

30 Ιουνίου 2023



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΣΠΟΥΔΩΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

Η πολιτική σκέψη και η πολιτική αλληγορία
στον Σαραμάγκου

Παναγιώτης Ντίνος
Επιβλέπων καθηγητής: Ιορδάνης Κουμασίδης
Β' Επιβλέπων καθηγητής: Νικόλαος
Παπαχριστόπουλος
Γ' Αξιολογητής: Αντιγόνη Βλαβιανού

Παναγιώτης Ντίνος

**Η πολιτική σκέψη και η πολιτική αλληγορία
στον Σαραμάγκου**

Επιβλέπων καθηγητής: Ιορδάνης Κουμασίδης

Β' Επιβλέπων καθηγητής: Νικόλαος Παπαχριστόπουλος

Γ' Αξιολογητής: Αντιγόνη Βλαβιανού



Πάτρα, 30 Ιουνίου 2023

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή Παναγιώτη Ντίνου που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του/της συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΝΟΙΚΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

«ΚΛΜΠΣ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η πολιτική σκέψη και η πολιτική αλληγορία
στον Σαραμάγκου**

ΝΤΙΝΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ

ΑΜ: 515662

e-mail: std515662@ac.eap.gr

30/06/2023

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΙΟΡΔΑΝΗΣ ΚΟΥΜΑΣΙΔΗΣ

Β' ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΝΙΚΟΛΑΟΣ

ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Γ' ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΗΣ: ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΒΛΑΒΙΑΝΟΥ

Ακαδημαϊκό έτος 2022–2023, Β' εξάμηνο

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω τις θερμότερες ευχαριστίες μου στον κύριο Ιορδάνη Κουμασίδη που με επέλεξε για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας αλλά και με βοήθησε και με καθοδήγησε σε όλο αυτό το ταξίδι, στην προσπάθεια ερμηνείας τής πάντοτε επίκαιρης σκέψης ενός σπουδαίου συγγραφέα. Ομοίως, θα ήθελα να αφιερώσω το παρόν πόνημα στη μητέρα μου, που «έφυγε» νωρίς, πριν από λίγους μήνες.

Περίληψη

Στην παρούσα διπλωματική εργασία, θα αποπειραθούμε, αρχικά, να υπεισέλθουμε στον τρόπο συγγραφής του Ζοζέ Σαραμάγκου, θέλοντας να αποδείξουμε την πρωτεϊκή μορφή του έργου του. Ενός έργου, δηλαδή, με διάφορους τρόπους γραφής, σημαντικές θεματικές, σχετιζόμενες με όλες τις εκφάνσεις της ζωής, αλλά και πλήρους νοημάτων, συμπερασμάτων και γοητείας, προσφερόμενων στον αναγνώστη, όσες φορές και αν προσφύγει σε αυτό. Τα λογοτεχνικά δε κινήματα τα οποία τον επηρεάζουν, όπως ο Μαγικός Ρεαλισμός, ο Συμβολισμός, αλλά και εξέχοντα σχήματα λόγου -αλληγορία, παρομοιώσεις, μεταφορές- συντείνουν στη θεώρηση της πρωτεϊκής μορφής του έργου του. Ακολούθως, θα επιχειρήσουμε να διερευνήσουμε τις θέσεις του Σαραμάγκου αναφορικά με τη γυναίκα, τη θέση της σε μία πατριαρχική κοινωνία, την επανάσταση που οφείλει στο κοινωνικό σύνολο και τον υποστηρικτικό της ρόλο τόσο προς τον άνδρα για την ωρίμανσή του όσο και προς τον ίδιο τον Σαραμάγκου για την αρτιότερη πλοκή των μυθιστορημάτων του. Τέλος, θα αναζητήσουμε τις πολιτικές του θέσεις για την εξουσία, τον πολίτη, τους περιορισμούς που τίθενται εναντίον του, την προσπάθεια ελευθερίας και εύρεσης της αλήθειας και του πραγματικού νοήματος της ζωής. Αρωγοί μας σε όλα αυτά τα εξής βιβλία του: *Το κατά Ιησούν Ευαγγέλιον, Κάιν, Περί τυφλότητας, Περί φωτίσεως, Η σπηλιά, Το τετράδιο, Το τελευταίο τετράδιο.*

Λέξεις κλειδιά: Μαγικός ρεαλισμός, αλληγορία, ο ρόλος της γυναίκας, πολιτική σκέψη, αριστερά, δημοκρατία, ελευθερία, καπιταλισμός, κοινωνική παρακμή.

Political thought and political allegory in Saramago

Panagiotis Ntinou

Abstract

In this thesis, we will try, initially, to enter into the way of writing of José Saramago, wanting to prove the protean form of his work. A work, that is, with various ways of writing, important themes, related to all aspects of life, but also full of meanings, conclusions and charm, offered to the reader, no matter how many times he refers to it. And the literary movements which influence him, such as Magical Realism, Symbolism, but also prominent figures of speech -allegory, similes, metaphors- contribute to the consideration of the protean form of his work. Next, we will attempt to investigate Saramago's positions regarding women, her position in a patriarchal society, the revolution she owes to society as a whole and her supportive role both towards the man for his maturation and towards Saramago himself for the best plot of his novels. Finally, we will look for his political positions on power, the citizen, the restrictions placed against him, the quest for freedom and finding the truth and the real meaning of life. Helper in all these the following books of his: *The Gospel of Jesus, Cain, On Blindness, On Illumination, The Cave, The Notebook, The Last Notebook*.

Key words: Magic realism, allegory, the role of women, political thought, left, democracy, freedom, capitalism, social decline.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Α' ΜΕΡΟΣ

1. Εισαγωγή.....	1-4
2.1 Λίγα λόγια για τη ζωή του Σαραμάγκου.....	4-5
2.2 Τα εξεταζόμενα έργα.....	5-7
3. Ένας πρωτεϊκός συγγραφέας.....	7-24
3.1 Μαγικός Ρεαλισμός.....	7-12
3.2 Αλληγορία.....	12-14
3.3 Χρόνος, Μνήμη, Τόπος.....	14-20
3.4 Τα ονόματα (προσώπων και τόπων).....	20-24
4. Η γυναίκα στο έργο του Σαραμάγκου.....	24-33
4.1 Οι τρεις τύποι θηλυκότητας.....	25-29
4.2 Οι πόρνες και οι ερωτικές επαφές.....	29-31
4.3 Η γυναίκα ως οδηγός και ωρίμανση του άνδρα.....	31-33
5. Η πολιτική σκέψη στον Σαραμάγκου.....	33-51
5.1 Η βασική θέση του ανθρώπου και συγγραφέα Σαραμάγκου.....	33-39
5.2 Η σύγχρονη πραγματικότητα.....	40-49
5.3 Η εικόνα του Σπηλαίου.....	49-51
6. Υπάρχει ελπίδα; - Εν είδει συμπερασμάτων.....	52

Β' ΜΕΡΟΣ – ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ

1. Εισαγωγή.....	53-55
2. Επί πίνακι.....	56-81

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: Επιρροές Σαραμάγκου από Αισθητισμό και Συμβολισμό 82-86

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ..... 87-90

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ..... 90

1. Εισαγωγή

Στην παρούσα διπλωματική εργασία θα αποπειραθούμε να προσεγγίσουμε τις απόψεις του Ζοζέ Σαραμάγκου αναφορικά με την πολιτική, τη δημοκρατία, την ελευθερία, τον πολίτη (δικαιώματα, υποχρεώσεις, συμπεριφορά -επιδεικνυόμενη και δέουσα- μπροστά σε έναν σύγχρονο και διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο), έναν σχολιασμό του για τους κυβερνώντες, την Αριστερά, την παγκοσμιοποίηση και τον επελαύνοντα και δυναμικά επιβαλλόμενο ακραίο νεοφιλελευθερισμό καθώς και τη θέση του για το μέλλον τής ανθρωπότητας. Αρωγοί μας σε όλα αυτά τα εξής βιβλία του: *Το κατά Ιησούν Ευαγγέλιον, Κάιν, Περί τυφλότητας, Περί φωτίσεως, Η σπηλιά, Το τετράδιο, Το τελευταίο τετράδιο*. Προτού, όμως, προβούμε στην παραπάνω ανάλυση, θα ήταν χρήσιμο να εκκινήσουμε από μια απόπειρα εστίασης στις λογοτεχνικές επιρροές που δέχτηκε και καθόρισαν τη συγγραφική του εξέλιξη αλλά και στον ιδιαίτερο τρόπο γραφής του. Προφανώς, οι απόψεις αυτές δεν είναι κανονιστικές ούτε εντάσσουν τελεσίδικα τον σπουδαίο αυτόν πορτογάλο συγγραφέα σε ένα λογοτεχνικό ρεύμα ή μια λογοτεχνική σχολή, αλλά θα αποτελέσουν ένα επιπλέον εργαλείο στην όσο το δυνατόν εγγύτερη προσέγγιση στο έργο του, ένα έργο πάντα επίκαιρο και πάντα χρήσιμο ως ενός είδους εγχειρίδιο για την ερμηνεία της ανθρώπινης συμπεριφοράς και του ανθρώπου σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής του, και δη στην πολιτική του ενασχόληση, ένα έργο ανοιχτό σε ποικίλες αναγνώσεις, προεκτάσεις. Μάλιστα, τα κείμενα του συγκεκριμένου λογοτέχνη θα μπορούσαν να αποτελούν κάλλιστα μία ακόμη εφαρμογή ή και διεύρυνση -στο μέτρο τού δυνατού- των θέσεων του Ρολάν Μπαρτ για τον «θάνατο του συγγραφέα» και τη «γέννηση του αναγνώστη». Το λογοτεχνικό έργο είναι πλέον ανεξάρτητο, ελεύθερο και ανεχτό σε ερμηνείες, χωρίς οποιονδήποτε περιορισμό αναφορικά με την πιθανή πρόθεση του γράψαντος, πρόκειται για «ένα ατελείωτο ελεύθερο παιχνίδι των νοημάτων και την απαλλαγή από κάθε μορφή αυθεντίας γύρω από το κείμενο» (Μπάρρυ 2013, 91-92). Ενδέχεται οι συγκεκριμένες απόψεις να προκαλούν απορία, καθώς ο Σαραμάγκου αποτελεί ένα στιβαρό συγγραφικό υποκείμενο, με στέρεες απόψεις και αναγνωρίσιμο τρόπο γραφής. Εντούτοις, κάποια λύση στην παραπάνω φαινομενική αντίφαση δίνει ο ίδιος ο Πορτογάλος σε ένα αφιέρωμα σε αυτόν από την ελληνική τηλεόραση και την εκπομπή *Οι κεραίες της*

εποχής μας (Χρυσοστομίδης και Χαρτουλάρη, 2007).¹ Θα σταθούμε ιδιαίτερα σε δύο φράσεις του. Η πρώτη περιγράφει το βασικό γνώρισμα ενός αναγνώστη και αναφέρεται ως επίλογος στη δική του σχέση με την ανάγνωση. «Όμως εγώ θεωρώ», δήλωνε χαρακτηριστικά, «ότι οι μεγάλοι αναγνώστες, οι αληθινοί αναγνώστες γεννιούνται». Πρόκειται για μια ρήση η οποία μας μεταφέρει στις παρυφές τής σκέψης του Μπαρτ. Προφανώς και το νόημά της δεν είναι το ίδιο ακριβώς, αλλά η «κατά Σαραμάγκου» γέννηση του αναγνώστη σημαίνει και την υπέρβαση του συγγραφέα. Η ανάγνωση, λοιπόν, είναι ταλέντο και σε ορισμένες περιπτώσεις αναμετράται με το ταλέντο του συγγραφέα και συχνά απαιτεί τον «θάνατο» του τελευταίου, καθώς ο αναγνώστης εκτείνει και επεκτείνει τη σκέψη του. Σε αυτό, μάλιστα, συντείνει και η δεύτερη σκέψη τού νομπελίστα.

Αν και τα βιβλία μου επιδέχονται και πολιτική ανάγνωση -πέρα από τις λογοτεχνικές τους αρετές, θεωρώ ότι έχουν και πολιτική θέση, με την έννοια ότι ο αναγνώστης ξέρει πώς βλέπω τον κόσμο-, δεν θέλω να είναι υπερβολικά έκδηλο, δεν έχω πρόθεση να γράψω ένα βιβλίο-προκήρυξη.

Ο ίδιος, συνεπώς, αν και θέλει να αποδώσει με σαφήνεια τις θέσεις του, παραδίδει το βιβλίο στον αναγνώστη του με έναν τρόπο σύμφωνα με τον οποίο δεν ευαγγελίζεται τον δικό του «θάνατο», αλλά τη «γέννηση» του αναγνώστη και τη διαρκή συνομιλία με τα κείμενά του. Πώς, άλλωστε, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για αυθεντία σχετικά με έναν συγγραφέα -όπως θα δούμε παρακάτω- ανθρωπιστή, βαθύτατα δημοκράτη και αγαπώντα το ανθρώπινο γένος, παρά τα ελαττώματά του; Κάτι το οποίο σαφέστατα υποδεικνύει και ο Harold Bloom (2005, ix-x), όταν και περιγράφει τον εαυτόν του ως Οδυσσέα που συναντά με κρατημένα την ανάσα κάθε φορά τον Πρωτέα-Σαραμάγκου, τον θεό της θάλασσας που άλλαζε συχνά μορφές, συμπληρώνοντας πως ο νομπελίστας υπήρξε άνθρωπος ελεύθερος και αυτή του η ελευθερία εξυμνήθηκε και από τα βιβλία του. Παράλληλα, οι παραπάνω θεωρητικές σκέψεις καταδεικνύουν περίτρανα ότι το έργο τού Σαραμάγκου μπορεί να διαβαστεί και υπό διάφορα άλλα πρίσματα, όπως αυτά της μεταποικιακής, ανθρωπιστικής ή και φεμινιστικής κριτικής (Μπουρμάς 2018, 18).

¹ Παραθέτουμε και την ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://archive.ert.gr/95755/>

Ακολουθώντας, θα εισέλθουμε σε ένα άλλο θέμα αναφορικά με τον τρόπο προσέγγισης των κειμένων του Σαραμάγκου. Σημειώσαμε παραπάνω το ανοικτό κείμενο, την ελευθερία τού αναγνώστη και των πολλών διαστάσεων πνευματικό έργο ενός σπουδαίου λογοτέχνη. Στην παρούσα, βέβαια, εργασία θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε την πολιτική του σκέψη, αφενός εκμεταλλευόμενοι τις ήδη υπάρχουσες μελέτες για το έργο του και αφετέρου εκκινώντας την αναζήτησή μας από τα δικά του κείμενα στο προσωπικό του ιστολόγιο και καταλήγοντας σε διάφορες προεκτάσεις. Ως προς το δεύτερο σημείο αναζήτησης, αφετηρία σκέψης στάθηκε το βιβλίο της Κατερίνας Κίρκου-Davis (1989), με το οποίο προσεγγίζει το *Ημερολόγιο Καταστροφώματος, Β'* μέσα από το πεζογραφικό έργο τού ίδιου του Σεφέρη. Αναφερόμενοι στην Κίρκου-Davis επιδιώκουμε να επιλύσουμε τυχόν προκύπτουσα απορία ως προς μία πιθανή σύγχυση κειμενικών ειδών. Πώς, δηλαδή, το ιστολόγιο, στο οποίο διατυπώνονται ακριβείς και σαφείς θέσεις μπορεί να αποτελέσει οδοδείκτη για την ερμηνεία ενός μυθιστορήματος; Ή, πώς ένα κείμενο διαδραστικό και δεκτικό σε άμεσες αντιδράσεις, διάλογο και εκατέρωθεν διαμορφώσεις (πομπού και δέκτη) δύναται να συμβάλει στην αποκρυπτογράφηση της λογοτεχνικής παραγωγής τού Πορτογάλου, συχνά, μάλιστα, αποδιδόμενης μέσω αλληγοριών και συμβόλων; Στις απορίες αυτές θα μας δώσει κάποιες απαντήσεις η προαναφερθείσα φιλόλογος. Σημειώνει

Τα χωρία που σχετίζονται με ένα ποίημα είτε έχουν καθαρά πληροφορικό χαρακτήρα είτε παρουσιάζουν υφολογικές, βιωματικές ή νοηματικές αντιστοιχίες. Η σχηματική αυτή περιγραφή δεν δηλώνει, βέβαια, κατ' ανάγκη στεγανά χωρισμένες κατηγορίες. [...] Επιμένω στη λέξη «αντιστοιχίες» γιατί, απλούστατα, δεν μπορούμε να μιλήσουμε για τίποτα περισσότερο. Ακόμη και η ίδια η φράση, ακόμη και ο ίδιος ο στίχος αποκτούν άλλη υπόσταση μέσα στο ποίημα απ' ό,τι έχουν έξω απ' αυτό (Κίρκου-Davis 1989, 30).²

Κλείνοντας τα εισαγωγικά αυτά σχόλια και ως προς την επιλογή του τρόπου εργασίας μας, θα σημειώσουμε μια αναφορά τού Σαραμάγκου στον λόγο του κατά τη βράβευσή του από το Πανεπιστήμιο της Μασαχουσέτης. Σε αυτόν τονίζει την ευκαιρία η οποία τού δίδεται συχνά να εκφράζει τις απόψεις του με την ιδιότητα τόσο του συγγραφέα

² Η πλάγια γραφή είναι της ίδιας της συγγραφέα.

όσο και του πολίτη (Saramago 2001, xxvii). Κάτι τέτοιο, βέβαια, κατόρθωσε να επιτύχει και με τη γραφίδα του, με τα μυθιστορήματά του, αλλά και με τις πολιτικές του παρεμβάσεις στο ιστολόγιό του και η από κοινού μελέτη και συνομιλία αυτών προσφέρουν μια ολόπλευρη και σαφέστερη εικόνα των πολιτικών θέσεων του πορτογάλου νομπελίστα.

2.1. Λίγα λόγια για τη ζωή του Σαραμάγκου³

Ο Ζοζέ ντε Σούζα Σαραμάγκου (1922-2010) γεννήθηκε στο μικρό χωριό Αζινιάγκα τής Πορτογαλίας από γονείς φτωχούς ακτήμονες αγρότες. Το «Σαραμάγκου» ήταν παρατσούκλι τής οικογένειας ντε Σούζα, από ένα είδος ραφανίδας (ραπανάκι) που έτρωγαν οι φτωχοί, και γράφτηκε στη ληξιαρχική πράξη γεννήσεώς του από λάθος ενός μέθυσου υπαλλήλου. Μάλιστα, όταν πήγε σχολείο, αναγκάστηκε και ο πατέρας του να αλλάξει το επίθετο της οικογένειας, για να μην γεννώνται υποψίες από ένα διαφορετικό επώνυμο, για να γίνει «ο πρώτος πατέρας στην ιστορία που πήρε το όνομά του από τον γιο του» (Ξυλούρη 2010, 72). Και τα «ευτράπελα» τα οποία ακολούθησαν τη γέννησή του δεν σταματούν εδώ. Όπως ο ίδιος ο συγγραφέας ανέφερε στον Χρυσοστομίδα και τη Χαρτουλάρη, η ημερομηνία δήλωσης της γέννησής του δεν είναι ακριβής. Σε μια πατριαρχική κοινωνία, μόνο ο πατέρας μπορούσε να δηλώσει το τέκνο και επειδή έλειπε για εργασία, η μητέρα του ανέμενε την επιστροφή τού πατέρα για να δηλωθεί ο μικρός γιος τους σε άλλη ημερομηνία, αποφεύγοντας έτσι την επιβολή προστίμου. Ομοίως, από την παιδική του ηλικία οφείλουμε να σημειώσουμε την αγάπη και την κλίση για τα γράμματα. Πέρασε τα σχολικά του χρόνια στη Λισαβόνα, όπου, όμως, παρά την έφεσή του στα γράμματα, αναγκάστηκε να αφήσει το γυμνάσιο για μια τεχνική σχολή που τον βοήθησε να βρει δουλειά σαν μηχανικός αυτοκινήτων. Παράλληλα, όσα βράδια παρέμενε ανοιχτή, επισκεπτόταν την Εθνική Βιβλιοθήκη και διάβαζε χωρίς να καταλαβαίνει πάντα το νόημα όσων διάβαζε, όπως ο ίδιος τονίζει στις *Κεραίες της εποχής μας*, για να συμπληρώσει πως τα πρώτα του βιβλία απέκτησε με

³ Για τη βιογραφία τού Σαραμάγκου αντλήθηκαν πληροφορίες από τους παρακάτω ιστοτόπους: Lifo, Βιβλιονετ, endomas, Wikipedia, το περιοδικό *Διαβάζω* και την εκπομπή *Οι κεραίες της εποχής μας*. Αναλυτικά θα παρατεθούν στη βιβλιογραφία και τη δικτυογραφία.

δανεικά χρήματα στα δεκαεννιά του χρόνια. Η πρώτη του δουλειά ήταν σιδηρουργός, ενώ κατόπιν άσκησε διάφορα επαγγέλματα: σχεδιαστής, υπάλληλος υγείας και κοινωνικής πρόνοιας, μεταφραστής, εκδότης, συγγραφέας, δημοσιογράφος. Δημοσίευσε το πρώτο του βιβλίο, ένα μυθιστόρημα (*Γη της αμαρτίας*), το 1947, ενώ ακολούθησε μεγάλο διάστημα χωρίς άλλες δημοσιεύσεις, ως το 1966. Το 1969 εντάχθηκε στο Πορτογαλικό Κομμουνιστικό Κόμμα. Εργάστηκε για δώδεκα χρόνια σε εκδοτικό οίκο. Το 1972 και 1973 συμμετείχε στη σύνταξη της εφημερίδας *Diário de Lisboa*, όπου υπήρξε πολιτικός σχολιαστής, ενώ ταυτόχρονα συντόνιζε για έναν χρόνο το πολιτιστικό ένθετο της ίδιας εφημερίδας. Κέρδισε τη διεθνή αναγνώριση όταν η έκδοση του μυθιστορήματος *Το Χρονικό του Μοναστηριού* (1982) έθελξε την προσοχή τού παγκόσμιου αναγνωστικού κοινού. Το 1992 ξέσπασε σκάνδαλο στην Πορτογαλία με την έκδοση του βιβλίου του *Το κατά Ιησούν Ευαγγέλιον* το οποίο θεωρήθηκε βλάσφημο από την Καθολική Εκκλησία. Η πορτογαλική κυβέρνηση απέρριψε την υποψηφιότητά του για το Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας. Τον επόμενο χρόνο ο συγγραφέας αυτοεξορίστηκε στο Λανθαρότε των Καναρίων Νήσων μαζί με τη δεύτερη σύζυγό του, την ισπανίδα δημοσιογράφο Πιλάρ δελ Ρίο. Το 1998 τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας. Τα γνωστότερα βιβλία του είναι: *Εγχειρίδιο ζωγραφικής και καλλιγραφίας* (1977), *Από τη γη θρεμμένος* (1980), *Ταξίδι στην Πορτογαλία* (1981), *Το χρονικό του μοναστηριού* (1983), *Η χρονιά που πέθανε ο Ρικάρντο Ρέις* (1984), *Η πέτρινη σχεδία* (1986), *Ιστορία της Πολιορκίας τής Λισαβόνας* (1989), *Το κατά Ιησούν Ευαγγέλιον* (1991), *Περί τυφλότητας* (1995), *Όλα τα ονόματα* (1997), *Η σπηλιά* (2001), *Ο άνθρωπος αντίγραφο* (2003), *Περί φωτίσεως* (2004), *Κάιν* (2010). Πέθανε σε ηλικία 87 ετών στο νησί Λανθαρότε, στα Κανάρια Νησιά, στις 18 Ιουνίου 2010.

2.2. Τα εξεταζόμενα έργα

Το κατά Ιησούν Ευαγγέλιον: πρόκειται για μία φανταστική αναδιήγηση της ζωής ενός πιο ανθρώπινου, πιο αθώου και με πάθη Ιησού, από την ανακοίνωση στη μητέρα του της σύλληψής του έως τη σταύρωσή του και την άρνησή του να αναστηθεί. Στην πορεία της ζωής του διαφωνεί με τον θεό-πατέρα του, διαβισί με τον διάβολο, ο οποίος παρουσιάζεται ως ποιμένας, ενώ συζητεί με τη Μαρία τη Μαγδαληνή, βοηθά στην αλιεία τους ψαράδες στη λίμνη Γεννησαρέτ, έχει έναν κύκλο δώδεκα μαθητών, κηρύττει,

προδίδεται και θανατώνεται. Σε κορυφαία σκηνή τού έργου αναδεικνύεται η συζήτηση, σε μια βάρκα στη Γεννησαρέτ, του θεού, του διαβόλου και του Ιησού για το δύσκολο μέλλον τού τελευταίου.

Περί τυφλότητας: μια πανδημία τύφλωσης χτυπά μια πόλη της οποίας το όνομα δεν αναφέρεται. Αρχικά, προς περιορισμό του φαινομένου, η κυβέρνηση αποφασίζει τον εγκλεισμό των πρώτων τυφλών και όσων ήρθαν σε επαφή με αυτούς (σε άλλη πτέρυγα) σε ένα πρώην φρενοκομείο. Στο μυθιστόρημα αυτό, μέσα από τη ιστορία έξι τυφλών και της μοναδικής γυναίκας η οποία βλέπει και τους καθοδηγεί, παρακολουθούμε την ηθική και κοινωνική πτώση του ανθρώπου, την εξαχρείωσή του, τις βιαιότητες, μία πάλη ισχύος μέσα στο φρενοκομείο αλλά και μια βρόμα και ανομία που έχει καλύψει όλη την πόλη, όπως δηλώνεται κατά την πορεία επιστροφής τής ομάδας των επτά και ενός σκύλου που τους ακολουθεί, μέχρι την πάλι ξαφνική θεραπεία τους.

Η σπηλιά: ένα Κέντρο, εκπρόσωπος ενός ολοένα και ακμάζοντος φιλελευθερισμού, μια πόλη διαρκώς αυξάνουσα δίπλα σε διογκούμενες παραγκουπόλεις, και μία οικογενειακή επιχείρηση κεραμοποιίας στην ύπαιθρο που διευθύνεται από τον χήρο Σιπριάνο Αλγκόρ και συνεργάζεται με το Κέντρο. Κάποια στιγμή ενημερώνεται ότι παύει η συνεργασία τους, ενώ η κόρη του, Μάρτα, και ο γαμπρός του, Μαρσάλ Γκάσο, δόκιμος φύλακας στο Κέντρο, τον πιέζουν να μετακομίσει μαζί τους σε αυτό. Παράλληλα, γίνεται μια τελευταία προσπάθεια συνεννόησης με το Κέντρο για την κατασκευή πήλινων κουκλών, η οποία αποτυγχάνει. Μέχρι να γίνει αυτό, ο Σιπριάνο ερωτεύεται ξανά, ενώ η αγάπη του μοιράζεται και σε έναν σκύλο που βρίσκει. Η τελική μη αποδοχή της τελευταίας προσπάθειάς του για πήλινα κουκλάκια τον αναγκάζει να αποδεχτεί την πρόταση για μετεγκατάστασή του στο Κέντρο, η φριχτή, όμως, ανακάλυψη στα έγκατά του απομακρύνει όλους του ήρωες όχι μόνο από την πόλη και αυτό αλλά και από την ύπαιθρο στην οποία αρχικά διέμεναν.

Περί φωτίσεως: η ίδια πόλη με το *Περί τυφλότητας* και τα ίδια πρόσωπα. Μετά την ανεξήγητη πανδημία τύφλωσης, οι πολίτες της πρωτεύουσας αποφασίζουν σε μία εκλογική αναμέτρηση να ψηφίσουν λευκό. Αυτό εξοργίζει τους κυβερνώντες, οι οποίοι διατάζουν τον αποκλεισμό της, θέλοντας έτσι να τιμωρήσουν τους κατοίκους της. Μάλιστα, μετά τις «πληροφορίες» ενός κατοίκου για τη μοναδική ορώσα κατά την πανδημία, στέλνουν και τρεις «κατασκόπους», με στόχο την παρακολούθηση της

ομάδας των επτά από το *Περί τυφλότητας*. Αυτοί όχι μόνο δεν μπορούν να στοιχειοθετήσουν κατηγορίες, αλλά ο αρχιεπιθεωρητής αναθεωρεί, εξακριβώνει την αθωότητά της, με αποτέλεσμα τη δολοφονία από το καθεστώς τη δική του και της γυναίκας που έβλεπε κατά την πανδημία.

Κάιν: το τελευταίο μυθιστόρημα του Σαραμάγκου. Μια ανατρεπτική και φανταστική αναδιήγηση γεγονότων της Παλαιάς Διαθήκης, με κεντρικό γνώμονα την προβολή ενός πολύ σκληρού θεού, κυρίως διαφανόμενη μέσω της διαρκούς διαμάχης του με τον Κάιν. Παρακολουθούμε την έξωση των πρωτόπλαστων από τον Κήπο της Εδέμ και ακολούθως τη δολοφονία του Άβελ από τον Κάιν. Η τιμωρία του τελευταίου είναι η διαρκής περιπλάνηση, χωρίς να κινδυνεύει να θανατωθεί χάρις σε ένα σημάδι στο μέτωπό του. Μέσω της περιπλάνησης αυτής γινόμαστε μάρτυρες διαφόρων γεγονότων της εβραϊκής ιστορίας -αρκετά παραλλαγμένων-, τα οποία αποδεικνύουν έναν αδιάστακτο και αδιάφορο για τους ανθρώπους θεό. Το βιβλίο κλείνει με έναν δραματικό διάλογο μεταξύ θεού και Κάιν, από τον οποίο φεύγει ηττημένος ο πρώτος.

Το τετράδιο και Το τελευταίο τετράδιο: σημειώσεις και σχολιασμοί της οικονομικής, κοινωνικής, πολιτικής, εκπαιδευτικής, θρησκευτικής πραγματικότητας, προβλέψεις και προβληματισμοί για το μέλλον της ανθρωπότητας, απόψεις για τη συγγραφή, την αριστερά, τους νέους, τη γυναίκα, όπως εκφράστηκαν στο προσωπικό του ιστολόγιο από τον Σεπτέμβριο του 2008 έως τον Ιούνιο του 2010 και συγκεντρώθηκαν στα δύο αυτά βιβλία.

3. Ένας πρωτεϊκός συγγραφέας

3.1 Μαγικός Ρεαλισμός

Αρχικά, θα προβούμε σε μία πρώτη απόπειρα ταύτισης ή και επηρεασμού του Ζοζέ Σαραμάγκου από τον Μαγικό Ρεαλισμό. Όμως, όπως ανέφερε και ο Αντισθένης, «αρχή σοφίας ονομάτων επίσκεψις», και ως εκ τούτου, θα επιχειρήσουμε αδρομερώς να περιγράψουμε το λογοτεχνικό κίνημα το οποίο άνθισε στα μέσα του εικοστού αιώνα. Πρώτος που ασχολήθηκε με αυτόν ήταν ο Franz Roh, ο οποίος μίλησε για τον

μετριασμένο θαυμασμό για τη μαγεία τής ύπαρξης αλλά και για τη συνειδητοποίηση πως όλα τα πράγματα έχουν το δικό τους πρόσωπο, με το οποίο προβάλλουν την εσωτερική όψη του εξωτερικού κόσμου. Ο Μαγικός Ρεαλισμός, λοιπόν, δεν είναι τίποτε άλλο από τη συνύπαρξη ενός θαυμαστού σύμπαντος αναστάτωσης μέσα στη σταθερότητα του κόσμου, της ύπαρξης σε όλη την αδιατάρακτη διάρκειά της. Υπό αυτό το πρίσμα, το θαύμα, πάντοτε κατά τον Roh, προέρχεται από μια απρόσμενη αλλαγή τής πραγματικότητας, μία προνομιακή αποκάλυψη της πραγματικότητας, μία ασυνήθιστη ενόραση της πραγματικότητας, η οποία και την εμπλουτίζει, η οποία υπάρχει ομού και πάλλεται ομού με τη φαινομενική πραγματικότητα (Hart και Ouyang 2010, 1-2). Παράλληλα, σύμφωνα με τη Wen-chin Ouyang (Hart και Ouyang, 12), πρόκειται για έναν όρο που καθιερώθηκε στη μετα-αποικιακή εποχή, ως «αντίδοτο», μεταξύ άλλων, στον ρεαλισμό των χρόνων μετά τον Διαφωτισμό, και επεκτείνεται όχι μόνο στη θεωρία της λογοτεχνίας αλλά και στο πεδίο της πολιτικής, ενισχύοντας κυρίως την ανάδυση των τοπικών και ιθαγενών στοιχείων πολιτισμού και μύθων των πρώην αποικιοκρατούμενων περιοχών, δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο υβριδικές μορφές και πολλαπλότητες. Η έννοια του μαγικού, σύμφωνα πάντοτε με την ίδια, μπορεί να σημαίνει οτιδήποτε αγνοεί τον εμπειρισμό, ακόμη και αν αυτό πρόκειται για θρησκευτικές αντιλήψεις, μύθους, τελετές, οτιδήποτε απίθανο ή φανταστικό, θέτοντας στο περιθώριο τον συμβατικό ρεαλισμό.

Ακολουθώντας, θα μπορούσαμε να παραθέσουμε κάποια ακόμη χαρακτηριστικά τού εν λόγω λογοτεχνικού -και όχι μόνο- κινήματος και κατόπιν να εξιχνιάσουμε πώς αυτό συνδέεται και με τον Σαραμάγκου. Ως εκ τούτου, μέσω του Μαγικού Ρεαλισμού οι συγγραφείς ως πυγμάχοι καταφέρουν πλήγματα στο πολιτικό σύστημα, ασχολούνται με κοινωνικά και ιδεολογικά ζητήματα, μέσα, όμως, από μια απόπειρα σύγχυσης της ακρίβειας, προβάλλουν έναν κόσμο γεμάτο ρωγμές και παραμορφωμένο, υφιστάμενο κοινωνική και πολιτιστική παρακμή, ενώ οι πολίτες του εμφανίζονται παραμερισμένοι και συχνά βίαια περιθωριοποιημένοι, σαν κλεισμένοι σε γκέτο. Βέβαια, σε όλα αυτά τα προτάγματα σημαντικό οδοδείκτη αποτελεί η φαντασία, ως επιθυμία και απογοήτευση στην κατεύθυνση πραγμάτωσης ενός κράτους, μιας ουτοπίας, ενός διαφορετικού κόσμου, όπου θα έχει εγκαθιδρυθεί μια διαφορετική και βαθύτερη σχέση μεταξύ του ατόμου και του κράτους, του ατόμου και των άλλων. Ομοίως, οι

υποστηρικτές του κινήματος υπεραμύνονται της ετερογένειας αλλά και της διακειμενικότητας, τη στιγμή δε που αντλούν υλικό και στοιχεία για τα έργα τους από δυτικά έργα προ της ρεαλιστικής εποχής. Στο σημείο αυτό, πάντως, αξίζει να αναφέρουμε πως, όπως πολύ εύστοχα δηλώνει και ο Stephen M. Hart (Hart και Ouyang, 101), η φαντασία και η λειτουργία της σε καμία περίπτωση δεν υποδηλώνουν μία τάση φυγής τού συγγραφέα ή έναν συγγραφέα ευρισκόμενο σε κατάσταση παραισθήσεων. Κάθε άλλο. Πρόθεσή του παραμένει η έκθεση μιας συμπαγούς πολιτικής κριτικής, η διακαής επιθυμία του για έναν δικαιότερο πολιτικό κόσμο, μέσα από ένα μείγμα φανταστικών γεγονότων, ιστορικών γεγονότων αλλά και γεγονότων της καθημερινότητας, στα οποία πρωταγωνιστούν και απλοί καθημερινοί άνθρωποι, διατρανώνοντας την αντίθεσή τους με τις κυβερνήσεις τους, αποκαλύπτοντας έναν κόσμο πολιτικά διαιρεμένο. Έναν κόσμο, μάλιστα, όπου ενυπάρχουν η φτώχεια και ο πλούτος και η χλιδή, οι ανθρώπινες μάζες, η αθλιότητα των φτωχών· έναν κόσμο γεμάτο αντιθέσεις.

Ολοκληρώνοντας τη διερεύνηση των βασικών χαρακτηριστικών τού Μαγικού Ρεαλισμού, κρίνουμε σκόπιμο, για την πληρέστερη κατανόηση του κινήματος, να παραθέσουμε και τις απόψεις του Tzvetan Todorov αναφορικά με τη διάκριση του μαγικού σε «φανταστικό-απίθανο» και «φανταστικό-θαυμαστό» (= προερχόμενου από το θαύμα, το εναντίον της φύσεως πραχθέν).⁴ Σύμφωνα, λοιπόν, με αυτόν, το πρώτο δίπολο αφορά μια πράξη που αρχικά θεωρείται ως εκδήλωση μιας υπερφυσικής δύναμης, κατόπιν, όμως, εξηγείται λογικά, ενώ το δεύτερο ζεύγος σχετίζεται πάλι με γεγονότα μη λογικά τα οποία, εντούτοις, παραμένουν δυσερμήνευτα για αυτούς που τα παρακολουθούν και εν τέλει αποδίδονται σε περιστατικά που δεν υπόκεινται στους φυσικούς κανόνες. Επομένως, η δεύτερη δυάδα μπορεί να ιδωθεί ως υποκατηγορία του Μαγικού Ρεαλισμού (Henn 2010, 106-107), η άλλη συνάδει περισσότερο προς την αλληγορία, όπως θα μελετήσουμε και παρακάτω.

Αφού αποπειραθήκαμε να περικλείσουμε σε ένα μικρό πλαίσιο τα βασικά χαρακτηριστικά τού Μαγικού Ρεαλισμού, θα προβούμε σε μία δεύτερη απόπειρα, αυτή τη φορά, να αποδείξουμε εν συντομία πώς μπορεί στο συγκεκριμένο κάδρο να ενταχθεί

⁴ Παραθέτουμε τους ακριβείς όρους που χρησιμοποιεί: «fantastique-étrange» και «fantastique-merveilleux» (Henn, 106-107).

και ο πορτογάλος νομπελίστας. Μάλιστα, εκ πρώτης όψεως φαντάζει ολίγον άκαιρο και περίεργο ένας απόγονος πρώην αποικιοκρατών να εμφανίζεται μύστης ενός μετα-αποικιακού λογοτεχνικού κινήματος, όμως δεν θα πρέπει να διαφεύγει της προσοχής μας πως επρόκειτο για έναν ελεύθερο άνθρωπο, όπως τον χαρακτήρισε ο Bloom και σημειώσαμε στην Εισαγωγή, για έναν πνευματικό άνθρωπο που θέλησε να στιγματίσει τα κακώς κείμενα της κοινωνικής, οικονομικής και πολιτικής σύγχρονης του -και μελλοντικής, δρών ως προφήτης- πραγματικότητας αλλά και να φτιάξει τη νέα της μυθολογία, εξ ου και είχε ανάγκη από την προσφυγή του σε υπάρχοντες μύθους αλλά και σε κατασκευή νέων. Ταυτόχρονα, όπως πολύ εύστοχα αναλύει η Ξυλούρη (2010, 82), η πτώση της δικτατορίας τού Σαλαζάρ, σε συνδυασμό με την Επανάσταση των Γαριφάλων οδήγησαν την Πορτογαλία στην απώλεια των αποικιών της, με αποτέλεσμα να μετατραπεί σε μία μικρή και φτωχή χώρα στα όρια της Ευρώπης. Είναι λογικό και επόμενο η χώρα αυτή να πρέπει να αναζητήσει και να δημιουργήσει εκ νέου την ταυτότητά της, ευρισκόμενη και αυτή -σαν μια ειρωνεία της τύχης- στη μοίρα και τη θέση των πρώην αποικιών της. Σε αυτό το πλαίσιο κινείται και το έργο του Σαραμάγκου: διαλέγεται με την ιστορία, για να αποκτήσει νέο όραμα και νόημα η χώρα και να βρει εκ νέου τη θέση της στην ιστορία και στο παρόν, αναλογιζόμενη και αντιλαμβανόμενη το παρελθόν της. Παράλληλα, η Πορτογαλία, στον μετα-αποικιακό κόσμο αλλά και αντίθετα από τη θέληση και τις διακηρύξεις τού Σαλαζάρ για τη δημιουργία τού Νέου Κόσμου, αποτέλεσε η ίδια οικονομική και πολιτιστική αποικία της Γαλλίας και του Ηνωμένου Βασιλείου, εμμένοντας σε έναν αναχρονισμό, ενώ η χώρα θεωρήθηκε σημείο ντροπής και η γλώσσα μια φυλακή, σε αντίθεση με την προτίμηση για οποιοδήποτε ξένο, απόρροια όλα αυτά του δικτατορικού καθεστώτος αλλά και φορτίο βαρύ για την πορτογαλική λογοτεχνία να τα ξεπεράσει (Medeiros 2005, 110). Άλλωστε και ο ίδιος, σε συνέντευξή του το 1986, είχε δηλώσει πως, αν και θεωρεί τον εαυτόν του περισσότερο ρεαλιστή συγγραφέα, όμως, σε όλα του τα μυθιστορήματα ενυπάρχουν στοιχεία τού φανταστικού, ενώ παράλληλα υπογράμμισε τη σημασία τής ιστορίας στη λογοτεχνία, επιβεβαιώνοντας πως κάθε μυθιστόρημα είναι ένα ιστορικό μυθιστόρημα (Henn, 103).

Κινούμενοι υπό αυτό το πρίσμα, είμαστε σε θέση να καταδείξουμε τα σημεία εκείνα στα υπό εξέταση έργα του που ξεκάθαρα αποδεικνύουν μια ζωντανή σχέση τού

Σαραμάγκου με τον Μαγικό Ρεαλισμό. Πρώτα και κύρια, συνθέτει έναν κόσμο αντλημένο από την ιστορική ή θρησκευτική πραγματικότητα, μέσα στον οποίο, παράλληλα, εντάσσει καθημερινό κόσμο, εργάτες, οικοδόμους, πλούσιους, άρχοντες, φτωχούς, καταστάσεις ειρήνης και πόλεμου, ληστειών, εξεγέρσεων, βασανισμών, βίαιων θανάτων· παρακολουθούμε, δηλαδή, έναν κόσμο γεμάτο αντιθέσεις και με αποκομμένους τους κυβερνώντες από το λαό. Ένα τέτοιο σκηνικό, βέβαια, έχει στηθεί στο *Κατά Ιησούν Ευαγγέλιον* και στον *Κάιν*, όπου η συγκεκριμένη ιστορική και κοινωνικοπολιτική περίοδος αποτυπώνεται ανάγλυφα, ενώ ταυτόχρονα ο φακός εστιάζει και στον απλό λαό και τα προβλήματά του, όπως, για παράδειγμα, οι εργάτες του Πύργου της Βαβέλ ή του Ναού του Σολομώντος, όταν η άρχουσα τάξη διάγει βίο πολυτελή μέσα στη χλιδή και τα προνόμια. Σε αυτά τα δύο έργα συμβαίνουν θαύματα, ανεξήγητα από την ανθρώπινη λογική και τους νόμους της φύσης, όπως η παρουσία και η συνομιλία με τον θεό και τον διάβολο. Παρόμοια δυσερμήνευτα γεγονότα λαμβάνουν χώρα και στο *Περί τυφλότητας*, με το φανταστικό να περιορίζεται μόνο σε μία ξαφνική τύφλωση ολόκληρου του πληθυσμού και σε μία εξίσου ξαφνική θεραπεία του, η οποία και αυτή παραμένει δυσεπίλυτη και ανερμήνευτη ακόμη και στο βιβλίο που τη συμπληρώνει, το *Περί φωτίσεως*. Στο συγκεκριμένο, όμως, έργο δεν συμβαίνουν θαυμαστά, πέρα από τους νόμους της φύσης γεγονότα, παρά μόνο δύσκολα αντιμετωπίσιμα από την κοινή λογική, τα οποία, εντούτοις -όπως και στα προηγούμενα μυθιστορήματα- προκαλούν σύγχυση της λογικής, ενώ εκμεταλλεύονται μία δοθείσα κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα, για να προβάλλουν τις πολιτικοκοινωνικές του απόψεις και την πολιτική του ιδεολογία. Η σπουδαιότητα, συνεπώς, των έργων αυτών έγκειται στον ιστορικό εντοπισμό, στην ιστορική λεπτομέρεια, και στους φυσικούς χαρακτήρες, τις τοποθεσίες και τα μνημεία (Henn, 112).

Παράλληλα, το άγγιγμα του Μαγικού Ρεαλισμού στον Ζοζέ Σαραμάγκου φαίνεται και από άλλες επιλογές του, που δεν περιορίζονται μόνο στη θεματολογία αλλά και σε εκφραστικές προτιμήσεις. Ως εκ τούτου, αντλεί έμπνευση και περιεχόμενο από αρχαία ελληνικά κείμενα, όπως η *Πολιτεία* του Πλάτωνα και ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή, ενώ κατορθώνει να συνομιλήσει και με άλλα κείμενα, όπως η Αγία Γραφή (δείγμα, επίσης, συμπόρευσής του με το εξεταζόμενο κίνημα). Ακόμη και σε αυτά, βέβαια, κατορθώνει να παρουσιάσει μια διαθλασμένη και συγκεχυμένη εικόνα της

πραγματικότητας, όπως επιβεβαιώνουν οι περιπλανήσεις τού Κάιν ή οι περιπέτειες της ομάδας των τυφλών, από την οποία εκπηγάζουν ουτοπικές ή δυστοπικές σκηνές και κοινωνίες. Παρ' όλα αυτά, παραμένει σφοδρή επιθυμία του, μέσα από την περιγραφή ενός τέτοιου κατακερματισμένου και απάνθρωπου κόσμου, να δημιουργηθεί ένας νέος, αναπτύσσοντας από την αρχή τις διαπροσωπικές σχέσεις αλλά και τις σχέσεις μεταξύ αρχόντων και αρχομένων, αποδεικνυόμενος και ο ίδιος ενεργός πολίτης και όχι αποσυρμένος και απομακρυσμένος από τα προβλήματα των συμπολιτών του.

3.2 Αλληγορία

Και σε αυτό το σημείο, ενθουμούμενοι και στηριζόμενοι και πάλι στα λόγια του Todorov, θα ήταν ορθό να επανέλθουμε στη διάκριση «φανταστικού-απίθανου» και «φανταστικού-θαυμαστού» και να σταθούμε στο πρώτο δίπολο. Σύμφωνα με τον βούλγαρο κριτικό λογοτεχνίας, όταν ένα λογοτεχνικό κείμενο αξιοποιεί την πρώτη δυάδα, δεν μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ανήκει αποκλειστικά στον Μαγικό Ρεαλισμό, αλλά στο είδος της αλληγορίας, όπως συμπεραίνει για το μυθιστόρημα *Η πέτρινη σχεδία*. Παράλληλα, σύμφωνα και με τον Μπουρμά (2018, 18), η αλληγορία έχει δύο επίπεδα ερμηνείας, ένα επιφανειακό και ένα δεύτερο, στο οποίο δίδεται μία εναλλακτική ερμηνεία. Ωστόσο, πάντα κατά τον Μπουρμά (2018, 18),

άλλοι κριτικοί όπως ο Neil Cornwell έχουν χαρακτηρίσει κείμενα του φανταστικού ως μορφές αλληγορίας (συγκεκριμένα το *Satanic Verses* του Salman Rushdie).

Ομοίως, θα παραθέσουμε από το *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων* άλλον ένα ορισμό της αλληγορίας (Παρίσης και Παρίσης 2002, 7).

[...] φαίνεται καθαρά ότι η αλληγορία είναι μια εκφραστική τεχνική με την οποία επιδιώκεται η απόκρυψη του πραγματικού νοήματος. Συνεπώς, οπουδήποτε λειτουργεί η έννοια της αλληγορίας, χρειάζεται και απαιτείται μια

ειδική ανάγνωση για την αποκωδίκευση και την κατανόηση του πραγματικού νοήματος. Αυτή η ειδική ανάγνωση προϋποθέτει την ικανότητα να διαβάζουμε ένα αλληγορικό κείμενο «κάτω από τις λέξεις», για να αποκαλύψουμε τα κρυμμένα ή, έστω, τα δυσδιάκριτα νοήματα. Στον χώρο της λογοτεχνίας, [...], ο πεζογράφος ή ο ποιητής, για να προσδώσει στα νοήματά του μεγαλύτερη υποβλητικότητα και για να τα καταστήσει περισσότερα αισθητά και, επομένως, ζωντανά, καταφεύγει συχνά στην τεχνική και στους τρόπους της αλληγορίας.

Από τα παραπάνω, εύκολα συνάγεται το συμπέρασμα πως η συγγραφική τεχνική τού Σαραμάγκου δεν μπορεί να περιοριστεί μόνο στο κίνημα του Μαγικού Ρεαλισμού αλλά ξεκάθαρα βρίσκεται στο κέντρο της αλληγορίας, επίσης. Πώς αλλιώς μπορεί να αναγνωσθεί *Η σπηλιά*, αφού και το πρωτότυπό της είναι η αλληγορία του σπηλαιίου από την *Πολιτεία* του Πλάτωνα; Όπως και *Η πέτρινη σχεδία*, περικλείει δυνατές εικόνες και σκηνές στα όρια του φανταστικού και μη ρεαλιστικές, για παράδειγμα το αρχαιολογικό εύρημα στα έγκατα του Κέντρου, όμως, πρόκειται για αλληγορία, αφού μετά την εξιστόρηση του μύθου της επαναφέρει τον αναγνώστη στην πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα, τη στιγμή που, αν και απουσιάζει από το μυθιστόρημα οποιαδήποτε δεδομένη ιστορική συγκυρία, παρουσιάζει σημαντικό πολιτικό εύρος και βάθος (Henn, 112), το οποίο και θα αναλύσουμε παρακάτω. Στο ίδιο λογοτεχνικό μήκος κινείται και το *Περί φωτίσεως*, στο οποίο σε μία α-χρονική και α-τοπική συνθήκη και πραγματικότητα παρακολουθούμε μία πολιτική επανάσταση, με ξεκάθαρα μηνύματα και επιθυμίες καλύτερης και δημοκρατικής διακυβέρνησης.

Επιλογικά και προς επίρρωση των παραπάνω, σχετικά με την ταυτόχρονη ισορροπία του Σαραμάγκου σε δυο βάρκες, αυτή του Μαγικού Ρεαλισμού και της αλληγορίας, ειδικότερα όσον αφορά την «πολιτική γροθιά» (Hart και Ouyang, 4) που πρέπει να δίνει στο πολιτικό, κοινωνικό και οικονομικό κατεστημένο, είναι πρόπον να παραπέμψουμε στις δικές του απόψεις εκπεφρασμένες στο προσωπικό του blog και καταγεγραμμένες στο *Τελευταίο Τετράδιο* (2011, 131-132). Εκεί, σε ένα προσωπικό κείμενο (με τίτλο, άλλωστε, «Το υποκείμενο για τον εαυτό του»), υποστηρίζει -και μέσω αυτού προτείνει στάση και συμπεριφορά- πως ο ίδιος ποτέ δεν διαχώρισε τον πολίτη από τον συγγραφέα, διακρίνοντας και αποταξάμενος την πολιτική στράτευση. Σταχυολογούμε,

[...] Ο συγγραφέας, αν είναι άνθρωπος της εποχής του, αν δεν έμεινε αγκυροβολημένος στο παρελθόν, θα πρέπει να αναγνωρίσει τα προβλήματα της εποχής όπου του έλαχε να ζει. [...] Μιλώ για κάτι άλλο, για την ανάγκη δεοντολογικού περιεχομένου που δεν φέρει ίχνος δημαγωγίας. Και, βασικός όρος, που δεν διαχωρίζεται ποτέ από την απαίτηση για κριτική ματιά.

3.3 Χρόνος, Μνήμη και Τόπος

Συνυπολογίζοντας τις δύο παραπάνω ενότητες, εισερχόμαστε, τώρα, σε ένα πολύ σημαντικό και συνάμα δύσκολο ζήτημα, σχετιζόμενο κυρίως με την αντίληψη του χρόνου και ακολούθως -ίσως και αξιολογικά, τόσο νοηματικά όσο και ως προς τη δυσχέρεια ανάλυσης- της μνήμης και του τόπου. Αντίθετα με προηγουμένως, εδώ μοιάζει προσηκόν να εκκινήσουμε από τις σκέψεις τού ίδιου, όπως συμπεριλαμβάνονται στο *Τετράδιο* (2010, 22), και μάλιστα, αφενός, είναι αφιερωμένες στην πόλη της Λισαβόνας, αφετέρου, αποτελούν σημαντική πυξίδα στην προσπάθεια εξέτασης των συγκεκριμένων θεμάτων.

Από άποψη φυσικού χώρου κατοικούμε ένα χώρο, αλλά συναισθηματικά κατοικούμαστε από μια μνήμη. Τη μνήμη ενός χώρου και ενός χρόνου, μνήμη στο εσωτερικό της οποίας ζούμε, σαν ένα νησί ανάμεσα σε δύο θάλασσες: τη μία που λέμε παρελθόν, την άλλη που λέμε μέλλον. Μπορούμε και πλεύσουμε στη θάλασσα του πρόσφατου παρελθόντος χάρη στην προσωπική μνήμη που διατήρησε την ανάμνηση απ' τις δύο ρότες, αλλά για να πλεύσουμε στη θάλασσα του απώτερου παρελθόντος πρέπει να χρησιμοποιήσουμε τις μνήμες που συσώρευσε ο χρόνος, τις μνήμες ενός χώρου διαρκώς μεταμορφούμενου, φευγαλέου όσο και ο ίδιος ο χρόνος.

Στην ομολογουμένη από τον ίδιο αντίληψη των παραπάνω εννοιών έρχεται να προστεθεί και η ιδεολογική της υποστήριξη, παρεχόμενη από τους θεωρητικούς τού Μαγικού Ρεαλισμού. Ο «μύλος της ιστορίας» κινείται προς τα μπρος, όχι, όμως, από

τελεολογική σκοπιά, δεν εξυπηρετεί κάποιον σκοπό, παρά σαν μία «κυκλική δίνη», στην οποία επικάθονται διαφορετικά στρώματα χρόνου, ιδωμένα σαν από ένα καλειδοσκόπιο, και σε καμία περίπτωση αυτά δεν ακολουθούν γραμμική πορεία, μία πορεία από μία αρχή σε ένα τέλος. Στην όλη χρονική διαδοχή σημαντικό ρόλο επιτελεί η μνήμη, καθώς αυτή επιλέγει, απορρίπτει, υπερτονίζει ή υποτιμά γεγονότα, πρόσωπα και καταστάσεις. Η όλη αυτή προσέγγιση του χρόνου προήλθε από την επιθυμία των αποικιών να αποτινάξουν από πάνω τους και να εξευμενίσουν τις αναμνήσεις από τους αποικιοκράτες. Έχουμε να κάνουμε, λοιπόν, με μία θεώρηση της ιστορικής εμπειρίας ως επαναλαμβανόμενης, πολυεπίπεδης, όμοιας με παλίμψηστο (Hart και Ouyang, 9). Παρόμοιες απόψεις είναι ξεκάθαρα διατυπωμένες και από τον Μπουρμά (2018, 22), ο οποίος ερμηνεύει τον χρόνο ως ένα ρευστό στοιχείο, να μεν εντοπισμένο ως ιστορική βάση για το στήσιμο της ιστορίας, αλλά κατά βούληση μεταβαλλόμενο από τον συγγραφέα. Ταυτόχρονα, η ρευστότητα αυτή του χρόνου μεταβάλλει το νόημα των κειμένων, εδώ του Σαραμάγκου, σε διαχρονικά, αντιμετωπίζοντας την κάθε περίπτωση μακριά από τη συγκεκριμένη χρονική ή τοπική της τοποθέτηση και προβάλλοντάς τη σε κάθε χρόνο, σε κάθε τόπο, σε κάθε άνθρωπο.

Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και η θέαση της μνήμης, καθώς ο άνθρωπος καλείται να επιλέξει τα γεγονότα εκείνα με τη διαχρονική αξία, που χαρακτηρίζουν γενικά την ανθρώπινη συμπεριφορά αλλά και επιχειρώντας να τη μεταβάλλουν προς το καλύτερο αποσπώντας την από το τέλμα στο οποίο έχει περιπέσει, αποσιωπώντας και διαγράφοντας όλες εκείνες τις μνήμες που μπορεί να δυσχεραίνουν ή και να θολώνουν τη δράση και τις επιθυμίες των δρώντων ή μπορεί να χειροτερέψουν την κατάσταση, επαναφέροντας μία ανάμνηση από καλή περίοδο. Ο τόπος, με τη σειρά του, αν και πιο συγκεκριμένα περιγραφόμενος, τουλάχιστον ως προς τη μυθιστορηματική οριοθέτησή του και όχι ως προς τον πραγματικό εντοπισμό του, συντελεί στην επιτυχέστερη επιτέλεση των επιταγών του Μαγικού Ρεαλισμού. Χωριά, φτωχές γειτονίες απόκληρων, ένα τερατωδώς αναπτυσσόμενο Κέντρο, πόλεις σκαιά κυβερνώμενες, τόποι ξηροί, άνδρροι, πολλές φορές χωρίς ανθρώπινη παρουσία, πλήρεις φόβου, ή τοπία σκοτωμένων κυριαρχούν στην αφήγηση του Σαραμάγκου, αποτελώντας πεδία αντιθέσεων αλλά και συνάμα επιζητούντα κοινωνική, πολιτική και οικονομική αλλαγή. Προφανώς, όλη αυτή η ρευστότητα χρόνου, μνήμης και τόπου επιβεβαιώνει την άποψη

της Ouyang πως βασικό χαρακτηριστικό του Μαγικού Ρεαλισμού αποτελεί η «υπέρβαση/σύγχυση του συγκεκριμένου» (elude specificity, Hart και Ouyang, 15).

Αφού περιγράψαμε τον τρόπο με τον οποίο ο Σαραμάγκου αντιλαμβάνεται και αντιμετωπίζει τις παραπάνω έννοιες, οφείλουμε να παρακολουθήσουμε κάποια παραδείγματα πραγμάτωσής τους στο λογοτεχνικό του έργο. Ως εκ τούτου, θα ξεκινήσουμε με την αίσθηση του χρόνου και πραγματικά δεν υπάρχει καλύτερο απόσπασμα από αυτό που θα παραθέσουμε από τον *Κάιν* (2010, 91).

[...] ο Κάιν βρέθηκε μπλεγμένος σε αυτό που χωρίς υπερβολή θα αποκαλούσαμε τρικυμία, κυκλώνα του ημερολογίου, τυφώνα του χρόνου. [...] συνέβησαν με απίστευτη ταχύτητα οι γνώριμες πλέον αλλαγές του παρόντος, που εμφανίζονταν απ' το πουθενά και πετάγονταν στο πουθενά με τη μορφή σκόρπιων, ασύνδετων εικόνων, χωρίς συνέχεια ούτε σχέση μεταξύ τους ...

Είναι εμφανές, λοιπόν, από το παραπάνω απόσπασμα πως ο χρόνος δεν εξελίσσεται γραμμικά, ενώ δεν οδεύει προς κάποιο τέλος (με τις δύο σημασίες, σκοπό και ολοκλήρωση), αλλά πρόκειται για εικόνες και γεγονότα που σαν σε δίνη στριφογυρίζουν και η μία διαδέχεται την άλλη, παρασέρνοντας στο διάβα της τον άνθρωπο. Γεγονός που επιβεβαιώνεται πλήρως από την ιστορία τού Κάιν και την περιδίνησή του σε διάφορες στιγμές της βιβλικής ιστορίας. Παρόμοια, επαναστατική, όπως άλλωστε και ο ίδιος ο συγγραφέας τη χαρακτηρίζει, είναι και η άποψη του ήρωά του για το μέλλον: «Αντίθετα με ό,τι συνήθως λέγεται, το μέλλον είναι ήδη γραμμένο, μόνο που δεν ξέρουμε να διαβάσουμε τη σελίδα του» (91).⁵ Προφανώς και δεν πρόκειται εδώ για μία μοιρολατρική θεώρηση του χρόνου και της θέσης τού ανθρώπου σε αυτόν -δεν θα μπορούσε άλλωστε να ισχύει κάτι τέτοιο στη σκέψη τού Σαραμάγκου-, αλλά για τη διαρκή ροή του χρόνου και την εναλλαγή των σκηνών του. Εξάλλου, παρεμφερή αντίληψη εμπεριέχουν και τα λόγια τού Ιωσήφ για το μέλλον τού ίδιου και του Ιησού στο *Κατά Ιησούν Ευαγγέλιον* (1997, 74)

⁵ Μια παρεμφερή -και μάλιστα επεκτεινόμενη- άποψη για το μέλλον παρακολουθούμε και στη *Σπηλιά* (2003, 165): «[...] ό,τι παλιά μας συνέβαινε σε χρόνια τώρα μας συμβαίνει σε βδομάδες ή και σε μέρες, ξαφνικά το μέλλον έγινε βραχύ [...]».

[...] παίρνοντας στον ύπνο μαζί του μια ιδέα εντελώς παράλογη, ότι δηλαδή εκείνος ο άντρας ήταν η εικόνα του γιου του ως άντρα μεγάλου, που ήρθε από το μέλλον για να του πει, Να πώς θα είμαι μια μέρα, αλλά εσύ δεν θα προλάβεις να με δεις έτσι.

Βέβαια, μοιάζει αρκετά λογική η συγκεκριμένη διαχείριση του χρόνου σε αυτά τα δύο έργα, καθώς, περιέχοντας αρκετά στοιχεία του φανταστικού, θα μπορούσαμε πιο εύκολα να ανιχνεύσουμε τις επιρροές τους από τον Μαγικό Ρεαλισμό, ενώ τα υπόλοιπα εξεταζόμενα πιο πολύ ταιριάζουν με την αφηγηματική τεχνική της αλληγορίας. Ταυτόχρονα, ο χρόνος είναι μία έννοια η διαφυγή της οποίας είναι πεπερασμένη και τετελεσμένη. Άλλα στρώματα σίγουρα θα εμφανιστούν και θα την επικαλύψουν, όμως ο ίδιος δεν είναι δυνατόν να ανακτηθεί και να «επαναβιωθεί». Σε ένα τέτοιο συμπέρασμα οδηγείται και ο Σιπριάνο Αλγκόρ στη *Σπηλιά* (2003, 20), σε ένα απόσπασμα όπου γίνεται εμφανής η ειρωνεία τής γραφίδας του Σαραμάγκου, καθώς στον μόνο στον οποίο αναγνωρίζει την κυριότητα και την κυριαρχία του χρόνου είναι ο ίδιος ο χρόνος και δεν έχει καμία διάθεση να πάει αντίθετα με την ανθρώπινη φύση και το πεπερασμένο τής ύπαρξής της.

[...] και τώρα ήθελε να κατακτήσει το χαμένο χρόνο, πιο μωρές λέξεις δεν υπάρχουν, παράλογη έκφραση με την οποία θαρρούμε πως ξεγελάμε τη σκληρή πραγματικότητα πως κανένας χρόνος δεν ανακτάται, σαν να πιστεύουμε, αντίθετα μ' αυτή την αλήθεια, πως ο χρόνος που νομίζαμε για πάντα χαμένο είχε εντέλει αποφασίσει να μείνει εκεί σταματημένος, περιμένοντας, με την υπομονή εκείνων που έχουν όλο το χρόνο δικό τους, να πάρουμε είδηση την έλλειψή του.

Ενώ και η ισχύς του είναι τεράστια, εμφανίζεται παντοδύναμος και με ένα απλό άγγιγμα διαλύει τα πάντα, όπως παρουσιάζεται στο ίδιο μυθιστόρημα. Άλλη μία νίκη του εναντίον του ανθρώπινου γένους, αφού τίποτα δεν είναι αιώνιο, έστω και αν εδώ ο Σαραμάγκου αναφέρεται μεταφορικά και αλληγορικά για την ανθρώπινη φύση μέσω

των πήλινων μικρών αγαλμάτων και της μοίρας που τους επιφυλάσσει ο πανδαμάτωρ χρόνος.

[...] η συνοχή των πραγμάτων δεν είναι αιώνια, αφού ο χρόνος με το χάδι των αόρατων δαχτύλων του φέρνει βόλτα το μάρμαρο και το γρανίτη, πώς να μην κάνει το ίδιο με την απλή άργιλο αβέβαιης σύνθεσης και πιθανότατα ασυνήθιστου κλιβανισμού (173).

Ταυτόχρονα, το μόνο που είναι σε θέση να κάνει το ανθρώπινο ον είναι να περιμένει και να δείχνει υπομονή («να περιμένουμε το χρόνο να περάσει», *Η σπηλιά*, 177), παρακολουθώντας τον άλλοτε να περνά γρήγορα και άλλοτε αργά, ζώντας σε μία χρονική περιδίηση και ο ίδιος ο άνθρωπος, η οποία γίνεται αισθητή με μία παρομοίωση από το ζωικό βασίλειο και τις εξαιρετικές επιδόσεις δύο εκπροσώπων του στη γρήγορη διαφυγή, δύο εκπροσώπων -ειδικά το πρώτο- που πάντα αποτελούν πόλο έλξης και θήραμα υψηλών απαιτήσεων για τον άνθρωπο. «[...] το ίδιο είναι και ο χρόνος για τους ανθρώπους, είναι φορές που δεν μπορεί να πάρει τα πόδια του, κι άλλες φορές τρέχει σαν ελάφι και πηδά σαν κατσίκι» (*Περί φωτίσεως* 2006, 286).

Ολοκληρώνοντας, τώρα,⁶ και συνάμα συνδέοντας το ζήτημα του χρόνου με αυτό της ανάμνησης-μνήμης, θα αναφερθούμε σε δύο ακόμη αποσπάσματα από *Το κατά Ιησούν Ευαγγέλιον*, μέσω των οποίων αποδεικνύεται η άρρηκτη σχέση των δύο παραπάνω εννοιών και πώς η μνήμη και ό,τι αυτή ανασύρει από τα βάθη στην επιφάνεια του νου επηρεάζουν και (ανα)σχηματίζουν τον αναδύοντα, ομοίως, χρόνο, ή και αντίστροφα η διαρκής κίνηση του χρόνου πώς δύναται να διαγράψει κάποια μνήμη.⁷

⁶ Βέβαια, στο σημείο αυτό και λαμβάνοντας υπόψη το *Περί φωτίσεως*, θα ήταν σωστό να αναφέρουμε και μία ακόμη λειτουργία του χρόνου στη σκέψη και στο έργο του Σαραμάγκου. Είναι αυτή της αντίθεσης μέρας και νύχτας, φωτός και σκοταδιού. Είναι η στιγμή κατά την οποία οι έγκλειστοι κάτοικοι της πόλης βοηθούν τη μέρα τους συμπολίτες τους να μεταφέρουν τα πράγματά τους πάλι στο σπίτι μετά τη νυχτερινή, σαν κλέφτες, φυγή τους (184).

⁷ Αξίζει εδώ να αναφέρουμε πως στη *Σπηλιά* (155) ο χρόνος εμφανίζεται και ως θεραπευτής του θανάτου, προφανώς σε μία ενέργεια διαγραφής επώδυνων αναμνήσεων, υπογραμμίζοντας και εδώ την άρρηκτη σχέση των δύο.

[...] ο χρόνος δεν είναι κορδόνι που μετριέται από κόμπο σε κόμπο, ο χρόνος είναι μια λοξή και κυματιστή επιφάνεια που μόνο η μνήμη μπορεί να την κινήσει και να την προσεγγίσει[...] (178) και

[...] Ποιον ψάχνεις, να γυρίσει πίσω, να σβήσει τα χνάρια από τα βήματα που τον έφεραν εδώ, εκλιπαρώντας την αέναη κίνηση της κρισάρας του χρόνου να καλύψει με μια γρήγορη και άηχη σκόνη και την πιο αμυδρή ανάμνηση αυτών των συμβάντων [...] (227).

Εξίσου σημαντικό ρόλο στη μνήμη αναθέτει ο πορτογάλος νομπελίστας στο *Περί τυφλότητας* (δεν θα ήταν άτοπο να σημειώσουμε πως και η εδώ παρουσία της έρχεται σε πλήρη συνεργασία με τον χρόνο και από κοινού εξεταζόμενα και τα δύο παρέχουν μία ευκρινή εικόνα λειτουργίας τους).

[...] Παλιότερα, όταν ακόμα βλέπαμε, και τότε υπήρχαν τυφλοί, Λίγοι συγκριτικά, τα παραδεκτά αισθήματα ήταν αυτών που έβλεπαν, επομένως οι τυφλοί ένιωθαν με ξένα αισθήματα, όχι σαν τυφλοί που ήταν, τώρα μόλις αρχίζουν να γεννιούνται τα αυθεντικά αισθήματα των τυφλών, κι ακόμα είμαστε στην αρχή, γιατί προς το παρόν ζούμε με την ανάμνηση αυτού που αισθανόμασταν [...] (1998, 295)

Στο παραπάνω απόσπασμα η μνήμη διαδραματίζει έναν πολύ σημαντικό ρόλο. Μέσα στο πλαίσιο μιας πανδημίας τύφλωσης και όταν ο πληθυσμός μιας χώρας όλος τυφλός -πλην μίας γυναίκας- έχει απολέσει την ανθρωπιά του, έχει μεταβληθεί σε κτήνος -σχεδόν ανθρωποφάγο ον, κυριολεκτικά και μεταφορικά-, είναι η μνήμη εκείνη που δύναται να διατηρήσει ζωντανή την ανθρώπινη φύση και κατάστασή του. Οι αναμνήσεις συγκρατούν ακόμη τα λίγα υπολείμματα ανθρωπισμού και την ανθρώπινη συμπεριφορά. Αυτή υπενθυμίζει τη διαδικασία του διαλόγου και τον τρόπο συνομιλίας (218), η μνήμη είναι αυτή που μπορεί να αποτελέσει τόπο συνάντησης και ραντεβού μιας περασμένης ερωτικής συνεύρεσης («Αν το θέλετε, μπορείτε να συναντηθείτε στη μνήμη, γι' αυτό την έχουμε», 360).

Κλείνοντας τη συγκεκριμένη ενότητα, θα αναφερθούμε και στο σκηνικό μέσα στο οποίο τοποθετεί τους χαρακτήρες του ο Σαραμάγκου. Πρόκειται για μια ποικιλία τόπων και χώρων, αλλού πλήρους πολυτέλειας και χλιδής, αλλού απίστευτης φτώχειας, πείνας, πόνου, στερήσεων, αλλού άντρο επαναστατών, κακοποιών. Οι βιβλικοί τόποι και οι Άγιοι Τόποι τής χριστιανοσύνης εργαλεία στα χέρια ενός καθ' ομολογία άθεου, προκειμένου να προβάλλει το δικό του αιρετικό ευαγγέλιο, με αγάπη για τον άνθρωπο και αγωνία για την ελευθερία και το μέλλον του. Συχνά τόποι μαχών, βασανιστηρίων, απίστευτα σκληρής και ακατανόητης θεϊκής τιμωρίας, μεγαλόπρεπων παλατιών, φτωχών σπιτιών, συνύπαρξης των σημαινόντων προσώπων της ιστορίας με τους απλούς εργάτες, ανθρώπους του μεροκάματου, στρατιωτικούς, επαναστάτες (*Το κατά Ιησούν Ευαγγέλιον και Κάιν*). Ακολούθως, μία δυστοπική πόλη τυφλών, περιγραφόμενη έμπληη βρόμας, δυσωδίας, πτωμάτων, ένα πρώην φρενοκομείο μετατρεπόμενο σε «φυλακή» των πρώτων τυφλών, η ίδια πόλη «καθαρή» από τυφλότητα, πάλι, όμως, έγκλειστη και περικλειστη, πάλι πολιορκημένοι οι πολίτες της (*Περί τυφλότητας και Περί φωτίσεως*). Τέλος, άλλη μία δυστοπική πόλη, με ένα τεράστιο Κέντρο, γύρω της παραγκουπόλεις -με γεωμετρική πρόοδο αυξανόμενες-, βιομηχανική περιοχή και πράσινη (απ' όπου γίνεται προσπάθεια προμήθειας διαφόρων τροφίμων) και τα περίχωρά της, τα χωριά -με γεωμετρική πρόοδο παρακμάζοντα (*Η σπηλιά*). Αξίζει να αναφερθεί πως όλες οι πόλεις κυβερνώνται ή καλύτερα εξουσιάζονται από δυνάμεις αυταρχικές, απολυταρχικές, οριακά τυραννικά καθεστώτα, απρόσωπες αλλά σκαιές και πανίσχυρες δυνάμεις, μητριαρχικές δυνάμεις ή από ένα ιερατείο και ένα θεοκρατικό καθεστώς (Μπουρμάς, 21), ενώ στη μοναδική περίπτωση αγρού, εκεί διαφεντεύει ο διάβολος με τη μορφή ποιμένα. Γίνεται φανερό από τα παραπάνω πως οι τόποι είναι μάλλον δυσοίονοι, εξυπηρετούντες με αυτόν τον τρόπο την προσπάθεια του συγγραφέα στη μετάδοση εκείνων των πολιτικών, κοινωνικών, οικονομικών, ανθρωπιστικών μηνυμάτων που επιθυμεί.

3.4 Τα ονόματα (προσώπων και τόπων)

Ένα εξίσου σημαντικό και πλήρες προεκτάσεων ζήτημα στη λογοτεχνική παραγωγή του Σαραμάγκου αποτελεί η επιλογή των ονομάτων για τα πρόσωπα που συμμετέχουν αλλά και τους τόπους στους οποίους δρουν, διαμορφώνουν τις προσωπικότητές τους,

μεταβάλλονται, αισθάνονται, πονούν και πενθούν. Μία επιλογή η οποία μπορεί να ξενίζει σε μια πρώτη ανάγνωση, όμως έχει τη δική της ερμηνεία και συνάμα προσφέρει περαιτέρω ερμηνείες στα γραφόμενα. Ξενίζει επειδή εκτείνεται από την πλήρη και αιτιολογημένη ονοματοδοσία ακόμη και των ζώων και φτάνει στην απόλυτη ανωνυμία.

Ας τα εξετάσουμε, όμως από την αρχή, όχι με βάση τη χρονολογία συγγραφής των συγκεκριμένων έργων, αλλά λαμβάνοντας υπόψη τη λειτουργία που εξυπηρετούν και τον τρόπο με τον οποίο έχει αποδοθεί η ιστορία τους. Καταρχάς, τα δύο «θεολογικού» περιεχομένου μυθιστορήματα. Στο *Κατά Ιησούν Ευαγγέλιον*, ο Σαραμάγκου διατηρεί τα ονόματα ανθρώπων και τόπων, όπως τα συναντάμε στα τέσσερα Ευαγγέλια της χριστιανικής πίστης αλλά και στην ιστορία -γεμάτη επαναστάσεων, πολέμων, διωγμών και αίματος- των Ισραηλιτών. Όχι μόνο αυτό αλλά και σε ένα αρκετά δηκτικό απόσπασμα και μεγάλο σε μέγεθος (μέρος της συζήτησης του Θεού με τον Υιό Του) αναφέρεται αλφαβητικά, σαν σε ευρετήριο ή σαν να κατονομάζει κανείς τους συντελεστές μιας παράστασης, φοβούμενος μην ξεχάσει κάποιον, σε όλους εκείνους που θα πεθάνουν μαρτυρικά για την πίστη τους στον Χριστό και θα αγιοποιηθούν από την Εκκλησία. Το χωρίο αυτό πλην της αναφοράς του οικτρού τρόπου θανάτωσης είναι στην αρχή του και πολύ ειρωνικό, αφού άσπλαχνα ο Θεός αποδέχεται πως όλοι οι Άγιοι θα πεθάνουν εξαιτίας του.

[...] Αφού θέτεις έτσι το ζήτημα, ναι, θα πεθάνουν όλοι εξαιτίας μου, Κι ύστερα, Ύστερα, γιε μου, σ' το είπα, θα είναι μια ατελείωτη ιστορία σίδερου και αίματος, φωτιάς και στάχτης, μια απέραντη θάλασσα από βάσανα και δάκρυα, Πες μου, θέλω να τα μάθω όλα. Ο Θεός αναστέναξε και, στο μονοχορδικό τόνο κάποιου που προτίμησε να κοιμήσει το έλεος και τη φιλευσπλαχνία, άρχισε τη λιτανεία, για να αποφύγει τις κακοτοπιές των προτεραιοτήτων (409).

Ομοίως, και στο έτερο «θρησκευτικού χαρακτήρα» έργο του, το τελευταίο του, στον *Κάιν*, επιλέγει και εδώ να διατηρήσει τα ονόματα όλων των ηρώων της Βίβλου, τους οποίους περιλαμβάνει στη δική του ιστορία αλλά και των περιοχών δράσης τους. Παρατηρούμε, βέβαια, μία σημαντική διαφορά. Το ονόματα αυτά αποδίδονται με πεζό το πρώτο γράμμα τους. Ίσως να υπάρχει μια εξήγηση σε αυτό. Είναι η απόπειρα του

συγγραφέα να τα αποκαθάρει -πρόσωπα και τόπους- από την ιστορικότητά τους και να αναχθούν στο ύψος της διαχρονικότητας. Δεν μας ενδιαφέρουν τόσο τα συγκεκριμένα πρόσωπα της Βίβλου, όσο η δράση και η ιστορία τους, οι οποίες δύνανται να φωτίσουν τη ζωή και τις επιλογές τού σύγχρονου ανθρώπου. Επίσης, μπορεί να αποτελεί και μία προσπάθεια του Σαραμάγκου να τα απελευθερώσει από τα δεσμά τής θρησκευτικής φυλάκισης και καταδίκης και να τους δώσει ένα φιλελεύθερο και ανθρώπινο όραμα, να τους δώσει φωνή ισχυρή, να διατρανώσει την αντίθεσή τους για την πορεία των ανθρώπων, και υπό το πρίσμα της σκλαβιάς από τη θρησκεία, όπως και να τους φέρει στο ύψος τού καθημερινού ανθρώπου. Πάντως, δεν θα ήταν άτοπο η επιλογή διατήρησης ονομάτων να ιδωθεί και μέσα στο πλαίσιο του Μαγικού Ρεαλισμού. Είναι η ιστορία, η ιστορική πραγματικότητα, έστω όπως έχει πατερικά διασωθεί, στην οποία εντάσσει το στοιχείο τού φανταστικού, της χρονικής περιδίνησης, επιχειρώντας να συνθέσει τον μύθο τής νέας Πορτογαλίας ή και όλης της ανθρωπότητας.

Ακολούθως, θα περάσουμε σε μια ακόμη δυάδα έργων, αλληλοσυμπληρούμενων και ομού κατασκευαζόντων μια πολιτική διαμαρτυρία και ένα πολιτικό μανιφέστο. *Περί τυφλότητας* και *Περί φωτίσεως*. Ούτε ένα όνομα. Τα πρόσωπα αποδίδονται και γίνονται αντιληπτά από τον αναγνώστη μέσω των περιγραφόμενων χαρακτηριστικών και ιδιοτήτων τους. Σύμφωνα, πάντως, με την Ξυλούρη (2010, 75-76) πρόκειται για μία επιλογή η οποία σχετίζεται με την επιλογή του για αυτοεξορία μετά την αρνητική απήχηση που είχε *Το κατά Ιησούν Ευαγγέλιον* από την καθολική κοινότητα και την άρνηση από την πορτογαλική κυβέρνηση να συμμετάσχει το βιβλίο στο Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας. Ταυτόχρονα, λαμβανομένης υπόψη και της παρόμοιας απουσίας ονομάτων και στο *Περί φωτίσεως* -εξάλλου, αποτελεί συνέχεια και συμπλήρωμα του προηγουμένου-, η επιλογή αυτή του Σαραμάγκου ταιριάζει και με την απόπειρά του τα έργα του να απευθυνθούν σε όλο τον κόσμο, η ανωνυμία υποβιβάζει τους ήρωες και τους μετατρέπει σε μονάδες σε ένα σύνολο που πάσχει, που βρίσκεται σε τέλμα και ηθική, κοινωνική, πολιτική και πνευματική κατάπτωση (Ξυλούρη, 85, 87), ενώ συνάμα τον ενδιαφέρει ο άνθρωπος, η ανθρώπινη φύση, και πώς αντιδρά και τι πιέσεις δέχεται από μία αποτελεσματική κοινωνία και από μία πολιτική και οικονομία που δεν τον σέβονται (Γεωργέλη, 26). Ομοίως, ως προς την ανωνυμία των ηρώων του θα μπορούσαμε να επικαλεστούμε ένα παράδοξο γεγονός το οποίο αφορά τη δική του

ληξιαρχική καταγραφή και παραδίδεται από την Ξυλούρη (2010, 72,77), καθώς «ένας μεθυσμένος υπάλληλος» έγραψε αντί για το επίθετο το παρατσούκλι τής οικογένειάς του και ο πατέρας του αποφάσισε να αλλάξει και αυτός το δικό του επώνυμο, ενώ ακόμη και η ημερομηνία γέννησής του είναι εσφαλμένη, καθώς ο πατέρας τού Σαραμάγκου εργαζόταν μακριά από τον τόπο κατοικίας τους και δεν μπορούσε να δηλώσει την ακριβή ημερομηνία. Εντύπωση, πάντως, προκαλεί πως και η αναφορά στα κόμματα στο *Περί φωτίσεως* γίνεται μόνο μία φορά ολογράφως, υποδεικνύοντας την πολιτική τους κατεύθυνση, και κατόπιν μόνο σαν αρκτικόλεξα, σαν απρόσωπες εταιρείες ή οργανισμοί, καταδηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο την κενότητά τους και την ανικανότητά τους να διαδραματίσουν κομβικό ρόλο στη ζωή των ανθρώπων.

Τέλος, ιδιαίτερη θέση στη μελέτη τής ονοματοδοσίας ηρώων και τόπων από τον Σαραμάγκου κατέχει *Η σπηλιά*. Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα θα μπορούσαμε να επισημάνουμε πως παρατηρούμε έναν μεικτό τύπο. Όχι μόνο υπάρχουν ονόματα, αλλά αυτά είναι σκόπιμα επιλεγμένα, επιτελώντας ειδικό λόγο, ενώ ο συγγραφέας προχωρεί ένα βήμα παρακάτω. Για κάθε ένα από αυτά παρέχει και μία αιτιολόγηση, αναλύει ξεκάθαρα τον λόγο -συνδέοντάς τον έτσι με την εξέλιξη της ιστορίας- επιλογής τού ονόματος. Μάλιστα, πρόκειται για μια διαδικασία αναζήτησης και ανάλυσης που ακολουθείται και για τον σκύλο που βρίσκει και αποφασίζει να υιοθετήσει ο πρωταγωνιστής. Εντούτοις, χωρίς όνομα παραμένουν η πόλη, η παραγκούπολη, τα περίχωρα, το Κέντρο (με κεφαλαίο, σαν να προσωποποιείται), ενώ περιγραφικά αποδίδονται η Βιομηχανική Ζώνη και η Αγροτική-Πράσινη Ζώνη. Η επιλογή, λοιπόν, αυτού του «μεικτού τύπου» ίσως έχει στην εξήγησή της στην προσπάθεια που κάνει ο άνθρωπος να διατηρήσει τη φύση, τη ζωή, την ανεξαρτησία του και την ποιότητά του μπροστά στη διευρυνόμενη λαίλαπα των πολιτικών αποφάσεων και του οικονομικού φιλελευθερισμού.⁸

Επιλογικά, θα μπορούσαμε να τονίσουμε πως η επιλογή κάθε ονόματος αλλά και η απουσία αυτού είναι ιδιαίτερης σπουδαιότητας στο πλήρες νοημάτων και ιδεολογικών παρεμβάσεων έργο τού Σαραμάγκου. Προς επίρρωση των παραπάνω αρκεί να παραθέσουμε κάποια δικά του λόγια αναφορικά με τη σημασία τού ονόματος.

⁸ Η ερμηνεία των ονομάτων αλλά και ο συμβολισμός τους θα εξετασθούν εκτενώς στο κεφάλαιο όπου μελετάται η πολιτική σκέψη του Σαραμάγκου.

[...] να υποπέσω σ' ένα από τα χειρότερα ολισθήματα που μπορεί να κανείς να διαπράξει στο περίπλοκο πάντα σύστημα σχέσεων μεταξύ ανθρώπων: να δώσει σε κάποιον ένα όνομα που δεν είναι δικό του (*Τετράδιο*, 84).⁹

4. Η γυναίκα στο έργο τού Σαραμάγκου

Λένε πως οι καλύτεροι χαρακτήρες μου είναι οι γυναίκες και πιστεύω πως έχουν δίκιο. Μερικές φορές σκέφτομαι πως οι γυναίκες που περιέγραψα είναι προτάσεις που ο ίδιος θα ήθελα να ακολουθήσω. Ίσως είναι μόνο παραδείγματα, ίσως να μην υπάρχουν, για ένα πράγμα όμως είμαι σίγουρος: μαζί τους δεν θα είχε εγκατασταθεί το χάος σ' αυτό τον κόσμο, γιατί ανέκαθεν γνώριζαν τη διάσταση του ανθρώπου (*Τετράδιο*, 158).

Αυτή τη φορά θέλω ωστόσο να καταθέσω γραπτά, περισσότερο απ' όλα, τι σημαίνει εκείνη για μένα, όχι τόσο γιατί είναι η γυναίκα που αγαπώ [...], αλλά γιατί χάρη στην ευφυΐα της, στη δημιουργική της ικανότητα, την ευαισθησία της και, επίσης, το πείσμα της, η ζωή τούτου εδώ του συγγραφέα έχει υπάρξει, περισσότερο κι απ' τη ζωή ενός συγγραφέα με σχετική επιτυχία, η ζωή μιας διαρκούς ανθρώπινης ανόδου (σκέψεις τού Σαραμάγκου για τη σύντροφό του, Πιλάρ, την οποία αποκαλεί και Πρόεδρο, *Το τετράδιο*, 162).

Η γυναίκα τού (του άντρα) βάζει μια αποφασιστική πιπίλα στο στόμα και, αν δεν τα καταφέρει να τον κάνει να σωπάσει εντελώς, τουλάχιστον βάζει σουρντίνα στα παράπονά του, που τα κάνει σχετικά υποφερτά στα αυτιά της ευαισθησίας των άλλων. Ο άντρας επιδεικνύει, η γυναίκα δεν θέλει να φαίνεται (*Τελευταίο τετράδιο*, 72).

⁹ Το συγκεκριμένο απόσπασμα αναφέρεται στη Ρόζα Παρκς, μια αφροαμερικανή ακτιβίστρια, της οποίας το έργο θαύμαζε και εξύμνησε ο Σαραμάγκου. Γενικά, όμως, για τον ρόλο και τη θέση των γυναικών στο έργο του θα ασχοληθούμε στην αμέσως επόμενη ενότητα.

Εκείνη την εποχή, αγκαλιασμένοι, ενωμένα με πνεύμα και σάρκα τα χείλη μας, ούτε ο Ιησούς ήταν αυτό που για κείνον κήρυσσαν, ούτε εγώ ήμουν αυτό που μόνη μου χλεύαζα. [...] Είμαι η Μαρία η Μαγδαληνή και αγάπησα (*Το τελευταίο τετράδιο*, 153-154).

Τι χρεία, λοιπόν, έχουμε άλλων μαρτύρων, όταν τα γραφόμενα του ίδιου του Σαραμάγκου καθορίζουν και ως οδοδείκτες υποδεικνύουν τις τρεις υποενότητες για το υπό εξέταση ζήτημα; Διαβάζοντας τις ίδιες τις σκέψεις και τους προβληματισμούς τού συγγραφέα, θα ασχοληθούμε και εμείς με τους τρεις τύπους γυναικών που συναντώνται γενικότερα στη λογοτεχνία και στον Πορτογάλο, με τη σεξουαλικότητα της γυναίκας και ως μέρος της επανάστασής της κατά όλων των περιορισμών που της επιβάλλει η κοινωνία και, τέλος, με τη γυναίκα ως δομικό στοιχείο των έργων του αλλά και στήριγμα των ανδρών.

4.1 Τρεις τύποι θηλυκότητας

Σύμφωνα με τον Richard Howson (Barati και Daram 2017, 1), υπάρχουν τρία είδη θηλυκότητας: η υποταγμένη/υποβαμισμένη θηλυκότητα, η διχασμένη θηλυκότητα και η διαμαρτυρόμενη θηλυκότητα.¹⁰ Η πρώτη περίπτωση αφορά την πλήρη υποταγή τής γυναίκας στα κελεύσματα μιας πατριαρχικής κοινωνίας, εκκινώντας από την οικία και

¹⁰ Η μετάφραση είναι δική μας σε μια προσπάθεια να αποδοθούν όσο το δυνατόν πληρέστερα οι αντίστοιχοι όροι, *emphasized femininity*, *ambivalent femininity* και *protest femininity*. Στο σημείο, βέβαια, αυτό, θα μπορούσαμε να κάνουμε έναν παραλληλισμό -στο μέτρο τού δυνατού- μεταξύ των προαναφερθέντων τύπων θηλυκότητας και τη διάκριση ανάμεσα σε τρεις όρους βάσει της φεμινιστικής λογοτεχνικής κριτικής. Οι όροι αυτοί αφορούν, κατά την Τόριλ Μόι, τη διάκριση σε «θήλυ» («ζήτημα βιολογίας»), «θηλυκό» («ένα σύνολο πολιτισμικά προσδιορισμένων χαρακτηριστικών») και «φεμινιστικό» («πολιτική θέση») (Μάρρρυ, 150). Η πρώτη, λοιπόν, έννοια υπερισχύει και περιλαμβάνει όλες τις άλλες, περιγράφει τη φύση των γυναικών, στην οποία αναφέρθηκε και ο Σαραμάγκου χαρακτηρίζοντάς τη διαφορετική από αυτή των ανδρών, γεγονός το οποίο φαίνεται και στα έργα του, καθώς οι γυναίκες έχουν διαφορετικές ανάγκες, θέλω, σκέψεις, συναισθήματα. Ακολουθώντας, η δεύτερη βρίσκεται μεταξύ τής υποταγμένης και της διχασμένης θηλυκότητας. Η υπακοή, η υποταγή στον άνδρα ή η αντιμετώπισή της ως υπαίτιας για την ψήφο στο λευκό (*Περί φωτίσεως*) ή ως σκεύους ηδονής, ανταλλάξιμου για λίγη τροφή (*Περί τυφλότητας*), τη στιγμή, όμως, κατά την οποία εκφράζει και κάποιες αρνήσεις. Σε έναν τέτοιο, άλλωστε, διχασμό (και ανάμεσα σε δύο τύπους) βρίσκεται και η Μάρτα Αλγκόρ. Τέλος, ο «φεμινιστικός» όρος ταυτίζεται με τη «διαμαρτυρόμενη θηλυκότητα», συναντώντας την καλύτερη πραγμάτωσή του στο πρόσωπο της γυναίκας τού γιατρού ή στη Λίλιθ, στα εξεταζόμενα έργα τού Σαραμάγκου.

τον πατέρα ή τον σύζυγο και φθάνοντας μέχρι την κοινωνία, τους άρχοντες (μέσω νόμων, αποφάσεων, δικαιωμάτων) και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Μάλιστα, την αυστηρότητα και την επιβολή συμπληρώνει η βία σε όλες της τις μορφές, σεξουαλική, λεκτική, σωματική, ως μέσο ελέγχου, ενώ η ίδια η γυναίκα οφείλει να είναι παθητική, ευγενική, υποστηρικτική, αδύναμη, υποταγμένη, να θυσιάζει τον εαυτό της (με υπέρτατη εκδήλωσή της την εκούσια παράδοση των γυναικών προς βιασμό για την τροφή των αντρών κάθε θαλάμου), να φροντίζει, να υπηρετεί αλλά και συνάμα να είναι όμορφη και θελκτική, όχι για δική της επιβεβαίωση, αλλά για ικανοποίηση του αντρικού πληθυσμού, σκύβοντας πάντοτε υποτακτικά και υπομονετικά το κεφάλι, δεχόμενη τις άνωθεν εντολές (Barati και Daram, 2). Η εικόνα μιας τέτοιας κοινωνίας και των αρρένων εκπροσώπων της παρουσιάζεται με τα μελανότερα χρώματα και στα πέντε εξεταζόμενα μυθιστορήματα. Οι βιαστές εξετάζουν διά της αφής την ποιότητα των θυμάτων τους, οι άντρες προσπαθούν να επιβάλλουν -ακόμη και τυφλοί- στην αρχή τη θέλησή τους, μετά ηδονιστικών βλεμμάτων και έξαψης σαρκικών πόθων αντιμετωπίζουν τη γυναίκα με τα μαύρα γυαλιά, ο Θεός και οι σοφοί άντρες μιας εβραϊκής κοινότητας καθορίζουν τις κινήσεις και τις ενέργειες της Μαρίας, όπως και ο σύζυγός της, ο Ιωσήφ, η κυβέρνηση, στην αρχή μόνον ο επιθεωρητής της και τα μέσα ενημέρωσης κατασκευάζουν και διαδίδουν ένα προφίλ σατανικής γυναίκας, ενώ και στις αρχικές ανακρίσεις αντιμετωπίζονται υποτιμητικά, η κόρη τού Σιπριάνο Αλγκόρ συχνά παρακάμπτεται ή της ζητείται η μερική απόσυρση, τη στιγμή που και η πιο δυνατή και αυτόνομη γυναικεία παρουσία, η Λίλιθ, προβάλλεται ως σατανική, μάγισσα, ικανή να τρελάνει έναν άντρα. Όλες αυτές σε διάφορα σημεία εξαρτώνται από τους συντρόφους τους, ενώ δεν είναι τυχαίο πως μας συστήνονται είτε ως σύζυγοι ενός προαναφερόμενου ανδρός (για τον οποίο, βέβαια, μαθαίνουμε την ιδιότητά του) ή με πολύ κόπο συνηθίζει ο ήρωας της *Σπηλιάς* να αναφέρεται στη χήρα που του ξυπνά σβησμένα ερωτικά αισθήματα με το δικό της επώνυμο και όχι του πεθαμένου συζύγου της.

Εξάλλου, ο ίδιος ο συγγραφέας στο *Τετράδιό* του (145) δεν διστάζει να αναφέρει τα πράγματα με το όνομά τους και να μιλήσει για κακοποίηση, υποταγή των γυναικών στην αντρική εξουσία, μετατροπή τους σε υπηρέτριες και βασικό στόχο ύπαρξής τους την αποφόρτιση της αντρικής κούρασης. Όταν, όμως, ανοίγουν τα φτερά τους και

ασκούν δραστηριότητες που θεωρούνται αποκλειστικό προνόμιο των αντρών -και συχνά εξίσου ή και περισσότερο αποτελεσματικά-,

γρονθοκοπούνται, κακοποιούνται σεξουαλικά, υποδουλώνονται λόγω παράδοσης, εθίμων και υποχρεώσεων που δεν επέλεξαν οι ίδιες και που εξακολουθούν να τις κρατούν υποτελείς στην αρσενική τυραννία. Κι όταν έρθει η ώρα, τις σκοτώνουν.

Και ο πορτογάλος νομπελίστας δεν σταματά εδώ, αλλά με καυστικότητα και χωρίς να ωραιοποιεί πράγματα και καταστάσεις, και χρησιμοποιώντας ονόματα, μέμφεται ως υπεύθυνους αυτής της κατάστασης όλους τους κοινωνικούς φορείς, εκκινώντας από την οικογένεια και συμπεριλαμβάνοντας σχολείο και κράτη, καταλήγοντας δε στο τρομακτικό συμπέρασμα πως «για τα σκοτάδια του ανθρώπινου νου όλα είναι δυνατά». Ομοίως, και στο *Τελευταίο τετράδιο* (155) αποδίδει ευθύνες.

Το πρόβλημα των αντρών, του εγωισμού των αντρών, του αρρωστημένου κτητικού αισθήματος των αντρών, της θρασυδειλίας των αντρών, αυτής της άθλιας δειλίας που τους δίνει το δικαίωμα να ασκούν βία ενάντια σε ένα ον σωματικά πιο αδύναμο και του οποίου μειώνεται συστηματικά η ικανότητα ψυχικής αντίστασης.

Ταυτόχρονα και σαν σε συμπόρευση και σύμπλευση με τον παραπάνω τύπο θηλυκότητας στα κείμενα του Σαραμάγκου υπεισέρχεται και ο δεύτερος, όχι σε αντιδιαστολή, αλλά για να συμπληρώσει την εικόνα. Η γυναίκα διχασμένη (αρνείται, κάνει αυτό που θέλει, χωρίς όμως να υποσκάπτει τα θεμέλια της οικιακής ή κοινωνικής ηγεμονίας), ένας τύπος ο οποίος περικλείει τη συμμόρφωση, την αντίσταση και τη συνεργασία και συνάμα αφορά μόνο το πλαίσιο της οικίας και οικογένειας και όχι μια επαναστατική τάση προς τις ευρύτερες και πλέον καταπιεστικές δομές της πατριαρχικής κοινωνίας (Barati και Daram, 7). Και εδώ τα παραδείγματα αρκετά. Ο τρόπος με τον οποίο απαντά η Εύα στον Αδάμ μετά την έξωση, και εκπλήττεται και η ίδια με αυτόν, ή η ρητορική της δεινότητα με το Χερουβείμ, η γυναίκα τού γιατρού

αρνείται την πρότασή του και τον ακολουθεί, όλες μαζί στο φρενοκομείο αποδέχονται να θυσιαστούν ως βιαζόμενες, παρά τις αρνήσεις κάποιων αντρών, η ισχυρή άρνηση της Μαρίας προς τον Ιωσήφ πως προς τον δρόμο για τη Ναζαρέτ βάδιζε δίπλα της ο ζητιάνος που της ανακοίνωσε την εγκυμοσύνη της, η επιμονή της Μαγδαληνής να δώσει χρήματα στον Ιησού, η επιμονή της κόρης του Σιπριάνο Αλγκόρ να εργάζεται παρά την εγκυμοσύνη της ή και η αντίστοιχη επιμονή της να τους ακολουθήσει ο πατέρας της στο Κέντρο, η στάση των γυναικών απέναντι στην ανάκριση των απεσταλμένων από την κυβέρνηση επιθεωρητών όπως και η άρνηση της γυναίκας του προέδρου του εκλογικού κέντρου να πάει να ψηφίσει.

Τέλος, η διαμαρτυρόμενη θηλυκότητα ολοκληρώνει τον κύκλο των τριών τύπων αλλά και την ωρίμανση και χειραφέτηση της γυναίκας. Πρόκειται γενικότερα για την αναζήτηση κοινωνικής δικαιοσύνης όσον αφορά τα φύλα, οδηγώντας σε μια νέα κριτική και ηγεμονία καθώς και αμφισβήτηση των ήδη αποδεκτών κοινωνικών επιταγών ανάλογα με το φύλο. Ως εκ τούτου, η κοινωνική συμπεριφορά, η εργασία, η ενδυμασία, οι τρόποι συμπεριφοράς, η ομιλία, ο αυτοπροσδιορισμός ή η ιδεολογία δεν είναι απόψεις και στάσεις στεγανά και εκ των προτέρων οριζόμενες από μία εποπτεύουσα τα πάντα κοινωνία, αλλά οι επιλογές του ατόμου δύνανται να το εντάξουν σε κάποιο φύλο ή να χαρακτηριστούν πλησιέστερα σε κάποιο φύλο, χωρίς να αποκλείονται και οι σεξουαλικές προτιμήσεις (Barati και Daram, 9,10). Ειδικότερα, ως προς τις επιλογές και τις ενέργειες των γυναικών που τις φέρνουν εγγύτερα στα αντρικά πρότυπα συμπεριφοράς, τα κείμενα του Σαραμάγκου βρίθουν από τέτοια παραδείγματα, κάποια εκ των οποίων θα προσπαθήσουμε να σταχυολογήσουμε και εδώ. Αρχικά, οι βιασθείσες στο άσυλο γυναίκες έχουν αλλάξει συμπεριφορά, έχουν δημιουργήσει μια άτυπη κοινότητα (Barati και Daram, 11), ενώ αποκτούν ολοένα και ηγετικότερο ρόλο και πρωτοστατούν στην καύση των κακοποιών τυφλών. Προεξάρχουσα μορφή αποτελεί η γυναίκα του γιατρού, η οποία αναλαμβάνει ρόλο προστάτη και σωτήρα μιας ομάδας, φτάνοντας μέχρι και στη δολοφονία. Ομοίως, η Μαγδαληνή διαρρηγνύει τα εβραϊκά ειωθότα, θέλει να είναι μαζί με τον Ιησού, χωρίς πλέον να αυτοτιμωρείται ή να νιώθει κατώτερη λόγω του προτέρου βίου της, όπως και η κοπέλα με τα μαύρα γυαλιά, ενώ η Λίλιθ είναι η κατεξοχήν γυναίκα σε «θέση άνδρα». Βασίλισσα της περιοχής, έχοντας «ευνουχίσει» τον σύζυγό της, αποφασίζει για το

μέλλον του βασιλείου που διαφεντεύει, ενώ δεν δίνει σε κανέναν αναφορά για τις ηδονιστικές της αναζητήσεις. Τέλος, «απείθαρχες» στην κρατική εξουσία και δύναμη εμφανίζονται οι γυναίκες που καθαρίζουν την εγκαταλελειμμένη από τις αρχές της πόλη, σε μια απεργία των καθαριστών, όπως και η γυναίκα που αμφισβητεί την εγκυρότητα του ορού της αλήθειας (Barati και Daram, 13), ενώ το ελεύθερο πνεύμα της γυναίκας τού γιατρού και η απουσία όποιας δουλικότητας και υποταγής την οδηγούν στη δολοφονία της, τη στιγμή που σημαντική ανεξαρτησία, σε βαθμό να καθορίζει τις ζωές των άλλων, απολαμβάνει η κόρη τού κεραμοποιού.

Αναλογιζόμενοι όλα τα παραπάνω, μπορούμε να συμπεράνουμε πως οι γυναίκες στα έργα τού Σαραμάγκου διέρχονται όλα τα στάδια της ωρίμανσής τους, διατρέχουν όλους τους τύπους θηλυκότητας, για να αποκτήσουν τη δική τους ανεξαρτησία. Διέρχονται, βέβαια, όλα τα στάδια, όχι ως μία ιστορική διαδρομή αποδιδόμενη από τον συγγραφέα, αλλά ως επιστρώσεις της ίδιας πορείας αυτοπροσδιορισμού, αυτογνωσίας, αυτοπραγμάτωσης και ελευθερίας. Και όλα αυτά όχι γιατί θέλει ο συγγραφέας να προβάλλει όλους τους τύπους των γυναικών ή κομμάτια του εαυτού του (Ferreira 2001, 221, 222, 223), αλλά για να καταδείξει μέσω των κειμένων του πώς διαμορφώνονται οι διαφορές ανάμεσα στα φύλα με το πέρασμα των χρόνων και αναλόγως των ιστορικών συμφραζομένων και της μεταξύ τους διαμάχης. Πρόκειται για δύο διαφορετικούς κόσμους, δύο διαφορετικά όντα με μία αξεπέραστη απόσταση μεταξύ τους, που όμως θα πρέπει και τα δύο να συνεργαστούν για την αλλαγή του κόσμου προς το καλύτερο.

4.2 Οι πόρνες και οι ερωτικές επαφές

Σε αυτήν την προαναφερθείσα αλλαγή πρέπει να συμμετάσχουν και επαναστατικό τω τρόπω και οι γυναίκες. Και επειδή προσπαθούμε να εισέλθουμε στα μυστικά τού τρόπου γραφής ενός δηλωμένου αριστερού και εγγεγραμμένου στο κομμουνιστικό κόμμα τής χώρας του λογοτέχνη, σε αυτή μας την προσπάθεια θα μπορούσαν να συνεισφέρουν ο Μαρξ και ο Ένγκελς (Ferreira, 225). Σύμφωνα με τους δύο αυτούς φιλοσόφους, η γυναίκα θα έπρεπε να ξεκινήσει την επανάστασή της μέσα από το σπίτι και την οικογένεια (κάτι που θα αντιστοιχούσε στον δεύτερο τύπο που μελετήσαμε

προηγούμενως) και ακολούθως στον παραγωγικό τομέα και τον σεξουαλικό, με τη σεξουαλική της απελευθέρωση (και τα δύο αυτά εντάσσονται στη «διαμαρτυρόμενη θηλυκότητα»). Τα παραδείγματα ως προς τα δύο πρώτα ζητούμενα στο έργο τού Σαραμάγκου πολλά και ήδη αναφέραμε κάποια, στο εξής θα προσπαθήσουμε να υπεισέλθουμε στο θέμα της σεξουαλικής απελευθέρωσης, για το οποίο επίσης υπάρχουν αρκετές ενδείξεις στα υπό εξέταση μυθιστορήματα.

Προτού, όμως, σχολιάσουμε ορισμένα εξ αυτών, είναι σκόπιμο να παραθέσουμε μια ερμηνεία τής επιλογής τού Σαραμάγκου, συνδεδεμένης πάντοτε με την πολιτική του ιδεολογία. Η αποκρυπτογράφηση, λοιπόν, βρίσκεται κρυμμένη στα ιδεώδη τού δικτάτορα Σαλαζάρ και του Νέου Κόσμου που ήθελε να επιβάλει. Η ηθική του και οι βάσεις του συστήματός του εδράζονται στην οικογένεια. Εκεί αρχηγός είναι ο άντρας και η γυναίκα έχει τον ρόλο να τον υπηρετεί (Ferreira, 227-228). Αυτά τα θεμέλια θέλει να αποσαθρώσει ο πορτογάλος νομπελίστας, δίνοντας φωνή και αρχηγικές ικανότητες στις ηρωίδες του αλλά και απελευθερώνοντάς τες σεξουαλικά, παρέχοντάς τους το δικαίωμα να αναζητούν και αυτές, όπως οι άντρες, τις σαρκικές απολαύσεις. Αυτή η αναζήτηση είναι μέλημα των γυναικών στο *Περί τυφλότητας* λίγο πριν από την εκούσια παράδοσή τους στον βιασμό. Πλαγιάζουν με τους συντρόφους τους και η γυναίκα με τα μαύρα γυαλιά επιλέγει τον γέρο με την καλύπτρα στο ένα μάτι. Παράλληλα, η επαναστατικότητα της σεξουαλικής απελευθέρωσης αποτυπώνεται ξεκάθαρα και στον τρόπο περιγραφής των ιερόδουλων. Καμία βδελυγμία, κανένας δήθεν πουριτανισμός. Όταν δε ένας από τους ανακριτές της κυβέρνησης μιλά υποτιμητικά γι' αυτήν, ο αρχηγός τους σπεύδει να του κάνει δριμεία παρατήρηση. Δεν διστάζει να τονίσει πως η γυναίκα με τα μαύρα γυαλιά επέλεξε αυτό το επάγγελμα και για τη δική της ικανοποίηση, σωματική και οικονομική. Τον ίδιο βίο, άλλωστε, έχει επιλέξει και η Μαρία η Μαγδαληνή και παρ' όλα αυτά, ο Σαραμάγκου τής χαρίζει ξεχωριστή θέση στο βιβλίο του, όχι γιατί θέλει να της δώσει άφεση αμαρτιών ή να σκανδαλίσει το ακροατήριό του, αλλά γιατί επιδιώκει να χαιρετίσει την απελευθέρωση του γυναικείου φύλου ως μία ακόμη επανάσταση κατά των φασιστικών και ρατσιστικών ιδεολογιών που ακόμη μπορεί να παραμένουν στο κοινωνικό σύνολο. Μάλιστα, της αποδίδει και ξεχωριστό ρόλο, καθώς στο *Τελευταίο τετράδιό* του (151-154) συμπεριλαμβάνει μια εξομολόγηση, μια κατάθεση ψυχής της, πλήρη έρωτα για τον Ιησού αλλά και έρωτα-

αναζήτησης για τη γνώση τού άλλου, για τη συνύπαρξη με τον άλλο, για την επαφή με τον άλλο.

4.3 Η γυναίκα ως οδηγός στην ωρίμανση του άνδρα

Στο σημείο αυτό και σε πλήρη συμφωνία με τα παραπάνω, η σημασία της σεξουαλικής απελευθέρωσης αποκτά την πλήρη επιβεβαίωση και ολοκλήρωσή της ιδωμένης ως μιας προσπάθειας από τη γυναίκα να στηρίζει τον άνδρα και να συμβάλει στην ωρίμανσή του. Όλοι οι ήρωες του Σαραμάγκου ολοκληρώνονται, αντιλαμβάνονται τον ρόλο τους, αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες, μεταβάλλονται εσωτερικά και εξωτερικά μετά την παρέμβαση μιας γυναίκας και τη σεξουαλική επαφή με αυτή. Αρχής γενομένης από την Εύα, η θελκτικότητά της και η μαγεία της φύσης της πείθουν τον Αδάμ να καταναλώσει τον καρπό της γνώσης. Μπορεί να χάνει τον Παράδεισο, όμως γνωρίζει τον εαυτόν του, απελευθερώνεται από τα δεσμά ενός κακού Θεού και αναζητεί μόνος του την ολοκλήρωσή του. Ακολούθως, η Λίλιθ, η πλέον αυτονομημένη γυναίκα, χαίρεται την απελευθέρωση του σώματος σε βαθμό αντίστοιχο των δύο ιερόδουλων. Είναι και αυτή ανεξάρτητη, βασίλισσα και χρησιμοποιεί αυτή σαν σκεύος ηδονής τον Κάιν (σε μια ενδιαφέρουσα αντιστροφή τού ρόλου τής Μαγδαληνής και της γυναίκας με τα μαύρα γυαλιά, αν και οι δυο αυτές επιλέγουν το ταίρι τους και αλλάζουν ζωή), προσφέροντάς του, συνάμα, την αυτογνωσία, την είσοδο σε νέες απολαύσεις, ενώ σε κανένα σημείο δεν τον εμποδίζει, όταν εκείνος θέλει να συνεχίσει την αναζήτησή του επί πώλου όνου. Παρόμοια, η Μαρία η Μαγδαληνή γνωρίζει στον Ιησού τη σαρκική απόλαυση, τον απελευθερώνει, τον ωριμάζει και γίνεται απαραίτητη συνοδός του στην περιήγησή του στη λίμνη της Γεννησαρέτ. Ο προνομιακός της ρόλος αισθητοποιείται ακόμη περισσότερο από τη ζήλια και την έλλειψη κατανόησης για μετατροπή της σε σύντροφο του Υιού του Θεού από την αδελφή της, Μάρθα. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται και μια άλλη πρόην πόρνη, η γυναίκα με τα μαύρα γυαλιά. Αυτή νοσηματοδοτεί μια άχαρη και ανιαρά οδεύουσα προς το τέλος της ζωή ενός ηλικιωμένου. Η γνωριμία τους -ή καλύτερα οπτική τους επαφή- έγινε σε ένα οφθαλμιατρείο, ενώ ο δεσμός τους αναπτύχθηκε, όταν ήταν και οι δύο τυφλοί στο πρόην φρενοκομείο, χωρίς να είναι αυτός προϊόν του εγκλεισμού τους, αφού τέσσερα χρόνια μετά παραμένουν μαζί. Τέλος, δύο ακόμη γυναίκες καθορίζουν εν πολλοίς το μέλλον δύο αντρών. Αυτές είναι

η Μάρτα Αλγκόρ, κόρη του Σιπριάνο και σύζυγος του Μαρσάλ Γκάσο, και η Ιζάουρα Εστουντιόζα. Η πρώτη αποτελεί στηρίγμα αφενός του συζύγου της, τον συντροφεύει, τον παρηγορεί στις διενέξεις με τους γονείς του, ως μοναδική έγκυος των εξεταζόμενων μυθιστορημάτων θέτει σε άλλο προσανατολισμό τις σκέψεις για το μέλλον και την προαγωγή του. Προφανώς και δεν λείπουν οι σεξουαλικές επαφές, όμως τίθενται συνάμα στο πλαίσιο του συζυγικού βίου, της γειννίασης σώματος και πνεύματος αλλά και αποφόρτισης. Ταυτόχρονα, στηρίζει και τον πατέρα της. Του δίνει ελπίδα, όταν το Κέντρο δεν επιθυμεί πλέον τα προϊόντα του, τον βοηθάει, δεν θέλει να τον αφήσει μόνο του, του προτείνει εμμέσως να επιτρέψει στον εαυτόν του να ερωτευτεί ξανά. Μόλις ο ρόλος της φαντάζει ολοκληρωμένος, αναλαμβάνει η άλλη γυναίκα, η οποία θα στηρίζει και αυτή με τη σειρά της τον Σιπριάνο και θα απλώσει τον έρωτά της, για να τον προστατεύσει και να δώσει νέα σημασία στη ζωή του -πόσο ενδιαφέρουσα η πρώτη τους συνάντηση και συνομιλία στο περιβάλλον ενός νεκροταφείου, μιλώντας για ένα σπασμένο, νεκρό ουσιαστικά, κανάτι· ίσως και αυτοί ως νεκροί εισήλθαν στον χώρο, αποχαιρέτησαν τους συζύγους τους και ανέλαβαν ζωή.

Κλείνοντας τη συγκεκριμένη ενότητα, θα επικαλεστούμε τα συμπεράσματα του Wojciech Charchalis (2012, 423-435), σύμφωνα με τον οποίο, όπως ο ίδιος ο Σαραμάγκου περιγράφει και στο *Εγχειρίδιο ζωγραφικής και καλλιγραφίας*, ό,τι γράφει κανείς αποδεικνύεται αυτοβιογραφικό, είναι σαν να πρόκειται για τη συγγραφή ενός και μόνο βιβλίου. Και στην περίπτωση τη δική μας, ο πορτογάλος συγγραφέας γράφει το βιβλίο της ωρίμανσης. Μπορεί οι ήρωές του να είναι άντρες, γύρω στα πενήντα, κουρασμένοι από τη ζωή, ή άντρες στο μεταίχμιο της ζωής τους, όμως μια γυναικεία παρουσία, με τον δυναμισμό της, την ευαισθησία της ή την παροχή σωματικών απολαύσεων ή και πνευματικών, τους αλλάζει, δίνει αξία στη ζωή τους, τους δείχνει μια διαφορετική οπτική τού κόσμου και τους ωριμάζει, αποτελεί μια επανάσταση στη ζωή των ηρώων, ούσα και η ίδια ένας πολύ ισχυρός χαρακτήρας. Παράλληλα, η ύπαρξη αυτών των γυναικών καθίσταται ιδιαιτέρως σημαντική και για έναν άλλο λόγο. Επιτελούν σημαντικό, θεμελιώδες έργο στη δομή των κειμένων τού Σαραμάγκου, χωρίς την παρουσία και επενέργεια των οποίων ο μύθος του θα έπρεπε να οργανωθεί από την αρχή, καθώς αυτές εμφανίζονται και αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες, τη στιγμή

που ο ήρωας έχει περιπέσει σε τέλμα, οδηγώντας την ιστορία σε διαφορετικά μονοπάτια προς την επίλυσή της.

5. Η πολιτική σκέψη στον Σαραμάγκου

5.1. Η βασική θέση τού ανθρώπου και συγγραφέα Σαραμάγκου

Είναι απόλυτα συνετό, για να μπορέσουμε να διεισδύσουμε στα ενδότερα της σκέψης και των απόψεων ενός ανθρώπου, όπως αυτές κατατίθενται στο συγγραφικό του έργο, να εκκινήσουμε, αν έχουμε την τύχη όπως και στην περίπτωση του Σαραμάγκου, απ' τις ευθέως εκπεφρασμένες στο προσωπικό του ιστολόγιο. Ως εκ τούτου, αρχικά, θα αναφερθούμε στις θέσεις του για την πολιτική ευθύνη των ανθρώπων των γραμμάτων, την ευθύνη όλων των πολιτών και εν συνεχεία, στην απογοήτευσή του και στο όραμα της Αριστεράς, ενεργό μέλος και υποστηρικτής της οποίας υπήρξε μέχρι και τον θάνατό του. Σημείωνε, λοιπόν, στις 7 Ιουλίου του 2009

Ως συγγραφέας, πιστεύω πως δεν διαχωρίστηκα ποτέ από τη συνείδησή μου ως πολίτη. Θεωρώ ότι όπου πηγαίνει ο ένας πρέπει να πηγαίνει και ο άλλος. Δεν θυμάμαι να έχω γράψει έστω μία λέξη που να βρίσκεται σε αντίφαση με τις πολιτικές πεποιθήσεις που υπερασπίζομαι, αυτό όμως δεν σημαίνει πως έβαλα τη λογοτεχνία σε άμεση υπηρεσία της ιδεολογίας μου. [...] δεν συγχέω τη συνθήκη του συγγραφέα με αυτή του πολιτικά στρατευμένου. [...] Ο συγγραφέας, αν είναι άνθρωπος της εποχής του, αν δεν έμεινε αγκυροβολημένος στο παρελθόν, θα πρέπει να αναγνωρίζει τα προβλήματα της εποχής όπου του έλαχε να ζει. [...] ζούμε σ' έναν κόσμο που πηγαίνει από το κακό στο χειρότερο και που δεν λειτουργεί ανθρώπινα. [...] Μιλώ για κάτι άλλο, για την ανάγκη δεοντολογικού περιεχομένου που δεν φέρει ίχνος δημαγωγίας. Και, βασικός όρος, που δεν διαχωρίζεται ποτέ από την απαίτηση για κριτική ματιά. *(Το τελευταίο τετράδιο, 131-132).*

Ξεκάθαρη, συνεπώς, η ματιά του. Ο συγγραφέας χωρίς στράτευση πρέπει να δίνει το δυναμικό του «παρών» προς την επίλυση των προβλημάτων τα οποία μαστίζουν την κοινωνία. Και, μάλιστα, είναι ιδιαίτερα χρήσιμος σε μια εποχή πλήρη προβλημάτων, σε έναν κόσμο που βαίνει προς την καταστροφή (όπως και θα τον περιγράψουμε στην επόμενη ενότητα), οπότε και πρέπει να επέλθει η «αναγκαία απομυθοποίηση όρων και η διευκρίνιση της κοινωνικής λειτουργίας του συγγραφέα, ανεξάρτητα από ιδεολογικούς ή κομματικούς δεσμούς» (*Τελευταίο τετράδιο*, 193).

Στο σημείο αυτό, βέβαια, καλό θα ήταν να μιλήσουμε και για έναν «λογοτεχνικό» συγγραφέα και στον ρόλο του και τους συμβολισμούς του στο *Περί τυφλότητας* (338 κεξ.). Πρόκειται για έναν ακόμη τυφλό, ο οποίος κατά την περίοδο της πανδημίας μετοίκησε μαζί με την οικογένειά του στο σπίτι ενός άλλου, του πρώτου τυφλού. Η συμπεριφορά του, όμως, ξενίζει. Αν και στην αρχή κάνει λόγο για την υπομονή ως αρετή την οποία πρέπει να επιδεικνύει ένας συγγραφέας εξίσου στη ζωή και στη συγγραφή του, να αφουγκράζεται, θα μπορούσαμε να πούμε, και να μετουσιώνει σε λέξεις αυτά που ζει με τους συμπολίτες του, εντούτοις, εμφανίζεται αποκομμένος. Αναμένει το μοιραίο, την έξωση, σε μία έλλειψη βούλησης για δράση και για αλλαγή. Θεωρεί πως δεν μπορεί να τα ζει όλα και γι' αυτό πρέπει «να ρωτά και να φαντάζεται», ενώ, όταν η γυναίκα τού γιατρού τού πιστοποιεί τη ζωή τους κατά τον εγκλεισμό στο φρενοκομείο, αποκαλεί «γελοία» κάθε απόπειρά του γραφής. Είναι σαφές πως σκιαγραφείται ένας απόντας συγγραφέας, ένας πνευματικός άνθρωπος που καμία σχέση δεν έχει με τις αρχές που περιέγραψε παραπάνω ο ίδιος ο Σαραμάγκου, ένας άνθρωπος των γραμμάτων εγκλειστος ίδια βουλήσει -οι δύο κόρες του και η σύζυγός του βγαίνουν προς αναζήτηση τροφής-, χωρίς ουδεμιά επαφή με το κοινωνικό σύνολο, φοβικός, αναμένοντας μια έξωση. Επόμενο είναι να μη δηλώνεται ποτέ και το όνομά του, όχι μόνο επειδή εντάσσεται στην εξ αρχής επιλογή του Πορτογάλου για απουσία ονομάτων, αλλά γιατί δεν υπάρχει λόγος να δοθεί, ο ίδιος έχει απαρνηθεί τη λογοτεχνική υπόσταση, δοξάζεται κρυπτόμενος· μια συμπεριφορά πλήρως εντασσόμενη και περαιτέρω υπογραμμίζουσα το πλαίσιο φθοράς και κατάπτωσης, κυρίως ηθικής, που φιλοτεχνείται στο εν λόγω έργο.

Προς επίρρωση αλλά και προς επιδείνωση των παραπάνω -ως προς την παντελή απουσία αλλά και το καθήκον των μέσων αφύπνισης και προσανατολισμού του λαού-

προστίθεται ο διεφθαρμένος και υποτακτικός στην κυβέρνηση ρόλος των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης στο *Περί φωτίσεως*. Στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα άλλοτε ο συγγραφέας αντιμετωπίζει τους λειτουργούς της δημοσιογραφίας με ειρωνεία όσον αφορά την αλίευση και το σχολιασμό της είδησης («ξεσηκωμένοι από επαγγελματικό ενθουσιασμό και απaráμιλλη λαχτάρα πληροφόρησης», 26), άλλοτε τους παρουσιάζει ως επιζητούντες μόνο τη διατήρηση των πελατών-αναγνωστών, αδιαφορώντας για την πραγματικότητα και επικαλούμενους συχνά τη λογοκρισία την επιβληθείσα από την κυβέρνηση ως αιτία της δικής τους αποσιώπησης. Ομοίως, η επιλογή από πλευράς των εφημερίδων για πιο ανάλαφρα θέματα, μέχρι και παράθεση γυμνών κορμιών, στηλιτεύεται ως αποπροσανατολίζουσα την κοινή γνώμη, η οποία, όμως, έχει αποφασίσει να γυρίσει την πλάτη σε αυτά όπως και στη σκανδαλολογία. Στην πορεία περιγράφονται η πλήρης ταύτιση όλων των μέσων με την κυβερνητική πολιτική, η συνεισφορά τους στη σκηνοθεσία των διαγγελμάτων αλλά και οι πηχυαίοι τίτλοι με τους οποίους εξυπηρετούσαν το καθεστώς, δηλώνοντας και την πλήρη υποταγή τους σε αυτό («Μόνο τα βαριά φάρμακα γιατρεύουν τις βαριές αρρώστιες, κατέληγε εκστατικά ο κύριος αρθρογράφος», 113),¹¹ και συσκότιζαν τον λαό. Βέβαια, ο τελευταίος δεν είναι άμοιρος ευθυνών, αφού τη μοναδική εφημερίδα που έλεγε την αλήθεια δεν την προτιμούσε παρά μόνο όταν προέβη σε μία -αληθή ασφαλώς- αποκάλυψη του αρχιεπιθεωρητή. Οπωσδήποτε, όμως, η συμπεριφορά του αυτή σχετίζεται με την επενέργεια τόσων χρόνων προσεκτικής και ιδιοφυούς μεταχείρισής του από τον Τύπο και χειραγώγησής του, απότοκο των δύσκολων καιρών στους οποίους ζούμε και τους οποίους αποτυπώνει στα έργα του ο Σαραμάγκου.

Μάλιστα, ο τελευταίος, σε πλήρη αντίστιξη με τις παραπάνω συμπεριφορές, παραμένει πολιτικοποιημένος και δεν σιωπά. Εξυμνεί τη δημοκρατία και την ελευθερία και δεν παύει να μάχεται για την εμπέδωση αυτών.

«Ζήτω η δημοκρατία». Έγραψε δημοκρατία και πέθανε, κι ήταν το ίδιο σαν να είχε γράψει: ελπίδα, μέλλον, ειρήνη. Δεν είχε άλλη κληρονομιά, δεν άφηνε

¹¹ Κάτι περισσότερο από προφανές η ειρωνεία τού συγγραφέα με τη χρήση των λέξεων «εκστατικά», σαν να αναφέρεται στη μύηση των μυστικών μιας θεότητας, και «κύριος», πιο πολύ σαν να αφαιρεί την ιδιότητα της κυριότητας και κυριαρχίας στον εαυτόν του, αφού είναι όργανο, φερέφωνο, ή περιγράφει την αντιμετώπισή του από κάθε σκεπτόμενο άνθρωπο-πολίτη.

πλούτη στον κόσμο, μονάχα μια λέξη που για κείνον, τη στιγμή εκείνη, σήμαινε ίσως αξιοπρέπεια, αυτό που δεν πουλιέται ούτε αγοράζεται, και που είναι ό,τι ύψιστο στην ανθρώπινη ύπαρξη. (*Το τελευταίο τετράδιο*, 187)

Αλλού, επιμηκύνει το νόημά της, δίνοντάς της και περαιτέρω διαστάσεις

Την σήμερα ημέρα η κουβέντα αυτή ίσως μοιάζει με εξαντλημένη κοινοτοπία ιδεολογικών ανησυχιών του παρελθόντος, θα είναι όμως σαν να κλείνουμε τα μάτια στην απλή ιστορική αλήθεια αν δεν αναγνωρίσουμε πως η δημοκρατική τριάδα -πολιτική, οικονομική, πολιτιστική-, η κάθε μία συμπληρωματική και ενισχυτική για τις άλλες, αντιπροσώπευε, την εποχή της ευημερίας της ως ιδέας του μέλλοντος, ένα από τα πιο παθιασμένα πολιτικά λάβαρα που μπόρεσαν ποτέ, στην πρόσφατη ιστορία, να ξυπνήσουν συνειδήσεις, να κινητοποιήσουν τη θέληση, να συγκινήσουν καρδιές (*Το τετράδιο*, 47).

Αναλογιζόμενοι το νόημα των παραπάνω λόγων τού Πορτογάλου, είμαστε σε θέση να εξετάσουμε διαφορετικά τα έργα του. Μπορεί να περιγράφουν μία μουντή πραγματικότητα, με ένα μέλλον ζοφερό, αναπόδραστο, αποπνιχτικό για τον άνθρωπο, όμως αφήνει μια χαραμάδα ελπίδας, αρκεί να επικρατήσουν η δημοκρατία και η ελευθερία. Εξάλλου, η ολοκλήρωση των μυθιστορημάτων του είναι αμφίσημη και ανοιχτή, δύναται να οδηγήσει σε ευοίωνο μέλλον, αρκεί να πληρωθούν κάποιες προϋποθέσεις, με στόχο την απελευθέρωση από κάθε σκοταδισμό, δογματισμό, ανελεύθερο και αντιδημοκρατικό καθεστώς, κάθε μορφή παράλογης εξουσίας. Ο Κάιν, ο πρώτος επαναστάτης, εναντιώνεται στο σχέδιο ενός μοχθηρού θεού και αποκαλύπτει την πραγματική του φύση, ο Χριστός πάνω στον σταυρό ζητεί από τους ανθρώπους να συγχωρήσουν τον μοχθηρό θεό και δεν ανασταίνεται. Παράλληλα, η γυναίκα τού γιατρού στο τέλος του *Περί τυφλότητας* μένει ορώσα και η πόλη μένει εκεί, ζώσα μετά την πανδημία, τη στιγμή που η δολοφονία της στο *Περί φωτίσεως* αφήνει ένα ανοιχτό τέλος, μια κοινωνία σε πλήρη αντίθεση με τους κυβερνώντες της. Τέλος, ο Σιπριάνο Αλγκόρ σώζει τον εαυτόν του και τους οικείους του, απομακρυνόμενοι από το Κέντρο -το άντρο του καπιταλισμού, του φιλελευθερισμού και της ανελευθερίας- και

επιλέγοντας να ζήσουν στην ύπαιθρο (χωρίς, πάντως, να αφήνεται έστω και μία υπόνοια για την πιθανή επέκταση του Κέντρου ή πώς μπορεί να αντιδράσει).

Όπως είναι φυσικό, η λύτρωση και η απελευθέρωση του πολίτη θα είναι ένα κενό γράμμα, αν ο ίδιος δεν αναλάβει τις ευθύνες του. Και οι σπουδαιότερες από αυτές είναι η γνώση και η ενημέρωση -και όχι μόνο των δικαιωμάτων και των υποχρεώσεών του αλλά και των γεγονότων της καθημερινότητας και της ιστορίας- και προφανώς η συμμετοχή του στις δημοκρατικές διαδικασίες. Στην προσέγγιση της σκέψης αυτής του Σαραμάγκου πάλι θα χρειαστεί να καταφύγουμε στα τετράδιά του.

Η κοινωνία των πολιτών δεν θα είναι πλέον ένας παρατημένος θεατής και, αν χρειαστεί, θα χρησιμοποιήσει όλη την ισχύ της ιδιότητας του πολίτη που σήμερα, με τις νέες τεχνολογίες επικοινωνίας, κατέχει.

Νέο καπιταλισμό; Όχι!

Ήρθε η ώρα της αλλαγής σε δημόσια και ατομική κλίμακα. Ήρθε η ώρα της δικαιοσύνης.¹² (Το τετράδιο, 78)

Και αλλού

[...] οι λαοί είναι κυρίαρχοι, και όχι μόνο κυρίαρχοι αλλά, επίσης, σοφοί και συνετοί, κυρίως από τότε που η διαρκής άσκηση της δημοκρατίας επέτρεψε στους πολίτες να αποκτήσουν χρήσιμες γνώσεις σχετικά με το πώς λειτουργεί η πολιτική και με τις διάφορες μορφές επίτευξης της εξουσίας. Αυτό σημαίνει πως ο λαός ξέρει πολύ καλά τι θέλει όταν τον καλούν να ψηφίσει (*Το τετράδιο*, 27).

Γι' αυτό, άλλωστε, στο *Περί φωτίσεως* και ο ίδιος απορεί με την επιλογή -των συμπατριωτών του, αφού είναι το μοναδικό όνομα που αναφέρεται με αρκετά μεγάλη δόση ειρωνείας στο έργο, «Πορτογαλίιιιιιιδες και Πορτογάααααααλου» (105)- της λευκής ψήφου. «Η μεγάλη τους πλάνη, όπως θα δουν καλά από δω και πέρα, ήταν ότι ψήφισαν λευκό. Καθαριότητα ήθελαν, ε θα την είχαν» (52). Μάλιστα, μέσω του

¹² Η πλάγια γραφή του ίδιου του συγγραφέα.

στόματος του επιθεωρητή, φτάνει σε μία ακραία προέκταση της άποψης του Θουκυδίδη σχετικά με τη συμμετοχή των πολιτών στα κοινά («μόνοι γὰρ τόν τε μηδὲν τῶνδε μετέχοντα οὐκ ἀπράγμονα, ἀλλ' ἀχρεῖον νομίζομεν», *Ιστορίαι*, 2.40.2). Ο επιθεωρητής, λοιπόν, προτείνει δημόσια διαπόμπευση στις εφημερίδες των ονομάτων όσων αδικαιολόγητα δεν ψηφίζουν. Αναφορικά δε με την ευθύνη των πολιτών και δη των νέων, ο Σαραμάγκου στο *Τελευταίο τετράδιο* προτείνει μια ιδιότυπη τελετή ενηλικίωσης, κατά την οποία θα παραδίδονται στους νέους πολιτικές χάρτες με κυριότερη αυτή της Οικουμενικής Διακήρυξης των Ανθρώπινων Δικαιωμάτων, καθώς αντιλαμβάνεται «πόσο εξαπλώνονται οι ευρωπαϊκές πολιτικές δυνάμεις της δεξιάς και της ακροδεξιάς. Η δημοκρατία ακόμη δεν κινδυνεύει, από εμάς όμως εξαρτάται να μη συμβεί αυτό» (104-105).

Και εδώ εγείρεται ένα αμείλικτο ερώτημα, το οποίο καταδυναστεύει, γενικότερα στο έργο του, τον συγγραφέα. Πού βρίσκεται η Αριστερά; Ποια η θέση της σε ένα κατακλυζόμενο από δεινά κόσμος; Απουσιάζει.

«Η Αριστερά δεν έχει την παραμικρή ιδέα σε ποιον κόσμο ζει». [...] και μέχρι σήμερα η Αριστερά, με δειλία, εξακολουθεί να μη σκέφτεται, να μη δρα, να μη διακινδυνεύει ένα βήμα. Γι' αυτό ας μην παραξενευτεί κανείς για την αναιδή ερώτηση του τίτλου: «Πού είναι η Αριστερά;». Δεν τάζω τίποτα για την απάντηση, πλήρωςα ήδη πολύ ακριβά τις αυταπάτες μου (*Το τετράδιο*, 41 και 42).

Στο ίδιο πάλι *Τετράδιο* ξεκάθαρα διατυπωμένες οι σκέψεις του για τον ρόλο της Αριστεράς αλλά και ένα παράπονο για τη μη σωστή διάχυση των ιδεών της στον ταλανιζόμενο σύγχρονο κόσμο.

Έχουμε δίκιο, το δίκιο που συντρέχει όποιον προτίθεται να χτίσει έναν καλύτερο κόσμο προτού να είναι πολύ αργά, ωστόσο ή δεν ξέρουμε να μεταδώσουμε στους ανθρώπους την ουσία των ιδεών μας, ή πέφτουμε σ' ένα τείχος καχυποψίας, ιδεολογικής ή ταξικής προκατάληψης [...] Ας προφέρουμε δυνατά τη λέξη Αριστερά. Για ν' ακουστεί και να μείνει γραμμένη.

Ομοίως, σε ακόμη πιο έντονο ύφος και χωρίς να μπορεί να κρύψει τη δυσαρέσκειά του, αναρωτιέται πού πηγαίνει η Αριστερά, για να απαντήσει ο ίδιος «κάπου εδώ τριγύρω, ταπεινωμένη, για να μετρά τις μίζερες ψήφους που περισυνέλεξε και αναζητώντας εξήγηση γιατί είναι τόσες λίγες», ενώ απογοητευμένος διαπιστώνει πως, αν και κάποτε υπήρξε «η ελπίδα της ανθρωπότητας», διέπραξε λάθη, απέχει πολύ από τις αρχικές της υποσχέσεις, μοιάζει πια με τους αντιπάλους της και «ολισθαίνει» προς το κέντρο (102-103).

Η παραπάνω δεινή και στενόχωρη για τον ίδιο κατάσταση του κόμματος, μέλος του οποίου υπήρξε, αποδίδεται, άλλοτε ρητά άλλοτε υπαινικτικά και αλληγορικά, σχεδόν, όμως, πάντα ειρωνικά, στο *Περί φωτίσεως*. Στο συγκεκριμένο έργο η Αριστερά -όπως, βέβαια, και τα άλλα δύο- αναφέρεται με το ακρωνύμιο «κ.τ.α.», σε μια προσπάθεια περιγραφής της απώλειας νοήματος και ουσίας, αφού αυτά μπορούν να σημαίνουν και να μεταφράζονται σε οτιδήποτε. Παράλληλα, την απομόνωσή της αποτυπώνει ο περίεργος τρόπος με τον οποίον οι εκπρόσωποι των άλλων δύο σχηματισμών αναμένουν τις απόψεις τού αριστερού αλλά και ο χαρακτηρισμός «ο καημένος», αιτία του οποίου μπορεί να σημειώνεται η απόσταση της οικογένειάς του στην επαρχία και η αδυναμία του να επικοινωνήσει με τη γυναίκα του ως δυνητική ψηφοφόρο, ουσιαστικά, όμως, υποκρύπτει ένα μικρό ακροατήριο για την Αριστερά και την περαιτέρω σμίκρυνσή του και την αδυναμία έκφρασης επίκαιρων και ανανεωτικών θέσεων. Αυτό δε επισημαίνεται και από το σχόλιο πως αρκείται (αποδοχή τής θέσης και του ρόλου της) για συγκέντρωση σε μια αλάνα εκτός της πόλεως, τη στιγμή που αδυνατεί να ερμηνεύσει τις αιτίες τής λευκής ψηφοφορίας και της πτώσης των ποσοστών της, εθελουφλώντας και βαίνοντας στους αιθέρες (12, 20, 44, 293). Δεν υπάρχει, ως εκ τούτου, καλύτερη κατακλείδα στην παρούσα αναφορά μας από την απάντηση των ανακρινόμενων ως ύποπτων για λευκή ψήφο. «Ψήφισα το κόμμα της αριστεράς, θα έλεγαν σταθερά, αλλά ταυτόχρονα θα ήταν σαν να ζητούσαν συγγνώμη για ένα καπρίτσιο τους που δεν το ελέγχουν» (55).

5.2. Η σύγχρονη πραγματικότητα

Εκκινώντας πάλι από τις ξεκάθαρα εκπεφρασμένες απόψεις τού Σαραμάγκου, είμαστε υποχρεωμένοι να επαναλάβουμε την απαισιοδοξία του για την πορεία του κόσμου, ενός κόσμου που έχασε την ανθρωπιά του και κυβερνάται από συμφέροντα, εξαθλιώνοντας και συντριβόντας τις μεγάλες μάζες των πολιτών. Εκμεταλλευόμενος την ιστορία τού Απελλή (διάσημου ζωγράφου και γλύπτη του Φιλίππου και του Αλεξάνδρου) και του τσαγκάρη -με θέμα τη γνώση και τη διατύπωση άποψης και την αλαζονεία τής δύναμης και της θέσης- καταλήγει σε κάποια συμπεράσματα.

[...] όλοι εμείς που παρακολουθούμε ανίκανοι τη συντριπτική προέλαση των οικονομικών και χρηματοοικονομικών μεγιστάνων, ξετρελαμένων να αποκτήσουν όλο και περισσότερο χρήμα [...] με κάθε νόμιμο ή παράνομο μέσο. [...] οι τραπεζίτες, οι πολιτικοί οι ασφαλιστές, οι μεγάλοι κερδοσκόποι, που, με τη συνενοχή των μέσων μαζικής ενημέρωσης, απαντούσαν τα τελευταία τριάντα χρόνια στις δειλές μας διαμαρτυρίες με την υπεροψία αυτού που θεωρεί εαυτόν κάτοχο της απώτερης σοφίας [...] Ήταν η εποχή της απόλυτης αυτοκρατορίας της Αγοράς, της οντότητας αυτής που αλαζονικά αυτοαναμορφώνεται και αυτοδιορθώνεται [...] (*Το τετράδιο*, 64-65)

Και αλλού σε μια απεγνωσμένη προσπάθεια να κρούσει τον κώδωνα του κινδύνου και να φέρει την ανθρωπότητα προ των ευθυνών της, ερωτά τους πολιτικούς και ηθικολόγους

[...] υπολόγισαν ποτέ τον αριθμό των ατόμων που υποχρεωτικά καταδικάζονται σε αθλιότητα, σε άνιση εργασία, σε εξαχρείωση, σε αφροσύνη, σε διεφθαρμένη άγνοια, σε ανίκητη δυστυχία, σε απόλυτη ένδεια, για να παραχθεί ένας πλούσιος; (*Το τετράδιο*, 78)

Οι ευθύνες ρητώς και χωρίς ίχνος στρογγυλοποίησης ή ωραιοποίησης αποδίδονται πρωτίστως και κυρίως στην παγκοσμιοποίηση. «Ο πρώτος θάνατος, πριν από πολύ καιρό, ήταν ο θάνατος της ακεραιότητας. Μπορεί κανείς όμως να ζητά ακεραιότητα

από μία πολυεθνική;» (*Το τελευταίο τετράδιο*, 57), τη στιγμή, μάλιστα, που τις θεωρεί υπαίτιες και για την ολοένα και δραματικά αυξανόμενη ανεργία. Ταυτόχρονα, υπεύθυνος για τη μελανή εικόνα είναι και ο κάθε πολίτης ξεχωριστά, όπως ολοφάνερα περιγράφει πάλι στο *Τελευταίο τετράδιο*, σε μία καταδίκη, όμως, στην οποία το κλείσιμο εμπεριέχονται σπέρματα ελπίδας.

Ο προσωπικός εγωισμός, το βόλεμα, η έλλειψη γενναιοδωρίας, οι μικρές δειλίες της καθημερινότητας, όλα αυτά συνεισφέρουν σε μία ολέθρια μορφή πνευματικής τυφλότητας, να βρισκόμαστε δηλαδή στον κόσμο και να μη βλέπουμε τον κόσμο, ή να βλέπουμε από αυτόν ό,τι, ανά πάσα στιγμή, τείνει να εξυπηρετεί τα συμφέροντά μας. Σε τέτοιες περιπτώσεις δεν μπορούμε να ευχηθούμε παρά να έρθει η συνείδηση και να μας ταρακουνήσει επειγόντως από το μπράτσο και να μας ρωτήσει εξ επαφής: «Πού πας; Τι κάνεις; Ποιος νομίζεις ότι είσαι;». Μια εξέγερση ελεύθερων συνειδήσεων θα χρειαζόμασταν. Είναι άραγε εφικτό; (173-174)

Οι αναφορές στα δύο τετράδιά του είναι πολλές, οι παραπάνω συμπυκνώνουν τις καίριες θέσεις του, οι οποίες δύνανται να εξαχθούν και μέσα από τη λογοτεχνική παραγωγή του. Μάλιστα, αναλογιζόμενοι τις απόψεις της Krista Brune (2010, 89-110), η γραφή του εγγίζει αυτή τού δοκιμίου. Συγκεκριμένα αναφέρει πως δεν γράφει δοκίμια, αλλά διακατέχεται από το δοκιμακό πάθος («essayistic penchant») και δεν είναι τυχαίο πως δύο από τα έργα του, αλληλοσυμπληρούμενα, στον πορτογαλικό τους τίτλο έφεραν και τον όρο *ensaio*, δηλαδή δοκίμιο. Επιπροσθέτως, η ίδια διακρίνει μία προσπάθεια του Σαραμάγκου να αποτυπώσει έναν κοινωνικό σχολιασμό, ενώ προβαίνει σε μία αναθεώρηση της ιστορικής και κοινωνικής πραγματικότητας, με μία προφανή τάση για κριτική, πλήρη και φιλοσοφικής και πολιτικής διάστασης, όχι από το μετερίζι ενός στρατευμένου κομμουνιστή συγγραφέα, αλλά παραθέτοντας προσωπικές απόψεις, κυρίως για τις επιπτώσεις τού άκρατου και επελαύνοντα καπιταλισμού και νέο-φιλελευθερισμού. Στο πλαίσιο αυτό, εμφανίζεται υπέρ το δέον δηκτικός για τη διασάλευση της πολιτικής και κοινωνικής τάξης, συνδέει την τυφλότητα με τη ζωή, την ηθική, το θάνατο και την πολιτική, τη στιγμή που κατακεραυνώνει τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα, τη λειτουργία της

δημοκρατίας και την έλλειψη συλλογικής μνήμης. Η κατάσταση αυτή αποτυπώνεται αδρά στο *Περί φωτίσεως*, όταν από το κυβερνών κόμμα, για να αντιμετωπιστεί η λευκή ψήφος, διατυπώνεται η άποψη να κηρυχθεί η πόλη σε κατάσταση έκτακτης ανάγκης, να αρθούν κάποιες συνταγματικές προβλέψεις και αργότερα, όταν πια «το ανόσιο συμβάν θα έχει γραφτεί στο πινάκιο των παρελθόντων και ξεχασμένων, τότε μάλιστα, να ετοιμαστούμε για νέες εκλογές» (30), με νέες υποσχέσεις και όρκους.

Όμως, στις καταστάσεις συλλογικής αμνησίας ελλοχεύει ο κίνδυνος του φασισμού· και εδώ πρόκειται για μία θέση με την οποία συμφωνούν τόσο η Brune (99) όσο και ο Micah K. Donohue (2017, 86) και ο Bloom (xvii-xviii), με σαφείς αναφορές και από τους δύο πρώτους στο Estado Novo του Σαλαζάρ. Ένας κίνδυνος, μάλιστα, που επικρέμαται σε όλα τα εξεταζόμενα έργα του Σαραμάγκου. Ένας δυνάστης θεός, με αρέσκειες και απαρέσκειες, δολοφόνος αμέτρητων ανθρώπων (ενηλίκων «αμαρτανόντων», βρεφών και παιδιών, και αγίων μαρτύρων γι' αυτόν), μία βασίλισσα, η Λίλιθ, που αδιαφορεί για τους υπηκόους της, πιο πολύ ενδιαφερόμενη για τη δική της καλοπέραση και δη ερωτική, ένα παμφάγο, σκληρό και απάνθρωπο Κέντρο και μία κυβέρνηση που «φυλακίζει» σε καραντίνα δύο φορές τους πολίτες της, ανίκανη να αντιμετωπίσει τα γεγονότα αλλά και φοβούμενη να απολέσει την εξουσία της. Είναι δε άξιο αναφοράς πως στην πρώτη καραντίνα, στο *Περί τυφλότητας*, το ψυχιατρείο βρίσκεται εντός της πόλης, αντί, όπως συνήθως συμβαίνει, να βρίσκεται εκτός αυτής (Donohue, 86), σηματοδοτώντας κατά τη συνήθη τοποθεσία του το όριο μεταξύ πολιτισμού και αγριότητας. Εδώ, αντίθετα, ο εντοπισμός του εντός πόλεως φέρνει την αγριότητα εντός αυτής, ανάμεσα στους ανθρώπους, ένα επίτευγμα που μόνο ένα ανελεύθερο καθεστώς μπορεί να επιζητήσει και να επιτύχει.

Παράλληλα, ο υπόρρητα περιγραφόμενος και επικίνδυνα επερχόμενος φασισμός συνεπικουρείται από τις παρακολουθήσεις του Κάιν και του Ιησού από τον θεό, των κατοίκων του Κέντρου από τους ιθύνοντες, των τυφλών από τους στρατιώτες αλλά και τους κυβερνώντες, όπως και των λευκό ψηφισάντων από διάφορα συστήματα ελέγχου, διαλόγων, χρησιμοποιούμενου ακόμη και ορού αληθείας. Βέβαια, οι τελευταίες αυτές παρατηρήσεις μάς οδηγούν σε ένα παρόμοιο δυστοπικό έργο, το *1984* του Τζορτζ Όργουελ. Και σε αυτό υπάρχει παρακολούθηση, ακόμη και αστυνομία σκέψης, ενώ οι αφίσες, όπως και στη *Σπηλιά*, παρακολουθούν και καθορίζουν τη σκέψη, μετατρέπουν

σε άβουλα και πειθήνια όντα τους πολίτες, πλήρως ετεροκαθοριζόμενους. Κλείνοντας την αναφορά μας σε φασιστικές συμπεριφορές, δεν θα πρέπει να παραλείψουμε τα διαγγέλματα, λαμβάνοντα σημαντικό χώρο -και ποσοτικό και ποιοτικό- τόσο στο *Περί τυφλότητας* όσο και στο *Περί φωτίσεως*. Η γλώσσα εξουσίας σε όλη της την έκταση, σε όλο της το μεγαλείο. Επαναλαμβάνονται σε συγκεκριμένη ώρα, ακόμη και όταν έχει παρέλθει η χρησιμότητά τους, μετέρχονται ξύλινη γλώσσα, επισείουν τον κίνδυνο για την πολιτεία, τρομοκρατούν και απειλούν, ενώ αποσεΐουν τις ευθύνες από τις πλάτες των κυβερνώντων και τις μεταφορτώνουν σε αυτές των πολιτών, επικαλούμενες την ατομική ευθύνη. Επίσης, δεν είναι λίγες οι φορές κατά τις οποίες οι πολιτικοί ομιλούν την αλάνθαστη αλληγορική-παραβολική γλώσσα της ασθένειας, τρομοκρατώντας ακόμη περισσότερο τον λαό. «Προτού η επιδημία και η γάγγραινα εξαπλωθούν στο υγιές ακόμη μέρος της χώρας, προειδοποίησε [ο υπουργός άμυνας]» (στο *Περί φωτίσεως*, 45, όταν το υπουργικό συμβούλιο καλείται να αποφασίσει πώς θα αντιμετωπίσει την «αρρώστια» της λευκής ψήφου). Και αλλού,

Λάβετε σοβαρά υπόψη την προειδοποίησή μου, όχι ως απειλή, αλλά ως έναν καυτηριασμό για τη μολυσματική πολιτική πυόρροια που δημιουργήθηκε στους κόλπους σας και σας κατακλύζει (109).

Συχνά δε τα διαγγέλματα αυτά είναι σκηνοθετημένα με τη βοήθεια των Μέσων Ενημέρωσης, χρησιμοποιούνται λογογράφοι και ο Τύπος δεν διστάζει να υιοθετήσει τη ρητορική τους και στους τίτλους και στα ρεπορτάζ-άρθρα του. Τέλος, πάλι το *Περί φωτίσεως* θα μας δια φωτίσει. Διαβάζουμε: «ένας αρχηγός, μία θέληση, ένα σχέδιο, ένας δρόμος» (198).

Μια εξίσου ζημιογόνα και διαλυτική για το κοινωνικό σύνολο περιγραφή συνοψίζει και ο David Frier (2005, 48) υπογραμμίζοντας την τακτική «διαίρει και βασίλευε» της άρχουσας τάξης. Δημιουργείται μια ιεραρχία η οποία καταπιέζει τους αμέσως υφιστάμενούς της και αυτοί με τη σειρά τους καταπιέζουν άλλους, ταυτόχρονα δε το καθεστώς υποδαυλίζει έριδες και διαμάχες μεταξύ των κατώτερων τάξεων, ιδίως της εργατικής. Ο εξουσιάζων, λοιπόν, θεός οπλίζει το χέρι τού Κάιν για αδελφοκτονία, διαλύει τους εργάτες του πύργου της Βαβέλ, τη στιγμή που τόσο οι υποτακτικοί τής

Λίλιθ όσο και οι εργάτες του Ναού του Σολομώντα, όπου βρίσκει εργασία και ο Ιησούς, έχουν απολέσει κάθε δικαίωμά τους και δουλεύουν πολλές ώρες για πολύ μικρές απολαβές. Ταυτόχρονα, η προαναφερθείσα καταπίεση συχνά μετατρέπει το θύμα σε θύτη, αποδιοργανώνοντας έτι περαιτέρω τον κοινωνικό ιστό, όπως σημειώνει η Nashef (2010, 31, 38), χαρακτηρίζοντας αυτή τη διαδικασία αλλά και την απώλεια παν ηθικού μερίσματος, απότοκο και επίτοκο της τυφλότητας, μετατροπή του ανθρώπου σε ζώο,¹³ ενώ αυτή η ηθική κατάπτωση είτε δεν είναι αναστρέψιμη είτε αφήνει για πάντα το αποτύπωμά της στην κοινωνία και τον άνθρωπο (38), ο οποίος χάνει την ταυτότητά του (35). Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφερθεί πως η ίδια υπερτονίζει την -ας τη χαρακτηρίσουμε έτσι- ζωοποίηση του ατόμου, καθώς αυτό μεταμορφώθηκε σε μια κατώτερη ποιότητα, η οποία κυριάρχησε σε αυτό και προέβαλε σε αυτό τη ζώδη φύση του (40). Άλλωστε, παρόμοιες απόψεις εκφράζει και ο Donohue, όταν δηλώνει πως από αυτή την οικτρή σύγχρονη πραγματικότητα ηθικής κατάπτωσης (την άθλια πραγματικότητα, όπως τη χαρακτηρίζει) ο άνθρωπος δεν μπορεί να δραπετεύσει, δεν υπάρχει καμία λύτρωση από την «απανθρωποποίησή» του (87), παραμένοντας ένα φάντασμα, σκιά του εαυτού του (89). Πράγματι, δεν θα μπορούσε να βρεθεί καλύτερη επιτομή από τα σχόλια των παραπάνω κριτικών για τον ζοφερό κόσμο που ο Σαραμάγκου περιγράφει. Ο άνθρωπος, ηθικά έκπτωτος, εισέρχεται στο βασίλειο των ζώων. Πώς αλλιώς να αποδοθούν οι βιασμοί, οι φόνοι, οι πόλεμοι, οι αφοδεύσεις και οι λοιπές σωματικές ανάγκες σε «κοινή θέα», πληρούσες μια ήδη υπερβολική βρόμα, η βρώση ωμών κρεάτων ή και νεκρών, σε μια διαδικασία στην οποία ακόμη και οι σκύλοι συμμετέχουν, η πείνα, η αδιαφορία για τον συνάνθρωπο και η εκμετάλλευση αυτού; Αυτή, λοιπόν, η δεινή και ρέπουσα προς την καταστροφή και τον αφανισμό - κυριολεκτικό και μεταφορικό- του ανθρώπινου γένους εικόνα, περιγραφόμενη με τα μελανότερα χρώματα, ρεαλιστικά στα τετράδιά του, αλληγορικά και υπαινικτικά στα μυθιστορήματά του, έρχεται σε πλήρη ταύτιση με τις απόψεις των Horkheimer και Adorno, οι οποίοι κατακεραυνώνουν το πνεύμα Διαφωτισμού των έργων των Καντ, Βολταίρου, Ντεκάρτ, τα βιβλία των οποίων εκλογικεύουν και δικαιολογούν τις κτηνωδίες της μεγαλοαστικής τάξης, και, αποτελώντας αγγελιαφόρο κακών επών,

¹³ Το «becoming-animal», σύμφωνα με τις απόψεις των Ντελέζ και Γκουαταρί, ως διαλυτικό της κοινωνίας, μεταβάλλεται εδώ σε «becoming-blind», με εξίσου αρνητικές επιπτώσεις για την προϋπάρχουσα κοινωνική τάξη και ευρυθμία (Nashef, 31).

αποτυπώνει τον κίνδυνο της τόσης διαφώτισης, τον τρόμο της αλήθειας, το ανήκεστο της σύγχρονης πραγματικότητας, την επικράτηση του παράλογου με τη σύγχρονη απόπειρα της λογικής εξήγησής του (Donohue, 84). Διόλου τυχαία η γυναίκα τού γιατρού, στον καταληκτικό διάλογο με τον σύζυγό της στο *Περί τυφλότητας*, συμπεραίνει πως «Νομίζω ότι δεν τυφλωθήκαμε, νομίζω ότι είμαστε τυφλοί [...] Τυφλοί που δεν βλέπουν, κι ας βλέπουν» (381).

Βέβαια, η παραπάνω οικτρή πραγματικότητα αποδίδεται από τον Σαραμάγκου σε μεγάλο βαθμό στην παγκοσμιοποίηση και στην επικράτηση του καπιταλισμού και του φιλελευθερισμού, στα μεγάλα οικονομικά κέντρα και στην εξυπηρέτηση των συμφερόντων αυτών. Γράφοντας στο blog του για την οικονομική κρίση του 2008,

Έγκλημα εναντίον της ανθρωπότητας είναι ότι οι οικονομικές και χρηματοοικονομικές δυνάμεις των ΗΠΑ, με την ενεργή ή σιωπηρή συνηγορία της κυβέρνησής τους, εγκλημάτησαν εν ψυχρώ έναντι εκατομμυρίων ανθρώπων σε όλο τον κόσμο, που απειλούνται να χάσουν τα χρήματα που τους απομένουν (*Το τετράδιο*, 66).

Και αλλού για το ίδιο θέμα παραθέτει

Την οικονομία μάλιστα, μπορούμε να τη σώσουμε, όχι όμως και το ανθρώπινο, αυτό που θα έπρεπε να έχει την απόλυτη προτεραιότητα, όποιο κι αν είναι, όπου κι αν βρίσκεται (*Το τετράδιο*, 73).

Ενώ για την επίσημη δράση του κεφαλαίου σημειώνει

Αναπόφευκτα, σαν πεπρωμένο, γιατί αυτή είναι η κυρίαρχη λογική του κεφαλαίου, η ανελέητη υπερεκμετάλλευση της εργατικής δύναμης του φτωχού αυτού κόσμου κατέληξε σε ανυπόφορα άκρα (*Το τελευταίο τετράδιο*, 34).

Τη στιγμή, μάλιστα, που εναγωνίως κραυγάζει τον Νοέμβριο του 2009 για την καλπάζουσα ανεργία, αποτέλεσμα της σοβαρότατης οικονομικής και

χρηματοπιστωτικής κρίσης. Αιτία δεν είναι άλλη, σύμφωνα πάντα με τον ίδιο, από τη «συνθλιπτική προέλαση των μεγάλων οικονομικών και χρηματοπιστωτικών ηγεμόνων, ξετρελαμένων για να κατακτήσουν όλο και περισσότερο χρήμα». Ταυτόχρονα, αρνείται σε όλους αυτούς τους κερδοσκόπους, τις πολυεθνικές και τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης την ικανότητα να αντιμετωπίσουν την κρίση που οι ίδιοι δημιούργησαν και απέκρυπταν και εντόνως επιζητεί την επίλυση του προβλήματος της ανεργίας που γιγαντώνεται, «χαρακτηρίζοντάς το έγκλημα κατά της ανθρωπότητας» (*Το τελευταίο τετράδιο*, 195-197).

Εύκολα, λοιπόν, τεκμαίρεται από τα παραπάνω πως και τα λογοτεχνικά έργα του πορτογάλου νομπελίστα αποτελούν επικοινωνιακό διάυλο των πολιτικών του απόψεων. Το Κέντρο στη *Σπηλιά* ενισχύεται και δυναμώνει με γεωμετρική πρόοδο, εις βάρος των απλών πολιτών και επαγγελματιών, καθορίζει, ως οικονομικός κολοσσός, την αγορά, την προσφορά, τη ζήτηση ακόμη και τη ζωή, προσφέροντας επίπλαστες συνθήκες ζωής, προσομοιώσεις τής πραγματικότητας. Η ανάγκη για δουλειά τεράστια, οι μικρές επιχειρήσεις στον κυκεώνα της συρρίκνωσης και του αφανισμού, ενώ το δέλεαρ της διαμονής και εργασίας στο πανίσχυρο Κέντρο ταραάζει τα θεμέλια των οικογενειακών δεσμών, για το οποίο, πάντως, κάθε εργαζόμενος ή κάθε εμπορική συναλλαγή είναι ένας αριθμός, με στόχο πάντα το μεγαλύτερο δυνατό κέρδος και σύμμαχο την οπτική διαφήμιση, τις αφίσες, σαν μία πρωτότυπη εφαρμογή Τύπου. Παράλληλα με το Κέντρο οι παραγκουπόλεις. Κι αυτές, όμως, εξαπλώνονται ραγδαία, διόλου τυχαία η ανάλογη ανάπτυξη των δύο πόλων, όπου η φτώχεια και η ανέχεια βρίσκονται σε πρώτο πλάνο, οδηγώντας τους κατοίκους τους σε παραβατικές συμπεριφορές. Στο ενδιάμεσο αυτών των δύο -σε θεωρητικό και όχι τοπικό επίπεδο- η ύπαιθρος, η τελευταία ελπίδα ζωής, η οποία και αυτή συμπιέζεται και οι κάτοικοί της εξαναγκάζονται σε εγκατάλειψή της και μετατροπής τους σε «μύστες» της χρηματοοικονομικής θεότητας, μετατρέπόμενοι, συνάμα, και αυτοί σε απλά απρόσωπα γρανάζια. Δεν μπορούμε, άλλωστε, να παραγνωρίσουμε την επιλογή του επαγγέλματος του Μαρσάλ ως φρουρού, επαγγέλματος με στολή, μέσα στην οποία χάνεται η προσωπικότητα ή και παραπέμπει σε στρατιωτικά καθεστώτα -μέχρι και ο σκύλος, όταν τον είδε πρώτη φορά φοβήθηκε, σε αντίθεση με τον σκύλο των δακρύων που

πλησίασε τη γυναίκα του γιατρού, μοναδική ορώσα, διατηρούσα μια ακόμη ποιότητα ανθρωπιάς.

Ομοίως, ο κόσμος των έργων του Σαραμάγκου είναι φτωχός. Οι πρωτόπλαστοι πρέπει να βρουν δουλειά, ενώ στις υποδείξεις τού Χερουβείμ πώς να ενταχθούν σε κάποιο караβάνι, χωρίς, βέβαια, απαιτήσεις, παρά ένα πιάτο φαΐ, φακές συγκεκριμένα, εκφράζονται και οι προσωπικοί του φόβοι μήπως μείνει άνεργος, αν καεί ο κήπος της Εδέμ. Ομοίως, και ο Κάιν οφείλει να δουλέψει και μέσα από τη δική του εργασία περιγράφονται οι σκληρές και επικίνδυνες συνθήκες των εργατών, εντελώς υποκείμενων στην επιθυμία των αρχόντων τους. Σε σταδιακή φτωχοποίηση οδηγείται, εξάλλου, και ο Σιπριάνο Αλγκόρ, λόγω των συμφερόντων του Κέντρου αλλά και της επιθετικής οικονομικής πολιτικής του, η δημιουργικότητά του απορρίπτεται, η οικογενειακή του επιχείρηση φτάνει στο χείλος της καταστροφής, τη στιγμή που η «πολύφερνος» ανακοίνωση πρόσληψης του γαμπρού του στον οικονομικό τιτάνα ισοδυναμεί με εγκλωβισμό σε αυτόν και με ηθικές, ψυχικές και πνευματικές εκπτώσεις των ηρώων. Στον εργασιακό στίβο εισέρχεται και ο Ιησούς, άλλοτε ασκώντας το επάγγελμα του βιολογικού του πατέρα, άλλοτε ως εργάτης στον ναό, άλλοτε βοηθώντας τους φτωχούς ψαράδες της Γαλιλαίας, εξασφαλίζοντας τα προς το ζην, το πιάτο της ημέρας (άλλη μια μικρή οικογενειακή επιχείρηση τα καϊκια τους που οδεύουν στο αφανισμό), και άλλοτε ως βοσκός, κι αυτός με μεροκάματο μόνο το φαγητό του. Μάλιστα, σε αυτό το κατά Σαραμάγκου θεολογικό κείμενο ενυπάρχει μία σαφέστερη αναφορά στον καπιταλισμό και στις επιπτώσεις του.

Τώρα, επειδή αυτή η πόλη είναι μεγάλη, και παρόλο που ο Θεός όρισε να θεμελιώσουν σ' αυτή τη γήινη κατοικία του, δεν φτάνουν ως εδώ τέτοιοι ανθρωπιστικοί κανόνες, εξ ου και, για όποιον δεν έχει χρήμα στην τσέπη, έστω και λίγο, η μόνη του λύση ήταν ανέκαθεν να ζητιανέψει, ριψοκινδυνεύοντας πιθανά να τον διώξουν, αν γίνει φορτικός ή τότε να κλέψει, με το σιγουρότατο κίνδυνο να τον τιμωρήσουν με μαστίγωση ή κάτεργο, αν όχι με ποινή χειρότερη (*Ευαγγέλιον*, 215).

Αρωγοί σε αυτές τις προσπάθειες των πολυεθνικών εταιρειών και των κυβερνήσεων έρχονται οι διάφοροι διεθνείς οργανισμοί, η δράση των οποίων ειρωνικά παρατίθεται στο *Περί φωτίσεως*. Για να δοθεί έμφαση στη δράση τους επιλέγεται η ονομαστική αναφορά σε αυτούς, μια επιλογή έκδηλη των προθέσεων του συγγραφέα να αποδώσει τις ευθύνες για τη σημερινή πορεία της ανθρωπότητας. Να θυμίσουμε πως σε αυτό το μυθιστόρημα, ενώ παντού τηρείται η ανωνυμία τόπων και προσώπων, μόνο σε δύο σημεία αίρεται αυτή επιλογή. Το πρώτο ήδη το έχουμε αναφέρει, το δεύτερο σχετίζεται με την ειρωνική αναφορά (291) σε ευρωπαϊκούς και διεθνείς οργανισμούς, τη βοήθεια των οποίων σκέφτεται να ζητήσει η κυβέρνηση για να αντιμετωπίσει το πρόβλημα της λευκής ψήφου. Αν και η κυβέρνηση τους επικαλείται για πολιτικά θέματα, ο Σαραμάγκου τους επικαλείται, για να καταδείξει την παντοκρατορία των διεθνών συμφερόντων, την επικυριαρχία τους έναντι των κρατικών και την αβουλία ή ανικανότητα των εκάστοτε κυβερνήσεων να έρθουν σε ρήξη με αυτούς, αδιαφορώντας και κακομεταχειριζόμενων τους πολίτες τους.

Εύκολα, συνεπώς, συνάγεται από τα παραπάνω πως η σκέψη του Σαραμάγκου συμπλέει με αυτή των Marx, Horkheimer, Adorno και Kristeva, σύμφωνα με τους οποίους η τυφλότητα καθορίζει και πιστοποιεί την εκμετάλλευση και την ολοένα και αυξανόμενη τεχνολογική αποξένωση του παγκόσμιου καπιταλισμού, σημαίνοντας, ταυτόχρονα, τη χειραγωγή και τη διαχείριση του ανθρώπου. Αυτός, πλέον, καθίσταται ένα νούμερο, μαθηματικό ποσοστό, μια καμπύλη θανάτου, μία πιθανότητα, μία απλή καταγραφή, σε μια διαδικασία που μετατρέπει τη ζωή του σε ρηχή, επαναλαμβανόμενη, λειτουργούσα σαν ένα εύκολα ανταλλάξιμο και αντικαταστάσιμο γρανάξι στη μηχανή του συστήματος. Σε μια τέτοια ζωή, όπως σημειώσαμε και προηγουμένως, είναι ένα φάντασμα, μία σκιά, γι' αυτό και οποιοδήποτε χαρακτηριστικό καθορίζει την ανθρώπινη ταυτότητά του δεν έχει θέση, όπως τα ονόματα προσώπων και τόπων. Ο άνθρωπος, λοιπόν, έρμαιο των επιζήμιων πράξεων και αποφάσεων της σύγχρονης κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας, μετατρέπεται σε πεδίο μάχης τής σύγχρονης παγκοσμιοποίησης και του νέο-φιλελευθερισμού, με κύρια χαρακτηριστικά τους το αίμα και τη βρόμα· δύο χαρακτηριστικά που κυριάρχησαν στο φρενοκομείο-φυλακή των πρώτων τυφλών αλλά και σε όλη την πόλη. Κλείνοντας αυτόν μας τον σχολιασμό και με αφορμή την αναφορά μας στην παραπάνω πόλη, αυτό

που έχει εξυφάνει η παγκοσμιοποίηση είναι, μέσω της αθλιότητας που εγκολπώνεται, να έχει λειάνει και απαλείψει όλα τα διακριτικά χαρακτηριστικά των ανθρώπων, οδηγώντας τους σε μία ομογενοποίηση φθοράς και σήψης, γεγονός το οποίο πολύ εύστοχα αποδίδεται από την πόλη των τυφλών και τη μετέπειτα πράξη τους της λευκής ψήφου (Donohue, 83-85).

5.3. Η εικόνα του Σπηλαίου

Στις 29 Μαΐου 2009, ο Σαραμάγκου στο *Τελευταίο τετράδιο* περιέγραφε την περαιτέρω φτωχοποίηση των ανθρώπων, την επέλαση της άγνοιας, την εξαφάνιση επαγγελμάτων, γλωσσικών ιδιωμάτων, ζώων και φυτών, την ισχυροποίηση των πλούσιων και τη κυριαρχία των πολυεθνικών, για να συμπεράνει

[...] χάσαμε την ικανότητα να αναλύουμε αυτό που συμβαίνει στον κόσμο. Γι' αυτό μοιάζει να έχουμε κλειστεί στη σπηλιά του Πλάτωνα. Εγκαταλείπουμε την ευθύνη μας να σκεφτόμαστε, να ενεργούμε. Μετατρέπομαστε σε αδρανή όντα χωρίς την ικανότητα αγανάκτησης, αντικομοφορισμού και διαμαρτυρίας που μας χαρακτήριζε για πολλά χρόνια. Φτάνουμε στο τέλος ενός πολιτισμού και δεν μου αρέσει αυτό που προμηνύεται. Ο νεοφιλελευθερισμός, κατά τη γνώμη μου, είναι μεταμφιεσμένος σε δημοκρατία, από την οποία διατηρούνται μόνο τα προσχήματα. Το εμπορικό κέντρο είναι το σύμβολο αυτού του κόσμου. Υπάρχει όμως κι άλλος ένας μικρός κόσμος που εξαφανίζεται, αυτός των μικρών βιοτεχνιών και της χειροτεχνίας (92).

Αυτοί οι τελευταίοι μάχονται, αλλά τελικά αποσύρονται νικημένοι μεν, με την αξιοπρέπειά τους όμως απείραχτη.

Αν και τα παραπάνω λόγια αναλύουν και επεξηγούν ξεκάθαρα την πολιτική σκέψη του Πορτογάλου όπως αυτή αποτυπώνεται στο μυθιστόρημά του *Η σπηλιά*, εντούτοις θα αποπειραθούμε να συμπληρώσουμε κάποια σχόλια ακόμη, με αρωγούς μας τον Γιώργο Βέλτσο και τον Andrew Laird. Σύμφωνα με τον πρώτο (1975, 95, 96, 97), στην προσέγγιση της πολιτικής σκέψης του Μαρξ -ο οποίος εξάλλου επηρεάζει την πολιτική

τοποθέτηση του κομμουνιστή Σαραμάγκου- στη *Γερμανική Ιδεολογία*, η τελευταία αποτελεί ένα σύστημα αναπαραστάσεων στον νου ενός ανθρώπου. Αυτές, όμως, προσδιορίζονται από άλλες σταθερές της κοινωνίας, τις δυνάμεις και τις σχέσεις παραγωγής, οι οποίες επικρατούν πάνω στα άτομα, σε μια επικράτηση της ολότητας έναντι των μερών. Υπό αυτές τις συνθήκες και στο πλαίσιο της ταξικής κοινωνίας, η πραγματικότητα μεταβάλλεται και συντελείται μια «ψευδοαναπαράστασή» της, η οποία με τη σειρά της λειτουργεί ως ένας «σύνδεσμος» μεταξύ των ατόμων, εξασφαλίζοντας τις μεταξύ τους σχέσεις. Η ψεύτικη αυτή και διαβρωτική αναπαράσταση παρομοιάζεται με την «camera obscura», τον σκοτεινό φωτογραφικό θάλαμο, που παρουσιάζει τα αντικείμενα αναποδογυρισμένα. Ως εκ τούτου, ο Μαρξ, με την εικόνα αυτή, επεκτείνει τη σκέψη του Σωκράτη από τον χώρο των ιδεών σε αυτών των αντικειμένων, στον υλισμό, καθοριστικό και διαμορφωτικό παράγοντα των ανθρωπίνων σχέσεων.

Παρόμοια και ο Laird (2005, 121-144) σημειώνει πως ο άνθρωπος δημιουργεί στο μυαλό του τις διάφορες ιδέες και τα διάφορα σχήματα επηρεαζόμενος από την πορεία της ζωής του και κυρίως από την εμπειρία του αναφορικά με τα αντικείμενα και τον βαθμό δέσμευσής του σε αυτά. Με τις σκέψεις αυτές, προχωρεί και σε έναν σχολιασμό του πλατωνικού σπηλαίου, προσθέτοντας κάποια πολύ σημαντικά σχόλια. Αρχικά, ερμηνεύει τον όρο «δεσμώτης» αντιπαραθέτοντάς τον με τον φυλακισμένο, για παράδειγμα, θέλοντας με τον τρόπο αυτό να υπογραμμίσει την έξωθεν επιβολή -όχι προσωπική αιτία- του εγκλεισμού του αλλά και ομοίως τη μακρόθεν αναμενόμενη σωτηρία του. Ταυτόχρονα, η όλη συζήτηση με τον Σωκράτη παραπέμπει σε μια εικόνα, διευρύνοντας την έννοια της παρομοίωσης με την πραγματικότητα των συνομιλητών, σε ένα παιχνίδι δημιουργίας και της εικόνας του σπηλαίου όπως και της εικόνας των εγκλωβισμένων συνομιλητών, σε ένα νοητικό παιχνίδι που τους έχει στήσει ο Σωκράτης. Βέβαια, αυτή η εικόνα συνοδοιπορεί με τη μνήμη κάθε ανθρώπου όπως έχει γραφεί στην ψυχή του ίδιου αλλά και στη συλλογική μνήμη, μέσω της αναγέννησης της ψυχής. Η τελευταία, όμως, αυτή παρατήρηση οδηγεί και στο συμπέρασμα πως τόσο η σκηνοθεσία τού διαλόγου όσο και η ερμηνεία (και σωτηρία των δεσμοτών, θα λέγαμε, από όσους έχουν δει το φως τής αλήθειας και της ιδέας) της εικόνας του

σπηλαίου ισοδυναμεί και απαιτεί μία κατάβαση, προφανώς παρεμφερή με αυτή στον κάτω κόσμο.

Με οδηγούς, λοιπόν, τους παραπάνω σχολιασμούς, θα μπορούσαμε να εισχωρήσουμε έτι περαιτέρω -από τις στην αρχή αναφερόμενες θέσεις του Σαραμάγκου- στην ερμηνεία τού εν λόγω μυθιστορήματος. Καταρχάς, τα ονόματά τους. Ο Αλγκόρ (ο Σιπριάνο) είναι η δυνατή παγωνιά του κορμιού που προαναγγέλλει τον πυρετό (δημιουργίας και σωτηρίας), ενώ Γκάσο (ο Μαρσάλ) το μέρος του τραχήλου του βοδιού που υπομένει τον ζυγό (δεσμότης εκ θελήσεως, θέλγεται από τις προκλήσεις και προσκλήσεις τού Κέντρου). Οι ήρωες, συνεπώς, του Πορτογάλου γνωρίζουν, οικειοθελώς μετακομίζουν, έχουν διασχίσει πολλές φορές τη διαδρομή από την πόλη προς την ύπαιθρο με όλες τις εικόνες τής διαδρομής αυτής. Ομοίως, όμως, με την αλληγορία τού Σωκράτη, όταν γνωρίζουν την πλήρη αλήθεια, επιλέγουν τη φυγή, καθώς είναι πολύ δύσκολο να επιθυμήσουν την επιστροφή και τη διαφώτιση των υπολοίπων. Δραπετεύουν από την οικτρή πραγματικότητα, από την ειρκτή τους, προς άγνωστη κατεύθυνση. Η γνώση τής αλήθειας προήλθε από μία κατάβαση, το σπήλαιο βρέθηκε στον μείον πέντε όροφο και εκεί κατεβαίνει ο Σιπριάνο με τον ανελκυστήρα φορτίων, διόλου τυχαία η επιλογή, φορτίων υλικής πραγματικότητας, υλισμού. Στο πνεύμα αυτό, επίσης σκόπιμη η επιλογή τού σπηλαίου κάτω από το Κέντρο, τον σύγχρονο ναό τού καπιταλισμού και της κυριαρχίας της οικονομίας, ο εγκλωβισμός, παρόλ' αυτά, σε αυτό είναι ίδια βουλήσει τού ανθρώπου, όπως του Μαρσάλ, αλλά και έξωθεν επιβεβλημένος, όταν ο Σιπριάνο τοποθετεί σε μια σπηλιά έξι από τις κεραμικές κούκλες του (δημιουργός αιτία). Επίσης, η σωτηρία επαφίεται στον άνθρωπο· η φυγή προτείνεται από τον Σιπριάνο και οι υπόλοιποι ομόθυμα συμφωνούν και, μάλιστα, η σωτηρία βρίσκεται στην ύπαιθρο. Τέλος, η τελευταία πράξη του Σιπριάνο, αναφορικά με τις κούκλες του, παραπέμπει στη συνολική αναδημιουργία τής κοινωνίας (με βάση την ισότητα, τη δημοκρατία, την αλληλεγγύη και την αποδοχή), στην ανθρώπινη φύση, στην πραγματική και εφήμερή της ουσία αλλά και στη συλλογική μνήμη, αφού όλες μαζί θα υποδεχτούν τη νέα πραγματικότητα.

6. Υπάρχει ελπίδα; - Εν είδει συμπερασμάτων

Από την προηγηθείσα ανάλυση καθίσταται σαφές πως η σκέψη και η δημιουργία τού Σαραμάγκου είναι κυρίως πολιτική, όχι, βέβαια, με την έννοια της στράτευσης στην ιδεολογία του κομμουνιστικού κόμματος, αλλά με την οφειλή κάθε ορθά σκεπτόμενου πολιτικού όντος για παρέμβαση στα κοινωνικά, πολιτικά, οικονομικά τεκταινόμενα. Η σκέψη αυτή καθορίζει και τις συγγραφικές του επιλογές, όπως, για παράδειγμα, οι επιρροές που δέχεται από τον Μαγικό Ρεαλισμό, καθώς και την εκμετάλλευση διαφόρων μέσων έκφρασης, όπως η αλληγορία. Ο διακαής του πόθος ως πολιτικού όντος είναι η εμπέδωση της δημοκρατίας, της ελευθερίας, της ισότητας, της δικαιοσύνης για όλους τους ανθρώπους, και δη των γυναικών, τη σημασία και τη σπουδαιότητα των οποίων στην ωρίμανση του κόσμου υπογραμμίζει. Ταυτόχρονα, ο κόσμος που περιγράφει εγείρει τρόμο, η οικονομία κυριαρχεί, τα άτομα συμπιέζονται από τα πολυεθνικά συμφέροντα. Και εδώ εγείρεται το ερώτημα: υπάρχει ελπίδα ή η καταστροφή είναι δεδομένη; Ναι, υπάρχει. Η απαισιόδοξη γραφή τού Πορτογάλου αφήνει να διαφανεί μια χαραμάδα ενός καλύτερου μέλλοντος, αρκεί

να διακηρύξουμε πως η μοναδική επανάσταση που αξίζει να λέγεται έτσι θα ήταν η επανάσταση της ειρήνης, εκείνη που θα μεταμόρφωνε τον εξασκημένο για πόλεμο άνθρωπο σε άνθρωπο εκπαιδευμένο για την ειρήνη, γιατί θα είχε εκπαιδευτεί με ειρήνη. Αυτή, μάλιστα, θα ήταν η μεγάλη πνευματική, και επομένως πολιτισμική, επανάσταση της Ανθρωπότητας. Αυτός θα ήταν επιτέλους ο πολυθρύλητος νέος άνθρωπος (*Το τελευταίο τετράδιο*, 68-69).

Β' ΜΕΡΟΣ - ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ

1. Εισαγωγή

Πραγματικά είναι πολύ δύσκολο, όσο κι αν έχει επιχειρήσει κανείς να μελετήσει και να αναλύσει το έργο ενός σπουδαίου λογοτέχνη, να αποπειραθεί να προσεγγίσει το ύφος του, εγγίζοντας έστω και οριακά τον τρόπο γραφής του ή -το κυριότερο- του κινδύνου ελλοχεύοντος αντί για δημιουργική προσπάθεια να προβεί σε παρωδία κατά λάθος. Στην παρούσα εργασία έγινε μια δοκιμή γειννίας και άντλησης έμπνευσης τόσο από τη γραφή όσο και από τη θεματική τού Σαραμάγκου. Σε συγκεκριμένο χώρο αρετές τής συγγραφικής δεινότητας του Πορτογάλου, όπως η απουσία στίξης, τα εκφραστικά μέσα (παρομοιώσεις, μεταφορές, αλληγορίες), ο ρέων κατά ρυπές ρυθμός, η «ιδιοτροπία» των διαλόγων, το υπόρρητο χιούμορ αναμειγμένο με ειρωνεία, η επιλογή των προσώπων ή της ανωνυμίας τους, οι περιπεπλεγμένες χρονικές σχέσεις, του τόπου και της ανάμνησης, καθώς και χώροι άντλησης ιδεών του (πολιτική, εκκλησία, γυναίκα, σχέσεις ανθρώπων) θα αποτελέσουν οδοδείκτη της δοκιμής μας, ψίχουλα από το τραπέζι του -δανειζόμενοι τη ρήση τού Αριστοτέλη για την επιρροή του Ομήρου επάνω στους τραγικούς ποιητές.

Προτού τολμήσουμε να παραθέσουμε το λογοτεχνικό πόνημά μας, θα δανειστούμε πάλι κουβέντες του σπουδαίου αυτού νομπελίστα, εκκινώντας από τη σημασία του τίτλου και του μότο στα βιβλία του.

[...] Γιατί η λέξη του τίτλου (είναι μόνο μία λέξη) θα διηγόταν από μόνη της όλη την ιστορία. Συνηθίζω να λέω πως όποιος δεν έχει την υπομονή να διαβάσει τα βιβλία μου ας ρίξει τουλάχιστον μια ματιά στο μότο τους, γιατί απ' αυτά θα τα μάθει όλα (*Το τετράδιο*, 113-114).

Ταυτόχρονα, μιλώντας για το ύφος, έπλεκε το εγκώμιο του μοναχού Αντόνιο Βιέρα επιθυμώντας να μιμηθεί τον τρόπο του και σημείωνε για τη γλώσσα

[...] υπάρχει μια γλώσσα γεμάτη γεύση και ρυθμό, όχι ως κάτι εξωτερικό προς τη γλώσσα, αλλά ως εγγενές. [...] Η γλώσσα ήταν τότε μια αδιάλειπτη ροή. Αν δεχτούμε να τη συγκρίνουμε με ένα ποτάμι, νιώθουμε πως είναι μια μάζα νερού που γλιστρά με βάρος, με λάμψη, με ρυθμό, ακόμα κι όταν, μερικές φορές, η ρότα της διακόπτεται από καταρράκτες (*Το τελευταίο τετράδιο*, 37).

Παρόμοιες απόψεις εκφράζει και η Brune (2010, 103) προβάλλοντας τις απόψεις του ίδιου του Σαραμάγκου, τονίζοντας ως αρχή της συγγραφικής του προσπάθειας τη σταθερή βούλησή του αυτά που γράφει να ακουστούν, αναλαμβάνοντας ο ίδιος τον ρόλο ενός προφορικού αφηγητή. Στο πλαίσιο αυτό, δεν υπάρχει ανάγκη στίξης, οι αφηγητές είναι σαν τους μουσικούς, συνθέτουν υψηλές και χαμηλές νότες, με στόχο την προβολή τού φυσικού ρυθμού ομιλίας (γι' αυτό και τον συγκινούν τα κηρύγματα ενός μοναχού) και τη δημιουργία μιας πολυφωνικής ομιλίας.

Ολοκληρώνοντας την παρούσα εισαγωγή, καλό θα ήταν να σταθούμε και στη χρήση των παρομοιώσεων και των μεταφορών. Έχοντας αναλύσει και προσπαθήσει να προσεγγίσουμε κινήματα και ρεύματα λογοτεχνικά από τα οποία ο Σαραμάγκου έχει δεχθεί σαφείς επιρροές αλλά και την αλληγορία ως αφηγηματική τεχνική, είναι χρήσιμο να ασχοληθούμε με ένα σημαντικότερο και συχνά χρησιμοποιούμενο σχήμα λόγου, αυτό της παρομοίωσης. Αν θέλαμε να ορίσουμε το συγκεκριμένο λογοτεχνικό σχήμα, θα μπορούσαμε να καταφύγουμε στο *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων* (142)

[...] η παρομοίωση στην ουσία είναι μια μορφή σύγκρισης. Όταν δηλαδή θέλουμε να τονίσουμε ιδιαίτερα και να προβάλλουμε με ζωηρό τρόπο μια ιδιότητα ή ένα γνώρισμα ενός προσώπου (ή ενός πράγματος ή γενικά μιας έννοιας), το συγκρίνουμε με κάτι άλλο που έχει την ίδια αυτή ιδιότητα σε μεγαλύτερο βαθμό. Από τα δύο συγκρινόμενα στοιχεία, το δεύτερο εκφέρεται με τα: σαν, όπως, καθώς, όμοιος.

Αναλογιζόμενοι, πλέον, τη σπουδαιότητα των παρομοιώσεων εν γένει, πολύ εύκολα θα καταλήγαμε στο συμπέρασμα πως πρόκειται για κομβικής σημασίας για τον αφηγηματικό ιστό τού Σαραμάγκου. Και τούτο γιατί, ως δεχόμενος την επίδραση του

Μαγικού Ρεαλισμού, αφενός πραγματώνει στο έργο του την «επιταγή» της διακειμενικότητας, της συζήτησης με άλλα κείμενα, εδώ με ένα προρραλιστικό έργο της δυτικής λογοτεχνία, τον Όμηρο (κι αυτό πρόσταγμα του κινήματος), αφετέρου, σε έναν κόσμο σύγχυσης και διάθλασης της πραγματικότητας, ο συγγραφέας καλείται να πετάξει στον αναγνώστη ένα σωσίβιο για την ασάφεια, μέσω εικόνων από τη γνωστή σε αυτόν ζωή και πραγματικότητα.

Κλείνοντας την αναφορά μας σε αυτό το τόσο συχνά χρησιμοποιούμενο σχήμα λόγου, θα ήταν ορθό να ειπωθεί πως παρόμοια λειτουργία επιτελούν τόσο η αναλογία όσο και η μεταφορά, οι οποίες διανθίζουν σε πολλά σημεία τα έργα του, καθιστώντας τα ίδια παραστατικότερα και τις απόψεις τού γράψαντος σαφέστερες και εύληπτες. Στο πλαίσιο αυτό οφείλουμε να εντάξουμε και τις ρεαλιστικές περιγραφές και τη ρεαλιστική γλώσσα (Μπουρμάς, 22), στα οποία συχνά εισάγονται στοιχεία του φανταστικού. Όλα αυτά επικουρούμενα από την άρτια χρήση του χιούμορ και της ειρωνείας, σε πολλά σημεία καυστικής, που φτάνει ως και την καταγγελία, την απουσία στίξης -χρήση μόνο κόμματος και τελείας-, τον μακροπερίοδο λόγο, την απόδοση του ευθέος λόγου χωρίς παύλες ή αναφορά πάντα των προσώπων, τον καταϊγιστικό ρυθμό δράσης, εικόνων, λέξεων, το ανοιχτό τέλος. Και όλα αυτά, όπως αναφέρει και η Ξυλούρη (2010, 80-81), επιτυγχάνονται μέσω της αποστασιοποίησης, του παραξενίσματος. Της παραμόρφωσης, δηλαδή, των στοιχείων της πραγματικότητας, με αποτέλεσμα το οικείο να φαντάζει ανοίκειο, κατορθώνοντας με αυτόν τον τρόπο να αντιληφθεί ο αναγνώστης την πραγματικότητα με μία νέα, διαφορετική ματιά.

2.

Επί πίνακι

«καὶ εἰσελθούσης τῆς θυγατρὸς αὐτῆς τῆς Ἡρωδιάδος καὶ ὀρχησαμένης καὶ ἀρεσάσης τῷ Ἡρώδῃ καὶ τοῖς συνανακειμένοις, εἶπεν ὁ βασιλεὺς τῷ κορασίῳ· αἴτησόν με ὃ ἐὰν θέλῃς, καὶ δώσω σοι. [...] Ὁ δὲ ἀπελθὼν ἀπεκεφάλισεν αὐτὸν ἐν τῇ φυλακῇ, καὶ ἤνεγκε τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ ἐπὶ πίνακι καὶ ἔδωκεν αὐτὴν τῷ κορασίῳ»
(Μαρ., στ', 22 & 28)

Θα ήθελε να μπορούσε να σηκωθεί να βάλει ένα ποτό ακόμη, από αυτό το ακριβό, από αυτό που μαζί είχαν αγοράσει στο τελευταίο τους ταξίδι, όταν και όλα έμοιαζαν τόσο ευχάριστα, τόσο ρόδινα και ευοίωνα, ώσπου όλα διαλύθηκαν και πάλι εδώ, στην καρέκλα, στην πολυθρόνα του σαλονιού, να θέλει να σηκωθεί, να προσθέσει μία ακόμη δόση από εκείνο το σκοτσέζικο ζεστό υγρό, που αποτέλεσε και την αρχή τού τέλους και αποτελεί την αδυναμία την τωρινή, που τον κρατά καθηλωμένο, σαν τον επικίνδυνο κλινήρη ασθενή να πέσει από το κρεβάτι σε κάποιον υγρό και βρόμικο θάλαμο δημοσίου φρενοκομείου, χωρίς να θυμάται ή να μπορεί να αντιληφθεί αν θα υπάρχει άλλη δόση ή θα πρέπει να πεταχτεί μέχρι το μονίμως διανυκτερεύον παντοπωλείο τής γειτονιάς. Όμως, παρέμενε στη σκέψη, παρέμενε στην αδράνεια, βυθισμένος στο κάθισμά του και στις σκέψεις, σκέψεις αλλοτινές, χαρούμενες, σαν αλλότριες τώρα, αλλά και σκέψεις μελλούμενες, όμως βυθιζόταν ακόμη πιο βαθιά, ακόμη πιο πνιγερά. Πιο βαθιά όταν το βλέμμα του καρφωνόταν επάνω σε εκείνον τον πίνακα, το μοναδικό ίσως ζωηρό χρώμα και αντικείμενο μέσα σε ένα δωμάτιο, σε ένα σπίτι που απέπνεε εγκατάλειψη, δυσωδία, μυρωδιά πολυκαιρινής αποχής από την καθαριότητα, μυρωδιά σήψης, μυρωδιά θανάτου, και, μάλιστα, έντονη μυρωδιά, όπως σε μια παλιότερη εποχή, εντελώς, διαγραμμένη από τη μνήμη, μιας ξαφνικής επιδημίας ανερμίνευτης τύφλωσης.

Ένας πίνακας, λοιπόν, που κοσμούσε, κυριολεκτικά και εν είδει λογοτεχνικής καλλιέργειας, καλλολογικού στοιχείου, ένα σπίτι υπό εγκατάλειψη, έναν ιδιοκτήτη υπό εγκατάλειψη. Προφανώς, τεκμαίρεται πως θα πρέπει να προβούμε σε μία περιγραφή, για να μπορέσει και ο αναγνώστης να αποκτήσει μια πληρέστερη και εναργέστερη εικόνα του ήρωά μας, του ανθρώπου που στάθηκε αφορμή, η ιστορία του μάλλον ή μη ύπαρξης αυτής, για τη συγγραφή τούτης της δοκιμής. Την ιστορία και την εικόνα των ανθρώπων, εξάλλου, περιγράφουν σαφέστερα οι τόποι και οι λόγοι τους. Τι θα ήταν ο Περικλής χωρίς τον Παρθενώνα ή την εκφώνηση του *Επιταφίου*. Προς το παρόν, βέβαια, δεν θα τον ακούσουμε να ομιλεί, όχι μόνο από αδυναμία, ποτού και συναισθήματος, αλλά και απουσίας ένεκα συνομιλητή. Ας συνεχίσουμε τις αναφορές μας. Τι θα ήταν ο Κροίσος χωρίς τα πλούτη και την πυρά, ο Μίδας χωρίς το δάχτυλο ή ο Μαύσωλος χωρίς το Μαυσωλείο, ούτως ή άλλως τίποτα δεν είναι, απλά το στίγμα τους έμεινε στην ιστορία και η αγλή τού μύθου τους. Ως προς τα ημέτερα, προτιμήστε

την τελευταία αναλογία, με ψήγματα και των δύο μυθωδών πλουσίων, καθώς αυτό που σε λίγο θα αποδοθεί ενώπιον των οφθαλμών σας μάλλον σε κάτι τέτοιο παραπέμπει, αρχής γενομένης από το σπίτι.

Ένα σπίτι διαφόρων φάσεων, που πέρασε από την πλήρη φωτεινότητα, αγάπη, ζωηράδα, τις φωνές, τις χαρές, τις ατελείωτες ώρες συζητήσεων, έρωτα, κοινών δραστηριοτήτων μα και καβγάδων, πώς αλλιώς δείχνει τη ζωντάνια του ένα ζευγάρι, ένα σπίτι που πέρασε από το φως στο σκοτάδι, ανήλιαγο πλέον, βορεινό, με κουρτίνες μονίμως κατεβασμένες, μουντές κι αυτές, στα όρια της φθοράς από την πολλή άμυνα έναντι του ήλιου, του μοναδικού ζώντος αντικειμένου, του μοναδικού χαροποιούντος αντικειμένου, του μοναδικού ενθυμίου ενός τέως ζώντος σπιτιού. Αυτό, τώρα, παραμένει τυφλό, σκοτεινό, ερεβώδες, φιλοξενούν τον τελευταίο κάτοικο, έχοντας αναποδογυρίσει και αντιστρέψει υπέρ του τον ορισμό της τελευταίας κατοικίας σε ορισμό και πραγμάτωση του τελευταίου κατοίκου, διερωτώμενο και αυτό για πόσο ακόμη, πόσο περαιτέρω να αντέξει τη μίσθωση, πού να καταγγείλει το μισθωτήριο συμβόλαιο, ποιος αλήθεια θα αναλάμβανε την υπεράσπιση ενός πράγματος, πού να έβρισκε το δίκιο του, πώς ένα άψυχο βασανίζεται από ένα έμβιο περίπου ον, νιώθει ανελεύθερο, κακοποιημένο, αντιλαμβανόμενο μια ληστρική παρουσία, μια επιθανάτια σκιά στους τοίχους του, οι οποίοι έχουν αρχίσει να ξεφτίζουν, να λερώνονται, να πρασινίζουν, όχι από ελπίδα, αλλά από μούχλα ή ζήλια, ή μήπως και τα δύο, εκτός από ένα σημείο, εκτός από μία γωνιά, εκτός από εκεί όπου βρισκόταν το κόσμημα, ένας πίνακας δηλωτικός μιας άλλης εποχής, σφύζουσας από ζωή και ύπαρξη.

Η κουζίνα, πρώτα, ένα πεπτωκός βασίλειο, μια συνθήκη εργασίας άχρηστη, θεωρητικά πάντα, για έναν εργένη ή για έναν άνθρωπο με μυρωδιές, γεύσεις και αναμνήσεις ενός πρότερου ευτυχισμένου βίου, ενός παρελθόντος γλυκού, αν και συχνά οι στοίβες που συγκεντρώνονταν τον κούραζαν και προσπαθούσε με χίλιους τρόπους και χίλιες δυο προφάσεις να τις αποφύγει, μα η συμφωνία ήταν συμφωνία, Δεν είμαι δούλα σου, να φάω όλη τη ζωή μου εδώ, άσε που η συμφωνία ήταν να καλέσουμε τα παιδιά, να μαγειρέψω εγώ, να πλύνεις εσύ, μην προσπαθείς να την αθετήσεις. Πόσο γλυκός ακουγόταν στο μυαλό του πια αυτός ο ήχος, πόσο κελαριστή η επιτακτική και τσιριχτή φωνή της, εγγίζουσα συχνότητες που μόνο σκύλοι, πιστοί φρουροί, θα μπορούσαν να συλλάβουν. Η κουζίνα, ως χώρος, λοιπόν, ανάστατη, δυσώδης, πλήρης σκευών

παρατημένων, σαν αθλητής που τραυματίστηκε και εγκατέλειψε στη μέση του αγώνα, τα μάτια της ηλεκτρικής κουζίνας κυκλώπεια, μετά τη συνάντηση με τον Κανένα, όχι ως προς τον αριθμό, αλλά ως προς την ανικανότητα όρασης και παρατήρησης και αντίληψης, τα πιάτα στοίβες σε κάτι που μοιάζει με νεροχύτη, κάτι παρατημένα κουτιά από delivery, αν και ως επί το πλείστον τα σκουπίδια πετάγονται, όταν διανύεται η μοναδική απόσταση προς το πλησιέστερο, απέναντι, παντοπωλείο, το ψυγείο σε καλύτερη κατάσταση, καθώς εκεί φυλάσσονται κάποια τρόφιμα και ο πάγος, κάποιο αναψυκτικό, κάποιοι χυμοί, απαραίτητα συνοδευτικά, αν και σιγά-σιγά και αυτά περιέπεσαν σε αχρηστία ή έληξαν, όπως άλλωστε και τα ντουλάπια, όπου φιλοξενούνται τα σερβίτσια και τα ποτήρια, άχρηστα και αυτά, ένα είναι αρκετό, ευτυχώς ο πάγος είναι μικρός, ίσα για να ακουμπάς κάτι. Μικρό το πήραμε, γουστόζικη η γωνίτσα, μικρό, όμως, δεν μπορώ να μαγειρέψω με άνεση, δεν χωράω να στρίψω, πάντα γκρίνιαζε εκείνη και δυσθυμούσε. Σίγουρα στο επόμενο θα είναι μεγαλύτερη η κουζίνα, Όταν και μεις θα αυξηθούμε, να είσαι σίγουρη πως δε θα μείνουμε για πολύ καιρό εδώ, είναι μια προσωρινή λύση, μέχρι να σιγουρευτούμε και με τις δουλειές μας. Τι τύχη τώρα να είναι μικρό, απέφυγε μια ακόμη εστία μόλυνσης. Μια μικρή κουζίνα ως χώρος, με όμορφα πορτοκαλί χρώματα, ό,τι πρέπει για έναν εργένη, μα όχι πια τον δικό μας.

Ο οποίος έδειχνε μια αξιοσημείωτη μέριμνα και φροντίδα για το μπάνιο, σε σημείο να φτάνει σε υψηλά επίπεδα ψυχαναγκασμού. Οι οδοντόβουρτσες, διατηρούσε ακόμη και τις δύο, αντικριστά, σε συγκεκριμένη θέση στην εταζέρα, το κρεμοσάπουνο στα αριστερά του νιπτήρα και ο καθρέπτης πάντοτε καθαρός, να βλέπει ένα πρόσωπο οικεία αγνώριστο, αγουρογερασμένο, δεν είχε ακόμη κλείσει τα σαράντα, με την καράφλα να προχωρεί, ενώ τα γένια όλο και μεγάλωναν, αγρίευαν, καθώς πλέον τα περιποιούνταν ανά τρεις βδομάδες, εκεί που κάποτε ήταν άπαξ εβδομαδιαίως, η οδοντόκρεμα υπτίως ευρισκομένη, δύο αρώματα ένθεν κακείθεν, το ακριβότερο εξ ευωνύμων, πλησίον της κρέμας για τα γένια. Έλαμπε, άγνωστο πώς, έχαιρε τεράστιας φροντίδας, γυάλιζε και μύριζε καθαριότητα όλο το μπάνιο, κρύπτον σε μια γωνιά με δίφυλλη ξύλινη πόρτα το πλυντήριο και την πληθώρα απλύτων, που κάποτε ερχόταν και έπλενε και σιδέρωνε μια γυναίκα, του την είχε συστήσει ο κύκλος του, όταν είχε ακτίνα και εμβαδόν, στην πορεία, όμως, την ελάττωσε και την έκοψε. Τώρα, βουνό τα άπλυτα, αν και καινούργια

σπανίως προσετίθεντο. Ίσως να πλένει μόνο τα εσώρουχά του, ενθουμούμενος την πάλαι ποτέ τρέλα με την καθαριότητα.

Μάθε, επιτέλους, να βάζεις κανένα πλυντήριο, θα χρειαστεί να φύγω και θα σε φάνε τα σκουλήκια, ήταν η μόνιμη επωδός της, όταν η κουβέντα περιστρεφόταν γύρω από τις δουλειές τού σπιτιού και τη δική του βαρεμάρα ή στην αρχή φαλλοκρατική και πατριαρχική, όπως η ίδια τη χαρακτήριζε, αντίληψη, Μα δεν θα χρειαστεί όσο έχω εσένα, πάντα θα με φροντίζεις, πάντα τα χέρια σου γλυκά θα με προστατεύουν και γω δεν έχω πρόθεση να σε αφήσω να φύγεις, απαντούσε εκείνος.

Πόσο περίεργα ακούγονταν πλέον όλα αυτά και πόσο μακρινά. Πόσο άλλαξαν όλα, Όμως έφυγες, με αγριότητα γύρισε στον πίνακα, με όση δύναμη και ικανότητα του είχαν απομείνει, Εξαφανίστηκες, άλλη μια φορά έπαιξες, κι έκανε να σηκωθεί από την πολυθρόνα και να κινηθεί προς το άγνωστο και το ασαφές, σίγουρα πια όχι για το ποτό του, το είχε αφήσει το ποτήρι επάνω στο τραπεζάκι, το ποτήρι το χαμηλό, όπως γνώστες και έμπειροι πίνουν το ούισκι τους, είτε με πάγο είτε με νερό ή και με τα δύο ή με κάποιο αναψυκτικό ή σόδα, δίπλα σε ένα ψηλό ποτήρι γεμάτο ημιδιαφανές υγρό, προφανώς κάποιο τζιν με χυμό λεμονιού και με καλαμάκι, σαν για να μην χαλάσει ένα αδιόρατο κραγιόν. Σου άνοιξα και πάλι την πόρτα και συ με εγκατέλειπες, σου στάθηκα στα πάντα και συ, και συ, σαν το λεμόνι που σου συνόδευσα, συνοδεύω, θα συνοδεύω το ποτό σου, με έστυψες, γιατί, γιατί, γιατί. Άλλη μια φορά προσπάθεια έγερσης όχι στο κενό, αλλά στον βυθό, κοίταξε στον απέναντι τοίχο το ρολόι, έδειχνε τρεις, μάλλον τα ξημερώματα, αποκλείεται να ήταν μεσημέρι, έστω και με κουρτίνες έμπαινε ο ήλιος του Μάη, ενώ είχε ανοιχτό το παράθυρο στο μπάνιο και σχημάτιζε λίγη δροσιά με το μονίμως ανοιχτό παράθυρο του υπνοδωματίου. Και το ρολόι από ένα προηγούμενο ταξίδι απόκτημα, Είναι πολύ όμορφο, κλασικό, σε όποιο σπίτι και να πάμε θα ταιριάζει, να το αγοράσουμε, τώρα μετρούσε απλά τις ώρες αγωνίας του, αϋπνίας του, τον χρόνο απουσίας της, σε ένα διαρκές τικ-τακ, οριακά αντέχοντάς το ένας άνθρωπος εμμονικός με τον χρόνο, Μα εσένα δεν σου αρέσουν τα ρολόγια, σε αγχώνουν, σε εκνευρίζουν, και ο ήχος τους σου σπάει τα νεύρα, Αυτό, όμως, θα μετράει την αγάπη μας, ατέρμονα, Έφυγες, τώρα μετρά τον χρόνο και τις πληγές, ατέρμονες. Κάτω από το ρολόι τού απέναντι τοίχου η άλλη πολυθρόνα, αγγίζοντας το πάσο τής κουζίνας, και τομή των δύο ήδη αναφερθέντων τοίχων ο μεγαλύτερος, αυτός που φιλοξενεί στο κέντρο του τον

πίνακα πάνω από τον καναπέ όπου της άρεσε να κάθεται, να τεντώνεται και να αλληλοβλέπονται στα μάτια, τώρα το κάλυμμα έμενε ανέγγιχτο, μόνο με την οσμή της και με το αποτύπωμα του καλλίγραμμου σώματός της, όπως φαινόταν και από τον πίνακα ακριβώς από πάνω.

Το τραπεζάκι, στο κέντρο ακριβώς του χώρου, πάντα κεντραρισμένο, με αποτυπώματα στο μαρμάρινο πάτωμα, είχε λίγες φθορές στις τέσσερις γωνίες τού ορθογώνιου παραλληλόγραμμου, πάντα, όμως, δέσποζε κεντρικά, μέρος ενός χρονίζοντος ψυχαναγκασμού, του μοναδικού αυτή τη στιγμή στο δωμάτιο αυτό, φιλοξενούσε τα δύο ποτήρια, το ουίσκι άδειαζε αργά αλλά βασανιστικά, και είχε αρχίσει να γδέρνει την επιφάνεια του τραπεζιού, καθώς κανένα τραπεζομάντηλο πλέον δεν το προστάτευε και από τις στάχτες και τα πέρα-δώθε από το τασάκι. Να αγοράσουμε ένα καινούργιο, πολύ κλασικό για τα γούστα μας, της είχε πει κάποτε, Μα είναι δώρο της μητέρας μου, που το είχε από τη μητέρα της, σαν μια ευχή, για να έχουμε καλή ζωή, Δηλαδή, αν πάρουμε ένα πιο μοντέρνο, δεν θα είμαστε ευτυχισμένοι, Όπως πάντα υπερβολικός. Σχεδόν έτσι έκλεινε πάντα ο διάλογός τους. Σχεδόν έτσι πάντα κατόρθωνε να τον αποστομώνει και τελικά, ο καιρός περνούσε και το τραπεζάκι παρέμενε. Όσπου αυτή τελικά έγινε αέρας, αυτή απομακρύνθηκε, το δικό της ποτήρι παρέμεινε χωρίς χρεία γεμίσματος, στο ίδιο τραπεζάκι, στο γούρικο. Ίσως όλες αυτές τις σκέψεις να έκανε το άρρεν απομένον πρόσωπο της ιστορίας μας, κοιτώντας αποσβολωμένο το τραπεζάκι, ίσως γι' αυτό να μην ήθελε να το καθαρίζει και ειδικότερα να σβήσει τα χνάρια και τα αποτυπώματα από τη δική της πλευρά, αδιαφορώντας αν από τη δική του αυξάνονταν γεωμετρικά, αφήνοντας τις στάχτες να ξεθωριάζουν και να διαλύουν τη γυαλιστερή όψη του. Ίσως πάλι να σκεφτόταν κάτι εντελώς διαφορετικό, πιο γήινο, τον κόπο που χρειαζόταν, όχι για να ανάψει ένα ακόμη τσιγάρο, αλλά για να πει μια γουλιά ακόμη, να φτάσει το ποτήρι και να το σηκώσει, θέλοντας να νεύσει προς εκείνη, Εις υγείαν, αναφωνώντας, όχι στη θέση της στον καναπέ, αλλά στη θέση της στον πίνακα. Ένα αντικείμενο θεωρούμενο στο μυαλό του έμβιο ον, καθώς συχνά του μιλούσε, του συζητούσε, του εξέφραζε τους προβληματισμούς του, στην αρχή τις ελπίδες του, κατόπιν τη θλίψη του, και μάλιστα, εδώ έχουμε να εκφράσουμε μία απορία μας, δεν της απευθυνόταν με κάποιο όνομα, το δικό της ή έστω κάποιο άλλο, που να εκφράζει την ψυχή του, αλλά τι θα χρειαζόταν, αφού εδώ και πολύ καιρό δεν υπήρξε συνομιλητής άλλος, πλην

κάποιων τηλεφωνημάτων, στα οποία και απαντούσε, για να μην ανησυχήσουν κάποιοι και του κουβαληθούν, φοβούμενος κιόλας μήπως στον υποτιθέμενο διάλογο θα μπερδευόταν και κανένας άλλος που θα ήθελε να απαντήσει, διακόπτοντας τη σκέψη του και τη στιχομυθία του με τον πίνακα.

Ήρθε, λοιπόν, η ώρα, αφού και πάλι σε αυτόν αναφερθήκαμε, να περιγράψουμε και να αφηγηθούμε, περίεργο για ένα αντικείμενο, τον πίνακα, που τόσο κεντρική θέση κατέχει στα μέχρι τώρα γραφόμενά μας και που έχει κατακυριεύσει το μυαλό τού βασικού και μοναδικού ως τώρα χαρακτήρα μας αλλά και που σίγουρα έχει εξάψει τη φαντασία και την περιέργεια των αναγνωστών μας, αν δεν έχουν κλείσει το εξώφυλλο της πολυλογίας μας, ποιος, όμως, δεν έχει ζήσει κάτι αντίστοιχο, καθώς και την περιέργεια των μέχρι τώρα λευκών σελίδων που με γράμματα αναμένουν την κάλυψη και της δικής τους μοναξιάς, έστω με τον αργό και βασανιστικό τρόπο που απαιτεί η δύσκολη δουλειά της συγγραφής. Και πρώτα η αξία του. Μηδαμινής χρηματικής αλλά και καλλιτεχνικής, αφού αποκτήθηκε σε μία υπαίθρια αγορά στην αγγλική πρωτεύουσα, από κάποιον πλανόδιο, εντός ενός συνονθυλεύματος από καλλιτέχνες τού δρόμου, μουσικούς, μίμους, ζογκλέρ, σε ένα σπάνιο πανηγύρι ήχων, κινήσεων και χρωμάτων σε μια πόλη διαρκώς μουντή, βιαστική, κατατρώγουσα τις σάρκες, τα μυαλά και τις ψυχές των κατοίκων της, παρασύροντας σ' αυτή τη διαδικασία και τους επισκέπτες της. Αγάπη μου, πώς θα ταίριαζε στο σαλόνι μας, ούτε παραγγελία να το είχαμε, κοίτα πόσο πολύ μάς μοιάζει, μια περίληψη της γνωριμίας, της ζωής και της διασκέδασής μας, του είχε πει ενθουσιασμένη βλέποντάς τον, Όντως σού αρέσει τόσο πολύ, απόρησε εκείνος, Δεν έχεις ιδέα, Μα, δεν βλέπω κάτι το ιδιαίτερο, εσύ είσαι πολύ όμορφη, ενώ εγώ δεν έχω καμία σχέση με αυτόν τον τύπο, είχε προσπαθήσει να της αντιτείνει. Μάταια, τελικά κατέληξε στον τοίχο τους και τελικά κατέληξε αυτός με αυτόν, και μάλιστα, ο εικονιζόμενος να βρίσκεται σε διαρκώς καλύτερη θέση απ' αυτόν, να απολαμβάνει ακόμη την παρέα τής συντρόφου του σε ένα όμορφο μπαρ, τη στιγμή που ο κάτοχος, μόνος πλέον, ρουφάει το ποτό του σβήνοντας ή διατηρώντας και ελπίζοντας στην ιδέα εκείνης, κανείς δεν μπορεί να βάλει το χέρι του στη φωτιά για τις σκέψεις ενός άλλου, σε ένα γεμάτο ποτήρι άνευ παραλήπτη. Μα, παραπονιάρη μου, πόσο μάς μοιάζουν, σαν πρόγονοί μας, μιας άλλης εποχής, και τόσο ωραίοι, σε ένα μπαρ, όπως η πρώτη κοινή με τις παρέες μας έξοδος αλλά και οι μετέπειτα προσωπικές

μας, όταν φιληθήκαμε μπροστά σε μια κάβα γεμάτη ποτά, μόνοι μας σε ένα μπαρ, γύρευε πόσες κατάρες θα είχαμε φάει από τα παιδιά που περίμεναν να σχολάσουν. Πόσο ο ήρωας απολαμβάνει το ποτό του, σαν εσένα, και πώς αυτή τον κοιτά μέσα στα μάτια, ήταν το επιχείρημα που εντέλει τον είχε πείσει. Επομένως, θα περίμενε κανείς, ολοκληρώνοντας τη διερεύνηση της υλικής αξίας του και φθάνοντας στη συναισθηματική, αυτή που συνήθως προσπαθεί να ανεβάσει την ποιότητα ενός φτηνού, φτωχικού καλύτερα, αντικειμένου, που ίσως δεν θα συγκινούσε κανέναν πλην του δημιουργού και του επίδοξου αγοραστή και που θα ήταν οι μόνοι που θα τον εκτιμούσαν, αυτή τη συναισθηματική αξία που ουσιαστικά καταδυναστεύει το αντικείμενο και το αποτρέπει από το να βρει μια θέση στον κάλαθο των αγρήστων και που συμβάλλει στην περαιτέρω πλήρωση μιας οικίας ή ενός γραφείου με περιττά πράγματα, κίνδυνος τεράστιος και για τα λογοτεχνικά πονήματα, θα περίμενε, λοιπόν, κανείς αυτή η συναισθηματική αξία να ήταν τεράστια. Μάλλον λάθος. Πλέον αυτή τυραννούσε τον κάτοχό του, έσφιγγε την καρδιά του, κάθε που τον αντίκριζε, συνέχεια δηλαδή, φασκέλωνε τον εαυτόν του, τον εξύβριζε σκαιά, όλο και περισσότερο τον αποστρεφόταν και τον ονειδίζει για την κατάνευση στην αγορά, η ίδια ταυτόχρονα τον απέτρεπε από το να τον πετάξει, βρίσκοντας έστω και την ύστατη στιγμή μια ηρεμία και ησυχία με την ψυχή και το παρελθόν του. Δεν μπορούσε, η εικόνα τον κυρίευε, τον κατανικούσε, του άναβε ένα ασίγαστο πάθος, που και ο ίδιος δεν ήθελε να σβήσει, του ακόνιζε τη μνήμη, εμπλουτίζοντάς τη με τις μοναδικές εδώ και καιρό αναμνήσεις, χαράς και διασκέδασης, συχνά, βέβαια, και αφορμή πίκρας, κατάθλιψης, του κρατούσε συντροφιά όταν πια η απελπισία τον έπιανε από τον λαιμό και ήταν έτοιμη να τον παρασύρει στη δίνη τής ανυπαρξίας, στο έρεβος και στη σήψη, τον κρατούσε, με μια κουβέντα, ζωντανό, διατηρούσε εν ζωή τις τελευταίες ικμάδες μιας πρώιμα γερασμένης φηγούρας.

Μικρής, συνεπώς, αξίας πάσης φύσεως ο πίνακας, παρ' όλο που ήταν αρκετά ωραίος, ίσως και να παραμένει, ίσως και όχι, όμως τη δεδομένη στιγμή, γύρω στις τέσσερις τα ξημερώματα, φάνταζε και ήταν πολύ όμορφος. Πραγματικά, ο ανυπόμονος και βιαστικός αναγνώστης θα νομίζει ότι κωλυσιεργούμε με την περιγραφή είτε για να γεμίσουμε σελίδες είτε για να στήσουμε ένα σκηνικό αγωνίας, άγχους και πολλαπλασιασμού ενδιαφέροντος ή γιατί ο πίνακας υπήρξε μόνο στο μυαλό τού ήρωά

μας και ως εκ τούτου, δεν μπορεί να αποτελέσει αντικείμενο περιγραφής, αφού δεν μοιραζόμαστε το ίδιο με αυτόν μυαλό, τις ίδιες μνήμες και αναμνήσεις. Λάθος. Πίνακας υπήρξε. Για το παρόν του δεν βάζουμε το χέρι μας στη φωτιά, αν κάποιος τον βρήκε ή πέρασε στα χέρια του με οιονδήποτε τρόπο. Ίσως να συνεχίζει να κοσμεί κάποιον τοίχο, με διαφορετικές, γιατί όχι, συνθήκες, δεν χρειαζόμαστε ευχέλαια και εξορκισμούς για έναν καμβά με ορισμένα χρώματα επάνω του θεωρώντας τον καταραμένο, εξάλλου δεν λατρεύουμε ούτε την ύλη του ούτε την ουσία των μορφών του, για κάποιους απαραίτητη, καταδικασμένη και αυτή στη φθορά, ίσως να πετάχτηκε στον κάδο των σκουπιδιών, ίσως να μένει έρημος και κλειδωμένος σε ένα εγκαταλελειμμένο σπίτι, ίσως κάποιος λυμαίνων συγγενής να εφόρμησε σε μια καλή ευκαιρία και να περισυνυλέξε πράγματα και αναμνήσεις ενός προσφιλούς προσώπου, νωρίς ή βιαίως πεφευγός.

Εκ γυναικός πηγάζει τα κρείττω, θα πει η κασσιανή, ευλογημένη υπό το σχήμα τής σπουδαίας μοναχής και υμνογράφου, κοσμούμενη με τον τίτλο της αγίας, κατακρημνίζοντας ακατανόητα και σκληρά τον αποδιδόμενο στη γυναίκα ρόλο, διαφωνώντας η ίδια με τον θεοδόσιο και προφανώς πλέον και με τον πρωταγωνιστή μας, καθώς απαντούσε τοιουτοτρόπως στον προκλητικά αναφωνούντα αυτοκράτορα, Εκ γυναικός ερρύη τα φαύλα, ομοίως και μεις εκ γυναικός θα εκκινήσουμε την περιγραφή του πίνακα, με μια ρήση που θα κάλυπτε κατά το ήμισυ τη διαμορφωθείσα πλέον ιδεολογία του ήρωά μας. Η γυναικεία, λοιπόν, φιγούρα τού πίνακα βρίσκεται στα αριστερά όπως τον κοιτάζει κανείς, πολύ όμορφη, στητή, καθισμένη σε ένα ψηλό λευκό σκαμπό, σε πλήρη αντίστιξη με την απόχρωση της επιδερμίδας της αλλά και ταιριαστό με το φόρεμά της και αναδεικνύον την κορμοστασιά της, κρατά στο χέρι της ένα ποτήρι κόκκινο κρασί, γεμάτο, ελαφρά ανασηκωμένο, σαν να χαιρετά, μάλλον πρόκειται για την πρώτη παραγγελία και όχι για κάποιο ακόμη γέμισμα, αφού η στάση του σώματος δεν υποδηλώνει επήρεια αλκοόλ. Τη σιλουέτα της ντύνει ένα υπέροχο κόκκινο φόρεμα με πτυχές, μακρύ, με ακάλυπτο μέρος τού δεξιού ποδιού, το οποίο αναπαύεται επάνω στο αριστερό πόδι, προβάλλοντας τα καλλίγραμμα πόδια της, ερχόμενα σε πλήρη αρμονία με την ορθή πλάτη και τους με ένα τιραντάκι καλυπτόμενους ώμους. Σίγουρα, όποιος θαμώνας εισερχόταν στο μπαρ πρώτα θα παρατηρούσε την κοπέλα και μετά την πλούσια κάβα, ενώ δεν αποκλείεται παρέες

ανδρών να σκουντούσαν ο ένας τον άλλο, για να την παρατηρήσουν. Να παρατηρήσουν την ομορφιά της, η οποία ξεκάθαρα συνάγεται από τα περιγραφόμενα, σκεφτείτε να μπορούσαμε να τη βλέπαμε ζώσα μπροστά μας ή, τουλάχιστον, να μην περιοριζόμασταν στο προφίλ τού πίνακα, το οποίο γίνεται ακόμη εντυπωσιακότερο, αν ληφθεί υπόψη το γεγονός πως τα μαύρα πλούσια μαλλιά της τα έχει περάσει στον αριστερό ώμο, αυτόν που προσεγγίζει το μπαρ, αφήνοντας γυμνό τον λαιμό της. Τα μαλλιά σου είναι υπέροχα, δεν χορταίνω να τα μυρίζω, να τα χαϊδεύω, να χάνεται το χέρι μου στο δάσος τους, σε ένα δάσος από όπου πηγάζει τέτοια ομορφιά, ένα δάσος θαυμάτων και ζωής, της είχε πει κάποτε εκστασιασμένος με την κόμη της, μια κόμη, όμως, που τώρα μόνο στον πίνακα αποτυπώνεται, σαν και εκείνο το ποτήρι κρασιού που έμεινε μισόγιομο. Ούτε καν το πρόσωπό της δεν μπορούσε πλέον να δει ούτε είμαστε σε θέση να μαντέψουμε αν οι θύμησές του τον βοηθούν να σχηματίσει σωστά το παζλ τής εικόνας της, αφού και ο πίνακας μόνο το προφίλ απέδιδε, αφού τότε φάνταζε πως το μοναδικό της ενδιαφέρον βρισκόταν απέναντί της, αυτός απορροφούσε το βλέμμα και την προσοχή της, κάνοντάς τον πολλές φορές να νιώθει αμήχανος θωρώντας την ομορφιά της.

Η αμηχανία αυτή υπήρξε δεδομένη, αναμεμειγμένη με αρκετή δόση απορίας, όταν του είχε προτείνει να αγοράσουν τον συγκεκριμένο πίνακα, σε εκείνη την υπαίθρια αγορά του λονδίνου, στην οποία ήδη αναφερθήκαμε, μην μπορώντας καθόλου ο ίδιος να εξηγήσει την επιλογή της ή να συμμαριστεί τον ενθουσιασμό ομοιότητας που αυτή περιχαρής είχε αναγνωρίσει. Θάνο μου, νομίζω πως ο πίνακας αυτός είμαστε εμείς, δεν νομίζεις, θάνο μου, και πόσο ειρωνικά ακούστηκε αυτή η κουβέντα της, όχι προφανώς για τη διάψευση του σχολίου της, αφού κανείς δεν θα μπορούσε τότε να γελάσει με μία ερωτευμένη κοπέλα, αλλά το όνομα αυτό, ή μάλλον η περικοπή του αθανάσιος, αφαιρεί τη βασική του ιδιότητα και τον εισάγει στο βασίλειο των θνητών, αν όχι ήδη νεκρών, περισσότερο προφητικά αυτό, τη στιγμή, μάλιστα, που δεν προσφέρει κάτι παραπάνω, καθώς θα ήταν δυνατόν να ήταν κάποιος άλλος, ένας οποιοσδήποτε άλλος, για παράδειγμα ένας πάνος, με μια αλλαγή του πρώτου συμφώνου, και να είχε την ίδια τύχη. Θάνο μου, κοίτα την ημερομηνία, γράφει 1975, ούτε στο μυαλό των γονιών μας δεν υπήρχαμε, κι όμως νομίζει κανείς πως έχει ζωγραφίσει εμάς, παρατήρησε η κοπέλα, Θα μπορούσε να έβλεπε εμένα σε οποιαδήποτε έξοδό μου ο ζωγράφος, συνέχισε την

προσπάθεια πειθούς, Μα αυτός δεν μου μοιάζει καθόλου, στο λέω πάλι, δεν είμαι εγώ ο τύπος του μάγκα, πρόσεξε και τον άντρα, δεν του φέρνω καθόλου, Κάνεις λάθος, είναι καλοντυμένος όπως και συ, και κρατά και ένα χαμηλό ποτήρι, άρα πίνει ουίσκι, σήμα κατατεθέν κάθε δικής σου εξόδου, άσε που το κουστούμι είναι γκρι, το δεύτερο αγαπημένο σου χρώμα, κατόρθωσε να τον πείσει, γνωρίζοντας καλά την τέχνη του επιχειρήματος, την τέχνη της σαγήνευσης και της γοητείας, απόγονος γαρ της εύας και των συνομιλιών της κάποτε με το χερουβείμ, πεινασμένης στην είσοδο του κήπου της εδέμ.

Προφανώς, και οφείλουμε να ζητήσουμε συγγνώμη γι' αυτό, ο αναγνώστης και η αναγνώστριά μας απορούν και εξίστανται γιατί δεν περιγράψαμε ακόμη αδρομερώς το έτερο μέλος τού ζεύγους τού πίνακα. Πρόκειται για έναν άνδρα, ομοίως καθισμένο σε ένα ψηλό λευκό σκαμπό με πλάτη. Αυτός, όμως, όπως ήδη μας ενημέρωσε ο θάναος, είναι λιγότερο στητός, θα λέγαμε χαμένος στο κάθισμά του, το ένα πόδι ακουμπά στο υποπόδιο της καρέκλας, το άλλο κολλημένο στο πάτωμα, φορά γκρι φαρδύ κουστούμι, μια γκρι ρεπούμπλικα, όπως επέτασσε η μόδα της εποχής, ήδη έχουμε αναφέρει ως χρονολογία σύνθεσης το 1975, οπότε και το κουστούμι δεν ήταν στενό, κολλητό, και τα παντελόνια προστάτευαν από κρυσπαγήματα τους αστραγάλους και τους εαυτούς τους από βίαιες κοπές στο κρεβάτι του ράφτη προκρούστη. Αυτός, λοιπόν, κάθεται στο σκαμπό, με το ένα πόδι ίσως να έπαιζε κάνοντας περιστροφές, εν μέρει από αμηχανία, εν μέρει μέρος του προσωπικού του στυλ, κρατά χωρίς πάγο το ποτό του, ελαφρώς κι αυτός υψώνει το ποτήρι του προς πρόποση ή τσούγκρισμα, ενώ η απόσταση που τον χωρίζει από την ντάμα του είναι όση το άπλωμα ενός χεριού, όπως αντιλαμβάνεται ο προσεκτικός παρατηρητής του από την απαιτούμενη εγγύτητα, για να τσουγκρίσουν αλλά και για να κάνουν τα πρώτα τους απαλά, διστακτικά αγγίγματα, τεκμαίροντας έτσι πως πρόκειται για ένα από τα πρώτα ραντεβού, αν όχι το πρώτο.

Αυτή η εγγύτητα, η γεινίαση όχι ακόμη των σωμάτων, μα των βλεμμάτων και της ματιάς, αυτής που τόσα μπορεί να λέει φωναχτά και τόσα ταυτόχρονα να αποκρύπτει, όταν ακόμη είναι αθώα και υποδηλώνει έρωτα, και αργά αλλά σταθερά πλείστα θερμαινόμενα πάθη, είχε πείσει από την αρχή την κυρία μας για την αγορά τού πίνακα. Θα μπορούσε η ίδια να είχε ένα οποιοδήποτε όνομα, δεν θα άλλαζε σε τίποτα την ιστορία μας, όμως, ο πλάστης, όχι της ιστορίας, αυτός που διατείνεται για τη

δημιουργία του σύμπαντος, είχε αλλιώς αποφασίσει να μπλεχτούν τα νήματα, όχι το χρώμα με το νερό, δίνοντάς της σε μία αντίστιξη με τον θάνο ή θανάση, ένα όνομα ισχυρότερο, δυνατότερο, αυτό της ευθαλίας, της θάλειας. Δεν θα απορούσαμε και πιο πολύ ο θάνος, αν ήταν μια οποιαδήποτε λία, μια οποιαδήποτε γυναίκα που τόσο πολύ τον τραυμάτισε, ψυχικά αρχικά και πρωτίστως, και σωματικά εν τη παρόδω του χρόνου. Η λία, ή θάλεια καλύτερα, αυτή τη στάση των σωμάτων είχε λατρέψει, αυτή την εγγύτητα, την πρέπουσα για αρχή, υποσχετική και πειρασμική, όπως επίσης και την παντελή απουσία άλλων προσώπων. Πόσο όμορφοι και οι δυο τους, πόσο ωραίο που έχουν ένα ολόκληρο μαγαζί δικό τους, σίγουρα ένας μεγάλος έρωτας αποτυπώνεται εν τη γενέσει του, σαν τον δικό μας, η πλούσια επιχειρηματολογία της έκαμπτε σιγά-σιγά τον θάνο, θνήσκοντα και τα δικά του επιχειρήματα ή οι επιφυλάξεις, Μα εγώ προτιμώ την πραγματικότητα, δεν μου αρκεί να βλέπω αποτυπωμένα τα συναισθήματά μου σε ένα χαρτί, θέλω να τα ζω, ήταν η τελευταία γραμμή άμυνας, η οποία και τελικά κάμφθηκε και ο πίνακας αγοράστηκε, αδρά πληρωμένος, όπως θα παραδέχονταν και οι δύο, στο μόνο που συμφώνησαν, αφήνοντας πανευτυχή τον πλανόδιο καλλιτέχνη, ο οποίος, σαν να μάντευε τον διάλογό τους, όπλιζε τη φαρέτρα των επιχειρημάτων τής θάλειας με επιπλέον στη δική του μητρική γλώσσα, την αγγλική.

Πράγματι, το πολύ ενδιαφέρον αυτού του πίνακα είναι η λιτότητα του πλαισίου του και η απόδοση έμφασης στο ζευγάρι, καθώς παρατηρείται παντελής απουσία άλλων έμψυχων όντων. Στο βάθος, σε ισχνές γραμμές, γκρι χρώματος με άσπρες πινελιές, αποτυπώνεται η πλούσια κάβα τού καταστήματος, χωρίς να διακρίνονται είδη, παρά τα ποτήρια των δύο ερωτευμένων εκείνη την περίοδο, αν υποθέσουμε ότι κάθε έργο τέχνης έχει ως πηγή έμπνευσης την πραγματικότητα όπως την αντιλαμβάνεται ο δημιουργός του μια δεδομένη χρονική στιγμή, άγνωστα, βέβαια, τα τωρινά τους συναισθήματα. Ο πάγκος άδειος κι αυτός, λιτός, καθαρός, το μόνο ίσως σίγουρα καθαρό, αφού τα βλέμματα των εικονιζομένων δεν μπορούν να γίνουν αντιληπτά και ερμηνεύσιμα από όλους εμάς τους απέχοντες και μη ακούοντες, πώς άλλωστε, τα μεταξύ τους διαμειβόμενα, ενώ η πλευρά τού μπαρ προς τους ήρωες σε έντονο λιλά χρώμα ταιριασμένο απόλυτα με το κατακόκκινο φόρεμα της κοπέλας και το γκρι κουστούμι τού κυρίου, αν και η κάβα τού ταιριάζει πιο πολύ, δικαιότερα θα λέγαμε, αν

αναλογιστούμε την τωρινή του εικόνα, στην πολυθρόνα του πίνοντας και όχι απολαμβάνοντας το ποτό του. Ειρωνεία και για έναν πίνακα μικρής καλλιτεχνικής αξίας, καμίας κίνησης και απλών αποχρώσεων, στον οποίο μόνο η αφηρημένη σκέψη ενός ερωτευμένου ανθρώπου θα μπορούσε να προσδώσει άλλες διαστάσεις, τόσο μεγάλες που να τον οδηγήσουν όχι μόνο στην αγορά αλλά τόσο στη μεταφορά από το εξωτερικό με κίνδυνο καταστροφής του, τελικά η σχέση ήταν αυτή που διαλύθηκε, όσο και στην τοποθέτησή του στο σαλόνι, κεντρικότατα, σε μία κίνηση που προοιωνιζόταν την ευτυχή κατάληξη του ζεύγους ή μία ακόμη, κατά τον θάνο, ειρωνική συμπεριφορά της θάλειας, σε ένα κρεσέντο υποκρισίας, ψεύδους και απάθειας, όπως θα χαρακτήριζε αρχικά, όταν ξεμύτιζε για λίγο από το σπίτι κατόπιν φιλικών πιέσεων, με μένος τη φυγή της.

Της φυγής, όμως, προηγείται η προσέγγιση και αποτελεί σημείο στο οποίο θα μπορούσαμε να δικαιώσουμε τη θάλεια ως προς την επιχειρηματολογία της για την ταύτιση των δύο ζευγών σε έναν τόπο οικείο και αγαπητό και για τους δύο, ιδωμένο ως την κίνηση μιας σχέσης που οδήγησε σε ένα τέλος, όχι με την αριστοτελική έννοια του σκοπού, αλλά με την έννοια της οριστικής λήξης. Καλησπέρα, θάνο, θα μαζευτούμε απόψε στο στέκι, είπαμε να πάρουμε και σένα, να βγεις λίγο, να ξεσκάσεις, του είχε πει ο κολλητός, Δεν έχω όρεξη, έχω και λίγο διάβασμα, εκθέσεις δύο τμημάτων, Άφησέ τα αυτά, και άλλες φορές είχες διορθώσεις, αλλά ερχόσουν, Ντάξει, μεγαλώνουμε, Γι' αυτό πρέπει να έρθεις, περνάει ο χρόνος, σε περιμένω, δεν ακούω κουβέντα, Δεν υπόσχομαι, και έκλεισαν το τηλέφωνο, γεγονός αξιοσημείωτο και αξιοπερίεργο, σε μια εποχή που κατακλύζεται από την επικοινωνία μέσω κοινωνικών δικτύων, ανεξαρτήτως ηλικίας, η παρούσα παρέα να συνεννοείται ακόμη με τον παραδοσιακό τρόπο για συντομία, ασχέτως αν αργότερα ο θάνος έψαχνε και αναζητούσε διαρκώς τη θάλεια, αγχωμένος και συνάμα ελπίζοντας και προσμένοντας ένα μήνυμά της, ένα σημείο ζωής. Τελικά, τα κατάφερε, έχεις καταντήσει αηδία, τραβάτε με κι ας κλαίω, Εγώ φταίω που ήρθα, Όχι, θάνο, τον ξέρεις τον φίλο σου, είχε πει η φίλη του, Τι θα πεις, τον είχε ρωτήσει ο μπάρμαν, σε ενικό όχι ασέβειας ή μαγκιάς, αλλά γνωριμίας, Το κλασικό να υποθέσω, Ναι, ένα ουίσκι, είχε απαντήσει εμφανώς ανόρεχτος και κάθισε στο μοναδικό ελεύθερο σκαμπό, μπροστά από το μπαρ. Η συζήτηση και η βραδιά προχωρούσαν χωρίς κάτι το σημαντικό ή ιδιαίτερο, σε βαθμό που ο θάνος να μετανιώνει σιγά-σιγά

την έξοδό του και να σκέφτεται τη στοίβα με τα χαρτιά, τις εκθέσεις που περίμεναν διόρθωση, μέχρι που σε λίγα λεπτά θα έπρεπε αυτός να προχωρήσει στη σύνθεση ενός κεφαλαίου στην προσωπική του ζωή, σε μία παραγωγή λόγου πλήρη επίκλησης συναισθήματος, πενιχρής λογικής, πολλών ελπίδων και τελικά ίσως μέτριας αξιολόγησης, η οποία τον οδήγησε στα τάρταρα της βαθμολογίας, όχι της σχολικής, αδιάφορης καμιά φορά, αλλά της ζωής. Περνούσε η ώρα, η σκέψη στρεφόταν και στριφογυρνούσε μεταξύ πληρωμής και αποχώρησης ή παραγγελίας του τρίτου ποτού, ώσπου όλα άλλαξαν, ξαφνικά άρχισαν να αποκτούν νόημα και ενδιαφέρον. Να σου γνωρίσουμε τη θάλεια, θάλεια, ο θάνος, Χαίρω πολύ, Και γω, θάνο, αλήθεια πώς δεν σε έχω συναντήσει πάλι, δεν βγαίνεις συχνά με τα παιδιά, τον είχε ρωτήσει, σαν να ανοίγει τις πύλες, όχι ακόμη της κολάσεως, μα της γνωριμίας και μιας έντονης περιόδου στη ζωή και των δύο. Ομοίως, από εκείνη τη στιγμή και μετά, στη δεδομένη βραδιά και όχι εις το διηνεκές τού ακαθόριστου τότε μέλλοντος, αισθάνθηκαν και οι δυο τους το μεγαλείο, ο κόσμος, η παρέα, οι χοροί, τα πηγαινέλα των υπαλλήλων και όλα όσα χαρακτηρίζουν μια βραδιά διασκέδασης σε ένα νυχτερινό μαγαζί, όλα αυτά τούς άφησαν παντελώς αδιάφορους, καθώς υπήρχε μόνο ο ένας για τον άλλο, διακοπτόμενοι αρχικά μόνο από τα πειράγματα του παρευρισκόμενου φιλικού τους ζευγαριού ή από τις εκ νέου παραγγελίες ή από τα σφηνάκια, τόσο από τον μάρμαν όσο και μεταξύ τους. Η χημεία, όπως χαρακτηρίζεται αφελώς η προϊούσα συνταύτιση ή σύμπνοια, καμιά φορά μόνο παροδική, δυο ανθρώπων, υπήρξε εμφανέστατη, η βραδιά προχωρούσε, πλησίαζαν ξημερώματα, η παρέα αποχώρησε, το μαγαζί άδειασε, οι υπάλληλοι, αφού συμμαζέψαν και τακτοποίησαν για την πρωινή βάρδια, έφυγαν κι αυτοί. Θάνο, πάρε τα κλειδιά και κλείδωσε, αν δεν σε προλάβουν οι πρωινοί, τους έχω ενημερώσει, του είπε ο μάρμαν και αφού χασμουρήθηκε και ευχήθηκε καληνύχτα, από συνήθεια μάλλον και όχι κυριολεκτικά, έφυγε, αφήνοντας τους δυο με τα ποτήρια μισογεμάτα. Εύκολα, πλέον, συνάγεται πως η θάλεια δεν είχε και τόσο άδικο για τον πίνακα, ένα ζευγάρι σε ένα έρημο από κόσμο μπαρ, αν και απέκρυπτε συναισθήματα, αφού ποτέ δεν είδαμε βλέμματα, αλλά και η απόσταση ήταν τόση όση να μην μπορεί με βεβαιότητα να μαρτυρά την εξέλιξη μιας πρώτης γνωριμίας, όμως, σε ένα ερωτευμένο ζευγάρι το ρομαντικό συναίσθημα ξυπνά και εκείνη την αίσθηση της μοναδικότητας, πως αυτοί υπάρχουν και κανείς άλλος και όλα γύρω από αυτούς περιστρέφονται, μα και τα έντονα χρώματα ως απαύγασμα χαράς και αισιοδοξίας

μπορούσαν να ιδωθούν, καθιστώντας όλη αυτή η κατάσταση ακόμη πιο ασαφή και δυσερμήνευτο τον έντονο δισταγμό τού θάνου να συναινέσει αμέσως και χωρίς την επιστράτευση της γυναικείας γλυκύτητας και φιληδονίας προς την αγορά του. Μήπως, τελικά, φοβήθηκε πως αυτή η απόσταση υποδήλωνε την ακροτελεύτια πράξη τους ή θα απορροφούσε την τελευταία χαρούμενη στιγμή τους, το ακροτελεύτιο ποτό τους, το τέλος μιας σχέσης και γι' αυτό δε ήθελε να κάνει δικό του τον πίνακα. Όπως και να έχει, γιατί δύσκολα μπορεί να εισέλθει κανείς στο μυαλό τού άλλου και τις μύχιες σκέψεις ή φόβους του, τη δεδομένη στιγμή, για να δώσουμε δίκιο στη θάλεια, όλα έμοιαζαν ρόδινα και, αφού τελείωσαν το ποτό τους, συμφώνησαν να φύγουν, άγνωστο για πού, και, αφού μετά πολλών γελώτων και κατόπιν αρκετών προσπαθειών, κατόρθωσαν να κλειδώσουν την πόρτα, σκέφτονταν προς τα πού να κατευθυνθούν, πού να συνεχίσουν τη βραδιά τους, μη θέλοντας, για δικούς τους λόγους, να προσκαλέσει ο ένας τον άλλο στο σπίτι του, μέχρι που έπιασε μια δυνατή βροχή που τους λύτρωσε εκείνη την ώρα και κατέφυγαν στο σπίτι τού θάνου, ως πλησιέστερο, μία γωνία παρακάτω. Σίγουρα ο θάνος προφανώς και οι φίλοι του, γνώστες μιας κάποιας διστακτικότητάς του, θα εκλιπαρούσαν τον τλάλοκ, θεό της βροχής, ή τις υάδες, για τους μύστες της ελληνικής θεολογίας, να σπεύσουν σε βοήθεια και αυτοί ταχέως συνέδραμαν, όπως κάνουν πάντα οι θεοί προς το δημιουργημά τους ή, καλύτερα, προς τους δημιουργούς τους, άγνωστη η σχέση και ποιος προηγήθηκε, αφού προηγουμένως ακούσουν το κέρμα να χοροπηδά στον περιφερόμενο δίσκο, όπως προέτρεπε ο μοναχός τέτζελ για το συγχωροχάρτι ενός άλλου θεού, του χριστιανικού, γνωστή η ιστορία.

Και τι παράξενο, οι βροχές έχουν σημαδέψει την ιστορία και την πορεία τού ζευγαριού, και αν κανείς πίστευε προς αρνητική κατεύθυνση, θα έσφαλε, συνηθισμένος στη θεώρηση μιας νεροποντής ως κάθαρσης από αμαρτίες, αλλιώς ως εμποδίου στα σχέδια, αν κανείς, βέβαια, ακολουθεί το επάγγελμα του αγρότη, σε ορισμένες στιγμές του χρόνου, θα αντιμετώπιζε τη βροχή ως δώρο θεού, μάννα εξ ουρανού. Αυτής της αντίληψης οπαδοί και ακόλουθοι, ο θάνος και η θάλεια είδαν τη βροχή ως μία ευχάριστη νότα και εξίσου συνηθισμένη στην πρωτεύουσα της αγγλίας, μια διασκέδαση να τρέχουν πιασμένοι χέρι-χέρι από αξιοθέατο σε αξιοθέατο, από καφέ σε καφέ, μέχρι που βρέθηκαν σε μια υπαίθρια αγορά, μπροστά σε έναν πλανόδιο καλλιτέχνη, μπροστά στον πίνακα που άθελά του κι αυτός καθόρισε εν μέρει, ένα πολύ

μικρό εν μέρει, το μέλλον τού ζεύγους. Σκέψου πόσο όμορφα θα είναι να ξυπνάμε κάθε πρωί και να πίνουμε τον καφέ μας, κοιτώντας ο ένας τον άλλο και παρατηρώντας αποτυπωμένη την αγάπη μας από έναν ζωγράφο χιλιόμετρα μακριά, χωρίς να μας γνωρίζει, με γλυκύτητα και νάζι είχε χρησιμοποιήσει ένα ακόμη επιχείρημα, σε μια σκηνή που αποθέωνε την εικόνα της, σε μια συνθήκη στην οποία είχε συμβάλει τα μέγιστα και η βροχή, υγραίνοντας τα μαλλιά της, δίνοντάς της μια ομορφιά εξωτική. Δηλαδή, αποφάσισες να έρθεις σπίτι μου και να κάνουμε το παρακάτω βήμα, όλο έκκληση και αγωνία για την τελική της συγκατάνευση είχε ψελλίσει ο θάνατος, Δεν ξέρω, εσύ τι καταλαβαίνεις, πάλι με νάζι είχε απαντήσει σχεδόν ρωτώντας τον και έπεσε στην αγκαλιά του.

Όλα αυτά ίσως να επανάφερε στη μνήμη του ο θάνατος, ενθουμούμενος όλες τις ευχάριστες στιγμές, και γι' αυτό ενδεχομένως ένα χαμόγελο αγνά έσκασε στο πρόσωπό του, φωτίζοντας έστω και για λίγο τη μίζερη και αυτοκαταστροφική εικόνα του, σε μια εξόχως σημαντική στιγμή όταν και η μνήμη ανασύρει γεγονότα πρότερης ευτυχίας, παρ' όλο που το ποτό ήταν ήδη αρκετό και κάποιες λειτουργίες του εγκεφάλου ήδη σε καταστολή. Η χαρά, όμως, σε τέτοιες περιπτώσεις δεν κρατά για πολύ και πλέον ως μνήμη που ανασύρθηκε, υποβοηθούμενη και από το αλκοόλ και τη γενικότερη εικόνα του περιβάλλοντος και των κλειστών θυρών της οικίας, κάθε άλλο παρά ευχάριστη ανασύρεται, αντίθετα υπέρ το δέον δυσοίωνη και καταστροφική. Αίφνης φάνηκε να τον πιάνουν τα κλάματα, προσπάθησε να φτάσει το ποτήρι του και να πει μια γουλιά ακόμη, σε μια απόπειρα καταπολέμησης κάθε δυσάρεστης σκέψης, τα δάχτυλά του τρέμοντας έφτασαν μέχρι το τραπεζάκι, προσπάθησε να πιάσει το ποτήρι, όμως, το λιώσιμο του πάγου εσωτερικά, εξαιτίας και της ζέστης τού δωματίου, είχε υγράνει την εξωτερική του πλευρά και, δεν ήθελε και πολύ, γλίστρησε, νομιμοποιώντας τον θάνατο πέρα από την απογοήτευση να βγάλει και μια δυνατή κραυγή, δύσκολα ερμηνεύσιμη, που περιείχε πόνο και θλίψη, καθώς έπρεπε να σηκωθεί, για να γεμίσει πάλι το ποτήρι, και μελαγχολία για όλες τις παρελθούσες ευτυχισμένες στιγμές.

Σε μία αντίστοιχη διαδικασία επιθυμίας και άλλου ποτού τον είχε οδηγήσει και η επιστροφή σε μία άλλη, περισσότερο χαρούμενη στιγμή, στιγμή πληρότητας και ευτυχίας, πριν από λίγα χρόνια, στο κατώφλι μεγάλων αποφάσεων και επιλογών, χωρίς όμως τώρα η μνήμη του να τον βοηθά να εντοπίσει ακριβώς τον χρόνο, η επιστροφή

του, λοιπόν, από μια έξοδό του με τη θάλασσα, όταν και είχαν αγοράσει το ρολόι για τον τοίχο και φυσικά τον πίνακα, φροντίζοντας ως καλή νοικοκυρά να αρχίσει να ετοιμάζει το σπίτι όπου θα στέγαζε τη θεωρούμενη τότε καλή ζωή που ανοιγόταν μπροστά τους. Μέσα στο τρέξιμο όλη τη μέρα, θέλω να χαλαρώσω λίγο, με διέλυσε και αυτή η βροχή με τα νάζια της, τα θέλω και δεν θέλω, τα θα τρέξω και δεν θα τρέξω, και θα καθίσω στο μπαρ τού ξενοδοχείου να πω ένα ποτάκι, αν θέλεις να μου κάνεις παρέα, της είχε πει επιστρέφοντας από μια μεγάλη μέρα και μια μεγάλη νεροποντή, Μπα, είμαι εξαντλημένη και αύριο έχουμε πάλι πολλές βόλτες να κάνουμε, προτιμώ να ανέβω στο δωμάτιό μου, να κάνω ένα μπάνιο και να ξεκουραστώ, Καλά, όπως θέλεις, εγώ θα καθίσω λίγο, είναι πολύ όμορφα και ήρεμα, Μην αργήσεις πολύ, αύριο μας περιμένει μια εξίσου μεγάλη μέρα, του είχε πει, χωρίς να είναι σε θέση να γνωρίζει ότι και η νύχτα που θα προηγείτο αυτής της μεγάλης μέρας και θα ολοκλήρωνε μια όμοια σημαντική μέρα θα ήταν μεγάλη, τα αποτελέσματα της οποίας θα φαίνονταν στο εγγύς μέλλον. Τη συνόδεψε, βέβαια, μέχρι το ασανσέρ, ακούμπησε τα πράγματα σε αυτό, καληνύχτισε ο ένας την άλλη και, αφού έκλεισε την πόρτα, ο ανελκυστήρας άρχισε τον δικό του ανήφορο, τον ανήφορο της σχέσης, τον οποίο ο καθένας ανέβηκε και κατέβηκε ξεχωριστά, και ίσως αυτή η διαδρομή να σηματοδεύτηκε στην εκκίνησή της από ένα φιλί, για κάτι, όμως, που δεν είμαστε σίγουροι, καθώς τόσο η διαδοχή των χρονικών επιπέδων όσο και το μικρό οπτικό πεδίο δεν μας επιτρέπουν να οδηγηθούμε σε ασφαλή συμπεράσματα, αν το φιλί ευλογήθηκε ως όμορφη και ισχυρή ένδειξη αγάπης και κατανόησης ή καταραμένο υπάρχει, σύμβολο προδοσίας, διάρρηξης σχέσης και πορείας μαρτυρίου και μοναχικού ανηφορικού θανάτου, όπως κάποτε ένας άσημος ξυλουργός, άγνωστος υποτίθεται στο συμβούλιο του λαού που μέρες πριν πανηγύριζε την έλευσή του, κατόπιν φιλήματος οδηγήθηκε σε βασανισμούς, εμπαιγμούς, μαστιγώσεις, φραγγέλια, υπό το άγρυπνο βλέμμα του αγαπητού πατρός του.

Πρώτη φορά στο λονδίνο, άκουσε μια φωνή, ενώ είχε ήδη πει και απολάμβανε την πρώτη γουλιά από το καλό ποτό που είχε παραγγείλει, σε μια χώρα που ήξερε από ούισκι, καθώς οι χώρες που πρόθυμα αποτελούσαν μέρος της κοινοπολιτείας της είχαν γνώση, και γύρισε στα αριστερά του να κοιτάξει από πού ερχόταν η φωνή και, μάλιστα στα ελληνικά, και προτού εκφράσει την απορία του, Σας άκουσα να παρακολουθείτε ένα βίντεο με ειδήσεις στα ελληνικά και κατάλαβα πως είμαστε συμπατριώτες,

συμπλήρωσε την αρχική της τοποθέτηση, ειρωνικά αποδίδοντας άλλα χαρακτηριστικά στον ήδη αγορασμένο πίνακα, αφού η απόσταση των δύο, αν και οι θέσεις τους κοινές, ήταν πολύ πιο κοντά, σε ένα μπαρ που δεν χρήζει περιγραφής, αφού λίγο έως πολύ όλα έχουν κοινά στοιχεία, ενώ στις διαφορές οφείλουμε να σημειώσουμε την άγρυπνη παρουσία τού μπάρμαν. Κατά τα λοιπά, οι υπόλοιποι πελάτες αποσύρονταν σιγά-σιγά στα ιδιαίτερα δωμάτιά τους και οι δυο τους παραμένοντας θα πλησίαζαν ολοένα και πιο πολύ. Αφού πέρασαν κάποια δευτερόλεπτα έκπληξης και αμηχανίας, Καλησπέρα, ελληνίδα και συ, έσπασε τη σιωπή ο θάνος, Ναι, κάνω το διδακτορικό μου στην αγγλική ρομαντική ποίηση, τελειώνω φέτος, είχαμε ένα συνέδριο στο ξενοδοχείο και, χωρίς να έχω κάτι καλύτερο, σκέφτηκα να κάτσω εδώ για φαγητό και έλεγα να φύγω, μέχρι που το βίντεο που παρακολουθούσατε μου κέντρισε την προσοχή, Εμείς, με την κοπέλα μου, ήρθαμε ως τουρίστες, λίγες μέρες ξεκούρασης και διακοπών, μα μάντεψε, και γω φιλόλογος είμαι, είσαι μια εκκολαπτόμενη συνάδελφός μου, την πληροφόρησε ο θάνος, για να συνεχίσει, Λοιπόν, συνάδελφε, θα μου επιτρέψεις να σε κεράσω ένα ποτό, αφού πρώτα μου υποσχεθείς ότι θα κόψεις τον πληθυντικό, δεν είμαι δα και τόσο μεγάλος, Όχι, βέβαια, κάθε άλλο θα έλεγα, του ψέλλισε με ένα κράμα σεμνότητας και ηδυσπάθειας και η βραδιά άρχισε να κυλά πολύ γρήγορα, έντονα και ευχάριστα. Οι αποστάσεις άρχισαν να αίρονται αργά αλλά σταθερά, πάντως αργότερα απ' ό,τι οι αντίστοιχες με τη θάλεια και πολύ πιο γρήγορα σε σχέση με το σταθερό και στημένο ζευγάρι του πίνακα, ενώ οι παραγγελίες διαδέχονταν η μία την άλλη, το γέλιο εντεινόταν και η οικειότητα απομάκρυνε κάθε πληθυντικό απόστασης και ευγένειας, που μεταμφιέζει κάθε προσπάθεια προσέγγισης δυο ανθρώπων με την επίφαση της ορθότητας και του καθωσπρεπισμού. Η παρουσία της όλο και τον γοήτευε και αυτό που τον κέρδιζε με γεωμετρική πρόοδο ήταν η απλότητά της, σε συνδυασμό με μία έντονη θηλυκότητα που εξέπεμπε, η οποία και εμφανώς δέσποζε στον χώρο, παρά την πρόχειρη περιβολή της, χωρίς υπερβολές, εξάλλου σε συνέδριο είχε παραβρεθεί και εξάλλου, το κυριότερο, ήταν περίπου είκοσι έξι χρόνων, αρκετά μικρότερή του, μπορεί, δηλαδή, να ήταν λιγότερο εντυπωσιακή και επιβλητική από τη θάλεια, όμως του ασκούσε τεράστια γοητεία, κυρίως η απλότητά της και το ανέμελο στυλ της, ο τρόπος ομιλίας και συμπεριφοράς της. Σίγουρα χωρίς να το καταλάβουν, θα έφτανε πρωί και η θάλεια θα τον πετύχαινε ακόμη στο μπαρ, και όχι μόνο, αν ο μπάρμαν ευγενικά δεν τους είχε ζητήσει να αποχωρήσουν, και φυσικά υπέρ το δέον θα είχε εκπλαγεί, όταν,

κατεβαίνοντας για πρωινό, αφού πρώτα μάτια θα τον είχε αναζητήσει, θα τον έβλεπε μπροστά της να απολαμβάνει άλλη συντροφιά περιχαρής και δίχως αίσθηση του χρόνου και της συνθήκης της κοινής τους εκδρομής ή της πριν από λίγο συμφωνίας για συγκατοίκηση, απορούσα και εξισταμένη για το θράσος και την αδιαφορία του, ίσως όμως θα έβλεπε μπροστά της μια εικόνα από το εγγύς μέλλον, που ίσως ταυτόχρονα να τη γλίτωνε από αρκετά έξοδα στην προσπάθεια να βάλει τη δική της πινελιά στην τελευταία κατοικία τού έρωτά τους. Όπως και να έχει, ο καλός θεός, ο προστάτης των συζευγμένων, έστω και εν ευθέτω χρόνω, την προστάτεψε ή μάλλον τον προστάτεψε και η φυγή του πρόλαβε τη δική της κάθοδο.

Και ο ίδιος, βέβαια, αντιλήφθηκε το πεπερασμένο της ώρας και νόμιζε ότι διέκρινε την οργή του μπάρμαν, αν και ως προς το πρώτο είχε αφαιρέσει το ρολόι του και η μπαταρία τού κινητού τον είχε χαιρετήσει προ πολλού, ενώ, ως προς το δεύτερο, η ποσότητα της αλκοόλης επέτεινε την έλλειψη καλής όρασης και η απλή δυσφορία μεταμορφωνόταν στα μάτια και των δύο σε τέρας οργής, έτοιμο να εκραγεί και να επιπέσει επί δικαίους και αδίκους. Μήπως να πληρώναμε, δήμητρα, πρότεινε ο θάνατος και αυτή δισταχτικά, Περνάμε πολύ όμορφα, όμως νομίζω ότι είναι σωστή η σκέψη σου, Θα ζητήσουμε ένα ταξί να σε παραλάβει, Όχι, θάνατο, δεν είναι ανάγκη, εξάλλου μέχρι να περπατήσω προς το μετρό, θα έχουν ξεκινήσει τα δρομολόγια, Πέρασε η ώρα και όντως πολύ όμορφα, ελπίζω να σε δω κάποια στιγμή ή, καλύτερα, να συνεργαστούμε σε κάποιο σχολείο, προσπάθησε και κατάφερε παρά την επήρεια του αλκοόλ να της πει, Μα, γιατί να μην βρεθούμε πάλι, αφού περάσαμε τόσο ωραία, θα σου κάνω αίτημα φιλίας στο facebook, φαντάζομαι έχεις, ως άλλη εύα που είχε εξαπατηθεί από τη γοητεία και τις γνώσεις του, αλλά, απόντος του μήλου, το κινητό είχε πάρει τη θέση, τη νοστιμιά και την όψη του. Μάλλον, ο θεός των εβραίων, τώρα, θα τους ξεεδίωκε από τους κήπους της ευζωίας και της ασφάλειάς τους και θα τους οδηγούσε σε ατραπούς καταστροφής, εδώ δεν δίστασε να σκοτώσει χιλιάδες νήπια ή να καταστρέψει πόλεις με παιδιά μέσα, για το καλό του αγαπημένου του λαού, σε έναν θάνατο θα σταματούσε, θνησιγενή εξ ονόματος. Όσο περίεργο κι αν σου ακούγεται, έχω, μόνο μπαταρία δεν έχω, κάνε μου αίτημα και όταν το φορτίσω, θα σε αποδεχτώ, της είχε απαντήσει αγνοώντας πως έτσι προκαλούσε την ντροπή του και σε λίγο θα επιζητούσε μάτια περιβολή, για να κρύψει τη γύμνια του, την οποία γνώριζε ήδη εδώ

και καιρό, αλλά αποσιωπούσε. Τώρα πώς χαιρετήθηκαν και μέχρι πού τη συνόδευσε μικρή σημασία έχουν και ούτε είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε επακριβώς, αφού οι ήχοι της πόλης που ξυπνούσε δεν κάνουν εφικτή την ακοή μας ή ο κόσμος που συνέρρει την όρασή μας. Πάντως, σίγουρα πλήρωσε τον λογαριασμό, ως γνήσιος τζέντλεμαν, κάνοντας το λάθος να αποδεχτεί σε αντιγύρισμα πρόταση κεράσματος στην πατρίδα, η οποία δεν θα έπεφτε στο κενό. Σουλουπώθηκε, κάλεσε το ασανσέρ και ανέβηκε στο δωμάτιο. Κάπου εδώ καλό είναι να σταματήσουμε την αφήγηση, αφού λίγο έως πολύ όλοι γνωρίζουμε ή έχουμε βρεθεί στη θέση ενός ανθρώπου που έχει πει λίγο παραπάνω πώς προσπαθεί να μην κάνει θόρυβο και γίνει αντιληπτός γυρνώντας στην οικία του. Είναι δεδομένο ότι ο θάνατος οπωσδήποτε θυμήθηκε και έβαλε το κινητό να φορτίσει, χωρίς να το ανοίξει, ενώ θα υπήρξε και ένας διάλογος με τη θάλεια, η οποία στην αρχή θε περιορίστηκε στο γεγονός τής μέθης και της αργοπορίας. Πού να γνώριζε.

Την άλλη μέρα, η θάλεια δεν θα αργούσε να καταλάβει την αλλαγή στη συμπεριφορά του συντρόφου της ως προς το κινητό, η ενεργοποίηση του οποίου υπήρξε η πρώτη κίνησή του και η αποδοχή ως φίλης της δήμητρας η δεύτερη, μια κίνηση την οποία δεν μπορούσε να γνωρίζει η θάλεια, αλλά μπορεί ο αφηγητής να γνωρίζει και να συμπεραίνει από τη βραδινή συνύπαρξη. Μα τι έχεις πάθει, συνέχεια κοιτάς το κινητό, ζητάς wifi, τι σε έχει πιάσει, τι συμβαίνει, προσπάθησε να αλιεύσει η φίλη του, όμως ως απάντηση λάμβανε δικαιολογίες τού στυλ, Με το που επιστρέφουμε μπαίνουμε σε τροχιά πανελλαδικών, κάποια διαγωνίσματα περιμένω, ξέρω, είμαστε διακοπές, και τα παιδιά χρειάζονται βοήθεια. Προφανώς και δεν την είχε πείσει, και ποιον θα έπειθε άραγε, αφού συνεχώς κοιτούσε το κινητό, ανανέωνε τη σελίδα, το είχε στο αθόρυβο, κάτι πληκτρολογούσε, προσπαθούσε να καθησυχάσει τη θάλεια, Κάποιες ιδέες για τις εργασίες μου, αφού ξέρεις πως πάντα με φορτώνουν και με αγχώνουν, γελούσε χωρίς εμφανή λόγο και γενικά αλλού πατούσε και αλλού βρισκόταν, όπως λέει ο σοφός λαός χαρακτηρίζοντας τέτοιες καταστάσεις, ενώ, όταν εκείνη τού ζήτησε να κοιτάξει κάτι, γιατί στο δικό της τελείωνε η μπαταρία, δεν γνωρίζουμε, βέβαια, αν όντως ίσχυε αυτό ή αν εδώ λειτούργησε η γυναικεία ευφυΐα αναμεμειγμένη με πονηριά, διαπίστωσε ότι είχε κωδικό η οθόνη, κάτι που μέχρι πρότινος δεν ίσχυε, και όταν όλα πάνε στραβά και όχι δεξιά όπως επιμένει η εκκλησία και οι συντηρητικοί μας κύκλοι, βαφτίζοντας το καλό και δεξιό, διαχέοντας αυτήν την αντίληψη και στον λαό, μόλις το ξεκλείδωσε,

μάλλον, έλαβε μήνυμα σε κάποιο δίκτυο, συμβάν που ξεκάθαρα σε μία στιγμή εξαιρετικής διαύγειας και μνήμης θα δούμε να ανασύρει ο θάνατος.

Τι τα ήθελα τα social, αφού ούτε ψέματα μπορώ να πω ούτε να κρυφτώ, τι ήθελα τις φίλιες, μια βραδιά ήταν, μόνο ήπιαμε, γελάσαμε, περάσαμε όμορφα, δεν θα με ξαναέβλεπε ούτε και γω αυτή, όλα θα ξεχνιόντουσαν και θα έμενε η ανάμνηση κάποιων ωραίων ωρών μετά από μια κουραστική μέρα, μονολογούσε από την πολυθρόνα όπου είχε βουλιάξει εδώ και ώρες ή και μέρες, πόσο συγχυσμένος φάνταζε στο μυαλό του ο χρόνος, πόσο διαυγώς τον έβλεπε συνάμα. Κόντευε πια πέντε το πρωί και αυτός εκεί. Είχε τελειώσει το ποτό του από τις τέσσερις, δεν είχε σηκωθεί να βάλει άλλο, εξάλλου και το ουίσκι είχε τελειώσει και απλά κοιτούσε το ρολόι, χωρίς να είναι σε θέση να αντιληφθεί αν ο χρόνος διακρινόταν ή επάλληλα στρώματά του εναποτίθεντο το ένα στο άλλο, αφού ένα ρολόι τοίχου σπάνια φέρνει ημερομηνία, παρά μόνο τη συνεχή και αεικίνητη διαδοχή των δώδεκα ωρών. Το κινητό του είχε να χτυπήσει από τις δέκα, σε ένα σχεδόν καθιερωμένο ραντεβού με τους γονείς του, για να μην ανησυχούν, αν και το ένστικτό τους σίγουρα θα τους υποψίαζε για την τροπή που είχε πάρει η ζωή τού γιου τους μετά τον χωρισμό και πιθανά να προειδοποιούσε για τυχόν δυσάρεστες εξελίξεις. Η περιπέτεια με το κινητό του είχε οδηγήσει στο να διαγράψει όλες τις εφαρμογές, να βάλει φραγές εισερχόμενων κλήσεων, εκτός από μερικές, για να μην του εμφανίζονταν απρόσκλητοι ανησυχούντες για την υγεία του. Νωρίτερα, είχε θεωρήσει σκόπιμο να αφαιρέσει τον κωδικό κλειδώματος οθόνης, όταν επέστρεψαν από το λονδίνο, σε μια κίνηση που αφενός τον καθιστούσε τρωτό, αφετέρου τον έθετε στο υποτιθέμενο απυρόβλητο και την αθωότητα του δεν έχω να κρύψω κάτι. Δεν γνωρίζουμε και ούτε θα μπορούμε σε εικασίες προσβάλλοντας τη γυναικεία φύση, γιατί έτσι βολεύει την ανδρική, ότι η θάλεια έψαξε το κινητό του ή ότι το έλεγχε, και εδώ που τα λέμε, μικρή σημασία θα είχε κάτι τέτοιο, αφού η εν Ελλάδι τροπή των γεγονότων ήταν τέτοια που κατέστησε περιττή και ανώφελη κάθε παρόμοια σκέψη ή απόπειρα. Και εφόσον εις μάρτυς ουδείς μάρτυς, όπως λένε και οι φίλοι μας οι νομικοί, συγγέοντας πολλές φορές και σκοτεινιάζοντας άλλες τόσες την αλήθεια, δεν μπορούμε να θεωρήσουμε αξιόπιστη μαρτυρία τη μοναδική τού θάνατου ότι η τεχνολογία και η περιέργεια της γυναίκας του κατέστρεψαν έναν αθώο.

Εσύ φταις, τον ακούσαμε επιτέλους να αναφωνεί, σε ένα κράμα μέθης απερχόμενης, είχε περάσει ώρα αρκετή, βάδιζε για τις πέντε και μισή, και οργής τεράστιας, απευθυνόμενος προς τον πίνακα, Η ιδεατή μορφή σου με κατέστρεψε, αυτόν είχε ερωτευτεί, όχι εμένα, πάντα με κορόιδευε, θυμάμαι πώς έπαιζε με το καλαμάκι, όταν πίναμε το ποτό μας, ήμουν μια λύση ανάγκης, ποτέ δεν κατάλαβα γιατί, ίσως είχε βγει από κάποιον έρωτα, ποτέ δεν ρώτησα για το παρελθόν της, ο πίνακας έζησε ευτυχέστερες στιγμές από μένα, ξεκάθαρα ήταν μία μομφή προς εμένα, ήταν μία πρόταση για αλλαγή, τώρα έχουν όλα ξεδιαλύνει. Δεν μπορώ, όμως, να σηκωθώ, ρίζωσα στην πολυθρόνα, να κοιτάω πότε την άδεια θέση της, πότε την πόρτα, σπανίως το κινητό, αφού δεν με καλεί και ούτε απάντησε ποτέ της, και ακόμη σπανιότερα τον πίνακα, δεν την αντέχω την ευτυχία τους, άσε που χτες γύρισε το βλέμμα της και με κοίταξε με μια αποστροφή θανάτου, θέλησα να φτάσω το κινητό, να καλέσω κάποιον να δω αν είμαι ζωντανός, αλλά μετά θυμήθηκα τη σιωπή που μου επεβλήθη, μια σιωπή θανάτου.

Η αλήθεια είναι πως η σιωπή αυτή είχε αιτία και ήταν ο ίδιος και η ανικανότητά του να διαχειριστεί καταστάσεις ή να πάρει μια απόφαση αντρίκια, με την έννοια της τιμιότητας, λες και οι γυναίκες δεν έχουν αυτό το χαρακτηριστικό, οπότε δεν μπορούν να πάρουν και αυτές αντίστοιχες αποφάσεις, και τότε, ακολουθώντας τον συρμό, και αυτός δεν κατόρθωσε να πάρει μια τέτοια, αλλά φέρθηκε σαν γυναικούλα, όχι σαν γυναίκα, αλλά στην υποβάθμιση του ήδη υποβαθμισμένου ρόλου από την κοινωνία και τις παροιμίες ή τυπικές εκφράσεις της, συχνά επαναλαμβανόμενες, συχνότερα απ' ό,τι τις χρησιμοποιούσε ο ίδιος ο όμηρος. Το κρυφτούλι, λοιπόν, με το κινητό εξακολούθησε να παίζεται και στην Ελλάδα, εξ αποστάσεως στην αρχή, οπότε ασφαλέστερο, καθώς δεν καιγόταν αυτός που τα φύλαγε και στην αρχή, τουλάχιστον, ανακάλυπτε πού κρυβόταν και η εκ της αλλοδαπής ευρισκομένη συνάδελφος του και η εν Ελλάδα συμβία του, είχε αρχίσει ο κοινός βίος για περίπου έξι μήνες και ως εκ τούτου, μπορούσε να περνά ήσυχα και όμορφα, συχνά προστρέχοντας σε δικαιολογίες, όπως Ανεβάζω εργασία, Φτιάχνω σημειώσεις, Μου έτυχε να βοηθήσω ένα παιδί, Η αξιολόγηση φταίει, για να ρίξει στάχτη στα μάτια της θάλειας, Ήμουν απασχολημένος, Είναι η διαφορά ώρας, Ήμουν στο μάθημα, Διόρθωνα, για να προστατέψει τη ζωή του από την αγγλική επιρροή, φροντίζοντας, πάντως, άγνωστο πόθεν συμβουλευόμενος,

καθότι τεχνολογικά αδαής, να διαγράφει τις συνομιλίες. Η καχυποψία τής θάλειας έβαινε θαλερή και εντεινόμενη, όμως, ζούσε και αυτή στη δική της ασφάλεια πως ήταν ένας ήσυχος άνδρας. Και όντως έτσι παρέμενε. Μέχρι που η απονομή του διδακτορικού επιτελέστηκε. Η δήμητρα δεν ένιωθε κάτι να την κρατά, ίσως και από κρυφό πόθο γι' αυτό που έμεινε ως απωθημένο στο μπαρ τού ξενοδοχείου ή γι' αυτό που καλλιεργήθηκε από την παμφάγο δύναμη των κοινωνικών δικτύων, στη χρήση των οποίων καταφεύγουν πλέον και οι πολιτικοί, για να πείσουν εμάς τους ψηφοφόρους, που πιο πολύ ψοφάμε να τους δούμε λικνιζόμενους, αστειευόμενους, υψώνοντας χαρταετό, κυριολεκτικά και μεταφορικά, παρά παράγοντας πολιτικές ιδέες, και ακολούθησε η δήμητρα διαφορετική πορεία από αυτή των συνομηλίκων της.

Είναι δεδομένο πως αμέσως με την άφιξή της στην Ελλάδα συναντήθηκε με τον θάνο και πολλές φορές ακόμη. Στην αρχή αναπτυσσόταν μια σχέση μέντορα και αρχάριου στη δουλειά, κανείς πάντως δεν δύναται να γνωρίζει αν τα πράγματα έμειναν εκεί ή εξελίχθηκαν με άλλη μορφή. Δεν μπορούμε με βεβαιότητα να πούμε, καθώς δεν ήμασταν παρόντες στις συναντήσεις τους ούτε ήμασταν σε θέση να παρακολουθούμε τα μηνύματά τους, να ακούμε τα λεγόμενα της δήμητρας στα τηλεφωνήματά τους, αφού είχαμε στήσει τον φακό μας στον θάνο. Οι συναντήσεις συχνές, κρυφές μόνο από τη θάλεια, αλλά η προσοχή του πάντοτε στο ντύσιμο, η καθαριότητα ως μόνιμο χαρακτηριστικό τού πρόσφεραν μια καλή απόκριση, μόνο οι πιο συχνές έξοδοι άνευ του ετέρου ημίσεος, του εκ της πλευράς του πλασθέντος, έθεταν βάσεις υποψίας, οι οποίες ποτέ δεν εκφράστηκαν, ει μη μόνον μέσω κάποιων ειρωνικών σχολίων, Πάλι θα βγεις, τη βρήκες την ώρα, Θα κάνουμε αίτηση να σε δούμε, Πάλι Παναθηναϊκός, χωρίς περαιτέρω διερεύνηση. Ο θέλων να έχει και την πίτα ολάκερη και τον σκύλο χορτάτο ήρωάς μας άρχισε να ανησυχεί για τη συμβία του. Όσπου έγινε το λάθος. Όλα τα ωραία έχουν ένα τέλος, αν θέλουμε να θυμηθούμε και πάλι τη λαϊκή σοφία, χωρίς να υπονοούμε ότι το ωραίο ήταν το διπλό του παιχνίδι. Κλείστηκε συνάντηση στο σπίτι, με αφορμή να μελετήσει η δήμητρα κάποια βιβλία του. Δεν είμαστε σε θέση να κρίνουμε την αγνότητα και την αλήθεια της ομολογούμενης αιτίας ή αν τελικά υπήρξε απλώς η αφορμή, πάντως, όταν τυχαία επέστρεψε νωρίτερα η θάλεια από το γυμναστήριο, τους βρήκε να απολαμβάνουν το ποτό τους ως κάτι περισσότερο από δύο φίλους, αυτή καθήμενη στη θέση της στον καναπέ, κάτω από τον πίνακα, να λάμπει

ολόκληρη, επισκιάζοντας, μάλιστα, τη θηλυκή πλευρά του, και αυτόν σε εξαιρετική διάθεση, να απολαμβάνει όπως πάντα το ούισκι του, όχι στην πολυθρόνα του, αλλά δίπλα της ακριβώς, αγγίζοντας ελαφρά και χαϊδεύοντας τα ξανθά μαλλιά της. Δεν χρειάζεται να προβούμε σε λεπτομερείς αφηγήσεις, όλοι, εξάλλου, έχουμε ζήσει ως πρωταγωνιστές, ως μάρτυρες ή από την τηλεόραση τέτοιου είδους σκηνές, το μόνο που θα συμπληρώναμε είναι πως με απίστευτη ψυχραιμία άφησε να φύγει η δήμητρα και μετά ξεκίνησαν όλα, ενώ ως περίληψή τους θα μπορούσε να αναφερθεί, Δεν σου έφτανα μόνο έγω, περπατούσαμε και όλοι μάς χάζευαν, της θάλειας, Ποτέ σου δεν ήσουν μαζί μου γι' αυτό που είμαι παρά γι' αυτό που ήθελες να δημιουργήσεις, του ήρωά μας.

Ίσως όλα αυτά ενθουμούμενος να άρχισε να κουνά σαν νευρόσπαστο τα χέρια του ή σαν μαριονέτα που κινείται σπασμοδικά ανεξήγητα, σαν να ήθελε να φτάσει το κινητό του, το ποτό του, επέστρεφε, ακουμπώντας τα γόνατά του με τα δυο χέρια, κοιτούσε αγριεμένα τον πίνακα, ήθελε να σηκωθεί, βυθιζόταν έτι περαιτέρω, σηκώθηκε, πήγε προς την κουζίνα, όχι για ποτό, μα γυρνούσε κρατώντας ένα μαχαίρι. Περπατώντας αργά, αλλά σταθερά, σαν ένα μαγικό σύννεφο να είχε σβήσει όλο το αλκοόλ από το κεφάλι του, στήθηκε μπροστά από τον πίνακα. Εύκολα θα μπορούσα να σε σκίσω με αυτό, ευελπιστώντας σε έναν άλλον Ντόριαν Γκρέι, όμως δεν θα σου κάνω αυτήν τη χάρη, να σε απαλλάξω από τη μίζερη ζωή σου, θα ξεκρεμάσω απλά τον πίνακα και θα τον πετάξω στα σκουπίδια. Νομίζω πως πολύ καιρό με δυναστεύεις, τώρα η μνήμη μου λειτουργεί καλύτερα. Αφού σε πετάξω, θα έρθω να καθαρίσω. Αυτά μονολογούσε και ως εκ τούτου, χωρίς να γνωρίζουμε σε ποιον απευθυνόταν, στον πίνακα, στην κοπέλα, στον άνδρα, ξεκρέμασε τον πίνακα, άνοιξε την πόρτα και μια δυνατή μπόρα τον έκανε να πισωπατήσει. Κλωθογύρισε για λίγα δευτερόλεπτα. Όμως, με τόλμη, χωρίς παπούτσια, με τις παντόφλες, χωρίς ομπρέλα κίνησε προς τον πλησιέστερο κάδο. Διέσχισε την αυλή, πλατσούριζε στο νερό, τα ρούχα του έγιναν μούσκεμα, το κεφάλι του δεν είχε ανάγκη, εντούτοις συνέχισε, όλο και πιο γρήγορα, όλο και πιο ανάλαφρα, κατευθυνόμενος προς τον κάδο. Ήταν ανοιχτός, πέταξε τον πίνακα, έκλεισε με βία και πάταγο το καπάκι, κάποιον θα ξύπνησε κυριακάτικα, και γύρισε προς το σπίτι, πριν όμως κάνει ένα βήμα σταμάτησε, κοίταξε την οικία του, καθάρισε τα μάτια του από τη βροχή, έβγαλε ένα χαμόγελο και κατευθύνθηκε προς αυτή σαν να μην έβρεχε και σαν

να ήταν ανάλαφρος, η πόρτα τού σπιτιού ήταν ανοιχτή και τον περίμενε, έτοιμο να σκίσει τις σελίδες του παρελθόντος, να κάνει ένα φορμάτ στη μνήμη τού σκληρού δίσκου τού εγκεφάλου του. Ξαφνικά, συνειδητοποίησε πως στην τσέπη του είχε το κινητό του, το έβγαλε, το ξεκλείδωσε, το πέταξε στην κατηφόρα, έπλεε πια και έμπαζε νερά το σκαρί του, το παρακολούθησε για λίγο, η βροχή δυνάμωνε, έκλεισε το πορτόνι της αυλής, άφησε ανοιχτή την πόρτα της οικίας, σαν να περίμενε κάτι, άρχισε βιαστικά να ανοίγει τις κουρτίνες, θα ξημέρωνε σε λίγο.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Επιρροές Σαραμάγκου από Αισθητισμό και Συμβολισμό

Αφού στο κύριο μέρος της παρούσας εργασίας αναφερθήκαμε στην πρωτεϊκότητα του Σαραμάγκου, θα μπορούσαμε στο σημείο αυτό να ανιχνεύσουμε και άλλες επιρροές ή αναφορές στο έργο του και θα ξεκινήσουμε από το ρεύμα τού Αισθητισμού. Εκ πρώτης όψεως μοιάζει άτοπη και ρισκοκίνδυνη μια τέτοια παρατήρηση, αφού ο Αισθητισμός σχετίζεται με όλες τις αξίες που γίνονται αντιληπτές από τις αισθήσεις, ιδίως την ομορφιά και το μεγαλείο (Bolt 2013, 94) και συνάμα εκφράζει μια διαμαρτυρία για την αστική ηθική και την αισθητική της υλικής πραγματικότητας και προτείνει μια διαφορετική, «γεμάτη ακραίες εντάσεις και αισθησιακές, εξωτικές απολαύσεις» (Σπυροπούλου 2008, 203). Εντούτοις, μια ενδελεχής ματιά στα κείμενα του Πορτογάλου αλλά και στην πνευματική του συγγένεια με το δράμα *Οι Τυφλοί* του Maurice Maeterlinck, έργο της τελευταίας δεκαετίας του 19^{ου} αιώνα, εποχής της ακμής τού συγκεκριμένου ρεύματος, θα φώτιζε την παρούσα ενότητα. Στο εν λόγω θεατρικό παρακολουθούμε δώδεκα τυφλούς (κάποιοι εκ των οποίων εκ γενετής), ευρισκόμενους σε ένα δάσος, να περιμένουν την καθοδήγησή τους από ένα νεκρό ιερέα, τον θάνατο του οποίου δεν δύνανται να αντιληφθούν. Οι ομοιότητες με το *Περί τυφλότητας* εμφανείς: μια μικρότερη ομάδα, αποτελούμενη από γεννημένους «αρτιμελείς» και νυν αιφνιδίως τυφλωμένους, βρίσκεται κλεισμένη εν είδει φυλάκισης σε ένα πρώην φρενοκομείο, καθοδηγούμενη από μία γυναίκα, η οποία και αυτή όπως ο νεκρός ιερέας δεν έχει τυφλωθεί.

Πέραν, όμως, από τις εμφανείς θεματικές ομοιότητες υπάρχουν και άλλες λιγότερο επιφανειακές και περισσότερο ουσιώδεις. Πρώτα και κύρια, το έργο του Maeterlinck εντάσσεται στο πλαίσιο του Αισθητισμού όχι μόνο χρονικά. Από τη στιγμή που προτεραιότητα αποτελούσε η ομορφιά και η αισθητηριακή αντίληψή της, κυρίως από την όραση, επόμενο ήταν και η αντίθετη αυτής κατάσταση (η τυφλότητα) να αποτελεί αντικείμενο εξέτασης και διαβούλευσης. Κάτι, μάλιστα, το οποίο βρήκε την ολότητα της έκφρασής του στο έργο τού Wilde *Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι*, στο οποίο η οπτική ομορφιά είναι απατηλή και μπορεί να ξεγελάσει για την ποιότητα και το ήθος

του ανθρώπου. Εξάλλου, την ίδια περίοδο *Η ερμηνεία των ονείρων* του Freud στηρίχθηκε στον μύθο τού Οιδίποδα, ενώ αργότερα και ο Adorno χαρακτήρισε τον Maeterlinck αισθητή και πρόδρομο της βιομηχανικής κουλτούρας (Bolt, 96). Ταυτόχρονα, μέσα σε αυτό το κλίμα αισθήσεων, οι τυφλοί συχνά προσλαμβάνονται με μια όψη φαντάσματος, συνυπολογιζόμενοι και του γεγονότος ότι έχουν ελλιπή έως μηδαμινή γνώση τού τόπου και του χρόνου στους οποίους δραστηριοποιούνται, προκαλώντας τον Derrida να περιγράψει την κατάσταση αυτή -ανάμεσα στην ύπαρξη και τη μη ύπαρξη- ως *hauntology* (ας επιχειρήσουμε να το αποδώσουμε ως φασματολογία σε διάσταση με τον όρο ανθρωπολογία), ενώ αδυνατούν να κατανοήσουν τον εαυτόν τους και τους άλλους και να δημιουργήσουν υγιείς ανθρώπινες σχέσεις (Bolt, 98-99).

Όλα τα παραπάνω θα μπορούσαν να βρουν την εφαρμογή τους και στο μυθιστόρημα *Περί τυφλότητας*. Μιλήσαμε ήδη για τους πρωταγωνιστές του, να σημειώσουμε ακόμη πως και στα δύο έργα δεν φέρουν ονόματα, αλλά διακρίνονται βάσει των ιδιοτήτων ή των χαρακτηριστικών τους. Παρόμοια με τους ήρωες του Maeterlinck, δεν γνωρίζουν πού βρίσκονται, δένουν σκοινί και περιφέρονται ή διά της αφής βρίσκουν τον δρόμο, δεν έχουν αντίληψη του χρόνου -τα ροχαλητά ή η έγερση των άλλων και το συσσίτιο καθορίζουν την εναλλαγή τής μέρας με τη νύχτα-, ομοίως με την αφή αγγίζουν το πρόσωπο των άλλων, για να τους γνωρίσουν, ενώ αναπολούν τις ομορφιές τις οποίες με τα μάτια τους κάποτε απολάμβαναν, τη στιγμή που συμπεριφέρονται σαν φαντάσματα.

Σε συνδυασμό με όλα τα παραπάνω και αναζητούντες σύμμαχο για την απόδειξη μιας κάποιας επιρροής τού Αισθητισμού στα εξεταζόμενα έργα τού Σαραμάγκου, θα αναφερθούμε και σε εκείνες τις στιγμές ακραίας έντασης και σεξουαλικής ευχαρίστησης. Δεν είναι, λοιπόν, τυχαίο πως ακόμη και στο προαναφερθέν μυθιστόρημα γινόμαστε μάρτυρες τέτοιων σκηνών. Πρόκειται για την εθελούσια συνέντευξη της πρώην πόρνης με τον γιατρό αλλά και με τον γέρο με την καλύπτρα στο ένα μάτι· μια συνέντευξη, μάλιστα, που προκαλεί και τον ενθουσιασμό του συγγραφέα (όταν άλλες περιπτώξεις τις κοιτά με βδελυγμία, μιλώντας για ήχο γουρουνιών - προφανώς δεν θεωρούμε περίπτωση τον βιασμό και δεν θα τον σχολιάσουμε εδώ). Ομοίως, ο Κάιν τυγχάνει συνεχούς ερωτικής απόλαυσης και δη από τη βασίλισσα της

πόλης, τη Λίλιθ, και, προτού ακόμη τη συναντήσει, δέχεται το πλύσιμο και την περιποίηση των δούλων της, η φροντίδα των οποίων στα απόκρυφα γυμνά σημεία του προκαλεί την εκσπερμάτισή του, αντιλαμβανόμενος και ο ίδιος ότι επρόκειτο να απολαύσει και άλλες ηδονές. Τέλος, από το κρεβάτι της ηδονής και δη μιας πόρνης δεν θα γλυτώσει ούτε ο Ιησούς στο *Ευαγγέλιον* του Σαραμάγκου, κλεισμένοι μέσα στο σπίτι της και αποκομμένοι από τον υπόλοιπο κόσμο για μέρες, αποτρέποντας επίδοξους νέους και παλιούς πελάτες.¹⁴

Ολοκληρώνοντας την παραπάνω εξερεύνηση επίδρασης από τον Αισθητισμό, ακολούθως θα προσπαθήσουμε να εντοπίσουμε κάποια σύμβολα στο έργο του πορτογάλου νομπελίστα. Μπορεί η τυφλότητα, συχνά εσφαλμένα, να αντιμετωπίζεται ως σύμβολο απουσίας γνώσης, εμείς δεν θα σταθούμε σε αυτή, αλλά εν συντομία θα εξετάσουμε τον ρόλο της ενδυμασίας-γύμνιας, της βροχής και του ταξιδιού. Προτού, όμως, προχωρήσουμε στην ανάλυσή μας, θα σημειώσουμε μια διαφορά. Ίσως δικαίως ο Bolt (2013, 101) να ισχυρίζεται πως συνήθως οι συγγραφείς μεταχειρίζονται μεταφορικά και συμβολικά τούς τυφλούς ήρωές τους, χωρίς να ενδιαφέρονται για τα προβλήματα καθημερινότητας που αντιμετωπίζουν, όμως σε αυτό το σημείο ο Σαραμάγκου είναι πρωτοπόρος, καθώς όχι μόνο αναφέρεται σε αυτά αλλά και περιγράφει την ντροπή που αισθάνεται ο γιατρός, όταν συνειδητοποιεί πως είναι βρόμικος και λερωμένος μετά από μια απόπειρα αφοδεύσης. Επομένως, και αυτό μπορεί και ως συμβολικό να ιδωθεί και επιγραμματικό μιας ζωής δυσχερειών για κάποιον τυφλό και ανήμπορο, εγκαταλελειμμένο στη μοίρα του.

Αναφορικά, τώρα, με τον πρώτο συμβολισμό, η γύμνια και η ενδυμασία χαρακτηρίζουν ως εικόνες το σύνολο των εξεταζόμενων έργων. Ο Κάιν, λίγο πριν από τη σαρκική απόλαυση, δέχεται το πλύσιμο και την αλλαγή του χιτώνα του (ως μυστήριο εξαγνισμού σε ένα άλλο μυστήριο, αυτό του έρωτα),¹⁵ τα σανδάλια του Ιησού, ως

¹⁴ Ένα επιπρόσθετο επιχείρημα στη φαρέτρα μας για την απόδειξη των αισθητικών στοιχείων θα μπορούσε να αποτελέσει η αγάπη για την τέχνη και τη μορφή της, όπως παρουσιάζεται από την απομόνωση ενός συγγραφέα κατά τη διάρκεια της επιδημίας τύφλωσης, με σκοπό τη λογοτεχνική καταγραφή της.

¹⁵ Θυμίζει αρκετά τη χριστιανική υμνολογία και μάλιστα την ακολουθία της Μετάληψης «εις τὴν μετάληψιν τῶν Ἁγιασμάτων σου πῶς ἀναιδεσθῶ ὁ ἀνάξιος; ἐὰν γὰρ τολμήσω σοι προσελθεῖν σὺν τοῖς ἀξίοις, ὁ χιτὼν με ἐλέγχει, ὅτι οὐκ ἔστι τοῦ Δείπνου, καὶ κατάκρισιν προξενήσω τῇ πολυαμαρτητῶ μου ψυχῇ» ἢ τον παρεμφερή ὕμνο της Μ. Τρίτης, «Ἐν ταῖς λαμπρότησι τῶν Ἁγίων σου...». Προφανώς ο Σαραμάγκου ἔχει στον νου του τους ὕμνους (διακειμενικότητα), ὅμως δεν θέλει να κοινωνήσει το μήνυμά τους. Απλά και γι' αυτόν ο κατάλληλος χιτώνας είναι ένα σύμβολο εισόδου σε μυστήρια, σε

ενθύμιο από τον πατέρα του, έχουν το δικό τους ανθρώπινο στίγμα αλλά και επαναστατικό σπέρμα, ενώ ο γυμνός Ιησούς στην αγκαλιά της Μαρίας της Μαγδαληνής αισθητοποιεί την αποθέωση του σώματος στη διαρκή διαμάχη με το πνεύμα. Πάντως, γυμνός είχε και νωρίτερα περιπλανηθεί στην έρημο, όχι του γυναικείου σώματος, σε μία περιπλάνηση αναζήτησης του εαυτού του και της θέσης του στον κόσμο, σε μια περιπλάνηση κατά την οποία ρούχα δεν χωρούν. Ταυτόχρονα, με ειρωνεία αναφέρεται ο Σαραμάγκου στη δήθεν ντροπή των πρωτόπλαστων για τη γύμνια τους κατά την έξοδό τους από τον Κήπο της Εδέμ, αφού ήταν ήδη γυμνοί, καυτηριάζοντας έτσι την υποκρισία των διδαγμάτων της Εκκλησίας. Σε άλλο συμβολισμό, στη *Σπηλιά*, η στολή του φύλακα παραπέμπει στο αυταρχικό και βίαιο καθεστώς του Σαλαζάρ, αφού και ένας σχεδόν ανθρωποποιημένος στις αντιδράσεις του σκύλος δεν μπορεί να συμφιλιωθεί με τον Μαρσάλ Γκάσο, όσο φοράει τη στολή.

Ακολούθως, η βροχή αποτελεί κάθαρση. Είναι η μεγάλη μπόρα -έχει προηγηθεί άλλη μία- με την οποία κλείνει το *Περί τυφλότητας*, όχι μόνο για να καθαριστούν οι δρόμοι από τα σκουπίδια και τα πτώματα αλλά και για να καθαρθούν οι άνθρωποι για όλα αυτά που έζησαν και όλα αυτά που έπραξαν. Ομοίως, η πρώτη βροχή στο *Περί φωτίσεως* δεν αποτελεί ουσιαστικά εμπόδιο αλλά μια εξαγνιστική κάθαρση πριν από μια κορυφαία πολιτική δήλωση του εκλογικού σώματος, οι οπαδοί του καθεστώτος στο ίδιο έργο φεύγουν υπό καταρρακτώδη βροχή, όχι προς εξαγνισμό ή προφύλαξη τους από διαπόμπευση των παραμενόντων πολιορκημένων, αλλά για επίταση δυσχερειών κατά την αποχώρησή τους, αφού η επιστροφή τους συνοδεύεται με ήλιο, ενώ και ο Ιησούς αναζητεί τον νεκρό πατέρα του εν μέσω νεροποντής.

Τέλος, το ταξίδι είναι κυρίως, θα λέγαμε, ενηλικίωσης και αναζήτησης του εαυτού. Μιλήσαμε ήδη για αυτό του Ιησού. Το αντίστοιχο του Κάιν -επί πώλου όνου!- αποτελεί τη δική του ενηλικίωση και τη γνωριμία με τον εαυτόν του, τον κόσμο αλλά και την επίγνωση της ανυπαρξίας του θεού ή ενός θεού (και κάθε μορφής αυταρχικής εξουσίας) άδικου, βίαιου, καταστροφικού για τα τέκνα του. Τέλος, όταν δεν υπάρχει λόγος καραντίνας, οι πρώην έγκλειστοι περιδιαβαίνουν με τη γυναίκα του γιατρού την πόλη, για να ενηλικιωθούν πολιτικά, να αντιληφθούν την αξία της δημοκρατίας, της

ανώτερα γεγονότα, ιδέες και απολαύσεις. Ομοίως, και η παραβολή του ασώτου ολοκληρώνεται με την απέκδυσή του από τα βρώμικα ρούχα, ρούχα δούλου, και την ένδυσή του με λαμπρά, πλούσια, για να επανεισέλθει στην πολυτελή και άνετη ζωή.

ελευθερίας και του ανθρωπισμού και να επανέλθουν στην κοινωνία των ανθρώπων μετά την πλήρη αποκτήνωσή τους. Εξάλλου, μια πορεία γνώσης και αυτογνωσίας ακολουθεί αρχικά ο Σιπριάνο Αλγκόρ και ακολούθως και ο γαμπρός του από τα περίχωρα προς το Κέντρο και αντίστροφα, για να επιστρέψουν τελικά μόνιμα στην επαρχία. Εν κατακλείδι, είναι αξιοσημείωτο πως όλα τα έργα του Σαραμάγκου φέρουν το σημάδι του ταξιδιού, ενός ταξιδιού που σηματοδοτεί μια εξωτερική αλλά και εσωτερική (στον εαυτό του ταξιδευτή) πορεία, πολιτική και πολιτιστική, ενός ταξιδιού για το οποίο μεγαλύτερη σημασία έχουν οι παρακάμψεις του και οι ανακαλύψεις κατά τη διάρκειά του -αν και ο χρόνος δεν είναι ποτέ αρκετός-, ενός ταξιδιού αναζήτησης της ταυτότητας του καθενός προσωπικά ή και του ευρύτερου συνόλου στο οποίο ανήκει, μέσα σε έναν κόσμο διαρκώς μεταβαλλόμενο (Medeiros, 109-120).

Αναλογιζόμενοι όλα τα παραπάνω, προφανώς και δεν ισχυριζόμαστε πως ο Σαραμάγκου είναι ένας συμβολιστής συγγραφέας, αλλά θέλαμε να παραθέσουμε άλλο ένα επιχείρημα αναφορικά με τη θέση πως αποτελεί μια πρωτεϊκή μορφή των γραμμάτων, η οποία ήξερε να μετέρχεται όλες τις μορφές του λόγου και να ενστερνίζεται από όλα τα ρεύματα και κινήματα ό,τι μπορούσε να συμβάλει στην προβολή και διατράνωση της ιδεολογίας του. Με στόχο να σπάσουν τα δεσμά της ανθρωπότητας, να ξεφύγει από την παρακμή και να ατενίσει πάλι προς την ανεξαρτησία και την ελευθερία σε όλο το φάσμα της ζωής και των δραστηριοτήτων της.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βέλτσος, Γιώργος 1975. «Ιδεολογία και σημαίνουσες πρακτικές», *Δευκαλίων* 4 (13), 94-106. DOI <https://doi.org/10.26220/deu.1331> και στο:

<https://pasithee.library.upatras.gr/deukalionas/article/view/1331> (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Barati, Tayebeh και Daram, Mahmoud 2017. «Femininity in Jose Saramago's Blindness and Seeing», *AFRREV LALIGENS: An International Journal of Language, Literature and Gender Studies* 6 (2), 1-15. DOI: [10.4314/laligens.v6i2.1](https://doi.org/10.4314/laligens.v6i2.1)

και στο: <https://www.ajol.info/index.php/laligens/article/view/161127> (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Βλαβιανού, Αντιγόνη, Καργιώτης, Δημήτρης και Προβατά, Δέσποινα, επιμ. 2008. *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, τόμοι 1-2, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Bloom, Harold, επιμ., 2005. *Bloom's Modern Critical Views. José Saramago*, Philadelphia: Chelsea House Publishers

Bloom, Harold 2005. «Introduction» στο: Bloom, 2005, ix-xviii

Bolt, David 2013. «Aesthetic Blindness: Symbolism, Realism, and Reality» στο: *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 46 (3), 93-108. DOI: [10.1353/mos.2013.0025](https://doi.org/10.1353/mos.2013.0025))

Brune, Krista 2010. «The Essayistic Touch: Saramago's Version of Blindness and Lucidity», *Mester* 39(1), 89-110. DOI 10.5070/M3391010089 και στο:

<https://escholarship.org/content/qt8tt3p7fm/qt8tt3p7fm.pdf?t=p8vhgw> (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Γεωργέλη, Σοφία Π. 2022. *Ο Τόπος, ο Άνθρωπος και η Αλληγορία στο έργο του Ζοζέ Σαραμάγκου*, Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο και στο:

<https://apothesis.eap.gr/archive/item/171306> (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Charchalis, Wojciech 2012. «The Women Of José Saramago», *Kwartalnik Neofilologiczny* 4, 423-436 και στο:

<https://journals.pan.pl/publication/102548/edition/88563/kwartalnik-neofilologiczny-2012-no-4-the-women-of-jose-saramago-charchalis-wojciech?language=en>

(τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Donohue, Micah K. 2017. «Adaptation, Abjection, and Homecoming in Saramago's Ensaio sobre a cegueira and meirelles's Blindness», *Hispanófila* 179, 77-95. DOI 10.1353/hsf.2017.0010

Ferreira, Ana Paula 2001. «Cruising Gender in the Eighties: From Levantado do Chão to The History of the Siege of Lisbon» στο: Klobucka 2001, 221-238 και στο: https://ojs.lib.umassd.edu/index.php/plcs/article/download/PLCS6_Ferreira_page221/157 (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Frier, David 2005. «Ascent and Consent: Hierarchy and Popular Emancipation in the Novels of José Saramago» στο: Bloom 2005, 47-62.

Hart, Stephen M. και Ouyang Wen-chin, επιμ., 2010. *A companion to magical realism*, Suffolk: Tamesis

Hart, Stephen M. και Ouyang Wen-chin 2020. «Introduction. Globalization of Magical Realism: New Politics of Aesthetics» στο: Hart και Ouyang 2005, 1-22

Henn, David 2005. «History and Fantastic in José Saramago's Fiction» στο: Hart και Ouyang 2005, 103-113

Κίρκου-Davis, Κατερίνα 1989. *Διαβάζοντας τον Σεφέρη. Το Ημερολόγιο Καταστροφώματος, Β' και το πεζογραφικό έργο του ποιητή*, Αθήνα: Ίκαρος

Klobucka, Anna, επιμ., 2001. *Portuguese Literary and Cultural Studies 6: On Saramago*, Massachusetts: Tagus Press

Laird, Andrew 2005. «Death, Politics, Vision, and Fiction in Plato's Cave (After Saramago)» στο: Bloom 2005, 121-144

Μπάρρυ, Πήτερ ²2013. *Γνωριμία με τη θεωρία. Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, Αθήνα: Βιβλιόραμα

Μπουρμάς, Αντώνιος 2018. *Το έργο του Ζοζέ Σαραμάγκου και η σχέση του με τον Μαγικό Ρεαλισμό*, Φλώρινα: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας και στο: <https://dspace.uowm.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/1704/%CE%A4%CE%BF%20%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%BF%20%CF%84%CE%BF%CF%85%20%CE%96%CE%BF%CE%B6%CE%AD%20%CE%A3%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%AC%CE%B3%CE%BA%CE%BF%CF%85%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CE%B7%20%CF%83%CF%87%CE%AD%CF%83%CE%B7%20%CF%84%CE%BF%CF%85%20%CE%BC%CE%B5%20%CF%84%CE%BF%CE%BD%20%CE%9C%CE%B1%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CF%8C%20%CE>

[E%Α1%CE%B5%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%20.F..pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/4716/Lexiko-Logotechnikon-Oron-Gymnasiou-Lykeiou_html-apli/) (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Medeiros, Paulo de 2005. «Invitation to the Voyage» στο: Bloom 2005, 109-120

Nashef, Hania A. M. 2010. «Becomings in J. M. Coetzee's *Waiting for the Barbarians* and José Saramago's *Blindness*», *Comparative Literature Studies* 47, 21-41. DOI <https://doi.org/10.5325/complitstudies.47.1.0021> και στο:

<https://dspace.aus.edu/xmlui/handle/11073/9259> (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Ευλούρη, Μαρία 2010. «José Saramago: Ο άθεος προφήτης», *Διαβάζω* 503, 72-77

και στο: https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa467_issue_503/1 (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Ευλούρη, Μαρία 2010. «Η δεύτερη γέννηση του συγγραφέα», *Διαβάζω* 503, 78-81

και στο: https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa467_issue_503/1 (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Ευλούρη, Μαρία 2010. «Το σκοτεινό μέλλον της ανθρωπότητας», *Διαβάζω* 503, 85-89

και στο: https://issuu.com/diavazo.gr/docs/aa467_issue_503/1 (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Παρίσης, Ιωάννης και Παρίσης, Νικήτας ³2002. *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων και στο:

http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/4716/Lexiko-Logotechnikon-Oron-Gymnasiou-Lykeiou_html-apli/ (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Σαραμάγκου, Ζοζέ 1997. *Το κατά Ιησούν Ευαγγέλιον*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη

Σαραμάγκου, Ζοζέ 1998. *Περί τυφλότητας*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη

Σαραμάγκου, Ζοζέ 2003. *Η σπηλιά*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη

Σαραμάγκου, Ζοζέ 2006. *Περί φωτίσεως*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη

Σαραμάγκου, Ζοζέ 2010. *Το τετράδιο. Κείμενα που γράφτηκαν για το blog, Σεπτέμβριος 2008-Μάρτιος 2009*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη

Σαραμάγκου, Ζοζέ 2010. *Κάιν*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη

Σαραμάγκου, Ζοζέ 2011. *Το τελευταίο τετράδιο. Κείμενα που γράφτηκαν για το blog, Μάρτιος 2009-Ιούνιος 2010*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη

Saramago, José 2001. «Address at the Honoris Causa Ceremony, University of Massachusetts Dartmouth» στο: Klobucka 2001, xxvii-xxx

Σπυροπούλου, Αγγελική ²2008. «Η πεζογραφία του αισθητισμού και η περίπτωση του Όσκαρ Ουάιλντ» στο: Βλαβιανού, κ.ά. ²2008/2, 203-208

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Αναφορικά με τη βιογραφία του Ζοζέ Σαραμάγκου αντλήσαμε πληροφορίες από τις παρακάτω ιστοσελίδες (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023):

<https://biblionet.gr/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%83%CF%89%CF%80%CE%BF/?personid=660>

<https://evdomas.gr/jose-saramago-viografia/>

<https://www.lifo.gr/san-simera/ta-5-pio-synarpastika-biblia-toy-zoze-saramagkoy-0>

https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%96%CE%BF%CE%B6%CE%AD_%CE%A3%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%AC%CE%B3%CE%BA%CE%BF%CF%85

Καθώς και από την εκπομπή *Οι κεραίες της εποχής μας* των Ανταίου Χρυσοστομίδα και Μικέλας Χαρτουλάρη, αφιερωμένη στον Ζοζέ Σαραμάγκου (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023):

<https://archive.ert.gr/95755/>

Η φράση του Θουκυδίδη τής σελίδας 37 μεταφέρθηκε από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=73&page=59 (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Η ευαγγελική περικοπή η οποία χρησιμοποιήθηκε ως μόντο στο δημιουργικό μέρος από: <https://www.osotir.org/2021/08/29/euangeliko-anagnosma-29-8/> (τελευταία πρόσβαση 30/06/2023)

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.