Αναγνώσεις
ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
www.avgi-anagnoseis.blogspot.com
Σύνταξη: Κώστας Βούλγαρης, Κώστας Γαβρόγλου, Σπύρος Κακουριώτης, Γιώργος Μερτίκας, Μαρία Μοίρα, Άλκης Ρήγος, Πέτρος-Ιωσήφ Στανγκανέλλης, Κώστας Χριστόπουλος

Οι εικόνες του τεύχους προέρχονται από την έκθεση του Γιάννη Κονταράτου με τίτλο «Επιτάφιος Θρήνος: Εννέα παραλλαγές» που πραγματοποιείται στην Αίθουσα Πολλαπλών Προβολών του 2ου ορόφου της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος στο Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος (Λεωφ. Συγγρού 364, Καλλιθέα). Μέχρι 30/4.

Άποψη της έκθεσης του Γιάννη Κονταράτου «Επιτάφιος Θρήνος» στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος

Γιατί ξανά ζωγραφική;

(Γιάννης Κονταράτος, "Επιτάφιος θρήνος. Εννέα παραλλαγές", Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος)

Του ΚΩΣΤΑ ΒΟΥΛΓΑΡΗ

Δεν παρακολουθώ πια συστηματικά, όπως παλαιότερα, την εικαστική κίνηση, για έναν και μόνο λόγο: την επαναλαμβανόμενη, με μύριους τρόπους, εκφραστική αμηχανία των εικαστικών καλλιτεχνών. Αμηχανία που όταν δηλώνεται, άπαξ, είναι απολύτως θεμιτή. Όταν όμως επαναλαμβάνεται στο διηνεκές, υποκαθιστά, και εν τέλει σχετικοποιεί την απουσία αισθητικού προτάγματος. Ακόμα και η επίσης θεμιτή έξοδος της εικαστικής δημιουργίας από το πλαίσιο του τελάρου οφείλει να οργανώσει νέο πλαίσιο, νέα αφήγηση, νέο πρόταγμα, δεν αποτελεί αυταξία. Και, φυσικά, το τελάρο δεν αποτελεί αυτόχρημα μια «ξεπερασμένη» επιλογή, όσο και αν πια σπανίζουν τα έργα αυτής της κατηγορίας.

Ο Γιάννης Κονταράτος κάνει ζωγραφική τελάρου. Αναμετράται έτσι με τη μεγαλύτερη εικαστική παράδοση. Και η παρούσα έκθεσή του αναμετράται επίσης με όσους προηγήθηκαν σε μία από τις θεματολογικά μεγαλύτερες παραδόσεις, αυτή του επιτάφιου θρήνου.

Οι θρηνούσες μορφές του δεν έχουν πρόσωπο. Γιατί ο θρήνος δεν έχει πρόσωπο. Είναι το όλο σώμα, με τη στάση του και το αδρό περίγραμμά του, που θρηνεί. Το πρόσωπο χωνεύεται μέσα στο σώμα, στην ύπαρξη. Γι' αυτό και η μακρά, πολυσχιδής παράδοση της κάλυψης του προσώπου, με μαντήλι, με βέλο ή απλώς με τις παλάμες. Κάλυψη εν μέρει ή εν όλω.

Ο Κονταράτος δεν καλύπτει το πρόσωπο, αλλά το αδειάζει. Με αυτό τον τρόπο, το πρόσωπο, όπως και ο θρήνος, αποκτούν μια καθολικότητα. Όχι ως αοριστία, αλλά ως συμπερίληψη των πολιτισμικών μεταμορφώσεων της αρχέγονης σκηνής του επιτάφιου θρήνου.

Στα έργα του Κονταράτου, τα σώματα που θρηνούν είναι γυναικεία. Όχι γιατί οι άρρενες αποκλείονται από τον θρήνο, αλλά γιατί ετούτοι, τουλάχιστον αναπαραστατικά και συμβολικά, έχουν ταυτιστεί με την ισχύ, δηλαδή με ένα από τα αίτια του θανάτου και του συνακόλουθου θρήνου, αίτιο σύνηθες και πάντα δραματικότερο, που συνεπάγεται απείρως μεγαλύτερη ένταση της θρηνητικής διαδικασίας.

Ο επιτάφιος θρήνος δεν αποτελεί προνόμιο της χριστιανικής παράδοσης, είναι επίδειξη ισχύος να διεκδικείται από αυτήν. Από την αρχαία τραγωδία μέχρι σήμερα, αποτελεί έναν κοινό τόπο, όπως κοινός τόπος είναι και ο θάνατος.

Οι καλυμμένες όμως με ολόσωμο χιτώνα μορφές του Κονταράτου συνομιλούν με το παρόν. Είναι γυναικείες μορφές που παραπέμπουν π.χ. στην Συρία ή το Αφγανιστάν, εκεί όπου ο θάνατος επί δεκαετίες είναι πιο βίαιος και ο θρήνος ασύγκριτα πιο υπαρξιακός. Γι' αυτό και μία από τις παραλλαγές έχει το ταυτοτικό, πράσινο χρώμα του Ισλάμ.

Εκτός από τις θρηνούσες γυναικείες σωματικές μορφές, στα έργα του Κονταράτου εμφαίνονται και μέλη ή μέρη του σώματος του νεκρού. Μέλη και μέρη, και ποτέ ολόκληρο το σώμα, τού ή τής νεκρού. Που έτσι συνομιλούν με την "Γκερνίκα" του Πικάσο. Συμπληρώνοντας νοηματικά, και δηλώνοντας εμφατικά, τη μετάβαση από τον θάνατο της εποχής της νεωτερικότητας, στο όνομα της προόδου, στους θανάτους της εποχής μας, χωρίς πολιτικές αναφορές, με πρωτόγονα κοσμοείδωλα (τέτοιο είναι και το χριστιανικό, όση μεγάλη ποίηση και εικονοποιία κι αν παρήγαγε).

Ναι, εδώ και ο Κονταράτος την αμηχανία του καταγράφει, όμως είναι η αμηχανία που αναδεικνύει την ανάγκη νέων προταγμάτων, αισθητικών και κοσμοθεωρητικών, που θα νοηματοδοτούν τον θάνατο και τον επιτάφιο θρήνο, όχι ως προσωπικό και οικογενειακό συμβάν αλλά ως κάτι περισσότερο, ευρύτερο, όπως και είναι. Κάνει ζωγραφική, κάνει τέχνη, θεματολογικά πηγαίνει στο αρχέγονο ερώτημα: ζωή-θάνατος και νοηματοδότησή τους. Να η βάση δημιουργίας του νέου προτάγματος.

Τα χρώματα του Κονταράτου, σε κάθε παραλλαγή, δεν έχουν τονικές διακυμάνσεις, ούτε εμφιλοχωρεί το ένα μέσα στο άλλο. Απλώνονται πάνω στον καμβά, μιλώντας το καθένα τον λόγο του και τον πόνο του. Και δεν είναι ένα, αλλά πολλά χρώματα, διαφορετικά σε κάθε μία από τις εννιά παραλλαγές. Μόνο το μαύρο απουσιάζει...

[Ο κατάλογος της έκθεσης, τυπωμένος άψογα από τον Γ. Κωστόπουλο, περιέχει και μια μακρά συνέντευξη-αναδρομή του Γιάννη Κονταράτου, στο όλο έργο του]

Αναγνώσεις

Ένα «ολικό κοινωνικό γεγονός» και μία «ευγενής ουτοπία»

Του
ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ*

ROBERT BOYER, *Οι καπιταλισμοί στη δίνη της πανδημίας*, μετάφραση: Άγγελος Μουταφίδης, εκδόσεις Πόλις, σελ. 303

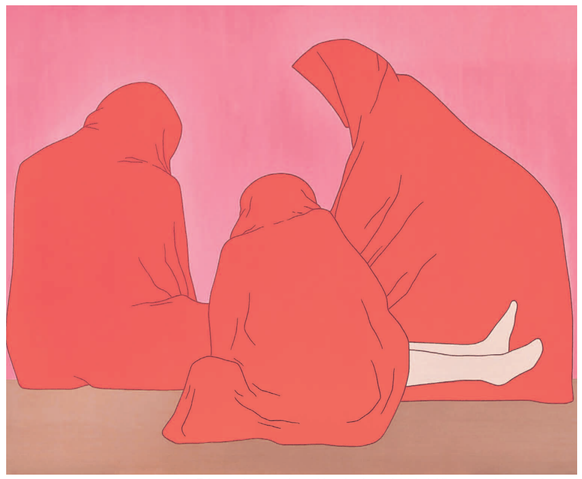
Οι ριζικές αλλαγές που επέφερε η πανδημία, που, για τον Μπουαγιέ, «έχει όλα τα χαρακτηριστικά ενός 'ολικού κοινωνικού γεγονότος', με την έννοια που του απέδιδε ο Marcel Mauss» (σ. 270), δεν αποτυπώθηκαν μόνο στο υγειονομικό και οικονομικό πεδίο. Είναι αλλαγές που αποτυπώνονται στο, διαρκώς μεταβαλλόμενο, πεδίο των κοινωνικών συμπεριφορών. Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε – και ίσως αυτό είναι από τα πλέον κρίσιμα διακυβεύματα, που θα πρέπει να απασχολήσουν την εγχώρια και ευρωπαϊκή Αριστερά – για αξιακή κρίση, με ανθρωπολογικό βάθος. Με την πανδημία συνέβη το, μέχρι πρότινος, αδιανόητο: επέστρεψαν, με απειλητική ορμή, όλοι οι απωθημένοι, αρχαϊκοί κίνδυνοι. Η συνθήκη της αβεβαιότητας μετετράπη σε συνθήκη διαρκούς απειλής της ζωής. Ο ρυθμός των θανάτων αυτό απέδειξε. Μια τέτοια συνθήκη συνεχούς φόβου μάλλον ως διαρκές άγχος, ως εσωτερίκευση ενός διαρκώς ελλοχεύοντος κινδύνου, εκφράζεται και ίσως αυτό να είναι και μία από τις εξηγητικές παραμέτρους για το πώς ξεσπά η εσωτερική βία, για το πώς αλλάζει τον κανόνα της κοινωνικής συνύπαρξης, σε συνδυασμό με τον κοινωνικό κατακερματισμό. Όμως, άλλοι, επαρκέστερα γνωρίζοντες αυτά τα ζητήματα, είναι επιστημονικώς αρμόδιοι να τα εξηγήσουν.

Το εξαιρετικά ενδιαφέρον βιβλίο του Ρομπέρ Μπουαγιέ –οικονομολόγος, και κοινωνικός επιστήμονας, ανήκων στη γνωστή «Σχολή της Ρύθμισης»! θέτει αυτό το ζήτημα στο κέντρο της ανάλυσής του. Έχει μεγάλο ενδιαφέρον ότι ο ίδιος δεν αντιλαμβάνεται την πανδημία ως κρίση, διότι «Οι κρίσεις αποτελούν πάντα κρίσιμες στιγμές, μετά το πέρας των οποίων οι οικονομίες είτε υπερβαίνουν τις αντιφάσεις τους, μέσω του αυτομετασχηματισμού τους, είτε καταρρέουν. Πρόκειται, λοιπόν, για στιγμές και όχι μόνιμες καταστάσεις» (σ. 10). Για τον συγγραφέα, ο Covid 19 είναι το μέσο που κατάφερε να ανατάμει τις κοινωνίες μας. Μας έδειξε πώς το απρόβλεπτο ξεφεύγει από κάθε επιστημονικό βιολογικό προγραμματισμό, διότι οι ιοί δεν μπορούν να αναχθούν σε εξηγητικά σχήματα και να υπαχθούν σε καθορισμένα πρότυπα, επειδή καθένας τους διαθέτει γνωρίσματα, τα οποία η ιατρική και η βιολογία ανακαλύπτουν κατά την εξάπλωση των ιών. Η πανδημία οδήγησε σε μία ριζική αυτεπίγνωση: κατέστησε συνειδητή την απωθημένη τρωτότητα της ανθρώπινης ύπαρξης. Ως κε τούτου, η πρόκριση νέων προτεραιοτήτων υποκαθιστά την, μέχρι πρότινος, ανυποψίαστη λατρεία του καινοφανούς, ότι δηλαδή η διαρκής συσσώρευση πλούτου, η καταναλωτική βουλιμία και η απαξίωση των δημοσίων αγαθών, είναι τεκμήριο επιτυχίας για τους ανθρώπους και τις σύγχρονες κοινωνίες. Αυτό, κατά την γνώμη μου, είναι το ερμηνευτικό πρίσμα, ώστε να παρακολουθήσει ο αναγνώστης το συνεκτικό επιχείρημα του Μπουαγιέ, το οποίο, βεβαίως, δεν χάσει το παραμικρό από τη συνοχή του, εάν επιλέξει κανείς και εντελώς διαφορετικό πρίσμα. Πρόκειται για βιβλίο ανοιχτό στον ερμηνευτικό πλουραλισμό. Ο συγγραφέας παρατηρεί ότι «Στην πραγματικότητα, η πρώτη αντίδραση των κυβερνήσεων την ανακοίνωση των κινεζικών αρχών για το ξέσπασμα μιας νέας επιδημίας ήταν να την θεωρήσουν κάτι παρόμοιο με την εποχική γρίπη! έκτοτε, οι χαρακτηρισμοί μοιάζουν να βρίσκονται πάντα ένα βήμα πίσω σε σχέση με τη διασπορά του κορονοϊού» (σ. 94).

Αυτό οδήγησε σε αντιφατικές υποδείξεις προς τους πολίτες, σε συνδυασμό με την ανάδειξη του πώς επιδρούν οι κοινωνικές ανισότητες στο πεδίο της προστασίας της υγείας και, εν τέλει, της ίδιας της ανθρώπινης ζωής. Σε συνδυασμό με την εξ αποστάσεως εργασία, την υποβάθμισή της και την υποκατάσταση της αμοιβής της από προσωρινά επιδόματα ελαστικής απασχόλησης, αλλά και την κοινωνική αποστασιοποίηση, το πεδίο της ανασφάλειας και των επαπειλούμενων κινδύνων διευρύνθηκε περισσότερο. Η επίγνωση αυτής της διεύρυνσης μας επιτρέπει να καταλάβουμε το γιατί ο Μπουαγιέ διαπιστώνει ότι «Η διαχείριση της πανδημίας μετατρέπεται από τεχνοκρατική σε πολιτική: οι πολίτες θα συνεχίσουν να δείχνουν εμπιστοσύνη στις κυβερνήσεις, μολονότι δεν εμφανίζονται τα αποτελέσματα που έχουν εξαγγελθεί; Μέθοδοι όπως τα ιολογικά και ορολογικά τεστ, ή η παρακολούθηση και απομόνωση των κρουσμάτων, θα αποδειχτούν επαρκείς για την αποτροπή ενός δεύτερου επεισοδίου, που θα παρέλυε εκ νέου την κοινωνική, άρα και την οικονομική ζωή;» (σ. 104).

Για τον Μπουαγιέ, η πανδημία τροποποίησε το νεοφιλελεύθερο δόγμα, πρωτίστως, όμως, οδήγησε σε μία σύμφυση: ένωσε δηλαδή τον ψηφιακό καπιταλισμό και τον κεντρικά διευθυνόμενο καπιταλισμό της επιτήρησης, Είναι περίπου σαν να έχει συνυφάνει τις ΗΠΑ με την Κίνα. Αυτό καταφαίνεται, άλλωστε, από το γεγονός ότι η κρατική παρέμβαση έχει πλέον αγγίξει τον πυρήνα των ατομικών δικαιωμάτων. Αυτό δεν αφορά τον θεμιτό περιορισμό, χάριν της υπεράσπισης της δημόσιας υγείας, του δικαιώματος στην αυτοδιάθεση του σώματος, μέσω του υποχρεωτικού εμβολιασμού, αλλά αφορά κυρίως το εύρος, τη δημοσιοποίηση και τις κατηγορίες ευαίσθητων, προσωπικών δεδομένων, που συγκεντρώνονται και χρησιμοποιούνται για προστασία και πρόληψη, χωρίς να υπάρχει χρονικό όριο ως προς την διατήρησή τους. Όλα αυτά, κατά τον συγγραφέα, συντελούνται στο πεδίο μιας πολιτικής που αποτυγχάνει, επειδή οι κυβερνήσεις «επιδιώκουν να επιτύχουν ταυτόχρονα τρεις ασυμφιλίωτους στόχους: την προστασία της υγείας του πληθυσμού μέσω του περιορισμού των υψηλών ποσοστών θνητότητας, την ελαχιστοποίηση των οικονομικών απωλειών και τον σεβασμό της ακεραιότητας των ατομικών δικαιωμάτων» (σ. 116).

Ο Μπουαγιέ, σε αυτό το σημείο, με μεγάλη ευθυβολία, εντοπίζει και, με εξίσου μεγάλη καθαρότητα, αποσαφηνίζει τη βαθειά εσωτερική αντινομία μιας αδιέξοδης πολιτικής, η οποία λειτούργησε ως αυτεπίστροφο όπλο. Ωστόσο, κατά την διάρκεια της πανδημίας, σημειώθηκαν και θετικές ενέργειες, τις οποίες ο συγγραφέας δεν τονίζει αρκετά: Υπήρξε συνεργατική δράση και συντονισμός γιατρών, κρατών και πολιτών όλου του κόσμου, η οποία συνέβαλε τα μέγιστα στην αντιμετώπιση της. Όμως, ο μεγάλος κερδισμένος δεν φάνηκε να είναι αυτή η συνεργασία. Ο μεγάλος κερδισμένος – και αυτό το υποστηρίζει με εύρωστη επιχειρηματολογία ο Μπουαγιέ – είναι ο ψηφιακός καπιταλισμός. Αυτός προσαρμόστηκε με υποδειγματική ευχέρεια στις νέες συνθήκες και, μάλιστα,



01. Γιάννης Κονταράτος, Χωρίς τίτλο, 2019, λάδι σε πανί, 215 x 265 εκ.

κατά τέτοιον τρόπο, ώστε να εξασφαλίσει και ισχυρό πλεονέκτημα έναντι των κρατικών λειτουργιών: «Η δυνατότητα του ψηφιακού καπιταλισμού να θέτει υπό τον έλεγχό του ροές δεδομένων σε πραγματικό χρόνο, όσον αφορά τη μετακίνηση των ατόμων, τις συναλλαγές τους, τις ανησυχίες τους, τις συναναστροφές τους και τους προσανατολισμούς τους (των πολιτικών συμπεριλαμβανομένων) του προσφέρει ένα πρωτόγνωρο πληροφοριακό πλεονέκτημα σε σύγκριση με την αντίστοιχη δυσκαμψία των στατιστικών μηχανισμών του κράτους. Η αμηχανία αυτή είναι μάλιστα τόσο έντονη που αναγκάζει τις δημόσιες αρχές να προσφεύγουν σε αυτές τις βάσεις προσωπικών δεδομένων προκειμένου να χαράσσουν την πολιτική τους. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η παρακολούθηση των θυμάτων του κορονοϊού: η Google, η Apple και ορισμένες εταιρείες τηλεφωνίας ανέπτυξαν εφαρμογές ιχνηλάτησης πολύ πιο γρήγορα από τις υγειονομικές αρχές» (σσ. 157-158).

Διανοίγεται, λοιπόν, η προοπτική ενός παγκόσμιου καπιταλισμού της πλατφόρμας, σε συνθήκες επιτηρούμενης δημοκρατίας; Θα πρέπει να υπερασπιστούμε την αντιπροσωπευτική δημοκρατία και τα δικαιοκρατικά της γνωρίσματα από μία τέτοια εξέλιξη; Εάν θέλουμε να διασφαλίσουμε συνθήκες ισότιμης συνύπαρξης όλων, σε μία πλουραλιστική (αυτή είναι η πραγματικά συμπεριληπτική) κοινωνία, τότε ναι. Έχει ο Μπουαγιέ απάντηση στο αναπρόδραστο και απολύτως εύλογο ερώτημα «και πώς θα το προσπαθήσουμε αυτό; Κάνοντας τι;». Έχει απάντηση, η οποία, μάλιστα, θα μπορούσε να είναι και σηματωρός μιας δημοκρατικής, σοσιαλιστικής, αλλά και πολιτικά φιλελεύθερης, Αριστεράς. Η πρότασή του, όμως, εξαρτάται από μία μείζονα προϋπόθεση, δηλαδή οι πολίτες να συγκατατεθούν και να στηρίξουν μια οικονομία ευπραγίας («ευεξίας και ευζωΐας», όπως την αποκαλεί), η οποία δεν θα αποβλέπει στην καταναλωτική ευδαιμονία. Αυτό προϋποθέτει ανανοηματοδότηση του ευδαίμονος βίου. Είναι μάλλον μια αριστοτελικής καταβολή ιδέα για την ζωή και τις ισότιμες συμβιωτικές σχέσεις, την οποία δεν λαμβάνει υπόψη –αλλά και δεν υποχρεούται– ο Μπουαγιέ. Μας δείχνει όμως με ευθύτητα μια δύσκολη ατραπό, για να διαβούμε. Έναν ξεκάθαρο δρόμο, που, όμως, έχει και πολλά «στροφιλίκια». Ο Μπουαγιέ θα προτείνει να κοιτάξουμε και αλλιώς και αλλού. Να κοιτάξουμε αλλιώς, σε σχέση με το πώς θέλουμε να είμαστε συνυπάρχοντας με τους άλλους.

Αλλού, όμως, πού; Ο Μπουαγιέ μάς γνέφει να δούμε προς μία προοπτική, στο βάθος της οποίας θα στοχεύσουμε σε: «Μια επανίδρυση της δημοκρατικής κοινωνίας, βασισμένη στην πάλη για τη διεκδίκηση της ισότητας σε όλους τους τομείς (οικονομικό, πολιτικό, πολιτισμικό, υγειονομικό). Η εφαρμογή ενός μοντέλου κοινωνικής και αλληλέγγυας οικονομίας ως εναλλακτικής απέναντι στις καταστροφές και την αστάθεια του καπιταλισμού». Ωστόσο, ο κίνδυνος ελλοχεύει και ο Μπουαγιέ έχει πλήρη επίγνωση: «Η προσωπική μου εκτίμηση είναι ότι τούτες οι ευγενείς ουτοπίες θα προσκρούσουν στην πρωτόγνωρη και διαρκώς αυξανόμενη συγκέντρωση οικονομικής ισχύος στα χέρια ενός υπερεθνικού καπιταλισμού της πλατφόρμας, ο οποίος προωθεί και καθιστά εφικτή την εγκαθίδρυση μιας κοινωνίας της επιτήρησης» (σσ. 264-265). Νομίζω ότι αυτή η σχέση «ολικού κοινωνικού γεγονότος» και «ευγενούς ουτοπίας» αποτυπώνει εναργώς τη σχέση δημοκρατίας και διακινδυνεύσεων, σήμερα. Και ίσως η σημαντικότερη διακινδύνευση να αφορά την προοπτική ενός εγχειρήματος για πολιτικοποίηση και εκδημοκρατισμό της παγκοσμιοποίησης, εφόσον τα κρίσιμα διακυβεύματα είναι πλέον παγκόσμια. Χωρίς αυτήν την επίγνωση, η «ευγενής ουτοπία» ίσως να μείνει μόνον ευγενής. Να μην είναι ούτε καν ουτοπία και να εξαερωθεί σε απλή ευχή.

*Ο Στέφανος Δημητρίου είναι καθηγητής Πολιτικής Φιλοσοφίας στο Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Παντείου Πανεπιστημίου

Δυτικά της Εδέμ

Ανθρωπογεωγραφία μιας περιοχής

Του
ΧΡΙΣΤΟΥ ΜΑΗ*

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΟΥΛΗΣ, *Από το Ρεζί Βαρδάρ στην Ξηροκρήνη: Πρόσφυγες και Εβραίοι σε μια εργατική γειτονιά της Θεσσαλονίκης (1926-1940)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2022, σελ. 184

Έχει ενδιαφέρον ένα σχολικό αρχείο; Κι αν ναι, το ενδιαφέρον αυτό πηγαίνει πέραν της ιστορίας της εκπαίδευσης; Το βιβλίο του Δημήτρη Γουλή απαντάει και στις δύο πτυχές του ερωτήματος εμφατικά «ναι!» Ο συγγραφέας συνθέτει την ιστορία του δυτικότερου άκρου της Θεσσαλονίκης, της περιοχής της Ξηροκρήνης (πάλαι ποτέ Ρεζί Βαρδάρ), με κύριο, αν και όχι αποκλειστικό, εργαλείο το μεσοπολεμικό αρχείο του δημοτικού σχολείου της περιοχής. Την ιστορία τόσο των ανθρώπων όσο και του χώρου, αλλά και των μετασχηματισμών των δύο μέσα στον χρόνο. Η ταξική και εθνοτική σύνθεση, οι μεταβολές της, ακόμη και οι κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές διεργασίες, διαφαίνονται μέσα από την ανάγνωση του αρχείου. Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το σχολικό αρχείο ως δομικό στοιχείο, το οποίο, σε συνδυασμό με άλλα αρχεία, τον Τύπο της εποχής, περιορισμένες σε αριθμό αλλά ενδιαφέρουσες συνεντεύξεις, και πλούσια δευτερογενή βιβλιογραφία, ανασυνθέτει πτυχές της κοινωνικής, αλλά και πολιτικής, ιστορίας της περιοχής της Ξηροκρήνης. Πρόκειται για μια περιοχή στην οποία ζούσαν φτωχά λαϊκά στρώματα, εβραϊκά, και μετέπειτα και προσφυγικά, και η οποία βρίσκεται πλησίον τόσο του νέου όσο και του παλιού Σιδηροδρομικού Σταθμού, του λιμανιού της πόλης, αλλά και της κακόφημης Μπάρας, στο Βαρδάρι.

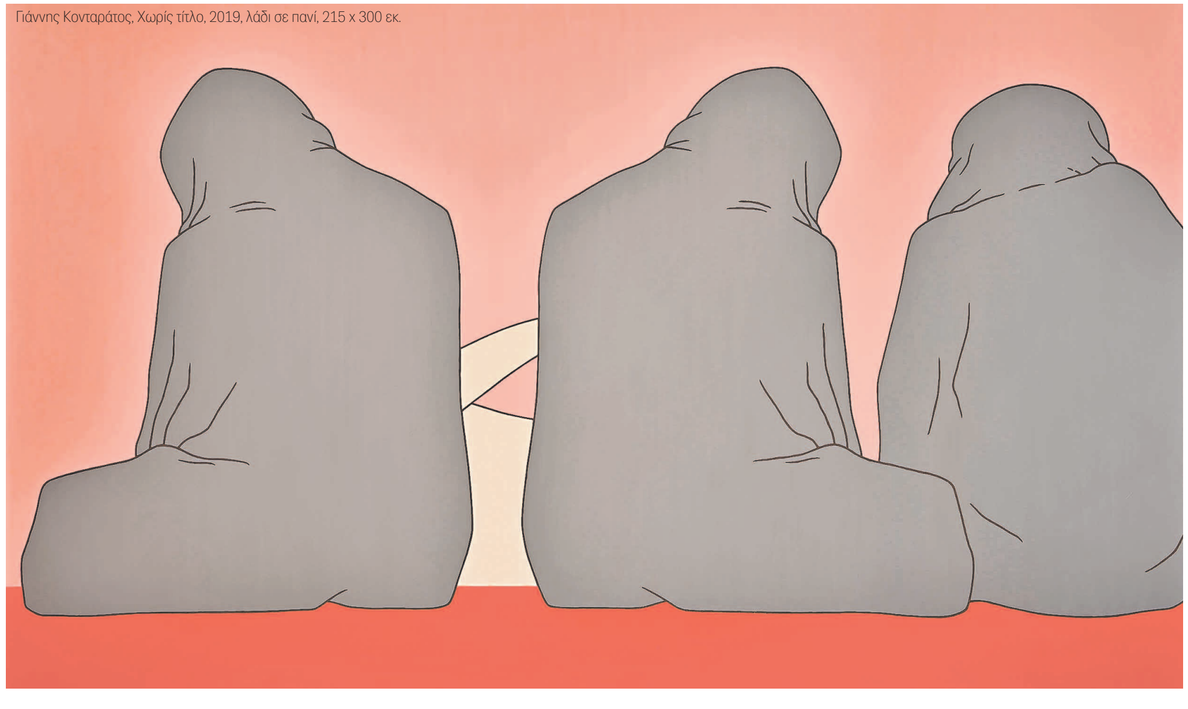
Ο συγγραφέας έχει διαρθρώσει το βιβλίο σε τρία κύρια κεφάλαια, αλλά και εκτενή παραρτήματα, τα οποία καταλαμβάνουν το σχεδόν 40% της συνολικής έκτασης του βιβλίου. Στο πρώτο, σύντομο, αλλά πυκνό και περιεκτικό, κεφάλαιο, μας δίνει την ιστορική τοπογραφία της περιοχής. Θα βοηθούσε αυτή να οπτικοποιηθεί και με κάποιο χάρτη (αν και δίνεται ένας στο παράρτημα Α), ο οποίος να περιέχει όχι μόνο την οριοθέτηση των υποπεριοχών οι οποίες απαρτίζουν την Ξηροκρήνη αλλά και του ευρύτερου γεωγραφικού χώρου στον οποίο εντάσσεται αυτή, καθώς και των σημείων ενδιαφέροντος εντός της (λ.χ. χώροι λατρείας, σχολεία, το εργοστάσιο Regis) ή πλησίον της (λ.χ. λιμάνι, σιδηροδρομικός σταθμός). Κάτι τέτοιο θα προσέθετε αξία, μιας και θα βοηθούσε την αναγνώστρια να οπτικοποιήσει τα πολλά και ενδιαφέροντα που περιγράφονται στο βιβλίο.

Στο επόμενο κεφάλαιο ο Γουλής αναφέρεται στα σχολεία και την εκπαίδευση της περιοχής. Στην πραγματικότητα, όμως, το σχολικό αρχείο έχει να μας πει πολλά περισσότερα, όσο και η έλλειψή του. Ως εκ τούτου, η μη διάσωση του σχολικού αρχείου του εβραϊκού σχολείου του Ρεζί Βαρδάρ έχει ως αποτέλεσμα τον περιορισμό της αφήγησης γύρω από το σχολείο σε ένα αρκετά γενικό επίπεδο, σε σχέση με την αντίστοιχη για το 13ο/19ο Δημοτικό Σχολείο Θεσσαλονίκης, σημαντικό τμήμα του αρχείου του οποίου έχει διασωθεί χάρη στην πρωτοβουλία των διευθυντών του σχολείου και αξιοποιήθηκε χάρη στον συγγραφέα. Στη δεύτερη περίπτωση ο Γουλής ανασυνθέτει όχι μόνο τις συνθήκες του ίδιου του σχολείου, από πλευράς υποδομών, αλλά και της ίδιας της περιοχής, αναδεικνύοντας την ταξικότητα της εκπαίδευσης. Ακολουθεί η περιγραφή του σχολικού αρχείου. Εκ πρώτης, ένα τέτοιο αρχείο και η επακόλουθη περιγραφή του φαίνεται ως κάτι πολύ ειδικό και αδιάφορο για ένα ευρύτερο κοινό το οποίο δεν έχει σχέση είτε με την περιοχή είτε με την ιστορία της εκπαίδευσης. Αντιθέτως, μέσα από την περιγραφή του αρχείου αναδεικνύονται ιδιαίτερες πλευρές της κοινωνικής ιστορίας της περιοχής, της εθνοτικής και επαγγελματικής σύνθεσης του πληθυσμού σε βάθος χρόνου, η φτώχεια των μαθητών και κατ' επέκταση της περιοχής, της πολιτικής δράσης των κατοίκων αλλά και των εκπαιδευτικών ή ακόμη και ζητήματα όπως η πρόσληψη του γλωσσικού ζητήματος από πλευράς μαθητών και εκπαιδευτικών. Ο συγγραφέας παραθέτει σειρά ποσοτικών στοιχείων, τα οποία αποτελούν αποτέλεσμα επεξεργασίας του αρχείου (π.χ. ο τόπος γέννησης των μαθητών ή το επάγγελμα του πατέρα), τα ποιοτικά χαρακτηριστικά των οποίων αναλύει ο Γουλής συνθέτοντας ένα συνεκτικό και εύληπτο από τον αναγνώστη ιστορικό αφήγημα. Ακολουθεί ένα κεφάλαιο με διδακτικές προτάσεις, μιας και ένας εκ των στόχων του βιβλίου είναι η ανάδειξη του σχολικού αρχείου ως διδακτικού υλικού. Δηλώνω αναρμόδιος, και γι' αυτό δεν θα ήθελα να επεκταθώ στην ανάλυση αυτού του κεφαλαίου. Θα δηλώσω όμως πως, ως μη ειδικός αναγνώστης, πείθομαι από την επιχειρηματολογία του συγγραφέα.

Τόσο η εισαγωγή όσο και, κυρίως, τα συμπεράσματα και ο επίλογος του βιβλίου είναι υπερβολικά σύντομα. Κι αν η εισαγωγή αφήνει τα επόμενα κεφάλαια να «μιλήσουν», δεν συμβαίνει το ίδιο με το συμπερασματικό κεφάλαιο, το οποίο, ενώ όντως συμπυκνώνει την ουσία των όσων προηγήθηκαν, θα μπορούσε να είναι πιο αναλυτικό και από πλευράς περιγραφής της μεθοδολογίας που προηγήθηκε. Κι αυτό γιατί, ενώ αναφέρεται ακροθιγώς στο τι μας προσφέρει το σχολικό αρχείο, απουσιάζει η πολύ ουσιαστική μεθοδολογία του συγγραφέα κατά την οποία το σχολικό αρχείο αποτέλεσε ουσιαστικό, αλλά όχι το μόνο, υλικό με το οποίο έκτισε το ιστορικό αφήγημα. Το βιβλίο συμπληρώνουν, όπως προείπα, πλούσια παραρτήματα τα οποία συμπληρώνουν τα όσα προηγήθηκαν. Παρατίθεται μάλιστα και η μία εκ των τριών μαρτυριών τις οποίες έλαβε ο συγγραφέας! Θα ήταν ευχής έργον να είχε παραθέσει και τις τρεις. Εν κατακλείδι, το βιβλίο αυτό αποτελεί μια σημαντική προσθήκη για την κατανόηση της ιστορίας της Θεσσαλονίκης αλλά και μια σημαντική συμβολή ως προς τη μεθοδολογία της ιστορικής έρευνας.

* Ο Χρίστος Μάης διδάσκει Πολιτισμικές πρακτικές και εκδοτική παραγωγή στο Τμήμα Πολιτισμού και Δημιουργικών Μέσων και Βιομηχανιών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Γιάννης Κονταράτος, Χωρίς τίτλο, 2019, λάδι σε πανί, 215 x 300 εκ.



Αναγνώσεις

Σαν παραμύθι

Του
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΜΠΟΥΡΑ*

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΤΖΑΝΝΕΤΑΤΟΣ, *Τα διαφημιστικά τής ελληνικής ταινίας. That's Amore...*, εκδόσεις Καλλιγράφος, σελ. 378

Με την Τζένη Καρέζη και τον Γιώργο Φούντα στο εξώφυλλο και όχι με την Αλίκη Βουγιουκλάκη που πρωταγωνιστεί μέσα στο σώμα αυτού του βιβλίου που μοιάζει σαν λεύκωμα φανατικού «φιλοτελιστή» (έτσι που σαν γραμματόσημα οι κινηματογραφικές αφίσες τυπωμένες είναι).

Διπλοτυπώματα κι αλληλοεπικαλύψεις αναπόφευκτα σε αυτή τη γλαφυρή περιδιάβαση σε έναν κόσμο μαγικό, για εμάς που προλάβαμε να τον βιώσουμε διά ζώσης.

Αλλά και ως *μεταποίημα*, ως τηλεοπτική αναπαραγωγή, οι ταινίες αυτές γαλούχησαν αισθητικά γενιές και γενιές, αφού η ιδεολογία τους, μάλλον αόριστη ήταν κι απροσδιόριστη, λειτουργώντας περισσότερο ως καλλιτεχνία φυγής παρά σαν προβληματική για τα πάγια προβλήματα της ζέουσας καθημερινότητας. Ελάχιστες οι ταινίες που έθεσαν την εστίαση του θεατή σε κοινωνιολογική ή πολιτική τροχιά. Κι αυτές δεν είχαν (σχεδόν ποτέ) σημαντική εισπρακτική επιτυχία. Άφησαν όμως το στίγμα τους στον μυγοχεσμένο καθρέφτη της εμπόλεμης, αείποτε ταραγμένης Ελλάδας.

Νεορεαλισμός και Anna Magnani. Ρένα Βλαχοπούλου και Γιάννης Δαλιανίδης. Έλλη Λαμπέτη και Ειρήνη Παπά (με ένα πι). Μελό ταινίες και κλαυσίγελος. Μα πάνω απ' όλα, και παντού, οι κωμωδίες, καθρέφτες ανακλαστικοί (αν και παραμορφωτικοί, υπερβολικοί ή αφαιρετικοί, ανάλογα) της περιρρέουσας ατμόσφαιρας, έτσι όπως διαμορφωνόταν από συγκρούσεις σε άλλες αντιπαλότητες κι από Κρίσεις σε άλλες διακρίσεις.

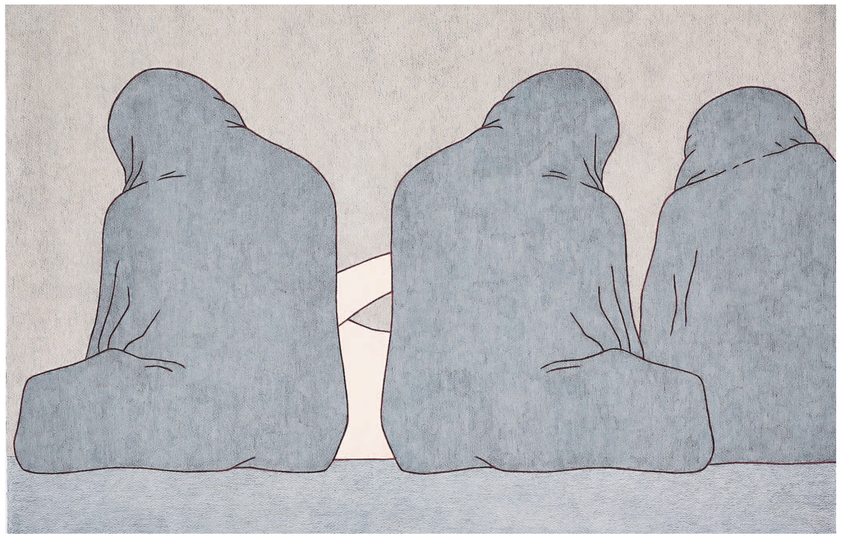
Το *παραμυθικό* στοιχείο αντάμα με το θεοποιημένο ποδόσφαιρο «κόβουν μονέδα» στην μετεμφυλιακή Ελλάδα. Στη σελίδα 298 διαβάζουμε (όχι τυχαία) για τις ταινίες: *Εισπράκτωρ 007*, σαιζόν '66-'67, *Λόλα*, σαιζόν '63-'64, *Συντροφιά με το ποδόσφαιρο*, σαιζόν '62-'63, *Σταχτοπούτα*, σαιζόν '59-'60, *Εγωισμός*, σαιζόν '64-'65. Κι έπεται συνέχεια στην επόμενη σελίδα 299 με τις (χαρακτηριστικών τίτλων) ταινίες: *Εξωτικές βιταμίνες*, σαιζόν '63-'64, *Μερικοί το προτιμούν ...κρύο*, σαιζόν '62-'63.

Η παρωδία και η διακωμώδηση διεθνών κινηματογραφικών επιτυχιών συνεχίζεται αμείωτη μέχρι σήμερα από τους λαϊκούς κωμικούς, όπως ο Σεφερλής.

Η μη σχολαστική διαχείριση τού υλικού και η μη ακαδημαϊκή κατάταξή του σε είδη, σχολές, εποχές κ.λπ. δεν αφαιρεί από την αναγνωστική απόλαυση αλλά προσθέτει μία ερευνητική περιέργεια ακόμα και στον πλέον απρόθυμο μελετητή. Κάποτε τα ερεθίσματα λειτουργούν ως εξ αντιθέτου εναύσματα.

Γκάρμπο και Βέγγος διασταυρώνουν τις ενσυναίσθητες αγωνίες τους. Ευδοκία και Ηλέκτρα κοσμούν τις σελίδες αυτού τού *πρωτοφανούς για την ανάδελφη ιδιαιτερότητά* του βιβλίου.

*Ο Κωνσταντίνος Μπούρας είναι ποιητής-κριτικός, θεατρολόγος και μεταφρασιολόγος



Γιάννης Κονταράτος, Χωρίς τίτλο, 2019-2020, ξυλόχρωμα σε χαρτί, 63 x 82,5 εκ.

Στα χωράφια του νότου με τα καλαμπόκια

Της
ΜΑΡΙΑΣ ΜΟΙΡΑ

LAIRD HUNT, *Ο νυχτερινός δρόμος*, μτφρ. Χρήστος Οικονόμου, εκδόσεις Πόλις, σελ. 271

Στα εύφορα χωράφια του αμερικάνικου νότου φυτρώνουν «καλαμποκομούστακα» και «καλαμποκολούλουδα». Οι λευκοί και οι μαύροι κάτοικοι αυτού του τόπου, που ζουν και μοχθούν πλάι-πλάι σε ένα καθεστώς αναίτιας ρατσιστικής βίας, φυλετικής υποτίμησης, κακυποψίας και εκμετάλλευσης. Ο συγγραφέας αντλεί το υλικό της πλοκής του παρόντος μυθιστορήματος από την αληθινή ιστορία του λιντσαρίσματος τριών νεαρών μαύρων το 1930, που είχαν καταδικασθεί για την δολοφονία ενός λευκού και βρίσκονταν φυλακισμένοι στο Μάριον της Ιντιάνα. Ένα συμβάν που ενέπνευσε τον ποιητή Abel Meeropol να γράψει τους στίχους του "Strange Fruit" που τραγούδησε το 1939 η Billie Holiday.

Η αφήγηση παρακολουθεί σχεδόν όλους τους λευκούς της περιοχής, άντρες, γυναίκες και παιδιά, να οδεύουν με κάθε μέσον ή πεζοί προς την πόλη του Μάρβελ για να συμμετάσχουν συλλογικά στον βασανισμό και στον τελετουργικό απαγχονισμό αυτών των τριών μαύρων αγοριών, μέσα σε ένα κλίμα παραφοράς, ανάλαφρης ευφορίας και πανηγυριού, πυρετώδους προσμονής και καρναβαλικής έκστασης. Δυο γυναίκες, μια λευκή και μια μαύρη, εξαιτίας αυτού του γεγονότος βρίσκονται στο δρόμο, να ακολουθούν διαφορετικές, ασύμβατες αλλά ανάλογες και διασταυρούμενες πορείες απόγνωσης, επίγνωσης και αυτοπροσδιορισμού.

Στο πρώτο μέρος του βιβλίου παρακολουθούμε την λευκή Ότι Λι, μια όμορφη νέα γυναίκα, νικήτρια των τοπικών καλλιστείων στο παρελθόν, παγιδευμένη στην ανία ενός βαλτωμένου γάμου με έναν λιγομίλητο αγρότη και στην αδιέξοδη ερωτική σχέση με το αφεντικό της, έναν φαφλατά ασφαλιστή που την αφήνει ψυχικά και σωματικά ανικανοποίητη, να πηγαίνει με αμφίθυμα συναισθήματα με το αυτοκίνητό του, συνοδευόμενη από τον άντρα της και κάποιον γείτονα που ψάρεψαν στο δρόμο, προς «τη γιορτή του λιντσαρίσματος». Προσδοκώντας όχι την τιμωρία των παιδιών που θεωρεί ανατριχιαστική, αλλά μια επιφοίτηση. Μια χαραμάδα φωτός που θα αλλάξει τη ζωή της, δίνοντάς της νόημα και περιεχόμενο.

Η αφηγηματική στρατηγική του συγγραφέα μοιάζει να εκτείνει στα όρια την πορεία προς τον τόπο του μαρτυρίου, μεγεθύνοντας αφύσικα τον χρόνο. Ανατρέποντας τη ροή της δράσης με εμβόλιμα επεισόδια, επινοημένα εμπόδια και παρεμβολές. Μια διαδρομή λίγων χιλιομέτρων πάνω στον χάρτη της περιοχής που γνωρίζουν όλοι τόσο καλά, μοιάζει να ακινητοποιείται μαγικά σαν στάσιμο κύμα, να κάνει κύκλους, να συστρέφεται, να πισωγυρίζει. Οι ήρωες, μέσα στην ασφυκτική μεσημεριάτικη ζέστη του καλοκαιριού που νυρκώνει τις συνειδήσεις και κατόπιν κάτω από την αχλύ του φεγγαρόφωτος και τους ήχους της νύχτας, περιπλανώνται σαν να υπνοβατούν χαμένοι στα καλαμποκοχώραφα. Με αμφίθυμα μεταβαλλόμενα συναισθήματα, με παρακάμψεις που τους εκτρέπουν κάθε τόσο από τον δρόμο τους, αναβάλλουν διαρκώς την άφιξη στον προορισμό τους.

Στο δεύτερο μέρος ακολουθούμε την γλυκιά ατίθαση και όμορφη Κάλα Ντέστρι την ορφανή μαύρη έφηβη, που μετακινείται πυρετικά αυτήν τη δυσοίωνη μέρα, αναζητώντας τον λευκό εραστή της που δεν ήρθε στο ρομαντικό ραντεβού πλάι στο ποτάμι. Παρά την διάχυτη τρομοκρατία που κάνει τους μαύρους να φεύγουν κυνηγημένοι ή να κρύβονται, την βλέπουμε να οδηγεί το αυτοκίνητο των θετών γονιών της κόντρα στο ρεύμα και να προκαλεί την μοίρα της έχοντας στο καλάθι του πικνίκ της ένα πιστόλι. Η πορεία της έχει δυναμικό και αμφισβητητικό χαρακτήρα καθώς όσα θα ανακαλύψει στο δικό της δρομολόγιο θα συντρίψουν τα όνειρα και τις ελπίδες της, προσγειώνοντάς την απότομα στη σκληρή πραγματικότητα. Όλα όσα είχε να του εξομολογηθεί θα χάσουν ξαφνικά το νόημά τους όταν ανακαλύψει ότι ο γλυκομίλητος τρυφερός σύντροφός της είναι ένας κυνικός καιροσκόπος. Ένας θλιβερός δημαγωγός που προπαγανδίζει τη συμμετοχή των λευκών της περιοχής στο λιντσάρισμα, οργανώνοντας την ομαδική μετάβασή τους εκεί με πούλμαν. Κι αυτή η ανυπάκουη, η παράτολμη και σε απόγνωση κοπέλα θα τον εκθέσει, θα τον ρεζιλέψει, θα τον σταματήσει με το πιστόλι της, παίρνοντας με πάθος και αξιοπρέπεια και την δική της τύχη στα χέρια της.

Η αφήγηση του Laird Hunt είναι δυνατή και συγκινητική χωρίς να είναι μελοδραματική, διδακτική ή ανώφελα ρητορική. Αποδίδει αυτόν τον παράλογο συλλογικό εκτροχιασμό, την ομαδική παράκρουση που κάνει απλούς και σχεδόν συμπαθητικούς ανθρώπους, που ευεργετήθηκαν από δυνατά μαύρα χέρια και πόθησαν να φιλήσουν μαύρα χείλη να προσχωρούν αυτοματικά σ' αυτήν την ανηλεή εκτέλεση. Χωρίς να είναι φύσει βίαιοι ή μέλη της Κου Κλουξ Κλαν. Χωρίς περίσκεψη και χωρίς αναστολές.

Όταν όλα θα έχουν τελειώσει και τα μαύρα αγόρια θα κρέμονται σαν πικροί παράξενοι καρποί του φυλετικού μίσους από τα κλαδιά του δέντρου, όπως τραγούδησε η Billie Holiday, ο συγγραφέας δεν θα δώσει ένα οριστικό και σαφές τέλος στην ιστορία του. Αφήνοντάς την εκκρεμή και μετέωρη. Γιατί ιστορίες σαν αυτή δεν τελειώνουν ποτέ.