας».¹³⁷ Το τέταρτο μέτρο συνίσταται στη διαρκή εθνική εγρήγορση και στον σχηματισμό ενός ισχυρού και συμπαγούς «ανθρωπιστικού» μετώπου ιδεών που θα αντιπαραταχθεί στη ριζοσπαστική προοδευτικότητα. Τέλος, το πέμπτο ανασχετικό-θεραπευτικό μέσο που θα χρησιμοποιηθεί στον πόλεμο εναντίον της εκφυλιστικής πρόσδεσης στις παθογένειες της νεωτερικότητας είναι η εκκαΐευση της ψυχιατρικής επιστήμης και, ειδικότερα, η γνωριμία του μέσου εγγράμματος ανθρώπου με τις ψυχικές νόσους που συνδέονται οργανικά με τον εκφυλισμό. Με τον τρόπο αυτό, θα γίνει κατανοητή, σύμφωνα πάντοτε με τον ισχυρισμό του Nordau, η ιστορική σημασία της «υγιεινής του πνεύματος», δίπλα σε αυτήν του σώματος, ώστε να διασφαλιστεί η δημόσια υγεία, καθώς και η φυλετική ταυτότητα και το βιολογικό κεφάλαιο του έθνους, αλλά και συνολικά του ιστορικά υπέρτερου όλων (και για αυτό οικουμενικά κανονιστικού) ευρωπαϊκού πολιτισμού.¹³⁸

¹³⁵ Nordau, *Εκφυλισμός*, ό.π., 109.

¹³⁶ Nordau, *Εκφυλισμός*, ό.π., 109-110.

¹³⁷ Nordau, *Εκφυλισμός*, ό.π., 110-111.

¹³⁸ Nordau, *Εκφυλισμός*, ό.π., 112.

Οι ιδέες του Nordau είναι ασφαλώς ένα πνευρό προανάκρουσμα για τη δεσποζούσα σημασία που θα αποκτήσει η ιδεοληψία του καλπάζοντος εκφυλισμού και η αρνητική ευγονική στη διάρκεια του Μεσοπολέμου. Και μάλιστα συνιστά τραγική ειρωνεία το γεγονός ότι πομπός αυτών των ιδεών είναι ακριβώς ένας Εβραίος σιωνιστής (εθνικιστής), ο οποίος, ωστόσο, έχοντας εσωτερικεύσει τον αντισημιτισμό, φρόντιζε, σε αντίθεση με τον Lombroso, να κοσμεί και τους ομοθρήσκους του με τα ίδια εκφυλιστικά χαρακτηριστικά, κυρίως όμως να τους μέμφεται για το νοοτροπιακό τους φορτίο που ήταν «ένα μοιραίο μίγμα αδυναμίας, ανημποριάς, παθητικότητας, έλλειψης χαρακτήρα και πνεύματος υποταγής»!¹³⁹ Όπως μάλιστα ορθά επισημαίνει ο Traverso, η φιλοτέχνηση του περιδεούς και μοιρολάτρη διασπορικού Εβραίου από τον σιωνιστή Nordau συμπίπτει σχεδόν με την εικονογραφία που του επιφύλαξε ο αντισημιτισμός.¹⁴⁰ Οφείλουμε να ομολογήσουμε όμως ότι το δίδυμο «εκφυλισμός-αντισημιτισμός» υπήρξε κυρίαρχη νοητική έξη που διαπέρασε το έργο ακόμα και συγγραφέων που ήταν ενταγμένοι στο στρατόπεδο του στρατευμένου ανθρωπισμού και της ειρηνοφιλίας. Είναι ενδεικτική η περίπτωση του βραβευμένου με Νόμπελ Λογοτεχνίας Romain Rolland (1866-1944), του οποίου το εμβληματικό δεκάτομο μυθιστόρημα μαθητείας (Bildungsroman) *Ζαν Κριστόφ*, που εκδόθηκε κατά το χρονικό διάστημα 1903–1912, βρίθκει αντισημιτικών χαρακτηρισμών, οι οποίοι παραπέμπουν ευκρινώς σε διάχυτες αρνητικές προκαταλήψεις και στερεότυπα, ικανές να δηλητηριάσουν –λόγω των μακραίωνων ριζών τους και της ιδιαίτερης τοξικότητάς τους σε περιόδους κρίσης– ακόμα και πνεύματα ταγμένα στην υπηρεσία οικουμενικών αξιακών προταγμάτων. Άλλωστε, καθαυτή η ιδέα του εκφυλισμού λειτουργούσε τοξικά ενσαρκώνοντας αισθητικές μορφές στις οποίες, όπως ήδη

¹³⁹ Enzo Traverso, *Το τέλος της εβραϊκής νεοτερικότητας. Ιστορία μιας συντηρητικής στροφής*, μτφρ. Νίκος Κούρκουλος, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικονικού Πρώτου, 2020, 193.

¹⁴⁰ Traverso, *Το τέλος της εβραϊκής νεοτερικότητας*, ό.π., 193-194.

αναφέρθηκε, δέσποζε το μακάβριο, το αλλόκοτο και η θεματολογία της ασθένειας ως μεταφορά μιας γενικευμένης πολιτισμικής κρίσης. Κρίσης, η οποία τροφοδοτούνταν από τον φόβο που προξενούσε η εξαθλίωση των μαζών στις μητροπολιτικές μεγαλουπόλεις (Παρίσι, Λονδίνο, Βερολίνο), καθώς και από το ενδεχόμενο της επαναστατικής τους αφύπνισης και κινητοποίησης.¹⁴¹ Πολλά κείμενα των Zola, Rilke, Strindberg, Hesse, Verhaeren, Hofmannsthal, Rolland περιστρέφονται ακριβώς γύρω από αυτόν τον θεματικό άξονα. Η σύνδεση εκφυλισμού και πολιτισμικής ανατροπής, παρά την αρνητική παράδοση που δημιουργήσε στην πρόσληψη όψεων της νεωτερικής κουλτούρας, ειδικά στις συνθήκες κρίσης της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, έδωσε ώθηση και σε ιδεολογικά αντιδιαμετρικές ριζοσπαστικές αναγνώσεις της ευρωπαϊκής πραγματικότητας. Η θρυλούμενη παρακμή των ευρωπαϊκών κοινωνιών αποτέλεσε το εύφορο έδαφος για την άνθηση της επαναστατικής ουτοπίας και την ανάδυση πρακτικών σεξουαλικής απελευθέρωσης.¹⁴²

Αντί επιλόγου

Είναι εμφανές ότι, με δίαυλο τη ρητορική της υπαρξιακής αναμέτρησης με τους «εχθρούς της αστικής κοινωνίας», το έργο του Nordau και πιο συγκεκριμένα η μεγάλη επιδραστικότητά του, η οποία τεκμηριώνεται από την εξαιρετική ευρύτητα της διάχυσής του στα μορφωμένα στρώματα των ευρωπαϊκών κοινωνιών, σηματοδότησε ένα καίριο, ένα αποφασιστικό βήμα, στη διαδικασία βιολογικοποίησης-ιατρικοποίησης των προβλημάτων που αντιμετώπιζε το κοινωνικό και το πολιτικό σώμα σε συνθήκες κρίσης της νεωτερικότητας. Υπό την ηγεμονία του θετικιστικού επιστημονισμού που ενσάρκωνε ο Nordau, «τα παραληρήματα περί φυλετικού υγιεινισμού» εισχώρησαν «ακόμη και στις τάξεις

¹⁴¹ Dugast, *Η ποθητιστική ζωή στην Ευρώπη...*, ό.π., 231-245 και ειδικότερα 243-244.

¹⁴² Robert Heynen, *Degeneration and Revolution. Radical Cultural Politics and the Body in Weimar Germany*, Λάιντεν και Βοστώνη: Brill, 2015.

του σοσιαλιστικού και φεμινιστικού κινήματος στην καμπή του αιώνα», όπως επιβεβαιώνουν οι διεισδυτικές έρευνες της Ελένης Βαρίκα.¹⁴³ Η επίκληση όμως της κατηγορίας του εκφυλισμού εναντίον λογοτεχνών και καλλιτεχνών δυστυχώς δεν σταμάτησε ούτε όταν ο ναζισμός, συμπαρασύροντας στην καταστροφή ολόκληρη την Ευρώπη, σωριάστηκε σε ερείπια.

Η βαθιά πίστη των φιλελεύθερων διανοητών και πολιτικών στην ιδέα της ελευθερίας και της ατομικής αυτονομίας, η πολεμική εναντίον του ολοκληρωτισμού από το 1922 και μετέπειτα και η δυσανεξία στον αυταρχισμό και τη μισαλλοδοξία δεν αποτέλεσαν ασφαλείς πανοπλίες έναντι των επιθέσεων της ευγονικής και της θεωρίας του εκφυλισμού. Ειδικά στη διάρκεια του Μεσοπολέμου, η ευγονική είχε πλέον στα φτερά της τον ούριο άνεμο της αυτονόητης επιστημονικής ισχύος λειτουργώντας σχεδόν ως «κανονική επιστήμη» και, ταυτόχρονα, του κοινού τύπου, ενώ στον πυρήνα της είχαν εγκατασταθεί αφενός η ιδέα του προϊόντος εκφυλισμού και η σύμφυτη ιστορική απαισιοδοξία και, αφετέρου, ως μηχανισμός αντιστάθμισης, ο αναγεννητικός βολонταρισμός, η προπετής βουλευσιарχία του φασισμού και του εθνικοσοσιαλισμού. Είναι ενδεικτική η περίπτωση του φιλελεύθερου Αυστροεβραίου συγγραφέα Στέφαν Τοβάιχ, ο οποίος το 1936 εξιστορώντας την σεξουαλική και οικογενειακή ζωή του ηγέτη της Θρησκευτικής Μεταρρύθμισης Καλβίνου, αδιόρατα σχεδόν διολισθαίνει στη γοητεία της εξήγησης του πρόωρου θανάτου του μοναδικού παιδιού που αυτός απέκτησε βάσει της δήθεν διαπίστωσης ότι το αγόρι υπήρξε «προϊόν τέτοιου λυμφατικού αίματος και τόσο απονεκρωμένων αισθήσεων» ώστε ο θάνατός του να ακούγεται αναπόφευκτος και αυτονόητος. Δεν είναι αβάσιμος ο ισχυρισμός ότι η εικόνα που φιλοτεχνεί για τον Καλβίνο ο Τοβάιχ, αποσπώντας τον εκφυλισμό από τα συμφραζόμενα της νεωτερικότητας και δίνοντάς του διαχρονική-διιστορική σημασία, έχει τουλάχιστον εκλεκτικές συγγένειες με την προσωπογραφία ενός εκφυλισμένου.¹⁴⁴

¹⁴³ Ελένη Βαρίκα, *Οι απόβλητοι του κόσμου. Μορφές του Παρία*, μτφρ. Πάνος Αγγελόπουλος, Αθήνα: Πλέθρον, 2013, 143.

¹⁴⁴ Στέφαν Τοβάιχ, *Μια συνείδηση ενάντια στη βία. Καστελιόν κατά Καλβίνο*, μτφρ. Γιώργος Κόκκινος, Αθήνα: Πλέθρον, 2013, 143.

Από την άλλη πλευρά, η οπωσδήποτε μικρότερη εξάρτηση της Αριστεράς, σοσιαλδημοκρατικής, κομμουνιστικής και αναρχικής, από την θεωρία του εκφυλισμού βρίσκει έκφραση στην δομική κρίση της νεωτερικότητας, για την οποία στοχοποιείται το ίδιο το καπιταλιστικό σύστημα. Τα καθεστώτα του υπαρκτού σοσιαλισμού ακολούθησαν, σε ορισμένες περιπτώσεις, τον ίδιο δοκιμασμένο δρόμο για να φιμώσουν την ελευθερία της αισθητικής έκφρασης. Όπως δείχνει η περίπτωση του Αλβανού αρχιτέκτονα, ζωγράφου και λογοτέχνη Maks Velo, η κατηγορία του εκφυλισμού επιστρατεύτηκε για την δίωξή του από το αλβανικό κομμουνιστικό καθεστώς ακόμα και στα μέσα της δεκαετίας του 1970. Η φυλάκιση και ο εκτοπισμός του στο στρατόπεδο καταναγκαστικής εργασίας-ορυχείο του Σπατς από το 1978 έως το 1986, εξαιτίας του «εκφυλισμού» που απέπνεε το παρακμιακό και αντι-σοσιαλιστικό έργο του, συνοδεύτηκε από την καταστροφή μεγάλου μέρους του τελευταίου με απόφαση της κομματικής ηγεσίας.¹⁴⁵

Στα ελληνικά διανοητικά συμφραζόμενα, ισχυρούς απόηχους της ιδέας της κληρονομικής εκφυλιστικής παθογένειας ή, πιο συγκεκριμένα, συνδηλώσεις, θα μπορούσαμε να πούμε, της κληρονομικής σύφιλης διακρίνουμε στο ποίημα του Κωστή Παλαμά «Στον Αμαρτωλό» από την ενότητα «Στίχοι σε γνωστό ήχο», η οποία είναι ενταγμένη στην εμβληματική συλλογή *Ασάθλητη Ζωή* (1904). Ειδικότερα, είναι εμφανή τόσο το δίπολο «έρωτας/θάνατος» όσο και η συσχέτιση πορνείας - ασθένειας - κακής κληρονομικότητας - εκφυλισμού. Είναι βέβαιη, εξάλλου, η εξοικείωση του Κ. Παλαμά με τη σκέψη του Nordau. Στο ποίημα συμπεριλαμβάνονται μεταξύ άλλων οι ακόλουθοι ενδεικτικοί στίχοι:

βίνου, μετάφραση Δημήτρης Δημοκίδης, επιμέλεια Χ. Ε. Μαραβέλιας, πρόλογος Μανώλης Βασιλάκης, Αθήνα: *The Athens Review of books*, 2019, 80.

¹⁴⁵ Αχιλλέας Σύρμος, «Maks Velo: Ο άνθρωπος που κατέγραψε την αισθητική των αλβανικών γκουλάγκ», Lifo, <https://tinyurl.com/ndyn7mah>, (δημοσίευση 12 Μαΐου 2020, τελευταία πρόσβαση Νοέμβριος 2020).

Αμαρτωλέ, η μητέρα σου δεν σου 'δωκε το γάλα
που κάνει ρόδα μάγουλα και κάστρα λεβεντιές.
Κρίμα το κάθε βύζαγμα κι' αρρώστια η κάθε στάλα.
Μέσα σου αρχαίες ξαναζείς πανάθλιες ζωές.

[...]

Όμως μια μέρα σου έδωκεν, αμαρτωλέ, η μητέρα
το τίμιο τ' άγιο κόνισμα και το θαυματουργό
για να το πας προσκύνημα της εκκλησιάς που πέρα
γιορτάζει, φέγγει ολάνοιχτη, γιομάτη από λαό.

Και τράβηξες· και φύλαγε στο δρόμο να περάσεις
η πόρνη η γλυκοαίματη, και πήρε σου το νου,
κι ανοίγοντας τα χέρια σου για να την αγκαλιάσεις
έριξες τ' άγιο κόνισμα στα σάπια του αυλακιού.

Κι άρχισε αμέσως άρχισε, κι άρχισε το σαράκι,
κι έρμος εκεί σωριάζεσαι και τρέμεις και βογκάς
νεκρότερος κι από νεκρό που τονε τρώει κοράκι,
κι αναγαλλιάζει κατά σε κλιτός ο Σατανάς.

Το βλέπεις· και αγωνίζεσαι κακόσυρτον αγώνα,
τα χέρια απλώνεις, άρρωστε, στα σάπια του αυλακιού,
και αποκοτάς παράκληση στη μολεμένη εικόνα,
και η δίψα πάντα καίγει σε του ακάθαρτου φιλιού.

Όπως ακριβώς συνέβη στη Γαλλία το 1871 μετά την ήττα της στον Γαλλο-Πρωσικό πόλεμο, όταν στις δεκαετίες που ακολούθησαν μέχρι την έκρηξη του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου κυριαρχούσε στο δημόσιο αίσθημα η επίκληση της υγείας και η διασφάλιση της βιολογικής ευρωστίας του έθνους ως αναγκαίου όρου για την αντιμετώπιση που θα κατέληγε στην ευόδωση των «εθνικών δικαίων» και στην ανακατάληψη των «απωλεσμένων περιφερειών» της πατρίδας (Αλσατία, Λωρραίνη), κατά τρόπο ανάλογο η ελληνική διανόηση μετά την ήττα του 1897 αναζητούσε εμμονικά την «εθνική αναγέννηση». Η εθνική κινητοποίηση θα γινό-

ταν πραγματικότητα μέσω της κινδυνολογίας για τον επερχόμενο εκφυλισμό, επίσης μέσω του γενικότερου εκσυγχρονισμού, της στρατιωτικής προετοιμασίας, της ανανέωσης του πολιτικού προσωπικού και των κοινοβουλευτικών πρακτικών, αλλά και της αναζήτησης ενός «παράκλητου της Ιστορίας» που θα μπορούσε να δημιουργήσει τους όρους για την επίτευξη των «εθνικών οραματισμών» του ελληνισμού.

Συμμετέχοντες*

Faia Tatiana, ποιήτρια, διδάκτωρ Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας,
Πανεπιστήμιο Οξφόρδης

Hoffman Cara, συγγραφέας και δημοσιογράφος

Lepson Marc, ζωγράφος και καλλιτέχνης

Sidhu Ranbir, συγγραφέας

Αλαπάντα Αμαλία, φιλόλογος, υπ. διδάκτωρ, Παιδαγωγικό Τμήμα
Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Αλεξιάδου Θεοδούλη (Λίλυ), μεταδιδακτορική ερευνήτρια, ΕΔΙΠ, Τμή-
μα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ

Αμανατίδης Βασίλης, ποιητής, πεζογράφος, μεταφραστής, περφόρμερ
Βαρξελιώτη Γωγώ, αναπληρώτρια καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών
Σπουδών, ΕΚΠΑ

Βασιλειάδου Δήμητρα, αναπληρώτρια καθηγήτρια, Τμήμα Κοινωνι-
κής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Βούρτσος Ανδρέας, ιστορικός

Γαραντούδης Ευριπίδης, καθηγητής, Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ

Γεωργοπούλου Ξένια, επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Θεατρικών Σπου-
δών, ΕΚΠΑ

Γουργουρής Στάθης, ποιητής, δοκιμιογράφος, μεταφραστής, καθηγη-
τής, Columbia University

* Οι ιδιότητες αναγράφονται όπως ίσχυαν κατά τη διεξαγωγή του Συνεδρί-
ου (Μάιος 2023)

Δημητρακάκη Άντζελα, συγγραφέας, αναπληρώτρια καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Εδιμβούργου

Ελ Γκεντί Παναγιώτης, υπ. διδάκτωρ, Τμήμα Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
Ζουλινάκη Νίνα, μεταπτυχιακή φοιτήτρια, Ιατρική Σχολή, ΕΚΠΑ
Θεοχάρης Γιώργος, ποιητής, διευθυντής του λογοτεχνικού περιοδικού
Εμβόλιμον

Κάλφα Βάγια, συγγραφέας, μεταπτυχιακή φοιτήτρια, Κέντρο Βυζαντινών, Οθωμανικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών, Πανεπιστήμιο του Μπέρμιγχαμ

Καρακατσούλη Άννα, καθηγήτρια, διευθύντρια Εργαστηρίου Ιστορίας του Βιβλίου, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ

Καραμαλούδη Φωτεινή, ερευνήτρια Ιστορίας της Φαρμακευτικής, συγγραφέας

Κεραμιδά Λιάνα, φοιτήτρια, Τμήμα Ρωσικής Γλώσσας και Φιλολογίας, ΕΚΠΑ

Κόκκινος Γιώργος, καθηγητής, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

Κολοτούρου Σοφία, ιατρός κυτταρολόγος, συγγραφέας

Λαϊνόπουλος Γιώργος, μεταπτυχιακός φοιτητής, Τμήμα Φιλοσοφίας, ΑΠΘ

Λυγνός Δημήτριος, μεταπτυχιακός φοιτητής, Ιατρική Σχολή, ΕΚΠΑ
Μανωλέσου Δανάη, διδάκτωρ Βιοϊατρικής Τεχνολογίας, Ιατρική Σχολή, ΕΚΠΑ

Μάρβιν Παυλίνα, ποιήτρια και σκηνοθέτης, διδάκτωρ Θεατρολογίας, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, ΕΚΠΑ

Μπίστα Πολυξένη, διδάκτωρ Νεοελληνικής Φιλολογίας, Σύμβουλος Α΄ Ινστιτούτου Εκπαιδευτικής Πολιτικής

Ξάνθος Θεόδωρος, καθηγητής, Σχολή Επιστημών Υγείας και Πρόνοιας, ΕΚΠΑ

Πανοπούλου Σαμ, διδακτορικός ερευνητής στη Δημιουργική Γραφή και στις Σπουδές Φύλου, Πανεπιστήμιο του Leeds

- Πανουργιά Νένη, αναπληρώτρια καθηγήτρια, Columbia University
Παπανικολάου Δημήτρης, καθηγητής, Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης
Παρασχάς Σωτήρης, επίκουρος καθηγητής, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας
και Φιλολογίας, ΕΚΠΑ
- Ρασιδάκη Αλεξάνδρα, καθηγήτρια, Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και
Φιλολογίας, ΑΠΘ
- Σαμπατακάκης Γιώργος, αναπληρωτής καθηγητής, Τμήμα Θεατρικών
Σπουδών, Πανεπιστήμιο Πατρών
- Σιώζιου Δανάη, ποιήτρια, ΕΙΒ
- Σφηνιαδάκη Ευδοκία, ιατρός
- Τζιρίτα Ζαχαράτου Τώνια, υπ. διδάκτωρ Συγκριτικής Λογοτεχνίας,
Τμήμα Φιλολογίας, ΑΠΘ
- Τζάλη Λένα, ιατρός, κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Βιοστατι-
στικής, Ιατρική Σχολή-Τμήμα Μαθηματικών, ΕΚΠΑ
- Τσάιτα-Τσιλιμένη Βάλια, επίκουρη καθηγήτρια, Τμήμα Νέων Ελλην-
ικών, Πανεπιστήμιο Γενεύης
- Τσιάρα Ιωάννα, ιατρός
- Τσιούμα Ουρανία, μεταπτυχιακή φοιτήτρια, Οδοντιατρική Σχολή,
Πανεπιστήμιο του Τορίνο
- Χρυσάφη Ανδρονίκη, αρχαιολόγος, διδάκτωρ Πανεπιστημίου Πατρών

ΤΑ
ΠΡΑΚΤΙΚΑ
ΤΟΥ
ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
ΝΟΣΟΣ
ΚΑΙ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΤΥΠΩΘΗΚΑΝ
ΨΗΦΙΑΚΑ
ΤΟΝ
ΟΚΤΩΒΡΙΟ
ΤΟΥ
2024
ΣΕ
100
ΑΝΤΙΤΥΠΑ
ΜΕ
ΤΗΝ
ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΗ
ΦΡΟΝΤΙΔΑ
ΤΩΝ
ΕΚΔΟΣΕΩΝ
ΤΩΝ
ΣΥΝΑΔΕΛΦΩΝ
ΓΙΑ
ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ
ΤΟΥ
ΤΜΗΜΑΤΟΣ
ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ
ΣΠΟΥΔΩΝ
ΚΑΙ
ΤΗΣ
ΙΑΤΡΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗΣ
ΤΟΥ
ΕΚΠΑ

ΑΥΤΑ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

η ζωή δεν είναι πια

το ήσυχο ποτάμι του χρόνου

αλλά ένα λουτρό αίματος

σπρώχνω τις ρίζες μου βαθύτερα

και τους ζητώ να τραγουδήσουν

το τραγούδι του χώματος

Δανάη Σιώζιου

ISBN 978-960-466-337-8



9 789604 663378