



ΣΩΤΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

αστραφτερά πεδία

ΑΣΤΡΑΦΤΕΡΑ ΠΕΔΙΑ

ΤΗΣ ΙΔΙΑΣ

- ΤΟ ΕΝΑΕΡΙΟ ΤΡΕΝΟ ΣΤΟ ΣΤΙΛΓΟΥΕΛ, Δελφίνι, 1991
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 1976-1992, Αιγόκερως, 1993
ΑΛΦΑΜΠΙΕΤ ΣΙΤΥ, Δελφίνι, 1993
ΣΑΒΒΑΤΟ ΒΡΑΔΥ ΣΤΗΝ ΑΚΡΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ, Πόλις, 1996,
Εκδόσεις Πατάκη, 2008 (νέα έκδοση)
ΛΥΡΙΟ, ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΧΩΡΑ, Πόλις, 1997, Εκδόσεις Πατάκη, 2009
Ο ΥΠΟΓΕΙΟΣ ΟΥΡΑΝΟΣ, Πόλις, 1998, Εκδόσεις Πατάκη, 2010
Η ΜΑΡΙΟΝ ΣΤ' ΑΣΗΜΕΝΙΑ ΝΗΣΙΑ ΚΑΙ ΣΤΑ ΚΟΚΚΙΝΑ ΔΑΣΗ,
Εκδόσεις Πατάκη, 1999 (νέα έκδοση, 2013)
ΤΟ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟ ΤΩΝ ΜΟΛΥΒΙΩΝ, Εκδόσεις Πατάκη, 2000
ΦΤΩΧΗ ΜΑΡΓΚΟ, Εκδόσεις Πατάκη, 2001
ΓΡΑΜΜΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΛΑΣΚΑ, Ελληνικά Γράμματα, 2002, Εκδόσεις Πατάκη, 2015
ΑΛΜΠΑΤΡΟΣ, Εκδόσεις Πατάκη, 2003
ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟ ΞΗΜΕΡΩΜΑ, Ιανός, 2003
ΑΡΙΣΤΕΡΗ ΤΡΟΜΟΚΡΑΤΙΑ, ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ ΚΑΙ ΚΡΑΤΟΣ
(με τον Ηλία Ιωακείμογλου), Εκδόσεις Πατάκη, 2003
Η ΦΥΓΗ, Μελάνι, 2004
ΣΥΓΧΩΡΕΣΗ, Εκδόσεις Πατάκη, 2005
ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΑΠΟΓΝΩΣΗΣ, Athens Voice, 2005
ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΤΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ, Athens Voice, 2006
ΠΙΤΣΙΜΠΟΥΡΓΚΟ, Αιγέας, 2006
ΚΙΝΕΖΙΚΑ ΚΟΥΤΙΑ, Εκδόσεις Πατάκη, 2006
ΛΟΣ ΑΝΤΖΕΛΕΣ, Μελάνι, 2007
ΓΙΑ ΤΗ ΣΗΜΑΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΕΘΝΟΣ (με τον Ηλία Ιωακείμογλου), Μελάνι, 2007
ΔΙΓΟ ΑΠΟ ΤΟ ΑΙΜΑ ΣΟΥ, Εκδόσεις Πατάκη, 2008
ΑΦΡΙΚΑΝΙΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ, Εκδόσεις Πατάκη, 2008
Ο ΧΡΟΝΟΣ ΠΑΛΙ, Εκδόσεις Πατάκη, 2009
ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΓΑΠΗ ΤΗΣ ΓΕΩΜΕΤΡΙΑΣ, Εκδόσεις Πατάκη, 2011
Η ΦΟΒΕΡΗ ΤΡΟΠΗ ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ, Athens Voice, 2012
ΜΙΛΩΝΤΑΣ ΜΕ ΤΗΝ ΑΛΙΚΗ ΓΙΑ ΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΝΟΗΜΑ
ΤΗΣ ΖΩΗΣ, Εκδόσεις Πατάκη, 2012
ΣΠΑΝΙΕΣ ΓΑΙΕΣ, Εκδόσεις Πατάκη, 2013
Η ΕΝΔΕΚΑΤΗ ΩΡΑ, Athens Voice, 2014
ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ ΚΑΤΑΡΡΑΚΤΕΣ, Εκδόσεις Πατάκη, 2014
ΑΣΚΗΣΕΙΣ ΑΤΑΡΑΞΙΑΣ, Athens Voice, 2015
ΠΛΟΥΡΑΛΙΣΜΟΣ, ΠΟΛΥΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟΤΗΤΑ, ΕΝΣΩΜΑΤΩΣΗ,
ΑΦΟΜΟΙΩΣΗ, Εκδόσεις Πατάκη, 2015

ΣΩΤΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

Αστραφτερά πεδία



Θέση υπογραφής δικαιούχου/ων δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας
εφόσον η υπογραφή προβλέπεται από τη σύμβαση.

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδειάς του εκδότη η κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις Πατάκη – Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία

Πεζογραφία – 392

Σώτη Τριανταφύλλου, *Αστραφτερά πεδιά*

Υπεύθυνος έκδοσης: Κώστας Γιαννόπουλος

Επιμέλεια, διορθώσεις: Ιωάννα Ανδρέου

Σελιδοποίηση: Παναγιώτης Βογιατζάκης

Φιλμ, μοντάζ: Κέντρο Γρήγορης Εκτύπωσης

Copyright © Σ. Πατάκης ΑΕΕΔΕ (Εκδόσεις Πατάκη)

και Σώτη Τριανταφύλλου, 2016

Πρώτη έκδοση από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Οκτώβριος 2016

KET A486 ΚΕΠ 785/16

ISBN 978-960-16-6899-4



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ

ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ,
ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 210.52.05.600, 801.100.2665, ΦΑΞ: 210.36.50.069
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ: ΚΟΥΡΤΣΕΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ - ΠΕΡΙΟΧΗ Β' ΚΤΕΟ),
570 09 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, ΦΑΞ: 2310.70.63.55
Web site: <http://www.patakis.gr> . e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

Στον Marc, encore et encore

Θυμάσαι τη δεκαετία του 1340; Ήταν στη μόδα ένας χορός που τον λέγαν Καταπέλτη.

Φορούσες πάντα καφετιά, είχαμε τρέλα τότε με τα καφετιά, κι εγώ ήμουνα τυλιγμένος μ' εκείνους τους χιτώνες που φορούσαν όλοι,

τους κεντημένους με σχέδια μονόκερων και ροδιών.

Τ' απογεύματα πίναμε μπίρα και τρώγαμε κρεμμύδια και το βράδυ παίζαμε ένα παιχνίδι που λεγόταν «Βρες τη γελάδα». Όλα τα γράφαμε στο χέρι, όχι όπως σήμερα.

Πού πήγε το καλοκαίρι του 1572; Ήταν στη μόδα τα υφάσματα μπροκάρ

κι οι μαραθώνιοι σονέτων. Ρίχναμε πάνω μας τις σημαίες αντίπαλων φέουδων και πολεμούσαμε μεταξύ μας σε ψυχρές πέτρινες αίθουσες.

Στις πίστες χορεύαμε τον χορό που τον λέγαμε Αγώνα ενώ η αδερφή σου, στο διπλανό δωμάτιο, προπονούνταν σ' έναν άλλο χορό, τη Δάφνη.

Δανειζόμασταν λέξεις απ' το ιδίωμα των πεταλωτών.

Σήμερα η γλώσσα μοιάζει διάφανη, ένας κώδικας, σπασμένος λάθος.

Η δεκαετία του 1790 δεν θα ξανάρθει πια. Τότε η παιδική ηλικία ήταν στις δόξες της.

Οι άνθρωποι ανέβαιναν στις κορυφές των λόφων και κατέγραφαν ό,τι έβλεπαν δίχως να μιλάνε.

Φορούσαμε πολύ ψηλά κολάρα και πολύ μαλακά καπέλα.
Κάναμε δώρα ο ένας στον άλλον: την αλφάβητο φτιαγμένη από
κλαδάκια.

Ήταν υπέροχη εποχή για τους ζωντανούς, υπέροχη και για
τους πεθαμένους.

Έχω αδυναμία στα χρόνια από το 1815 μέχρι το 1821.
Η Ευρώπη κλωνιζόταν, ενώ εμείς καθόμασταν ακίνητοι για να
μας φτιάξουν το πορτρέτο.

Θα μ' άρεσε πάντως να γυρίσω στο 1901, έστω για μια στιγμή,
μόνο και μόνο για να κουρδίσω ένα μουσικό κουτί και να κάνω
λίγα χορευτικά βήματα.

Και μια επιστροφή-αστραπή στο 1922 ή στο 1941, ή έστω ας
ξαναβρώ

τη γαλήνη του περασμένου μήνα, όταν μαζεύαμε μούρα
και γλιστρούσαμε στο νερό μ' ένα βαρκάκι.

Ακόμα και το πρωινό που μόλις πέρασε μου φαίνεται καλύτερο
από το παρόν.

Ήμουν στον κήπο, ανάμεσα σε μέλισσες που βούιζαν
και λουλούδια με λατινικά ονόματα. Παρατηρούσα το πρωινό φως
μέσ' απ' τα λοξά παράθυρα του θερμοκηπίου,
που ασήμιζε τους μίσχους του σκοτεινού κώνειου.

Όπως συνήθως σκεφτόμουν το παρελθόν,
η μνήμη μου ορμούσε σαν το νερό στον πέτρινο βυθό του ρυακιού.
Σκεφτόμουν λιγάκι και το μέλλον, τον τόπο όπου οι άνθρωποι
χορεύουν σ' έναν ρυθμό που δεν μπορώ να φανταστώ,
έναν χορό με όνομα που μπορώ μονάχα ναμαντέψω.

Billy Collins, «Nostalgia»,
Questions About Angels, 1991

Αναδρομή: πτυχίο...

Έδωσα το τελευταίο μάθημα για το πτυχίο τη μέρα που ο Ζυλ Βιλνέβ τερμάτισε πρώτος στο αμερικανικό γκραν πρι. Οκτώβριος 1979: ονειρευόμουν την Αμερική· γρήγορα αυτοκίνητα — κατά προτίμηση hot rods, μεταλλαγμένα, πειραγμένα, σε φλογερά χρώματα. Ονειρευόμουν έρημους δρόμους στην αμερικανική απεραντοσύνη· ροκ συναυλίες· το σοκ της ταχύτητας. Εκείνο τον καιρό άκουγα το «Autumn Child» τόσες φορές απανωτά, ώστε άρχισε να φαίνεται σαν σατανικό ανθρωπολογικό πείραμα.

Το 1973, στη λίμνη Σενέκα, όπου γίνονταν οι κούρσες για το πρωτάθλημα της Φόρμουλα Ένα, είχαν παίξει οι Band, οι Allman Brothers, οι Grateful Dead: ήταν η τελευταία χρονιά του Τζάκι Στιούαρτ στα πιτς. Πολλά ατυχήματα έμελλε να συμβούν· πολλές συμφορές· απώλειες· εξευτελισμοί. Όταν έφτασα στη Νέα Υόρκη, στα μέσα της δεκαετίας του 1980, ήταν πολύ αργά για μερικά πράγματα και πολύ νωρίς για άλλα — όταν έφτασα στο Παρίσι, τον Οκτώβριο του 1979, ήταν πολύ νωρίς για όλα.

Φθινόπωρο 1979

Όταν έφυγα από την Ελλάδα, μαζί με όλους μου τους δίσκους βινυλίου —ένα βαρύ φορτίο—, ευχόμουν να ξανα-

γεννηθώ: να μη γίνω σαν την Έιντα Ντουμ στο *Cold Comfort Farm* που κάποτε είχε δει κάτι φρικτό στην ξυλαποθήκη. Είχα δει κάτι φρικτό· μου ζητούσαν υπακοή, προσευχή, σιωπή· don't talk back, yakety yak. Κάθε αρετή έχει την εποχή της.

Ζούσα τη μικρή μου ζωή σε μια τιποτένια πόλη. Φτάνοντας στο Παρίσι, ήθελα να αναφωνήσω όπως ο Ραστινιάκ, «À nous deux maintenant!», όμως ο μπαρμπα-Γκοριό δεν είχε πεθάνει ακόμα· ο Εζέν βρισκόταν κρυμμένος μέσα μου. Κλείσε το στόμα σου κι άνοιξε το κεφάλι σου, είπα στον εαυτό μου. Δεν ήμουν καθόλου φιλόδοξη όπως ο Εζέν — είχα φύγει για να γλιτώσω· η απόσταση ανάμεσα στις γενιές ήταν ανυπέρβατη· οι άνθρωποι που είχαν γεννηθεί στη δεκαετία του 1920 είχαν χάσει τη νιότη τους χωρίς να τη ζήσουν. Γι' αυτούς δεν υπήρχε διαφορά ανάμεσα στη νιότη και την ενηλικίωση· τα γηρατειά ήρθαν γρήγορα κι απότομα. «Ποτέ δεν υπήρξα νέος» έγραφε ο Ζωρζ Μπερνάνος — και πρόσθετε: «γιατί κανείς δεν θέλησε να είναι νέος μαζί μου».

Κι όμως, στις παλιές φωτογραφίες — τις ασπρόμαυρες, τις δαντελωτές ολόγυρα— φαίνονταν νέοι, ωραίοι σχεδόν: περπατούσαν σε παρέες· φοιτητές της Ιατρικής, σαν να είχαν ξεπηδήσει από μυθιστόρημα του Άρτσιμπαλντ Κρόβιν. Ο μπαμπάς φαινόταν ενθουσιασμένος: προτού το Κομμουνιστικό Κόμμα τον πείσει ότι η κοινωνική φιλοδοξία είναι ιδεολογικό αμάρτημα, ήθελε να ανεβεί στην κορυφή του κόσμου και να μείνει εκεί. Η μαμά είχε καλοσιδερωμένα μαλλιά, φτιαγμένα με μπιγκουτί· οι κοπέλες φορούσαν άσπρα σοσόνια ή νάιλον κάλτσες με ρίγα· σε ένα στιγ-

μιότυπο ο μπαμπάς πόζαρε κρατώντας ένα περιστέρι· τότε τα περιστέρια ήταν τα σύμβολα της ειρήνης – κανείς δεν μιλούσε για αρουραίους του ουρανού.

Σε μια άλλη φωτογραφία, ο μπαμπάς στεκόταν στην παραλία φορώντας το μαγιό του και ρουφώντας την κοιλιά του· ή έτρωγε, ντροπαλά, μια μπανάνα – την πρώτη μπανάνα της ζωής του. Νομίζω ότι το φαλλικό σχήμα τον έφερνε σε δύσκολη θέση. Αναρωτιέμαι αν εκείνη την εποχή ήταν αρκετά αισιόδοξος ώστε να βλέπει στην κάθε μπανάνα ένα χαμόγελο.

Στα σαράντα τους ήταν ήδη «ο παλιός κόσμος»· ο κόσμος πριν από τους ομαδικούς εμβολιασμούς, όταν η Ελλάδα ήταν ένα έθνος από ανύπαντρες θείες κι από χήρες με μαύρες μαντίλες. Πίσω τους βρισκόταν ο πόλεμος, η Κατοχή, ο Εμφύλιος – στα διαλείμματα είχαν βρει χρόνο για να δουν την *Κυρία Μίνιβερ* με την Γκρηρ Γκάρσον, τον Μωρίς Σεβαλιέ να τραγουδάει «Thank Heaven for Little Girls» φορώντας το ψαθάκι του· τον Ραφ Βαλλόνε στον ρόλο του Φερνάντο στη *Βιολετέρα*. Είχα ακούσει υπαινιγμούς για χορούς φόξτροτ και περιπαθή τανγκό· για ένα φιλικό τους ζευγάρι που, το 1946, φιλιόταν με γλωσσόφιλα –είπε ο μπαμπάς– στο αμφιθέατρο της Ιατρικής. Ο καθηγητής της Φαρμακολογίας Γεώργιος Ιωακείμογλου είχε φωνάξει αγανακτισμένος: «Εδώ δεν είναι κρεβατοκάμαρα!» προσθέτοντας ότι οι κομμουνιστές είχαν διαφθείρει τη νεολαία.

Μακάρι να την είχαν διαφθείρει, αλλά οι κομμουνιστές ήταν πιο σεμνότυφοι από τους μη κομμουνιστές· αν και εξαιρέσεις υπήρχαν. Κάτι είχε πάρει το αυτί μου για νεα-

νικές εκτρώσεις· και για κάποιον που πρότεινε στη μαμά να κλεφτούνε μολονότι τα είχε ήδη φτιάξει με τον μπαμπά – αλλά για κάθε απόλαυση υπήρχαν ενδοιασμοί· φραγμαί· τιμωρίες. «Κακές» αρρώστιες, αφροδίσια, ανεπιθύμητες εγκυμοσύνες, διασυρμός. Μπροστά τους απλωνόταν μια αχαρτογράφητη καινούργια εποχή: οι βεβαιότητές τους κλονίζονταν· δεν ήξεραν σε τι να πιστέψουν, δεν ήξεραν ποιο είναι το «σωστό», ποιο είναι το «πρέπον».

Ινδάλματα

Προτού αποκτήσω δικά μου ινδάλματα παρατηρούσα εκείνα των μπαμπαδομαμάδων: τον Φρανκ Σινάτρα, τον Μίκυ Ρούνυ, την Ντόρις Ντέυ, τον Ζαν Γκαμπέν, τη Μισέλ Μοργκάν· τη Ρίτα Χέυγουορθ, που είχε παντρευτεί έναν πρίγκιπα, και την Γκρέις Κέλλυ, που είχε παντρευτεί έναν άλλον πρίγκιπα· τον Ίβ Μοντάν και τη Σιμόν Σινιορέ, που ήταν αριστεροί κι έκαναν ταξιδάκια στη Σοβιετική Ένωση: οι χρήσιμοι ηλίθιοι. Τον Χάρρυ Μπελαφόντε και τον Σίντνεϋ Πουατιέ: τι ωραίοι Μαύροι! Πόσο ωραίοι μπορούν να είναι οι Μαύροι όταν είναι ωραίοι!

Θαύμαζαν τον Φιντέλ Κάστρο, επειδή έμοιαζε με κοντοτιέρο σε άσπρο άλογο· εκφωνούσε πυρετώδεις λόγους οκτώ ωρών μπροστά στα πλήθη· εγώ θαύμαζα τα πλήθη που άντεχαν, που δεν λιποθυμούσαν ομαδικά, που δεν πάθαιναν ομαδική υστερία. Ένας από τους αγαπημένους τους ηθοποιούς ήταν ο Τζίνο Τσέρβι, επειδή έπαιζε τον κομμουνιστή δήμαρχο του Μπρεσέλο απέναντι στον Ντον Καμίλλο, που τον ερμήνευε ο Φερναντέλ· και η Ζυλιέτ

Γκρεκό, επειδή είχε ανοίξει τον δρόμο των αισθητικών επεμβάσεων μύτης: ο μπαμπάς εκτιμούσε τις ωραίες μύτες. Για χάρη της ομορφιάς, είχε προσβάλει κατάμουτρα την ξαδέρφη μας την Άλκηστη — της πρότεινε, ούτε λίγο ούτε πολύ, να τη στείλει σ' έναν «δικό του» πλαστικό χειρουργό να κάνει αισθητική επέμβαση μύτης. «Είναι απλό» της είπε. «Σου σπάζουν μ' ένα σφυράκι το κόκαλο της μύτης, να, εδώ που είναι γαμψή, το πλανίζουν και σ' το ξανακολλάνε».

Χειρουργός

Ο μπαμπάς ήταν χειρουργός — και παρότι δεν ήταν της αισθητικής χειρουργικής, μιλούσε για το σώμα με καλλιτεχνική διάθεση: «Το περιτόναιο» έλεγε «είναι σαν δαντέλα· τα τριχοειδή αγγεία είναι σαν αραχνούφαντο δίχτυ». Για το λεπτό έντερο δεν έβρισκε καλλιτεχνική παρομοίωση: «Μοιάζει με το κοκορέτσι».

Ίδια η γιαγιά σου

Μου έλεγαν ότι μοιάζω στη γιαγιά μου — μια προσβολή κι ένα ψέμα: η γιαγιά ήταν κακιά και βλαξ. Το σόι της μαμάς έλεγε ψιθυριστά: «Είναι στραβόξυλο» — αργότερα: «Είναι κωλόγρια». Η γιαγιά έχασε γρήγορα την ομορφιά της: τα μάτια της, σε χρώμα μπλε ηλεκτρική, χάθηκαν μέσα στις κόχες τους. Όσο για μένα, παρότι έχω φερθεί κατά καιρούς σαν βλάκας με περικεφαλαία, είμαι άκακη

— και, με το πέρασμα του χρόνου, τα μάτια μου γουρλώνουν όλο και περισσότερο από την έκπληξη.

Μάτια

Τα μαύρα μάτια φέρνουν περιπέτεια· τα γαλανά, αν είναι και γαλήνια, υπόσχονται παράδεισο — τα δικά σου όμως είναι πράσινα.*

Σε ποιον μοιάζει

Έπρεπε σώνει και καλά να μοιάζουμε σε κάποιον: μερικές φορές οι άνθρωποι έλεγαν «είναι φτυστός ο...» — άλλες φορές έκαναν πολύπλοκους συνδυασμούς: «Έχει τα φρύδια του θείου Βίκτορα!». Η ομοιότητα είναι καθησυχαστική: το παιδί είναι δικό μας, η καταγωγή του εγγυημένη, το είδος μας διαιωνίζεται — μεταξύ άλλων, διαιωνίζονται τα φρύδια του θείου Βίκτορα.

Καμιά φορά, είτε από σκανδαλιά είτε από αλόγιστη ειλικρίνεια, σκύβω πάνω από κούνιες και αναφωνώ: «Δεν μοιάζει σε κανέναν!». Ας πάμε επιτέλους κόντρα στην αριστοτελική παράδοση! Ο Αριστοτέλης θεωρούσε «τέρατα» τα παιδιά που δεν έμοιαζαν στους γονείς τους. Πράγμα που μου θυμίζει και πάλι πως, όταν ήμουν παιδί, με αποκαλούσαν «τέρας» — αργότερα, όταν άρχισα να μοιάζω φυσιογνωμικά στη μητέρα μου, ο χαρακτηρισμός

* Hilaire Belloc, «On Eyes», από το «On "And"», *On*, Methuen & Co, Λονδίνο, 1923, σ. 181.

ξεχάστηκε. Αν ήμουν τέρας, θα σήμαινε ότι είναι τέρας και η μαμά.

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, τα αγόρια όφειλαν να μοιάζουν στον πατέρα τους· εκείνη την εποχή, για τα κορίτσια δεν ενδιαφερόταν κανείς — έτσι, ο Αριστοτέλης δεν αποφάνθηκε για το πού όφειλαν να μοιάζουν. Έφτασε μάλιστα στο σημείο να υπαινιχθεί ότι η γέννηση κοριτσιών αποτελεί ένα είδος γενετικού ατυχήματος, μια τερατωδία.

Στη Σπάρτη, τα γενετικά ατυχήματα κατέληγαν στο βάραθρο: σύμφωνα με τον μύθο, οι Σπαρτιάτες έριχναν στον Καιάδα τα ανάπηρα και καχεκτικά βρέφη προκειμένου να διασφαλίσουν την ευγονική της φυλής τους. Τελικά, ο Καιάδας κατάντησε ένα φαράγγι όπου γκρεμίζονταν όλοι οι ανεπιθύμητοι — οι τερατόμορφοι και οι μισεροί. Ως τερατωδία εκλαμβάνόταν οποιαδήποτε απομάκρυνση από το ανδρικό-πατρικό πρότυπο, αν και υπήρχαν διαβαθμίσεις: κορίτσια που έμοιαζαν στον πατέρα τους (υπερβολικά «αρρενωπά») και αγόρια που έμοιαζαν στη μητέρα τους (θηλυπρεπή), ή που, για τα πρότυπα της εποχής, έμοιαζαν με ζώα. Συχνά η έλλειψη ομοιότητας με τον πατέρα σήμαινε προδοσία: μέχρι προσφάτως στις παραδοσιακές κοινωνίες η ομοιότητα ήταν η επιβεβαίωση της γυναικείας αρετής. Ο ρόλος της τύχης που μας κάνει μοναδικούς κι ελεύθερους δεν λαμβανόταν υπόψη.

Αναρωτιέμαι συχνά, μπροστά στη σαστιμάρα των γονέων όταν δεν αναγνωρίζουν τον εαυτό τους στα παιδιά τους, μήπως ενδόμυχα η κοινωνία μας θεωρεί «τερατωδία» ακόμα και την απότομη, εκρηκτική και θαυμαστή

βελτίωση του είδους. Κι αν σ' αυτή τη βελτίωση οφείλεται εντέλει το χάσμα των γενεών: το ότι οι παλαιότερες γενιές δυσπιστούν μπροστά στις νεότερες και ανησυχούν για το πού οδεύει ο κόσμος.

Καλοκαίρι

Περνούσα τα καλοκαίρια της παιδικής μου ηλικίας ανάμεσα σε δύο σπίτια: το ένα ήταν το πέτρινο σπίτι της θείας μου στο χωριό, κοντά στη θάλασσα· το άλλο ήταν μια έπαυλη χτισμένη ψηλά στον βράχο· στην πυλωτή ήταν παρκαρισμένο το οικογενειακό αυτοκίνητο· δίπλα, υπήρχε ένα πράσινο τραπέζι του πιναγκ πονγκ. Στη μνήμη μου αυτά τα δυο σπίτια συγχέονται, γίνονται ένα: όταν ήμουν μικρή, αντιπροσώπευαν διαφορετικούς κόσμους· αργότερα, κατάλαβα ότι έμοιαζαν, ότι ήταν κομμάτια της ίδιας παράδοσης, της ίδιας μορφολογίας. Η επιμήκης στεγασμένη είσοδος με τους κιονίσκους, ο εξώστης, τα απλά οικοδομικά υλικά, η πλαστική σχέση των επιφανειών και των όγκων μεταξύ τους και προς το φως, τον ήλιο και το καλοκαιρινό τοπίο. Ποτέ δεν είδα αυτά τα σπίτια σε καιρό χειμώνα: θυμάμαι πως τρώγαμε κεράσια· δεν θυμάμαι μήλα, ούτε πορτοκάλια. Θυμάμαι τον πατέρα μου να κουρεύει το γρασίδι μ' ένα θορυβώδες χορτοκοπτικό. Θυμάμαι τον αδερφό μου να πλένει το αυτοκίνητο «αντί ευτελούς ποσού» – και μ' εκείνο το ταπεινό χαρτζιλίκι να αγοράζει κόμικς. Νομίζω μάλιστα ότι έπλενε το αυτοκίνητο ενώ ο εξάδερφός μου ο Γιάννης κι εγώ καθόμασταν στο μπροστινό κάθισμα κι ακούγαμε στο

ραδιόφωνο τον αμερικανικό σταθμό της Νέας Μάκρης.
Θυμάμαι σαπουνάδες στο παρμπρίζ.

Πριν από το Παρίσι...

...είδα τα παραμυθένια κάστρα του Λουδοβίκου στη Βαυαρία· το Grand Hotel στο Ρίμινι μια χειμωνιάτικη μέρα· τον τάφο του Σεζάν στο Αιξ, στην Προβηγκία.

Το Παρίσι, πφφφ

Η Σοφί Καλ ακολουθούσε αγνώστους στον δρόμο και τους φωτογράφιζε χωρίς εκείνοι να το αντιλαμβάνονται. Επί χρόνια έκανε αυτή την αδιακρισία κι έπειτα, για ευνόητους λόγους, εξέθετε τις φωτογραφίες με τέτοιο τρόπο, ώστε να μη φαίνονται τα πρόσωπα. Μια μέρα, στο Παρίσι, έκανα κάτι παρόμοιο: ακολούθησα μια τετραμελή ελληνική οικογένεια που επισκεπτόταν τα αξιοθέατα αρχίζοντας από τα Ηλύσια Πεδία. Το αποφάσισα όταν βρέθηκαν δίπλα μου σε ένα καφέ και τους άκουσα να λένε: «Πφφφ! Σιγά την πόλη! Αυτοκρατορική αλαζονεία!». Ήθελα να μάθω πώς αλλιώς θα χαρακτήριζαν το Παρίσι, τι εντύπωση θα τους έκανε στη συνέχεια, μιας και φαινόταν να μην περνάνε καθόλου καλά. Ο καφές δεν τους άρεσε: η κυρία είπε ότι δεν περίμενε πως θα έπινε τέτοιο παριζιάνικο νεροζούμι.

Καθώς περπατούσαμε προς την Κονκόρντ, ο Έλλην μπαμπάς μπήκε σ' ένα φαστφουντάδικο κι αγόρασε πα-

τάτες σε χάρτινα χωνιά· έτρωγαν τις πατάτες και προχωρούσαν προς την πλατεία σχολιάζοντας: «Ωστε αυτά είναι λοιπόν τα περίφημα Σανζ Ελυζέ!» είπε ο μπαμπάς απογοητευμένος και μπουκωμένος πατάτες. Περίμενα μήπως η γυναίκα ή τα παιδιά φέρουν αντίρρηση — όμως συμφώνησαν όλοι ότι το Παρίσι δεν άξιζε τίποτα κι ότι οι πατάτες ήταν καλύτερες στα ελληνικά Goody's.

Φτάσαμε στην Κονκόρντ και στο ποτάμι: ήταν μια υπέροχη φθινοπωρινή μέρα. «Αχ» αναστέναξε η κυρία. «Τώρα στην Αθήνα θα έχει 25 βαθμούς!» Στάθηκαν και οι τέσσερις στη γέφυρα κι έβγαζαν φωτογραφίες τους Κήπους του Κεραμεικού κι ο ένας τον άλλον. «Νομίζω ότι το είδαμε το Παρίσι» είπε η κυρία. «Τρεις μέρες ήταν υπεραρκετές». «Να ξαναπάμε στην Ντίσνεϊλαντ» είπε το ένα παιδί. «Εκεί ήταν πολύ ωραία». «Ε, ναι, εκεί δεν ήταν άσχημα» συμφώνησαν οι υπόλοιποι και συνέχισαν προς τ' ανατολικά με όλο και βαρύτερο βήμα.

Τα παιδιά είχαν κουραστεί, ήθελαν να πάρουν ταξί και να γυρίσουν στο ξενοδοχείο — κάτι ειπώθηκε για το πόσο ακριβά είναι όλα, για το πόση φτώχεια υπάρχει στη Γαλλία και για το ότι το Παρίσι δεν έχει Παρθενώνα εφόσον, όταν εμείς οι Έλληνες τον χτίζαμε, δεν υπήρχε ακόμα ούτε το γαλατικό χωριό του Αστεριξ. Πράγμα που θύμισε στην οικογένεια το αξιοθέατο που δεν είχαν επισκεφτεί: το πάρκο του Αστεριξ! «Να λοιπόν τι θα κάνουμε αύριο!»

Τα ταξίδια κάνουν σοφότερους τους σοφούς — όχι τους άσοφους.

Ταξιδεύοντας (1)

Ταξιδεύοντας, ξυπνάς σε μια άγνωστη πόλη· οι άνθρωποι δεν ξέρουν τίποτα για σένα — αν σε κατηγορήσουν για κάτι, αυτό το «κάτι» απευθύνεται στο έθνος σου, όχι σ' εσένα. Στους ανοιχτούς δρόμους δεν υπάρχει το δικό σου χθες, τα δικά σου πεπραγμένα.

Έγραφε ο Σάμιουελ Τζόνσον: «Αν βρεθείς σε χώρα καλύτερη από τη δική σου, ίσως μάθεις πώς να καλύτερέψεις τη δική σου· αν βρεθείς σε χειρότερη, ίσως αποδεχθείς το αυτονόητο: υπάρχουν και χειρότερα».

Επιστρέφοντας στην Αθήνα από το Κάιρο, επιστρέφοντας στο Παρίσι από το Χαρτούμ, φίλησα δυο φορές το χώμα.

Η Αθήνα ανάμεσα στα σκυλιά και στους λύκους

Στο κέντρο της Αντίς Αμπέμπα περιφέρονταν ύαινες. Είμαι αγνώμων, σκεφτόμουν. Είμαι άδικη όταν λέω αυτά που λέω για την Αθήνα.

Sixties

Οι δεκαετίες του 1960 και του 1970 ήταν μια σειρά από καθρέφτες· μερικοί ήταν παραμορφωτικοί όπως στο λούνα παρκ. House of mirrors, palais des glaces. Η προοπτική άλλαξε, όπως είχε αλλάξει στην Αναγέννηση· είδαμε τον κόσμο μέσα από ένα ψυχεδελικό καλειδοσκόπιο που, αν και τα χρώματά του έχουν πια ξεθωριάσει, μας στοιχειώνει ακόμα, αναβιώνοντας ξανά και ξανά.

Η αμερικανική νύχτα

Αν *Η αμερικανική νύχτα* του Κρίστοφερ Φρανκ είναι ένα μυθιστόρημα βλεμμάτων, το *Σημασία έχει ν' αγαπάς* είναι μια ταινία φωνών: μια ταινία εκκωφαντική, που ουρλιάζει – καλύτερα: που θρηνεί, που αλυχτά μια σκοτεινή νύχτα. Ή μια μέρα που φωτίζεται σαν νύχτα.

Τα πρόσωπα φαίνονται παραπονημένα – η Ναντίν είναι παραιτημένη μ' έναν σπαρακτικό τρόπο: όλα μοιάζουν να έχουν αποτύχει. Ο Ζακ είναι «ένα φάντασμα» («που αγάπησα και παντρεύτηκα» λέει η Ναντίν στον Σεβραί, ίσως για να τον πληγώσει), ένα φάντασμα που απειλεί να διαλυθεί με τραγική χάρη. Το περιβάλλον του πορνοκινηματογράφου που περιγράφει ο Ζουλάφσκι είναι ένας υπόκοσμος, ή ένας επαρχιακός θίασος όπου χειρονομούν οι καμποτίνιοι. Οι κεντρικοί ήρωες μοιάζουν ανήμπορα, παγιδευμένα ζώα σ' ένα απάνθρωπο σύμπαν που ξεπροβάλλει παροξυντικό και τερατώδες. Ωστόσο, όπως δηλώνει ο τίτλος της ταινίας, αποτελεί μια κατάφαση στον οριστικό έρωτα, στον έρωτα χωρίς όρους: από τη στιγμή που ο Σεβραί βλέπει πρώτη φορά τη Ναντίν (στο γύρισμα μιας πορνοταινίας, να πασχίζει να αποδώσει έναν ρόλο που σιχαίνεται) βρίσκει ένα κέντρο – και καθώς πορεύεται μέσα σε πλήθος ερώτων, περιμένει την ώρα της τελικής τους συνάντησης – της συνάντησης που θα είναι η αρχή.

Το Παρίσι στην *Αμερικανική νύχτα* είναι μια πόλη ρομαντική: γοθτική, με δραματικές φωτοσκιάσεις – όπως στην «Οδό Σηκουάνα» του Πρεβέρ· οδός Σηκουάνα δέκα

και μισή το βράδυ. Όλα είναι δυνατά και η αποτυχία βρίσκει διέξοδο στην αγάπη. Ο Ζουλάφσκι, αντίθετα από τον Κρίστοφερ Φρανκ, δημιουργεί αλληπάλληλες ταυτίσεις βουλιάζοντας ο ίδιος στην κόλαση, όπου όλοι αναζητούν απεγνωσμένα έναν ρόλο. Οι ρόλοι υποκαθιστούν την έλλειψη πραγματικότητας, γεμίζουν ένα κενό που τους κοιτάζει επίμονα: η ταινία αρχίζει με τη Ρόμυ Σνάιντερ να αποτυγχάνει σ' έναν μελοδραματικό ρόλο και τελειώνει με μια παρόμοια σκηνή όπου, σκυμμένη πάνω από τον αιμόφυρτο Φάμπιο Τέστι, «επιτυγχάνει» να τον αγαπήσει. Η ταινία διαγράφει κυκλική τροχιά σε τρεις χρόνους: ο πρώτος είναι εκείνος της άμεσης αλήθειας, της υποστασιακότητας που πρέπει να υποβληθεί σε άρνηση, ο δεύτερος είναι η στιγμή της τραγικότητας, της δυστυχίας και της απώλειας της υπόστασης, ο τρίτος είναι η στιγμή της συμφιλίωσης, της επιστροφής στην πρωτογενή ενότητα, της καινούργιας ευτυχίας. Αναφορά στον Χέγκελ.

Η Οργάνωση: Des jours entiers dans les rues ή Paris ne brûle pas

Είναι απαραίτητες οι πολιτικές οργανώσεις; Πώς θα ήταν ο κόσμος χωρίς αυτές; Μήπως δεν θα υπήρχε καθόλου; Υπάρχει πιθανότητα να ήταν καλύτερος; Κομψότερος; Εξυπνότερος; Τι θα είχε συμβεί αν οι τροτσικιστές έπαιρναν την εξουσία; Ή οι μαοϊκοί; Οι δυστοπίες υπήρξαν οράματα μιας μερίδας της νεολαίας στη Δύση – μερικοί τις ονόμαζαν «υπαρκτό σοσιαλισμό», άλλοι, πιο ρεαλιστές, τις ονόμαζαν ουτοπίες.

Το αυτοδιηγητικό μυθιστόρημα του Ζαν Ρολέν *Η Οργάνωση* εξιστορεί τη ζωή του Μαρτέν, του Ντιντιέ και της Σουζάν σε μια τέτοια οργάνωση με συναρπαστικούς μακροπρόθεσμους στόχους, τους οποίους, στην πραγματικότητα, τα μέλη της δεν θέλουν να επιτύχουν. *Be careful what you wish for because it may come true.*

Εξάλλου, δεν είναι εφικτοί: όπως έλεγε η Elaine Brown,* «ο Μάο Τσετούνγκ δεν είχε να κάνει με ανθρώπους που έβλεπαν τηλεόραση επτά ώρες την ημέρα». Οι Γάλλοι δεν έβλεπαν τηλεόραση επτά ώρες την ημέρα, είχαν όμως μακρά ιστορία φιλελευθερισμού, κάτι που οι μαοϊκοί και οι τροτσκιστές προσπάθησαν να ενσωματώσουν σε μια αναισχυντα αντιφιλελεύθερη ιδεολογία: εκείνη της «οργάνωσης», της συγχώνευσης της στρατιωτικής παράδοσης με τη συνδικαλιστική μαχητικότητα του Πωλ Λαφάργκ. «Απαγορεύεται το απαγορεύεται» ήταν ένα από τα αγαπημένα συνθήματα της δεκαετίας του 1960, αλλά οι σταλινικές ομάδες ακροβατούσαν ανάμεσα στον εξωτισμό των τριτοκοσμικών κινημάτων και στο *épatier le bourgeois* – τη στάση των Παρακμιακών ποιητών που υιοθέτησε η γαλλική αριστερά.

«Οι δόμβες είναι πυροτεχνήματα για τους νυσταλέους» έλεγε το 1972 ο Νόρμαν Μέιλερ – και υπήρχαν «οργανωμένοι» που το πίστευαν, πλήρεις ενθουσιασμού και επαναστατικής ορμής. Άλλοι βαριούνταν μέχρι θανάτου στις πολιτικές οργανώσεις: στη διάρκεια των ατέρμονων

* Στέλεχος του κόμματος των Μαύρων Πανθήρων από το Όουκλαντ της Καλιφόρνια.

συνεδριάσεων εύχονταν να εκτοξευτούν στη Χώρα του Ποτέ-Ποτέ και να μείνουν εκεί.

Για όσους έζησαν λίγο καιρό σε αριστερές οργανώσεις —και ύστερα έφυγαν τρέχοντας— το μυθιστόρημα του Ζαν Ρολέν είναι μια αφήγηση γεμάτη μικρές και μεγάλες αλήθειες. Για όσους αφιέρωσαν την ύπαρξή τους στον αγώνα, δηλαδή για τα σημερινά στελέχη των σταλινικών και σταλινοειδών οργανώσεων, είναι η αυτοβιογραφία ενός λιποτάκτη. Σύμφωνα με τα άγρια ήθη των μαοϊκών οργανώσεων και των οπαδών της διαρκούς επανάστασης, όποιος περιφέρεται στην πλατεία Γκαμπετά μια υπέροχη ανοιξιάτικη μέρα χωρίς να σκέφτεται την επαναστατική στρατηγική είναι, δυνάμει, προδότης: το μυθιστόρημα του Ζαν Ρολέν υπονομεύει τη μυθολογία του αριστερισμού — ο ήρωας κοιτάζει ολόγυρά του στην πλατεία κι αναρωτιέται μήπως το ανοιξιάτικο πλήθος έχει το δίκιο με το μέρος του.

Ο αριστερισμός είναι μια αρρώστια — «για την οποία, κατ' εξαίρεση» έλεγε ο Coluche «δεν κάναμε πειράματα σε ζώα». Όπως οι περισσότερες αρρώστιες, εκδηλώνεται με τα ίδια συμπτώματα σε όλη τη γη. Οι «οργανωμένοι» διαβάζουν το Πώς δενόταν τ' ατσάλι του Οστρόφσκι (όπου ηρωίδα είναι μια σταχανοβίστρια με «ωραία, αντρίκεια χέρια»), επικαλούνται το Τι να κάνουμε του Λένιν και προσπαθούν να αποβάλουν τις μικροαστικές τους συνήθειες ώστε να γίνουν ένα με τις μάζες. Πλάνα αυτομόρφωσης με μεταφράσεις κινέζικων κειμένων, πολιτικές, προπαγανδιστικές ταινίες (μερικές από τις οποίες είναι του Γκοντάρ), συζητήσεις για την «προλεταριοποίηση»

και για τον προγραμματισμό των απεργιών, δήθεν ηρωικές μυστικές αποστολές και εσωτερικές συγκρούσεις που αποσιωπούνται: ο «πυρετός» της Οργάνωσης. Μέσα σ' αυτό τον πυρετό, τις στρατολογίες, τις διαδηλώσεις, τις συνεδριάσεις και την προπαγανδιστική «δουλειά», συγχροτείται ένας τρόπος ζωής, μικρογραφία του αριστερού κινήματος στη Γαλλία. Η Οργάνωση περιέχει τόσο παρελθόν —από τον Προυντόν μέχρι τον Βαλντέκ Ροσέ—, ώστε μοιάζει καθηλωμένη σ' αυτό. Επίσης, αποτελεί πρόπλασμα της σοσιαλιστικής κοινωνίας: γραφειοκράτες καθοδηγητές, αφελή στελέχη κι ακόμα αφελέστεροι συνοδοιπόροι, νεαροί από την επαρχία που κοκκινίζουν όταν ακούνε σόκιν ανέκδοτα (δεν πιάνουν το αστείο). Και γυναίκες, μοιραίες, σαν να ξεπηδάνε από φιλμ νουάρ, ή από φιλμ της νουβέλ βαγκ· γυναίκες που θα παντρευτούν, θα γίνουν μητέρες και, στη συνέχεια, πεθερές.

Η Οργάνωση θυμίζει τον κινηματογράφο της Αριστερής Όχθης, ή εκείνη την κάπως ασαφή πρωτοπορία που ο Αλεξάντρ Αστρίκ όριζε ως «κάμερα-στιλό». Εδώ πρόκειται μάλλον για στιλό-κάμερα: τα γεγονότα που περιγράφει ο Ρολέν με αλληπάλληλες εικόνες —από τις πολιτικές εκδηλώσεις μέχρι τα ξενύχτια με μπίρες και σόουλ— είναι το χρονικό της παρισινής νεολαίας (της jeunesse dorée και του συγχρωτισμού της με το προλεταριάτο) όπως την έβλεπε ο Γκοντάρ στα τέλη της δεκαετίας του 1960. Με τη διαφορά ότι ο Γκοντάρ βρισκόταν ακόμα πολύ κοντά στις συγκινήσεις της εποχής — έτσι, δεν μπορούσε να δει πόσο «μοδιστρούλα» είναι ο μεγάλος επαναστάτης Μαρτέν, ούτε πόσο ασυνάρτητο ακούγεται το να

θαυμάζει κανείς τον Νίτσε μαζί με τον Μαρξ και τον Λένιν.

Ο Ρολέν φαίνεται να προτιμάει την πιο αναρχική από τις μεγάλες ταινίες του Γκοντάρ: τον *Τρελό Πιερρό*. Ο *Τρελός Πιερρό* αποπνέει το εκρηκτικό πνεύμα της δεκαετίας του 1960 – τη δίψα για περιπλάνηση, την αποθέωση και ταυτοχρόνως την καταγγελία του Αμερικανικού Αιώνα· τη λατρεία της νιότης. Don't trust anyone over thirty. Και παρ' όλα αυτά, τα περιστατικά της *Οργάνωσης* θυμίζουν περισσότερο την *Κινέζα* και το *Όλα πάνε καλά*. Κατά κάποιον τρόπο.

Ο κινηματογράφος μυθοποιούσε το επαναστατικό κλίμα: παρουσίαζε το φοιτητικό και εργατικό κίνημα σαν γιορτή, ενώ στην πραγματικότητα ήταν μια πένθιμη απόλεια χρόνου. Ο Ζαν Ρολέν –όπως ο Αντονιόνι στην πρώτη σεκάνς του *Ζαμπρίσκι Πόιντ*– περιγράφει την «αριστερή μελαγχολία», τη λυπομανία της αριστεράς. Η ορμητική νιότη βυθίζεται στην πλήξη των οργανωτικών διαδικασιών, στην κοινοτοπία, στη μεγαλοστομία, στη γελοιότητα της επαναστατικής φρασεολογίας. Παράλληλως, η *Οργάνωση* είναι η ανάμνηση μιας νιότης που ο Ρολέν ζωγραφίζει με συγκρατημένη ειρωνεία και τρυφερότητα: φιλίες, έρωτες, μεθύσια (ο Μάλκολμ Λόουρυ είναι ένας από τους αγαπημένους συγγραφείς του αριστεριστή ήρωα) και βιβλία που σημάδεψαν εκείνη τη γενιά: ένα απ' αυτά είναι το *Ταξίδι στην άκρη της νύχτας* – ο Σελίν μοιάζει απaráκαμπος.

Ο ήρωάς μας καταφεύγει στα ποιήματα του Γιάννη Ρίτσου όταν βυθίζεται σε επαναστατική και ερωτική

απελπισία — τώρα που το σκέφτομαι, δεν θυμάμαι κανένα ποίημα του Γιάννη Ρίτσου, θυμάμαι μόνο ότι το 1975 του απονεμήθηκε το βραβείο Λένιν. Όλα είναι αστεία και μαζί σοβαρά, αιφνίδια κι αναμενόμενα: τα μέλη της Οργάνωσης γνωρίζουν τη συντροφικότητα και το μίσος, επαναλαμβάνουν με έξαψη συνθήματα χιλιοειπωμένα («θα σε ξεράσει το κίνημα», «κάτω οι λακέδες της αντίδρασης»), πουλάνε έντυπα με τίτλους όπως *Το κόκκινο μυρμήγκι* και *Η υπόθεση του λαού*, κι έπειτα μεγαλώνουν, γίνονται ακροδεξιοί, θρησκευόμενοι, ναρκομανείς ή, απλώς, επιχειρηματίες και οικογενειάρχες. Μερικοί παραμένουν επαναστάτες με άλουστες αλογοουρές και γλωσσικό ιδίωμα τόσο ξεπερασμένο, ώστε κανείς δεν καταλαβαίνει τι λένε και γιατί λένε αυτό που λένε.

Μέσα από το χρονικό της Οργάνωσης, ξετυλίγεται το εργατικό κίνημα της Γαλλίας —το κίνημα των μεταλλουργών και των λιμενεργατών— και αναπαρίσταται μια ατμόσφαιρα που άλλοτε έμοιαζε με πόλεμο κι άλλοτε με φάρσα. Μερικοί γίνονται, άθελά τους, ήρωες —σαν τον Γκαμπί όταν επέστρεψε από την Αλγερία—, άλλοι πάνε στην Ιρλανδία για να συμπαρασταθούν στον IRA και να ψάλουν όλοι μαζί τη «Μασσαλιώτιδα», που, παρά τον σοβινιστικό της χαρακτήρα, γνωρίζει μεγάλη επιτυχία στο διχασμένο Μπέλφαστ. Οι Ταραχές στη Βόρεια Ιρλανδία έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην πορεία των κινημάτων στις αρχές της δεκαετίας του 1970: όπως στη γενική Ιστορία, έτσι και στο μυθιστόρημα του Ρολέν σηματοδότησαν το τέλος της επαναστατικής εποχής — ξαφνικά, η επανάσταση, η Οργάνωση έγινε πιο αιματηρή, πιο επικίνδυνη και διαφορού-

μενη. Ο IRA φαινόταν ικανός να τινάξει στον αέρα ένα νηπιαγωγείο την ώρα που τα παιδάκια έπαιζαν Lego.

Καθώς προχωρεί η δεκαετία του 1970, οι ευρωπαϊκές δικτατορίες καταρρέουν και ο αφηγητής της *Οργάνωσης* κλέβει ένα Κουαντρώ από το σούπερ μάρκετ κι ύστερα αρπάζει ένα γερό συνάχι. Την επανάσταση που πνέει τα λούισθια διαδέχεται μια καινούργια μορφή συντροφικότητας: όταν έχει μεγαλώσει κανείς μαζί με τους άλλους και εναντίον τους, δυσκολεύεται να βρει την ατομικότητά του. Ίσως μάλιστα να ντρέπεται γι' αυτή, να μην την αναζητεί καν. Έτσι, οι περισσότεροι κομμουνιστές καταλήγουν μάνατζερ που «διαχειρίζονται» ανθρώπους και κεφάλαια εφαρμόζοντας την εμπειρία τους από την *Οργάνωση*. Εδώ, ο ήρωας του Ρολέν προσχωρεί σε μια άλλη «οργάνωση», που διέπεται επίσης από παραμυθία και που, αυτή τη φορά, είναι αληθινά, όχι φαντασιωτικά, παράνομη: όταν κάνεις χρήση και μικρεμπόριο ναρκωτικών, ανήκεις σε ένα σύστημα αγοράς-διανομής-κατανάλωσης και η ύπαρξή σου διαπνέεται από πνεύμα συλλογικότητας που σε κάνει να ξεχωρίζεις από όσους δεν συμμετέχουν σε αυτό. Αν έχεις υπάρξει αριστεριστής, αν δηλαδή έχεις βρεθεί σε πόλεμο με την «κοινωνία» κι έχεις συνηθίσει να ζεις σε περιβάλλον αυστηρής ιεραρχίας και συνωμοτικότητας, αναζητείς παρόμοιες συλλογικότητες που να υποκαθιστούν την αριστερή οργάνωση: θρησκευτικές οργανώσεις, ομάδες χρήσης ηρωίνης – οτιδήποτε δημιουργεί οράματα, προσδοκίες ηδονισμού ή αυτοθυσίας μέχρι το ιδεώδες *Επέκεινα*.

Για τον αφηγητή, η Αγία Ούρσουλα αντικαθιστά τον

Μάο Τσετούνγκ, το LSD και τα τσιγαριλίκια, ενώ τους συντρόφους διαδέχονται οι «αδελφοί» που ακολουθούν τα διδάγματα του Αγίου Ιγνατίου. Τα αναγνώσματά του αλλάζουν: μετά τον Πλεχάνοφ και τον Μπουχάριν δοκιμάζει να διαβάσει καρδινάλιο Ντανιελού* – χωρίς επιτυχία. Πρόκειται για έναν επαναστάτη raté που γίνεται χριστιανός raté, περνώντας από μια σύντομη φάση ναρκομανούς raté, μιας και ό,τι επιτυγχάνεις σε σκοτώνει.

Ακούγεται αστείο: ο Ρολέν προσεύχεται στην Παναγία και, καθώς συνειρμικά σκέφτεται τον Μωυσή, θυμάται την ταινία *Οι δέκα εντολές με τον Τσάρλτον Ήστον* και τον Γιουλ Μπρύννερ: ο σύγχρονος χριστιανός είναι σινεφίλ. Όποιος ήταν πολύ νέος την εποχή του Ντε Γκωλ και του Πομπιντού φαίνεται να συμφωνεί με τον Λύντον Τζόνσον όταν έλεγε: «Όσοι από τη γενιά μας δεν υπήρξαν κομμουνιστές ή απόβλητοι όταν ήταν νέοι είναι ανάξιμοι λόγου».

Εγώ πάντως, αν έχει κάποια σημασία, δεν συμφωνώ καθόλου.

1974-1979

Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής χαρακτήρισε την Ελλάδα «απέραντο φρενοκομείο»· ε, όχι κι απέραντο! Ούτε 132.000 τετραγωνικά χιλιόμετρα.

Η φράση κατάντησε κλισέ· την ξεφουρνίζουμε κάθε τόσο για να κατηγορήσουμε τους συνέλληνες, ποτέ τον

* Ιησουίτης θεολόγος με μεγάλο φιλανθρωπικό έργο. Το 1974 βρέθηκε νεκρός στο σπίτι τής, κατά τα φαινόμενα, ερωμένης του.

εαυτό μας. Πράγματι, φεύγοντας από την Ελλάδα άνοιγα την πόρτα ενός φρενοκομείου όπου οι τρόφιμοι διαδήλωναν καθημερινά και κακόφωνα: η Αθήνα αντηχούσε αντάρτικα· πατριωτικά άσματα· την Τρίτη Διεθνή — περιέγραφα αυτή τη θλιβερά πανηγυριώτικη ατμόσφαιρα σ' ένα αυτοβιογραφικό βιβλίο με τίτλο *Ο χρόνος πάλι*, καθώς και σ' ένα μυθιστόρημα για τη δεκαετία του 1970: σ' αυτό το μυθιστόρημα —που είχε τίτλο *Για την αγάπη της γεωμετρίας*— η κεντρική ηρωίδα, η Ανατολή Μπότσαρη, προσπαθεί να βρει συνοχή και νόημα ανάμεσα σε γελοίους έρωτες, παιχνίδια εξουσίας, άστοχους γάμους και αθετημένες υποσχέσεις. Το σκάει από το σπίτι: απόδραση από το Άλκατραζ.

Ο πατέρας του Κίρκεγκωρ

«Τι φοβερό κακό, Θεέ μου, μου έκανε ο πατέρας μου με τη μελαγχολία του — ένας γέρος που ξεφόρτωνε όλη του την απελπισία σε ένα παιδί...» γράφει ο Κίρκεγκωρ. Κι όμως, φαίνεται να πιστεύει ότι αυτή η μελαγχολία, που τον «απέκλειε από την ανθρωπότητα», τον έσωσε από την τρέλα. «Αν ήμουν, εκ φύσεως, ευτυχισμένος άνθρωπος, δεν θα μπορούσα να αντέξω όσα άντεξα ως συγγραφέας χωρίς να τρελαθώ».

Οι νέοι απελπίζονται για το μέλλον, σε παρόντα χρόνο που προβάλλεται στο μέλλον· οι ηλικιωμένοι απελπίζονται για το παρελθόν που αρνείται να γίνει παρελθόν. Η απελπισία είναι τόσο οδυνηρή, που στο τέλος καταλήγουν να ξεχάσουν τα πάντα.