



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: «ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»

ΕΛΕΝΗ ΚΛΕΙΔΩΝΑ

A.M. 1013201804008

**Ετεροτοπικές όψεις της Αθήνας του 21ου αιώνα
στο έργο του Χρήστου Χρυσόπουλου**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ:

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΚΑΡΑΒΙΑ, ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΚΑΛΑΜΑΤΑ 2020



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: «ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»

ΕΛΕΝΗ ΚΛΕΙΔΩΝΑ

A.M. 1013201804008

**Ετεροτοπικές όψεις της Αθήνας του 21ου αιώνα
στο έργο του Χρήστου Χρυσόπουλου**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ:

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΚΑΡΑΒΙΑ, ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΕΣ:

ΣΟΦΙΑ ΚΑΠΕΤΑΝΑΚΗ, ΜΟΝΙΜΗ ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΜΑΡΙΝΑ ΓΡΗΓΟΡΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

ΚΑΛΑΜΑΤΑ 2020

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Ευχαριστίες</i>	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	5
1. Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΗ ΠΟΛΗ	11
1.1 Η εικόνα της πόλης του 21ου αιώνα	11
1.2 Η μετανεωτερική Αθήνα	15
1.3 Χαρακτηριστικές μορφές του δημόσιου μετανεωτερικού αστικού χώρου	18
1.3.1 Ο πλάνης	18
1.3.2 Ο ανέστιος	22
1.4 Οι ετεροτοπίες ως ιδιότυπες χωροθεσίες της μετανεωτερικής πόλης	24
2. ΕΤΕΡΟΤΟΠΙΚΕΣ ΟΨΕΙΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΘΗΝΑΣ	29
2.1 <i>Περίκλειστος κόσμος</i> : Ετεροτοπία και μετανεωτερικό άστυ	29
2.2 <i>Φακός στο στόμα</i> : Ένας μετανεωτερικός πλάνης	39
2.3 <i>Η συνείδηση του πλάνητα</i> ως ετεροτοπικό καλειδοσκόπιο	48
2.4 Η σχέση υποκειμένου και ετεροτοπικού χώρου στη <i>Γη του θυμού</i>	54
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	60
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	64

Ευχαριστίες

Μετά το πέρας της παρούσας εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω ολόψυχα την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Παναγιώτα Καραβία για τα παιδαγωγικά και επιστημονικά ερεθίσματα που μου προσέφερε κατά τη διάρκεια των παραδόσεων του μαθήματός της και για την αμέριστη βοήθειά της κατά τη διάρκεια της συγγραφής της διπλωματικής μου εργασίας. Η επιστημονική και ηθική της συνδρομή έκαναν εφικτή την υλοποίηση αυτής της εργασίας.

Επίσης, ευχαριστώ θερμά την Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια Σοφία Καπετανάκη και την Επίκουρη Καθηγήτρια Μαρίνα Γρηγοροπούλου για τη συμμετοχή τους στην τριμελή επιτροπή της παρούσας εργασίας.

Θα ήθελα ακόμη να ευχαριστήσω το οικογενειακό και φιλικό μου περιβάλλον για την πολύπλευρη και συνεχή συμπαράσταση κατά τη διάρκεια της εκπόνησης αυτής της εργασίας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι όροι *μετανεωτερικότητα*, *ύστερη νεωτερικότητα* ή *ρευστή νεωτερικότητα* χαρακτηρίζουν σε μεγάλο βαθμό τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού και τις πρώτες δεκαετίες του 21ου αιώνα, που διαμορφώθηκαν έχοντας ως υπόβαθρο τις συνθήκες που δημιούργησε η νεωτερικότητα. Στην έννοια *μετανεωτερικότητα*, είτε πρόκειται για συγκεκριμένη περίοδο που έπεται της νεωτερικότητας είτε για περίοδο που απλώς διαφοροποιείται από τη νεωτερικότητα, αποδίδονται συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, όπως η ασυνέχεια, η αποσπασματικότητα και ο κατακερματισμός, που επηρεάζουν ανάλογα τη συγκρότηση συστημάτων αξιών τόσο σε προσωπικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο¹. Φιλόσοφοι, όπως ο Jacques Rancière², διαπιστώνουν ότι ο μεθοδικός τρόπος μετάδοσης της γνώσης και το σταδιακό χτίσιμο της μάθησης έχουν προ πολλού παύσει να υφίστανται. Μάλιστα, ο Edgar Morin επισημαίνει ότι

η αποσπασματική, μηχανοποιημένη, απορρυθμισμένη, απλουστευτική νοημοσύνη σπάζει και κατακερματίζει τον κόσμο σε ασύνδετα θραύσματα, ρηγματώνει τα προβλήματα, διαχωρίζει ό,τι είναι συνδεδεμένο, καθιστά το πολυδιάστατο μονοδιάστατο³.

Η δύναμη της εικόνας και η επικράτηση της εικονικής πραγματικότητας σε όλους τους τομείς και τις εκφάνσεις της ζωής αποτελεί τη νέα πραγματικότητα. Η καταγιγιστική εναλλαγή εικόνων και ερεθισμάτων δεν αφήνει χρόνο για αφομοίωση και κριτική επεξεργασία⁴. Η προσωρινότητα και η έλλειψη μακροπρόθεσμου σχεδιασμού και πρακτικών είναι χαρακτηριστικά γνωρίσματα της νέας κοινωνικής, οικονομικής, πολιτικής και πολιτισμικής πραγματικότητας που αντιστοίχως επιδρά στην ηθική διαμόρφωση των ανθρώπων.

Μία από τις όψεις της νέας οικονομικής πραγματικότητας είναι η οικονομική κρίση που έχει εμφανιστεί στις περισσότερες χώρες του πλανήτη ως απόρροια των καπιταλιστικών επιταγών και του υλιστικού τρόπου ζωής. Όπως επισημαίνει ο Henry Lefebvre, «η κρίση σε παγκόσμια κλίμακα αφήνει να αναπηδήσουν νέες όψεις της πραγματικότητας της πόλης»⁵. Σε σχέση αλληλεξάρτησης και αλληλεπίδρασης με την

¹Toffler στο Harvey 2007, σ. 375.

²Ρανσιέρ 2008, σ. 94.

³Μορέν 2015, σ. 10.

⁴Ράπτη και Τάτλα 2011, σ. 188.

⁵Lefebvre 2007, σ. 70.

κοινωνία, η πόλη δεν αποτελεί μόνον έναν πολεοδομικό ιστό, έναν χώρο συνάθροισης αντικειμένων ή ένα σκηνικό στο οποίο διαδραματίζονται οι ζωές των κατοίκων της. Τα γεγονότα που λαμβάνουν χώρα στην πόλη και η εμπλοκή των υποκειμένων σε αυτά συνθέτουν την *ιδιοτυπία*⁶ της. Κατά τη μετανεωτερική περίοδο, όταν αλλάζει η στόχευση και η γενικότερη λειτουργία της κοινωνίας, αλλάζει και η πόλη. Ειδικότερα, όσον αφορά την Ελλάδα, τα σημάδια της αλλαγής διαφαίνονται περισσότερο στα μεγάλα αστικά κέντρα και κυρίως στην Αθήνα. Η πρωτεύουσα υποδέχεται τον 21ο αιώνα σε ένα κλίμα ραγδαίων πολικών, οικονομικών και κοινωνικών εξελίξεων. Οι συνέπειες των εξελίξεων αυτών επηρεάζουν όλες τις εκφάνσεις της ζωής των κατοίκων της Αθήνας προσδίδοντας το χαρακτηριστικό της αστάθειας, της μεταβολής και της ρευστότητας στην εικόνα της σύγχρονης ελληνικής πρωτεύουσας.

Η πρόσληψη της μετανεωτερικής πόλης από τον συγγραφέα, τον αναγνώστη, τον κάτοικο, τον επισκέπτη είναι διαφορετική. Ο καθένας διαβάσει με διαφορετικό τρόπο τον χάρτη της πόλης, αποκωδικοποιεί αλλιώς τα ερεθίσματα που του δίνει το αστικό περιβάλλον. Κάποιες φορές μεγιστοποιεί, ελαχιστοποιεί ή παραβλέπει γεγονότα που, για κάποιον άλλον, θα είχαν άλλη βαρύτητα. Η υποκειμενικότητα της πρόσληψης της πόλης, σε συνδυασμό με τις επάλληλες ιστορικές εγγραφές και μνήμες που προστίθενται με το πέρασμα του χρόνου, καθιστούν την πόλη ένα εν εξελίξει παλίμψηστο πεδίο δράσης και ανάγνωσης του χώρου. Σύμφωνα με τον Michel de Certeau:

Οι τόποι είναι αποσπασματικές και αναδιπλωμένες ιστορίες, παρελθόντα κλεμμένα από τη δυνατότητα να διαβαστούν από τον άλλον, στοιβαγμένοι χρόνοι που μπορεί να ξετυλιχτούν, αλλά βρίσκονται εκεί περισσότερο σαν αφηγήσεις εν αναμονή, παραμένοντας σε γριφώδη κατάσταση, εκσυμβολισμοί, τέλος εγκυστώμενοι στην οδύνη ή στην ηδονή του σώματος. «Αισθάνομαι καλά εδώ»: είναι μια πρακτική του χώρου αυτή η ευεξία που έχει αποσυρθεί στη γλώσσα, όπου διαγράφεται για μια στιγμή, σαν αναλαμπή⁷.

Η ανάδειξη των διαφορετικών εικόνων που συνυπάρχουν στην πόλη, οι έντονες αντιθέσεις και η πολυπρισματική, παγκοσμιοποιημένη όψη της οδηγούν στη συγγραφή λογοτεχνικών έργων με πρωταγωνιστή τον τόπο σε συνάρτηση με τα

⁶Lefebvre 2007, σ. 71.

⁷Ντε Σερτώ 2010, σσ. 273-274. Όπως παρατηρούν η Πέγκυ Καρπούζου και η Τιτίκα Καραβία, «στο πλαίσιο της μετανεωτερικότητας, ο εμφανώς κατακερματισμένος αστικός ιστός νοείται ως συνονθύλευμα επάλληλων εκδοχών του παρελθόντος και παροντικών χρήσεων πρόσκαιρης διάρκειας» (Καρπούζου και Καραβία 2016, σ. 89).

υποκείμενα που δρουν, κινούνται και ζουν σε αυτόν. Οι όψεις του αστικού φαινομένου που επιλέγει να αναδείξει κάθε λογοτεχνικό κείμενο αποκαλύπτουν αξίες και στάσεις του συγγραφέα σε σχέση με αυτό.

Για τον Χρήστο Χρυσόπουλο, «η μητρόπολη αναπτύσσεται όπως ένα παλίμψηστο: σωρευτικά. Κάθε απόπειρα γραφής χαράσσεται πάνω στη γραφή κάποιου άλλου»⁸. Η πόλη αποτυπώνεται λογοτεχνικά υπό το πρίσμα της προσωπικής θέασης του συγγραφέα, των δεσμών του ίδιου με αυτήν, της επιτελεστικότητας της γραφής του και ασφαλώς της χρονικής συγκυρίας κατά την οποία γράφει. Ο Χρυσόπουλος, μιλώντας για τη σύγχρονη λογοτεχνία και θεωρώντας το νεωτερικό και το μετανεωτερικό ως επιστημολογικές κατηγορίες, σημειώνει πως ο αποτελεσματικός συγγραφέας, ο επίκαιρος και κοινωνικά προσανατολισμένος, πρέπει να γράφει με γνώμονα όχι τη σύνθεση αλλά την πρόσληψη. Αυτό που έχει σημασία πλέον είναι το τι δικαιούται να εκλάβει ο αναγνώστης και όχι το τι και πώς το συνταιριάζει ο συγγραφέας στο έργο του⁹.

Η αποσπασματικότητα, η χρήση τεκμηρίων, η αυτοαναφορικότητα, η λειδορία, το *pastiche* είναι τεχνικές καλά γνωστές στη λογοτεχνία μας, δεν σημαίνουν όμως κατ' ανάγκη ότι κάνουμε μεταμοντέρνα (και πολύ περισσότερο επίκαιρη) λογοτεχνία¹⁰.

Η ανοιχτή ερμηνεία και η απαγκίστρωση από τα δεσμά της νεωτερικότητας, της καντιανής υποκειμενικής άποψης, του «εγώ έτσι το βλέπω» ορίζουν τη μεταμοντέρνα επικαιρότητα¹¹ δημιουργώντας τις προϋποθέσεις για πρωτοπορία.

Σε αυτό το πλαίσιο, η λογοτεχνία αναδεικνύει χώρους που, παρότι βρίσκονται μέσα στην πόλη διαφοροποιούνται αισθητά από τον υπόλοιπο αστικό χώρο. Πρόκειται συχνά για νεκρές ζώνες του αστικού χώρου που τόσο η σύνθεση όσο και η χρήση τους παραπέμπει σε κάτι που, αν και υφίσταται, μοιάζει εξωπραγματικό. Η παρούσα διπλωματική εργασία επιχειρεί να εντοπίσει και να αναλύσει τα στοιχεία εκείνα που μεταβάλλουν επιμέρους τμήματα του αθηναϊκού αστικού ιστού στο έργο του Χρήστου Χρυσόπουλου σε αυτούς τους υπαρκτούς εξωπραγματικούς χώρους που ο Michel Foucault¹² ονομάζει *ετεροτοπίες*.

⁸Χρυσόπουλος 2015, σ. 9.

⁹Χρυσόπουλος 2007.

¹⁰Στο ίδιο.

¹¹Στο ίδιο.

¹²Foucault 2012, σ. 260.

Από το συνολικό έργο του Χρυσόπουλου εξετάζονται μόνον τα αφηγήματα στα οποία μπορούμε να θεωρήσουμε ότι γίνεται ευρεία χρήση της ετεροτοπίας. Συγκεκριμένα, το μυθιστόρημα *Περίκλειστος κόσμος* (2003) αναφέρεται στον προσφυγικό καταυλισμό που βρίσκεται στην περιοχή των Αμπελοκήπων, μέσα στον αστικό ιστό της Αθήνας και συνθέτει ένα μωσαϊκό ετεροτοπικών στοιχείων και εικόνων, μέσα από την ανάδειξη ιδιότυπων χαρακτήρων. Το έργο αποτελείται από δέκα κεφάλαια-βιογραφίες ανθρώπων που διασταυρώνονται με φόντο τον περικόλειστο τόπο των προσφυγικών της λεωφόρου Αλεξάνδρας: ενός γέρου που ζει στη δίνη μιας πραγματικής ή φανταστικής ιστορίας από το παρελθόν, μίας έφηβης που χάνεται στον κόσμο των ήχων και πυρπολεί το εφηβικό της κρεβάτι, ενός αγοριού που κάνει ταξίδια μέσα από φωτογραφίες, ενός ανάπηρου ζωγράφου που αποτυπώνει στα έργα του εικόνες από την οθόνη της τηλεόρασης, μιας μαυροφόρας χαροκαμένης γυναίκας, αδελφών και ζευγαριών με ζωές που συμπλέκονται.

Το αφήγημα *Φακός στο στόμα. Ένα χρονικό για την Αθήνα* (2012) αποτυπώνει ετεροτοπικές χωροθεσίες της Αθήνας μέσω της περιπλάνησης του αφηγητή στην πόλη¹³ και της συνομιλίας του με έναν άστεγο. Έχει τη μορφή χρονικού, αλλά δανείζεται στοιχεία μυθοπλασίας, δοκιμίου και καταγραφής. Αποτελείται από δύο μέρη. Στο πρώτο, που επιγράφεται «Αθήνα, Δεκέμβριος 2011», ο αφηγητής εγκαταλείπει τον προσωπικό του χώρο, το δωμάτιό του και βγαίνει στον κοινό, δημόσιο χώρο, την πόλη. Περιπλανάται στους δρόμους της Αθήνας, παρατηρεί τα κτίρια, τα μνημεία, τα αντικείμενα, τα πρόσωπα και διαπιστώνει τις αλλαγές που έχουν επέλθει τόσο στα άψυχα όσο και στα έμψυχα στοιχεία που συνθέτουν την πόλη. Για δύο ημέρες, ο συγγραφέας γίνεται συνομιλητής και συνοδοιπόρος του άστεγου Α., ενός άνεργου εξαιτίας της οικονομικής κρίσης μεσήλικα υδραυλικού. Ο άνθρωπος αυτός μιλά στον συγγραφέα για τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει και εκφράζει το παράπονό του για την έλλειψη κρατικής μέριμνας όπως και για την απαθή στάση των συνανθρώπων του απέναντί του. Στο δεύτερο μέρος, με τίτλο «Επίλογος: Για τον χρόνο, την αντοχή και την ταχύτητα», ο αφηγητής που έχει επιστρέψει στο δωμάτιό του μετά από άλλη μία περιπλάνησή του στην πόλη, παρομοιάζει το αφήγημά του με ένα ανάλογο λογοτεχνικό εγχείρημα του μαραθωνοδρόμου, το 1980, Χαρούκι Μουρακάμι, προκρίνοντας το στοιχείο της

¹³Η περιπλάνηση αυτή πραγματοποιείται υπό τον ήχο της ηλεκτρονικής ανάγνωσης του Michel de Certeau και του Martin Walzer.

αντοχής ως κοινό χαρακτηριστικό του δρομέα και του συγγραφέα¹⁴.

Μέσα από είκοσι έξι φωτογραφίες και ισάριθμα αφηγηματικά κείμενα, παρακείμενα και σχολιαστικά των εικόνων, *Η συνείδηση του πλάνητα* (2015)¹⁵ αποτυπώνει διαφορετικές όψεις της μετανεωτερικής Αθήνας καθεμιά από τις οποίες συνιστά ή παραπέμπει σε ετεροτοπία. Φωτογραφία και λόγος ενώνονται σε ένα παράξενο, γοητευτικό και δύσκολο ταυτόχρονα ταξίδι ανακάλυψης των άλλων και κατ' επέκταση του εαυτού¹⁶. Αντικείμενα και υποκείμενα μοιάζουν να έχουν αποκολληθεί από τον εύλογο και αναμενόμενο χώρο ύπαρξής τους και να συνθέτουν την απορρυθμισμένη, διασπασμένη πραγματικότητα της πόλης.

Τέλος, η νουβέλα *Η γη του θυμού* (2018) μέσα από έξι ιστορίες, εστιασμένες στο θέμα των συναισθημάτων που πνίγουμε μέσα μας, αναδεικνύει την Αθήνα ως πόλη των εξοργισμένων. Άνθρωποι θυμωμένοι συνθέτουν το αστικό τοπίο της μετανεωτερικής Αθήνας μέσα από το διαπεραστικό βλέμμα του αφηγητή: μία γυναίκα που τολμά να αντιδράσει, επειδή καταπατώνται τα εργασιακά της δικαιώματα· ένας αστυνομικός που σκοτώνει ένα παιδί σε διαδήλωση· ένα μικρό αγόρι που πυρπολεί χαρτιά στο παιδικό του δωμάτιο· ο επιβάτης ενός μεταφορικού μέσου που επιτίθεται έντονα φραστικά σε έναν άλλο για ασήμαντη αφορμή και δύο ερωτευμένα ζευγάρια που βιώνουν τον θυμό τους μέσα από τον θυμό του/της συντρόφου τους. Ο καταπιεσμένος, ανέκφραστος θυμός, υπό την πίεση και το άγχος της προσαρμογής στις νέες συνθήκες που η εποχή επιτάσσει, μετατρέπεται σε έναν τυφλό θυμό εκτός ορίων μεταξύ προϊστάμενου-υφισταμένου, Ελλήνων-αλλοεθνών μεταναστών, άνδρα-γυναίκας, μελών μιας οικογένειας, συναδέλφων, φίλων, ερωτευμένων, ανθρώπου-συνανθρώπου.

Με υποδειγματική αφηγηματική οικονομία και με υπαινικτικό τρόπο, ο Χρυσόπουλος καθρεφτίζει τη διάψευση των προσδοκιών στις δυτικές κοινωνίες [...] καταγράφει την κατάλυση του κοινωνικού και πολιτισμικού συμβολαίου στις νεοφιλελεύθερες δημοκρατίες, και εκτείνεται πέρα από το συλλογικό και το πολιτικό πεδίο: στο προσωπικό και στο ψυχολογικό πεδίο¹⁷.

¹⁴ «Όπως όταν τρέχεις πίσω από έναν δρομέα που προπορεύεται και τον κουράζεις κρατώντας τον σε κοντινή απόσταση, χωρίς να τον περνάς, ωστόσο εκείνος εγκαταλείπει. Με τον ίδιο τρόπο ο συγγραφέας μετρά υπομονετικά τη διαδρομή που χαράσσουν οι λέξεις.» (Χρυσόπουλος 2012α, σ. 125).

¹⁵ Το βιβλίο αποτελεί μέρος μιας συνολικότερης λογοτεχνικής-εικαστικής δημιουργίας, υπό τον γενικό τίτλο *Η συνείδηση του πλάνητα. Disjunction – Απορρύθμιση*.

¹⁶ Βλ. Παπαργυρίου 2010, σ. 77: «Κάθε φωτογραφική αναπαράσταση δεν αποτυπώνει απλώς την πόλη σε δεδομένο χρόνο, αλλά διερευνά και διευρύνει θεωρητικά τη σχέση του βλέμματος με τις συνιστώσες της πόλης, την αρχιτεκτονική, την πολεοδομία και τον εκμοντερνισμό του αστικού τοπίου, καταλήγοντας πάντα στην εκ νέου διαπραγμάτευση της θέσης του ατόμου μέσα σε έναν συλλογικό χώρο».

¹⁷ Χαρτουλάρη 2018.

Σε μια διαδικασία επαναπροσδιορισμού της ταυτότητάς τους και των σχέσεων με τους γύρω τους, τα αφηγηματικά πρόσωπα ουσιαστικά εκφράζουν τον θυμό τους στο ετεροτοπικό τοπίο της Αθήνας του 21ου αιώνα έναντι της ρευστής και επισφαλούς συγκυρίας που έχει επικρατήσει.

Η διπλωματική εργασία αναπτύσσεται σε δύο κεφάλαια. Στο πρώτο, γίνεται αναφορά στα χαρακτηριστικά της μετανεωτερικής πόλης, όπως αυτά διαμορφώνονται στο τέλος του 20ού και στις αρχές του 21ου αιώνα. Στο κέντρο των μεγάλων πόλεων επικρατούν δυστοπικές εικόνες που αποτυπώνουν την οικονομική κρίση, την ηθική ταλάντευση, την αισθητική αναρχία, την αδυναμία του υποκειμένου να σταθεί με αξιοπρέπεια απέναντι στον εαυτό του και στο κοινωνικό σύνολο. Ο τύπος του πλάνητα και του ανέστιου στη μετανεωτερική πόλη της κρίσης εκφράζει τη ρευστότητα των ανθρώπινων δεσμών και την ανάδυση νέων κοινωνικών ετεροτήτων. Μετά από σύντομη αναδρομή στη λογοτεχνική αποτύπωση της Αθήνας από τον 19ο αιώνα μέχρι σήμερα, η εργασία εστιάζεται στην φουκωική έννοια της ετεροτοπίας και στην αποσαφήνισή της σε σχέση με τις αντίστοιχες της ουτοπίας και του μη τόπου. Στο τέλος του πρώτου μέρους, εκτίθενται οι έξι αρχές του Michel Foucault που ορίζουν τις ετεροτοπίες.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζονται τα τέσσερα έργα του Χρυσόπουλου με στόχο τον εντοπισμό ετεροτοπικών όψεων στην Αθήνα. Στον *Περίκλειστο κόσμο*, έμφαση δίνεται στα χωρικά στοιχεία του προσφυγικού οικισμού των Αμπελοκήπων, στην ετερότητα των κατοίκων του και στην αλληλεπίδραση χώρου και ανθρώπων με τους οικείους αλλά και με τους άλλους διαμένοντες του άστεως. Στο πεζογράφημα *Φακός στο στόμα*, ερευνάται η χωροθεσία του ανοιχτού δρόμου, του αμαξοστασίου, της αστικής γειτονιάς, των κέντρων σίτισης, του νοσοκομείου, του πεζόδρομου κάτω από τον Παρθενώνα και του λεωφορείου στην Αθήνα του 21ου αιώνα. Στη *Συνείδηση του πλάνητα*, διερευνάται η συγκρότηση ετεροτοπικών όψεων της Αθήνας μέσα από το φωτογραφικό υλικό και τον σχολιασμό του Χρυσόπουλου που το συνοδεύει. Τέλος, στη νουβέλα *Η γη του θυμού*, εξετάζεται πώς επιμέρους χώροι (το γραφείο, το τηλεφωνικό κέντρο, ο δρόμος, ο σταθμός) αποκτούν ετεροτοπικά χαρακτηριστικά, παρότι πρόκειται για πραγματικούς χώρους που δεσπόζουν στην καθημερινότητα της μετανεωτερικής Αθήνας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Η ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΗ ΠΟΛΗ

1.1 Η εικόνα της πόλης του 21ου αιώνα

Η πόλη κατά την περίοδο της μετανεωτερικότητας και ειδικότερα κατά τον 21ο αιώνα αποτελεί ένα πολυσύνθετο φαινόμενο, ένα μωσαϊκό αντικειμένων και υποκειμένων, τα οποία βρίσκονται σε μια διαρκή, ρευστή, ακανόνιστη και αποσπασματική αλληλεπίδραση μεταξύ τους. Η αποσπασματικότητα, ο κατακερματισμός και η γρήγορη εναλλαγή εικόνων και ερεθισμάτων μοιάζουν να «βομβαρδίζουν» τον κάτοικο του μετανεωτερικού άστεως και να διαταράσσουν την αρχιτεκτονική ηρεμία, την αρμονία του τοπίου και τη χωροχρονική και ιστορική συνέχεια.

Ένα σύμπλεγμα αντιτιθέμενων τάσεων ενυπάρχει στον χώρο της πόλης και διαμορφώνει την εικόνα της: χρόνος-χώρος, γίνεσθαι-είναι, ανανέωση των πόλεων-αναζωογόνηση των πόλεων, σχετικός χώρος-τόπος, λειτουργία-μυθοπλασία, καταγωγή-ίχνος, αφήγηση-εικόνα, βάθος-επιφάνεια, συγκεντρωτισμός-αποκέντρωση, ουτοπία-ετεροτοπίες, συλλογική κατανάλωση-συμβολικό κεφάλαιο, διάρκεια-εφήμερο, τεχνική και επιστημολογική ορθολογικότητα-πλουραλιστική ετερότητα, λυτρωτική τέχνη-θέαμα¹⁸.

Η πόλη αποτελεί ένα παλίμψηστο πεδίο εκδήλωσης ανθρώπινων δράσεων και συμπεριφορών, ένα μάγμα εθνικών, φυλετικών, θρησκευτικών, πολιτικών, πολιτιστικών και έμφυλων ταυτοτήτων. Μια τεράστια σκηνή που φιλοξενεί ανθρώπους που προέρχονται από διαφορετικά περιβάλλοντα, που έχουν διαφορετική πνευματική και ηθική συγκρότηση, διαφορετικά ερείσματα και στόχους. Όλοι αυτοί οι άνθρωποι συγκατοικούν στην ίδια πόλη, συνυπάρχουν αρμονικά ή όχι, μοιράζονται τους ίδιους κοινόχρηστους χώρους.

Αυτή η πολυσυλλεκτικότητα και πολυμορφία κάνει τη συμβίωση στην πόλη εύκολη και δύσκολη μαζί, όμορφη και άσχημη, γοητευτική και απογοητευτική συγχρόνως. Τα άτομα ζουν στην πόλη, περπατούν, εργάζονται, δημιουργούν, αναπτύσσουν κοινωνικές σχέσεις μεταξύ τους, αθλούνται, παίζουν, ψυχαγωγούνται,

¹⁸Μοίρα 2016, σ. 125.

διασκεδάζουν, εκφράζονται, οργανώνονται, γίνονται ομάδα, διεκδικούν, συντηρούν, καταστρέφουν. Επομένως η πόλη, όχι μόνο χρησιμοποιείται από τους κατοίκους της –μόνιμους ή προσωρινούς– και από τους επισκέπτες που βρίσκονται σε αυτήν, αλλά αποτελεί ένα ζωντανό μεταβαλλόμενο μόρφωμα, το οποίο μπορεί να δεχτεί τις παρεμβάσεις όλων των παραπάνω.

Το αστικό γεγονός είναι οτιδήποτε κάνουμε στον δημόσιο χώρο της πόλης. Τις περισσότερες φορές είναι κάτι ασυναίσθητο και πειθαρχημένο: στεκόμαστε, περπατάμε, καταναλώνουμε, μιλάμε, καθόμαστε, κινούμαστε. Σε αυτό το διάστημα των γεγονότων από την απόσταση μέχρι την κίνηση και από την πειθαρχία μέχρι την παραβατικότητα υπάρχουν γεγονότα απροσχεδίαστα, αλλά και δράσεις συνειδητές: τραγουδάμε στον δρόμο, γράφουμε πάνω σε έναν τοίχο, σπάζουμε ένα αντικείμενο, σκοντάφτουμε, ανάβουμε μια φωτιά, παίζουμε θέατρο, κυνηγιόμαστε, κλέβουμε, χτυπούμε, ρυπαίνουμε, χορεύουμε, ξαπλώνουμε κ.λπ.¹⁹.

Υπό αυτή την έννοια η πόλη δεν αποτελεί απλά ένα σκηνικό και πεδίο δράσεων, αλλά ένα πολύ σημαντικό στοιχείο της καθημερινότητας των ανθρώπων, ένα παλίμψηστο μωσαϊκό υποκειμένων και αντικειμένων, έναν χάρτη στον οποίο ο καθένας χαράσσει την προσωπική του διαδρομή, ίσως πατώντας σε διαδρομές που έχουν χαράξει άλλοι και που μπορεί να έχουν ξεθωριάσει από τον χρόνο, αλλά δεν σβήνονται ποτέ ολοκληρωτικά.

Η μετανεωτερική πόλη συγκεντρώνει διαφορετικές κουλτούρες, γλώσσες, παραδόσεις, ήθη, έθιμα και βιώματα, με αποτέλεσμα να χάνει την ταυτότητά της, να επαναπροσδιορίζεται και να μεταλλάσσεται συνεχώς και να συνιστά τελικά ένα πολυσυλλεκτικό μόρφωμα, προϊόν της παγκοσμιοποίησης και της άρσης των ορίων και των διαχωριστικών γραμμών.

Οι πόλεις αντιπροσωπεύουν ένα ενεργό πολιτικό σώμα, ένα υπό διεκδίκηση συλλογικό συμβολικό κεφάλαιο, ένα πεδίο συναντήσεων, μετασχηματισμών και οσμώσεων. Ο αστικός χώρος, ενδιαίτημα σχέσεων και ψυχών, δεν είναι μονοσήμαντος και δεδομένος ούτε ως εικόνα ούτε ως αναπαράσταση. Αποτελεί προϊόν πολύπλοκων κοινωνικών πρακτικών²⁰.

Θα λέγαμε πως στον μετανεωτερικό χώρο της πόλης τα υποκείμενα και τα αντικείμενα βρίσκονται σε μια σχέση συνεχούς αλληλεπίδρασης. Τα άτομα ζουν το παρόν στον χώρο, ατενίζουν το μέλλον με αγωνία και αναζητούν στο παρελθόν σημεία αναφοράς.

¹⁹Χρυσόπουλος 2012α, σ. 24.

²⁰Μοίρα 2016, σ. 121.

Στο πλαίσιο των σύγχρονων κοινωνικών και πολιτισμικών αλλαγών της μετανεωτερικότητας, οι έννοιες της ταυτότητας και της ετερότητας απασχολούν έντονα ανάμεσα σε άλλα θεωρητικά πεδία και το σχετικό με τη λογοτεχνία. Το μετανεωτερικό υποκείμενο επαναπροσδιορίζεται διαρκώς εντός της ρευστής και συνεχώς επαναπροσδιοριζόμενης κοινωνικής πραγματικότητας που το περιβάλλει.

Κατά τη μετανεωτερική εποχή, οι κοινωνικές τάξεις, που αποτελούσαν τη διαστρωμάτωση και τον τρόπο διαχωρισμού του κοινωνικού συνόλου, αντικαθίστανται από μικρότερες κοινότητες ή κοινωνικά κινήματα που διαμορφώνουν την *κοινωνία των πολιτών*. Το ατομικό υπερτερεί και σχεδόν αντικαθιστά το συλλογικό, οι άνθρωποι συσπειρώνονται σε μικρές κοινωνικές ομάδες, διεκδικώντας το προσωπικό τους συμφέρον. Κάθε ομάδα, κάθε κίνημα ισοδυναμεί με μία ταυτότητα²¹.

Η συσπείρωση των ατόμων σε μικρότερες κοινωνικές ομάδες αποδυναμώνει τη διεκδίκηση και τον κοινωνικό αγώνα, μειώνοντας τη δύναμη της μάζας. Κάποιοι θεωρητικοί υποστηρίζουν ότι η πλουραλιστική, ρευστή, μετανεωτερική δομή της κοινωνίας ωφελεί την ανάπτυξη του ύστερου καπιταλισμού, καθότι δημιουργούνται νέες αγορές προς οικονομική εκμετάλλευση, ενώ κάποιοι άλλοι επισημαίνουν ότι οι νέες αυτές κοινωνικές ομάδες έρχονται σε ρήξη με τον καπιταλισμό, καθώς χαρακτηρίζονται από ταξική και ηθική ανεξαρτησία²².

Η παγκοσμιοποίηση προσδίδει έναν οικουμενικό χαρακτήρα στον τρόπο που συνδέονται τα έθνη-κράτη μεταξύ τους, καθορίζοντας ένα πλαίσιο δεσμών, θεσμών, διακρατικών συνθηκών και συμφωνιών, που δημιουργεί οικονομική, εμπορική, πολιτική και τεχνολογική εξάρτηση ανάμεσά τους. Η συνθήκη αυτή δεν εξασφαλίζει την κοινωνική συνεργασία, την ισότητα, τη δικαιοσύνη και την ευημερία κυρίως για δύο λόγους: η ατομική διαφορετικότητα συχνά καταπατάται, καθώς η ζωή στις πόλεις ομογενοποιείται και τα μετανεωτερικά υποκείμενα αντιμετωπίζονται ως αριθμητικές μονάδες με θετικό ή αρνητικό πρόσημο. Επιπρόσθετα, οι άνθρωποι συχνά αναπτύσσουν ρατσιστικά αισθήματα, ξενοφοβία και εθνικιστική νοοτροπία.

Η οικονομική δύναμη συγκεντρώνεται σε υπερεθνικές επιχειρήσεις και διεθνείς οργανισμούς, γεγονός που τους δίνει τη δυνατότητα να συμμετέχουν ή

²¹Hall 2010, σ. 425.

²²Thompson 2010, σσ. 371-372.

να επηρεάζουν τη λήψη εθνικών αποφάσεων και να επιβάλλουν διεθνείς κοινωνικές πρακτικές. Έτσι, η κοινωνία παρουσιάζει δύο αντιφατικές εικόνες: από τη μια πλευρά η οικονομική δύναμη και η εξουσία συγκεντρώνεται στα χέρια λίγων, οικονομικά ισχυρών, που διαθέτουν έντονη δράση και τακτική συσπείρωσης και από την άλλη υπάρχει ο κατακερματισμός και η αποκέντρωση των οικονομικά ασθενέστερων, που αποδυναμώνει τη διεκδίκηση και την κοινωνική αντίδραση.

Ο Zygmunt Bauman εισάγει τον όρο της *ρευστής νεωτερικότητας*, χαρακτηρίζοντας την κοινωνική πραγματικότητα του τέλους του 20ού και των αρχών του 21ου αιώνα. Ο άνθρωπος επιδίδεται σε έναν καθημερινό αγώνα επιβίωσης και προσαρμογής στα νέα αλματώδως μεταβαλλόμενα κοινωνικά δεδομένα, σε αυτό που ο Bauman χαρακτήρισε ως «το ιδανικό της συνεχόμενης επιδίωξης και της συνεχόμενης μη επίτευξης»²³. Παρομοίασε τον σύγχρονο άνθρωπο σαν ένα υγρό που παίρνει το σχήμα του δοχείου στο οποίο τοποθετείται και αναδιαμορφώνει το σχήμα και τη μάζα του σε κάθε ενδεχόμενη διαφοροποίηση. Το άτομο πρέπει να βρίσκεται σε διαρκή ετοιμότητα, καθώς οι νέες κοινωνικές δομές και αξίες αμφισβητούνται και επαναπροσδιορίζονται πριν καν οριστικοποιηθούν. Ο Georg Simmel υποστηρίζει ότι το ψυχολογικό θεμέλιο πάνω στο οποίο ανεγέρθηκε-ορθώθηκε η μητροπολιτική ατομικότητα είναι η εντατικοποίηση της συναισθηματικής ζωής λόγω της ταχείας και συνεχούς αλλαγής των εσωτερικών και εξωτερικών ερεθισμάτων²⁴. Ωστόσο, στη φάση της ρευστής νεωτερικότητας ο βομβαρδισμός του ατόμου με ερεθίσματα και πληροφορίες δεν αφήνει μεγάλα περιθώρια αφομοίωσής τους και αντίδρασης σε αυτά. Ανάλογη είναι η εικόνα του αστικού χώρου που αναδεικνύουν τα υπό εξέταση έργα του Χρήστου Χρυσόπουλου.

²³Bauman 2000, σ. 119.

²⁴Simmel 2016, σ. 20.

1.2 Η μετανεωτερική Αθήνα

Η Αθήνα είναι μία πόλη που συγκέντρωσε και συγκεντρώνει το συγγραφικό ενδιαφέρον κατά τη διάρκεια του 19ου, του 20ού και των αρχών του 21ου αιώνα. Το αστικό φαινόμενο, που κάνει έντονη την παρουσία του κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα και φτάνει ως τις μέρες μας, επηρεάζει όχι μόνο την ανθρωπογεωγραφία του χώρου αλλά και τη λογοτεχνική του αποτύπωση²⁵. Η Αθήνα στο τέλος του 19ου και στην αυγή του 20ού αιώνα παλεύει να αποτινάξει το αγροτικό στοιχείο και τις σκιές της οθωμανικής περιόδου και να επαναπροσδιορίσει την ιστορική, πνευματική, κοινωνική, χωροταξική και ιδεολογική της ταυτότητα. Η πεζογραφική συμβολή της εποχής αποτυπώνει τις αρνητικές και τις θετικές αντιδράσεις που υπάρχουν απέναντι στο νεωτερικό άστυ. Τις τρεις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα το ρεαλιστικό αστικό μυθιστόρημα αντικαθιστά την αστική ηθογραφία. Μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, η ελληνική κοινωνία προσπαθεί να ακολουθήσει τις επιταγές της ευρωπαϊκής κουλτούρας. Κατά τη διάρκεια αυτής της μεταιχμιακής περιόδου, κυριαρχούν έργα των δημιουργών της λογοτεχνικής γενιάς του 1930, που παρουσιάζουν πρόσωπα, καταστάσεις και δρώμενα να εκτυλίσσονται στο αθηναϊκό άστυ, σε μία περίοδο που αυτό καλείται να αφομοιώσει τους Μικρασιάτες πρόσφυγες και να εξισορροπήσει τις ανατροπές σε εργασιακό και κοινωνικό επίπεδο που συνεπάγεται η ένταξή τους στον αστικό ιστό της Αθήνας. Ακολουθούν οι μεταπολεμικοί πεζογράφοι των δεκαετιών 1950 και 1960, το βλέμμα των οποίων είναι μετεμφυλιακό, ακόμη και όταν γράφουν τα μεταπολιτευτικά τους έργα. Από το 1974 και ύστερα, το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από το συλλογικό στο ατομικό, υπό την έννοια ότι το άτομο περνά σε μια περίοδο επαναπροσδιορισμού της ταυτότητάς του και μέσω αυτού του επαναπροσδιορισμού, επαναπροσδιορίζεται και η κοινωνία γενικότερα.

Οι συγγραφείς που εμφανίζονται στα γράμματα μετά το 1974 σπεύδουν να αποφορτίσουν τον λόγο τους από το δράμα της πολιτικής και της Ιστορίας υποδεικνύοντας την προοδευτική αποκοπή του ατόμου από τον δημόσιο χώρο. Κατ’

²⁵Βουτουρής 1995, σ. 15. Ο Παντελής Βουτουρής (1995) αναδεικνύει πεζογραφήματα που διαδραματίζονται στην πρωτεύουσα και κάνει λόγο για την επιβλητική παρουσία της «αστικής ηθογραφίας» κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Αξίζει να σημειωθεί ότι η θεωρητική διερεύνηση της λογοτεχνικής παρουσίας της Αθήνας κατά τον 19ο αιώνα βρισκόταν σε σχεδόν αδρανή κατάσταση. Αυτό διαφοροποιείται στα τέλη του 20ού αιώνα όταν η Λίζυ Τσιριμώκου εξετάζει σημειωτικά τη λογοτεχνική αποτύπωση της πόλης της Αθήνας την περίοδο 1870-1920 (Τσιριμώκου 1984, σ.80). Στη συνέχεια ξεκινάει μια νέα περίοδος κριτικής θεώρησης της λογοτεχνικής και αφηγηματικής παρουσίας της Αθήνας, με σημαντικές και ουσιαστικές παρατηρήσεις και επισημάνσεις.

αυτόν τον τρόπο όμως το άτομο χάνει την ιδιότητα του πολίτη, ενώ παράλληλα ο ατομικισμός του αποβάλλει τον κοινωνικό του χαρακτήρα. Μπορεί τώρα το άτομο να αποκτά προτεραιότητα και να διεκδικεί ακόμη τη μοντέρνα ελευθερία του, ταυτόχρονα όμως μοιάζει έτοιμο να ξεβραστεί από το περιβάλλον του, τείνοντας να ταυτιστεί με ένα απέραντα ασυνεχές και άδειο παρόν. Είναι η ώρα που η Ιστορία χάνει τη χρονικότητά της και καλείται να βιωθεί ως ιστορία ιδιαίτερων γεγονότων και περιστάσεων, ενώ η λογοτεχνία, έτοιμη να παραμερίσει με την πρώτη ευκαιρία το καθολικό, μετακινείται στο ατομικό²⁶.

Είναι η περίοδος που η σχέση ατόμου-κοινωνίας χαρακτηρίζεται από ρευστότητα, σύγχυση και απροσδιοριστία. Το μεταμοντέρνο στοιχείο κάνει την εμφάνισή του και εδραιώνεται σταδιακά ως τις μέρες μας σε λογοτεχνικό, καλλιτεχνικό, πνευματικό και κοινωνικό επίπεδο.

Στις αρχές του 21ου αιώνα η Αθήνα εμφανίζεται ως χώρος με έντονα δυστοπικές όψεις λόγω της οικονομικής κρίσης, της παγκοσμιοποίησης, του καπιταλισμού, της διάλυσης του υποκειμένου και της αποπροσωποποίησης. Η εικόνα της πόλης αποτυπώνεται λογοτεχνικά και καθρεφτίζεται στο χαρτί, πάντα βέβαια μέσα από την προσωπική θέαση του συγγραφέα.

Ήδη το 1968, ο Henry Lefebvre μιλώντας για το *δικαίωμα στην πόλη* και παρουσιάζοντας την πόλη ως *πόλη-έργο* αναφέρει πως η Αθήνα έχει μεταβληθεί σε εργαλείο παραγωγής και μέσο επίτευξης των στόχων της εκβιομηχάνισης και του καπιταλιστικού συστήματος.

Στην Αθήνα, μια σχετικά σημαντική εκβιομηχάνιση, τράβηξε προς την πρωτεύουσα, τους κατοίκους των κωμοπόλεων και τους χωρικούς. Η σύγχρονη Αθήνα δεν έχει πια τίποτα κοινό με την αρχαία πόλη, ξανασκεπασμένη, απορροφημένη, σκορπισμένη άναρχα. Τα μνημεία και οι χώροι (Αγορά, Ακρόπολη) που επιτρέπουν να ξαναβρούμε την αρχαία Ελλάδα, δεν αποτελούν πια παρά μονάχα τόπο αισθητικού προσκνήματος και τουριστικής κατανάλωσης²⁷.

Η Αθήνα συνδέεται με την οικονομία της χώρας και «θυσιάζει» την ιστορική της ταυτότητα στον βωμό του πλουτισμού και της οικονομικής εκμετάλλευσης. Παρατηρούμε ότι οι περισσότεροι κάτοικοι συγκεντρώνονται στο κέντρο της πόλης, που αποτελεί τον πυρήνα της και σταδιακά αναπτύσσεται η δημιουργία περιφερειακών προαστίων.

Ωστόσο ο οργανωτικός πυρήνας της πόλης παραμένει πολύ ισχυρός. Ο περίγυρός της που αποτελείται από καινούριες γειτονιές και ημι-παραγκουπόλεις, κατοικημένες από

²⁶Χατζηβασιλείου 2018, σ. 18.

²⁷Lefebvre 2007, σ. 29.

ανθρώπους ξεριζωμένους και αποδιοργανωμένους, εξασφαλίζει στον πυρήνα τεράστια ισχύ. Η γιγάντια, άμορφη σχεδόν συγκέντρωση επιτρέπει σ' εκείνους που κρατούν τα κέντρα απόφασης τις χειρότερες πολιτικές επιχειρήσεις²⁸.

Η αστικοποίηση στοχεύει στην κερδοσκοπία και στην ενίσχυση κεφαλαίων με αποτέλεσμα προοδευτικά να χαθεί ο ανθρωπιστικός χαρακτήρας της πόλης και, μαζί του, η αρχιτεκτονική και αισθητική αρμονία της.

²⁸Στο ίδιο.

1.3 Χαρακτηριστικές μορφές του δημόσιου μετανεωτερικού αστικού χώρου

1.3.1 Ο πλάνης

Παρότι ο όρος πλάνης (*flâneur*) είναι γαλλικός, η Dana Brand εντοπίζει την παρουσία θεατών-σχολιαστών της αστικής ζωής σε αγγλικά κείμενα του 16ου και του 17ου αιώνα, όταν το Λονδίνο εξελισσόταν σε μία πόλη με έντονη εμπορική και καταναλωτική δραστηριότητα²⁹. Στα κείμενα αυτά, η βρετανική μητρόπολη εκλαμβάνεται ως μία ορατή και ερμηνεύσιμη ολότητα, που περιγράφεται από τους συγγραφείς μέσα από την παρατήρηση της εμπορικής κίνησης, των αρχιτεκτονημάτων, της μόδας, των διεφθαρμένων ηθών και την κατηγοριοποίηση των κατοίκων της ανάλογα με το ντύσιμο και τη συμπεριφορά τους³⁰. Στο τέλος του 17ου και στις αρχές του 18ου αιώνα, η εικόνα της πόλης συσχετίζεται στη λογοτεχνία με το καινούριο, το παράξενο, το χυδαίο, το ευτράπελο και το ανοίκειο. Σε αυτό το πλαίσιο διαμορφώνεται ο τύπος ενός αμέριμνου και κοινωνικά ανεξάρτητου θεατή, που μέσω της επιλεκτικής του παρατήρησης ευπρεπίζει και αποκαθιστά ηθικά ό,τι θεωρεί ασυνεχές και χαώδες³¹.

Πρόκειται συνήθως για έναν παρατηρητή που ο Walter Benjamin³² εντόπίζει στην ποίηση του Charles Baudelaire. Ο πλάνης του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα, όπως περιγράφεται στο έργο του Baudelaire είναι

ένας πρίγκιπας που απολαμβάνει την ανωνυμία του μέσα στο πλήθος αγνώστων και επιδιώκει την απώλεια κάθε ατομικότητας σε μια σχεδόν μυστικιστική ή σχεδόν οργανική ένωσή του με το πλήθος το οποίο κατανοείται ως μια ομοιόμορφη και ανώνυμη μάζα³³.

Ο Benjamin αναφέρεται σε έναν μοναχικό περιπατητή της πόλης και κυρίως των φωτισμένων στοών της, ο οποίος τριγυρνώντας στην πόλη νιώθει ότι βρίσκεται στο σπίτι του, προσπαθώντας με το βλέμμα του να μεταμορφώσει τον εξωτερικό χώρο, με όλη την ποικιλία και τις εναλλαγές του, σε εσωτερικό, κάνοντάς τον να μοιάζει

²⁹ Γκότση 2002, σ. 121.

³⁰ Στο ίδιο.

³¹ Γκότση 2002, σ. 122.

³² Benjamin² 2002, σσ. 123-174.

³³ Σβορώνου 2016, σσ. 171-172.

λιγότερο απόμακρος και εχθρικός, χωρίς αυτό να απαλείφει την αίσθηση του αλλόκοτου ή του απειλητικού που προξενεί η φαντασμαγορία της πόλης³⁴.

Τον νεωτερικό πλάνητα³⁵ του Walter Benjamin, που πηγαίνει να «βοτανολογήσει στην ασφαλτο»³⁶, διαδέχεται ο μετανεωτερικός πλάνης του σύγχρονου αστικού χώρου, ο οποίος περιπλανιέται όχι επειδή είναι αδύνατον να εγκατασταθεί σε έναν τόπο, αλλά γιατί ανακαλύπτει ότι οι τόποι στους οποίους τα άτομα «ανήκουν» δεν υπάρχουν πια. Ο μετανεωτερικός πλάνης με τις προσωπικές του διαδρομές μέσα στην πόλη επιζητά την εύρεση δεσμών με το παρελθόν, στο πλαίσιο αναζήτησης της προσωπικής και συλλογικής ταυτότητας³⁷.

Η προσπάθεια του μετανεωτερικού πλάνητα να ξαναβρεί τον εαυτό του, μέσα στο χωροχρονικό πλαίσιο που τον περιβάλλει, συντελείται μέσω της περιπλάνησής του στην πόλη. Οι φρενήρεις ρυθμοί της σύγχρονης πραγματικότητας όμως, η εναλλαγή εικόνων, το σοκ, ο κατακερματισμός της γνώσης και της ιστορίας, η επικράτηση των καταναλωτικών προτύπων, η επιτήρηση, η έλλειψη σεβασμού της ατομικότητας και της ιδιωτικότητας καθιστούν τον στόχο του μετανεωτερικού πλάνητα ουτοπικό.

Τα σύγχρονα καταναλωτικά πρότυπα έχουν δημιουργήσει τον τύπο ενός ανθρώπου-κυνηγού καταναλωτικών αγαθών και υλικής πολυτέλειας. Ο άνθρωπος κάνει τον περίπατό του στη μετανεωτερική μεγαλούπολη με σκοπό την ικανοποίηση της καταναλωτικής του μανίας, σύμφωνα με τις επιταγές του σύγχρονου καπιταλιστικού οικονομικού μοντέλου. Τα μικρότερα ή μεγαλύτερα εμπορικά κέντρα αποτελούν περιφραγμένους, περιφρουρημένους και ελεγχόμενους χώρους, ασφαλείς για τη ζωή ως περίπατο. Με άλλα λόγια, ο περίπατος δεν αποτελεί απλώς μέρος της καθημερινότητας του ατόμου, αλλά γίνεται αυτοσκοπός, καθώς εκφράζει την

³⁴Benjamin 2002, σσ. 124-125.

³⁵Benjamin 2002, σ. 44.

³⁶Στο ίδιο.

³⁷Διαφορετική είναι η στόχευση του νεωτερικού πλάνητα: «Ποτέ πια δεν μπορούμε να ανακτήσουμε τα λησμονημένα. Και ίσως να είναι καλύτερα έτσι. Το σοκ της επανεύρεσης θα ήταν τόσο καταστροφικό, που θα ήμασταν αναγκασμένοι να πάψουμε αμέσως να κατανοούμε τη νοσταλγία μας. Κι όμως την καταλαβαίνουμε: όσο πιο βαθιά είναι θαμμένο το λησμονημένο μέσα μας, τόσο καλύτερα κατανοούμε αυτή τη μεγάλη επιθυμία. Όπως και η λησμονημένη λέξη που βρισκόταν ακόμα πριν από λίγο πάνω στα χείλη μας, που θα 'δινε στη γλώσσα δημοσθένεια φτερά και θα την καθιστούσε έτοιμη να λύσει τα δεσμά της, το λησμονημένο μας φαίνεται φορτισμένο με όλη τη βιωμένη ζωή που μας υπόσχεται. Ίσως αυτό που κάνει το λησμονημένο τόσο βαρύ και φορτισμένο να μην είναι τίποτε άλλο από τα ίχνη των συνηθειών που χάθηκαν και μέσα στις οποίες δεν μπορούμε πλέον να ξαναβρούμε τον εαυτό μας. Ίσως η ανάμειξή του με τους κόκκους της σκόνης του διαλυμένου περιβλήματός μας να είναι το μυστικό της επιβίωσής του. Ότι κι αν είναι, για κάθε άνθρωπο υπάρχουν πράγματα που δημιουργούν πιο μακροχρόνιες συνήθειες απ' ό,τι όλα τα άλλα. Είναι τα πράγματα που διαμόρφωσαν τις ικανότητες και καθόρισαν το σύνολο της ύπαρξής του.» (Benjamin 2005, σ. 82).

προσπάθεια του ατόμου να ακολουθήσει τα σύγχρονα καταναλωτικά πρότυπα που οι πολιτικές πρακτικές της εποχής εντέχνως και στοχευμένα προωθούν. Οι λαμπερές βιτρίνες των μεγάλων πολυκαταστημάτων του προσφέρουν μία επίπλαστη και εύστοχα κατασκευασμένη εικόνα. Η πολυτέλεια προβάλλει ως επιτακτική ανάγκη, τον αποπροσανατολίζει και ο περίπατος μετατρέπεται πλέον από αναζήτηση της εσωτερικής αλήθειας του ατόμου και της ουσίας της πραγματικής ζωής σε ένα ατέρμονο κυνήγι ικανοποίησης ουσιαστικά ανύπαρκτων καταναλωτικών αναγκών. Η επιθυμία του ανθρώπου για την απόκτηση υλικών αγαθών ενισχύεται, τροφοδοτείται και γίνεται ανάγκη και η ανάγκη γίνεται μανία και εξάρτηση. Η διαφυγή από όλο αυτό απαιτεί κριτική ικανότητα και ισχυρούς ηθικούς και ψυχολογικούς μηχανισμούς.

Ο Χρήστος Χρυσόπουλος, ως μετανεωτερικός πλάνης, παρατηρεί, φωτογραφίζει τις διαφορετικές όψεις του αθηναϊκού άστεως και τις αποτυπώνει λογοτεχνικά και εικαστικά, μέσα από την προσωπική του οπτική, στα υπό μελέτη έργα. Συνιστά μία «προσομοίωση του πλάνητα, ο οποίος εισβάλλοντας στο κέντρο της πόλης, αναδομεί την εικόνα της μέσα από την υποκειμενικότητά του»³⁸. Εξάλλου, «η ιδιότητα του flâneur συνδυάζεται αρμονικά με την ιδιότητα του φωτογράφου και το αποτέλεσμα είναι ένα κείμενο που αποτυπώνει την Αθήνα της κρίσης»³⁹. Περιπλάνηση, παρατήρηση, φωτογραφία, συνομιλία, σκέψη, συναίσθημα, γραφή, δημιουργία συνθέτουν τη διαδρομή του συγγραφέα, την οποία μοιράζεται με τους αναγνώστες. «Οι εικόνες συνδέονται με κείμενα που μερικώς μόνο εξηγούν την προέλευσή τους, που αντιστέκονται στον πειρασμό να μας πουν κατηγορηματικά τι βλέπουμε ή τι πρέπει να δούμε, δημαγωγώντας το βλέμμα»⁴⁰. Στο έργο του Χρήστου Χρυσόπουλου, η κατακερματισμένη γραφή και παράθεση φωτογραφιών ξεκινάει, όπως και ο ίδιος ο συγγραφέας αναφέρει σε συνέντευξή του, από τα πρώτα του «συγγραφικά βήματα»: «Όταν λοιπόν άρχισα να ασχολούμαι πλέον πιο συστηματικά με τη λογοτεχνία, από την πρώτη στιγμή η φωτογραφία τροφοδότησε τη γραφή είτε με άμεσο τρόπο είτε με πιο έμμεσες συνεισφορές»⁴¹. Η περιπλάνηση για τον Χρυσόπουλο, αποτελεί βιοτική ανάγκη⁴². Καθώς ο ίδιος δεν οδηγεί, κινείται μέσα στην πόλη πεζός και παρατηρεί τον χώρο με την ταχύτητα και από το ύψος του

³⁸Καραβία 2016, σ. 15.

³⁹Γερακίνη 2017, σ. 63.

⁴⁰Παπαργυρίου 2016.

⁴¹Χρυσόπουλος 2015γ.

⁴²Χρυσόπουλος 2015β.

βλέμματος του περιπατητή. Η περιπλάνηση αυτή θεματοποιείται στο έργο *Φακός στο στόμα. Ένα χρονικό για την Αθήνα* (2012). Αφορμή για να γραφτεί αυτό το βιβλίο ήταν ένα κείμενο του Siegfried Kracauer, συνεργάτη του Walter Benjamin όταν αυτός έγραφε το έργο για τις στοές του Παρισιού, με τίτλο: «Το όνειρο ενός παρισινού δρόμου»⁴³. Ο Χρυσόπουλος γοητεύεται από την ιστορία του κειμένου του Kracauer και επιχειρεί να τη μεταφέρει στην πραγματικότητα της μετανεωτερικής Αθήνας της κρίσης⁴⁴.

Στον αντίποδα του πλάνητα βρίσκεται ο τουρίστας, ο οποίος, σύμφωνα με τον Bauman, επισκέπτεται ξένα μέρη χωρίς κάποιο συγκεκριμένο στόχο, απολαμβάνει το ταξίδι, αλλάζει παραστάσεις και κρατά πάντα μια απόσταση από το μέρος που βρίσκεται⁴⁵. Ο τουρίστας διαθέτει πιο «καθαρό βλέμμα» απέναντι σε αυτά που αντικρίζει σε μια πόλη που επισκέπτεται, σε σχέση με τον μόνιμο κάτοικο που ίσως «έχει συνηθίσει» και «αποδεχτεί» κάποια πράγματα. Η πρώτη εντύπωση δηλαδή ενός τουρίστα για την εικόνα μιας πόλης είναι ίσως πιο ενδεικτική απ' ό,τι ενός μόνιμου κατοίκου της που ζει και κινείται μέσα σε αυτή και που λόγω της δύναμης της συνήθειας, από την επανάληψη εικόνων και ερεθισμάτων, έχει ίσως υποσυνείδητα και ενδόμυχα «σκεπάσει» κάποιες αλήθειες που τον περιβάλλουν. Σε κάτι ανάλογο γίνεται αναφορά στη *Συνείδηση του πλάνητα* (2015), όταν ο αφηγητής διαπιστώνει πως στην Αθήνα οι άνθρωποι «έχουν αποδεχτεί» την εικόνα του ημιτελούς, του ανεπισκεύαστου ή του κατεστραμμένου και το αντιμετωπίζουν πια σχεδόν αμέριμνα, σε αντίθεση με τη φίλη του από τη Σουηδία η οποία, όταν επισκέπεται την Αθήνα, αναδεικνύει το στοιχείο του «κατεστραμμένου» ως κυρίαρχο στην αρχική εντύπωσή της για την πόλη⁴⁶.

Αναντίρρητα, ο τουρίστας βρίσκεται σε κίνηση όπως ο πλάνης. Υπάρχουν όμως διαφορές μεταξύ τους όσον αφορά τα αίτια, τον τρόπο και τα αποτελέσματα της κίνησης. Ο τουρίστας έχει ως στόχο να αποκτήσει νέες εμπειρίες, να γνωρίσει το καινούριο, το διαφορετικό. Διακατέχεται από ένα αίσθημα ελευθερίας όταν ταξιδεύει. Το στοιχείο αυτό της ελευθερίας ενισχύεται από το γεγονός ότι το καινούριο, το ξένο και το διαφορετικό θα μπορέσει εύκολα να το αποτινάξει από πάνω του όποτε αυτός το θελήσει και δεν θα αποτελέσει αναπόσπαστο κομμάτι του εαυτού του. Θα κρατήσει από το ταξίδι του τα στοιχεία που αυτός θέλει και θα ξαναγυρίσει στο

⁴³Στο ίδιο.

⁴⁴Στο ίδιο.

⁴⁵Βλ. σχετικά Περεζούς 2015.

⁴⁶Χρυσόπουλος 2015α, σ. 15.

σημείο αναφοράς του, που είναι ο τόπος του, η πατρίδα του. Ο πλάνης όμως είναι «αναγκασμένος» να βιώνει τα αρνητικά στοιχεία της καθημερινής ζωής στη σύγχρονη πόλη, αφού αυτή αποτελεί το περιβάλλον μέσα στο οποίο ζει. Ο χώρος που τον περιβάλλει επηρεάζει σε μεγάλο βαθμό τον τρόπο ζωής του, αφού σε αυτόν ενυπάρχουν αντικείμενα, υποκείμενα και ιδέες που ασκούν καταλυτική επίδραση στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του. Μέσα από την περιπλάνησή του, «αναδεικνύεται η βιωματική διάσταση των πόλεων, η εναλλαξιμότητα και ο συμφурμός της ταυτότητας του μετανεωτερικού υποκειμένου με την ταυτότητα της μητρόπολης»⁴⁷.

Από την άλλη πλευρά, ο τουρίστας κατά κύριο λόγο επιζητά την αισθητική απόλαυση και τις περισσότερες φορές επιλέγει να επισκεφθεί τόπους χωρίς αντίξοες και σκληρές συνθήκες. Ο Bauman αναφέρει ότι: «αν οι τουρίστες μετακινούνται επειδή βρίσκουν τον κόσμο ακαταμάχητα ελκυστικό, οι πλάνητες μετακινούνται επειδή βρίσκουν τον κόσμο αφόρητα αφιλόξενο»⁴⁸. Ο πλάνης «βουτάει» στην αλήθεια του χώρου, του τόπου, του πλήθους, διαβάζει το βλέμμα του στενοχωρημένου συνανθρώπου του, του άστεγου, του οικονομικά εξαθλιωμένου, ανιχνεύει αντιδράσεις και μέσα από αυτή τη διαδικασία προσδιορίζει τον εαυτό του.

1.3.2 Ο ανέστιος

Ο ανέστιος είναι ο άνθρωπος που στερείται εστίας, δεν έχει στέγη και περιφέρεται στην πόλη εξαθλιωμένος, προσπαθώντας να ικανοποιήσει με οποιονδήποτε δυνατό τρόπο, έστω και στον ελάχιστο βαθμό, τις βασικές βιολογικές του ανάγκες, προκειμένου να κρατηθεί στη ζωή. Είναι η εικόνα εκείνη του ανθρώπου που όλοι βλέπουμε στην πόλη, κυρίως στα μεγάλα αστικά κέντρα και κατά κύριο λόγο στο κέντρο των Αθηνών. Οι εικόνες αυτές έχουν πολλαπλασιαστεί και αποτελούν πλέον μία από τις κυρίαρχες όψεις της μεγαλούπολης, ιδίως από την τελευταία δεκαετία του 20ού αιώνα και έως τις μέρες μας. Το γεγονός αυτό είναι ένα από τα αποτελέσματα της γενικευμένης οικονομικής κρίσης που επέφερε η παγκοσμιοποίηση, η τεχνολογική επανάσταση και η καπιταλιστική στόχευση της σύγχρονης κοινωνίας. Ο ανέστιος δεν έχει σταθερά σημεία αναφοράς στη ζωή του ούτε σε υλικό ούτε σε

⁴⁷Καρπούζου και Καραβία 2016, σ. 100.

⁴⁸Bauman 1997, σ. 92.

ανθρώπινο επίπεδο. Δεν έχει σπίτι, συνήθως έχει αποκοπεί από τον τόπο καταγωγής του, δεν έχει συγγενείς και φίλους. Η ζωή χωρίς δεσμούς⁴⁹ τον γεμίζει με ένα αίσθημα αδικίας, που συχνά μετατρέπεται σε θυμό και εκδηλώνεται είτε απέναντι στον εαυτό του με τάσεις ή πράξεις αυτοκαταστροφής ή απέναντι στους συνανθρώπους του με καχυποψία, εχθρικότητα, βία ή άνομες πράξεις. Ισχύει και το αντίστροφο: οι ανέστιοι, όντας μία ετερότητα μέσα στην πόλη, αντιμετωπίζονται από τους άλλους επιφυλακτικά ή κάποιες φορές απαξιώτικα, υποτιμητικά και εχθρικά. Είναι δύσκολο να γίνουν αποδεκτοί από τους άλλους ανθρώπους, να τους κατανοήσουν και να δεχτούν την αποτυχία ή τα ενδεχόμενα λάθη τους, να τους συναναστραφούν, να τους δώσουν εργασία, να συνάψουν σχέσεις μαζί τους, να τους συμπονέσουν, να τους εμπιστευθούν, να τους αγαπήσουν⁵⁰.

Η επίρριψη ευθυνών, ο καταλογισμός λαθών και η σκληρή κριτική απέναντι στους άλλους αποτελούν πρακτικές και ηθικά χαρακτηριστικά του σύγχρονου ανθρώπου στο πλαίσιο της ρευστής νεωτερικής εποχής που διανύουμε. Η τάση επικράτησης του «δυνατού» έναντι του «αδύναμου», σε συνδυασμό με τη διαρκή αμφισβήτηση και μεταβλητότητα των ηθικών αξιών που διακρίνει την εποχή μας, έχει ως αποτέλεσμα την εμφάνιση μεμονωμένων, γενικευμένων ή και οργανωμένων συμπεριφορών που, κάποιες φορές, αγγίζουν τα όρια της έλλειψης ανθρωπισμού.

Στο έργο *Φακός στο στόμα*, ο άστεγος Α. βιώνει την περιθωριοποίηση και τον ρατσισμό, ακόμη και σε στιγμές που είναι εντελώς αδύναμος και ανήμπορος λόγω ενός προβλήματος υγείας που τον ταλαιπωρεί.

«Βλέπουν τόσα πολλά εκεί... Ανασφάλιστους και ξένους και άστεγους, αλλά εγώ ήμουν του θανάτου. Ήμουν σε πραγματικά κακή κατάσταση. Λιποθύμησα εδώ» είπε δείχνοντας μια στάση λεωφορείου. «Είχα χεστεί απάνω μου και το ασθενοφόρο ήρθε και με πήγαν στο νοσοκομείο. Όταν είσαι άρρωστος, δεν μπορούν να μη σε πάρουν. Μου έκαναν. ενέσεις για να πάρει μπρος η καρδιά μου και μου 'δωσαν θεραπείες για τα πνευμόνια. Είναι κάπως ψυχροί σ' όλο αυτό. Ξέρουν, είσαι άστεγος και είσαι άρρωστος και μένεις έξω και εντέλει πεθαίνεις εδώ έξω. Αλλά συνηθίζουν μετά από λίγο. Βλέπουν τόσα πολλά... Εσύ είσαι απλά ένας ακόμα αριθμός, προσθέστε έναν ακόμη για τον σωρό»⁵¹.

Οι άστεγοι βιώνουν την περιθωριοποίηση και εμπλέκονται στη δίνη μιας κατάστασης από την οποία δύσκολα καταφέρνουν να ξεφύγουν ελλείψει ψυχικής δύναμης και κατάλληλων προσωπικών αμυντικών μηχανισμών.

⁴⁹Μπάουμαν 2011, σ. 10.

⁵⁰Στο ίδιο, σ. 142.

⁵¹Χρυσόπουλος 2012α, σ. 55.

1.4 Οι ετεροτοπίες ως ιδιότυπες χωροθεσίες της μετανεωτερικής πόλης

Ο όρος *ετεροτοπία* χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από τον Michel Foucault σε μία ραδιοφωνική συνέντευξη του 1966⁵². Το 1967 ο Foucault αναφέρει τον όρο στην εισαγωγή του έργου που έγραψε στην Τυνησία με τίτλο *Οι λέξεις και τα πράγματα*⁵³. Αναφορά στον όρο κάνει επίσης σε μία διάλεξη που έδωσε στον κύκλο των αρχιτεκτονικών σπουδών (Cercle d'études architecturales) στις 14 Μαρτίου 1967. Ορισμένα αποσπάσματα του αρχικού κειμένου δημοσιεύθηκαν στο ιταλικό περιοδικό *L'Architettura* το 1968. Τελικά, ο Foucault δημοσιεύει το κείμενο στο γαλλικό περιοδικό *Architecture, Mouvement, Continuité* τον Οκτώβριο του 1984 με τίτλο «Des espaces autres. Une conférence inédite de Michel Foucault»⁵⁴.

Στο εν λόγω κείμενο, ο Foucault επιχειρεί μία σύντομη ιστορική αναδρομή, που αφορά την πρόσληψη της έννοιας του χώρου σε συνάρτηση με την έννοια του χρόνου από τον δυτικό κόσμο: «Ο ίδιος ο χώρος στα πλαίσια της δυτικής εμπειρίας, έχει μια ιστορία, και δεν είναι δυνατό να παραβλέψουμε αυτή τη μοιραία διαπλοκή του χρόνου με τον χώρο»⁵⁵. Αναφέρει πως ο χώρος «κατά τον Μεσαίωνα αποτελούσε ένα ιεραρχημένο σύνολο τόπων»⁵⁶. Οι θρησκευτικές αντιλήψεις, που αποτελούσαν τη βάση της κοσμολογικής θεωρίας των ανθρώπων της εποχής εκείνης, διαφαίνονταν στη σχέση ανθρώπου-χωροχρόνου.

Υπήρχαν οι τόποι όπου τα πράγματα έχουν τοποθετηθεί λόγω βίαιης μετατόπισης, και ακολούθως οι τόποι όπου αντίθετως τα πράγματα έβρισκαν τη φυσική τους χωροθεσία και ανάπαυση. Όλη αυτή η ιεραρχία, η αντίθεση, η διαπλοκή τόπων αποτελούσε ό,τι θα μπορούσε να ονομαστεί, σε πολύ αδρές γραμμές, μεσαιωνικός χώρος: ένας χώρος εντόπισης⁵⁷.

Ο μεσαιωνικός τόπος επαναπροσδιορίζεται και δομείται ριζικά με τις επαναστατικές για την εποχή επιστημονικές ανακαλύψεις του Γαλιλαίου. Η οριοθέτηση του χώρου αίρεται, καθώς ο Γαλιλαίος «συγκρότησε έναν άπειρο χώρο, και επίσης απείρως ανοιχτό»⁵⁸. Αυτό σημαίνει πως «η έκταση αντικαθιστά την εντόπιση»⁵⁹, η οποία στη

⁵²Βλ. Αργύρης 2012, σ. 5.

⁵³Στο ίδιο.

⁵⁴Foucault 2012, σ. 255.

⁵⁵Foucault 2012, σ. 256.

⁵⁶Στο ίδιο.

⁵⁷Στο ίδιο.

⁵⁸Στο ίδιο.

⁵⁹Foucault 2012, σ. 257.

συνέχεια αντικαθίσταται από τη «χωροθεσία»⁶⁰. Δημιουργείται μία ετερογένεια χωροθεσιών, οι οποίες στο σύνολό τους και μέσω των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ τους ορίζουν τον χώρο.

Ο Foucault εισάγει τον όρο ετεροτοπία ορίζοντάς τον σε αντιδιαστολή με την *ουτοπία*. Οι ουτοπίες είναι «χωροθεσίες χωρίς πραγματικό τόπο»⁶¹. Πρόκειται για την ίδια την κοινωνία τελειοποιημένη (ευτοπία) ή εφιαλτικά αποδομημένη (δυστοπία): «είναι οι χωροθεσίες που διατηρούν με τον πραγματικό χώρο της κοινωνίας μια γενική σχέση άμεσης ή αντεστραμμένης αναλογίας». Πάντως, ούτως ή άλλως, «οι ουτοπίες είναι χώροι θεμελιωδώς εξωπραγματικοί ως προς την ουσία τους»⁶².

Στον αντίποδά τους, οι *ετεροτοπίες* είναι πραγματικοί τόποι που συνήθως βρίσκονται μέσα στα όρια του αστικού ιστού, αλλά θεωρούνται «νεκρές ζώνες» και πολεοδομικά κενοί και αναξιοποίητοι, καθώς σε αυτούς λαμβάνουν χώρα «ανεπίσημες κοινωνικές δραστηριότητες», όπως για παράδειγμα χώροι που λειτουργούν ως καταφύγια σεξουαλικότητας ζευγαριών ή χώροι που έχουν πρόσκαιρη, προσωρινή διάρκεια, όπως οι κενοί χώροι που φιλοξενούν γιορτές ή εμποροπανηγύρεις, συγκεκριμένες ημέρες του χρόνου⁶³. Σε γενικές γραμμές, οι ετεροτοπίες αποτελούν χώρους ψευδαισθήσεων ή ανοίκειων εμπειριών, όπου η ανθρώπινη ζωή διαχωρίζεται, πολλές φορές, από το λεγόμενο βίωμα της καθημερινότητας, το οποίο οι ετεροτοπίες έμμεσα ελέγχουν, κρίνουν, αναθεωρούν και ριζικά αναμορφώνουν⁶⁴.

⁶⁰Στο ίδιο.

⁶¹Στο ίδιο, σ. 260. Όπως αναφέρει και ο Μάνος Αργύρης, οι ουτοπίες είναι μη πραγματικοί, επιθυμητοί, ιδανικοί χώροι, που περιβάλλονται από την ιδανική διάταξη των κοινωνικών σχέσεων και στοχεύουν στην απόλυτη ευδαιμονία. Η ιδανική στόχευσή της, η αποκοπή της από το υπάρχον και η χρονική απροσδιοριστία πραγμάτωσής της την καθιστούν μη υλοποιήσιμη. Ο Thomas More το 1516 στο έργο του *Ουτοπία*, αναφέρεται σε μία ιδανική χώρα-νησί, που θα αποτελέσει τον ιδανικό τόπο διαβίωσης, απόλυτα και παραδειγματικά οργανωμένο, όπου θα επικρατεί ισότητα, δικαιοσύνη, ανεξαρτησία, ορθολογισμός. Ο σοσιαλιστής Robert Owen, προσπάθησε να υλοποιήσει το δικό του όραμα για τη δημιουργία μίας ιδανικής κοινωνίας στην Ινδιάνα της Αμερικής, ονομαζόμενη «Νέα Αρμονία». Το εγχείρημα διήρκεσε μόλις τέσσερα χρόνια, από το 1825 ως το 1829 (Αργύρης 2012, σ. 8).

⁶²Στο ίδιο.

⁶³Στο ίδιο, σ. 266.

⁶⁴Ανάμεσα στις ουτοπίες και τις ετεροτοπίες, ο Foucault τοποθετεί, ως ενδιάμεση χωροθεσία, τον καθρέφτη που αποτελεί ουτοπία και ετεροτοπία ταυτόχρονα (Foucault 2012, σ. 268). Ο καθρέφτης αποτελεί μεν έναν πραγματικό χώρο, εφόσον υπάρχει, αλλά ταυτόχρονα συνιστά ουτοπία, αφού η χρηστική του λειτουργία είναι η δυνατότητα να βλέπουμε τον εαυτό μας σε ένα μέρος όπου ο εαυτός μας δεν υπάρχει. Μπορούμε να θεωρήσουμε ότι υπάρχει ένα κοινό σημείο ανάμεσα στον καθρέφτη και στο μετανεωτερικό άστυ που έγκειται στο εξής: όταν κοιτάζω το είδωλο στον καθρέφτη, το παρατηρώ και ταυτόχρονα, και ίσως ασυνείδητα, περνά σε μια διαδικασία ανασυγκρότησης της εικόνας μου, κρίνω, διορθώνω, επανατοποθετώ. Κατ' αναλογία, ο μετανεωτερικός πλάνης του Χρήστου

Ο Foucault προσδιορίζει έξι αρχές που περιγράφουν τις ετεροτοπίες. Σύμφωνα με την *πρώτη*, οι ετεροτοπίες είναι χώροι στους οποίους οι νόρμες συμπεριφοράς αναστέλλονται. Διακρίνει αρχικά τις *ετεροτοπίες κρίσης*, προορισμένες για άτομα που κατά μία έννοια τίθενται σε δοκιμασία από την κοινωνία, όπως οι άνδρες στη στρατιωτική θητεία, οι νεόνυμφοι στο γαμήλιο ταξίδι ή οι φοιτητές στα κολλέγια. Στις σύγχρονες κοινωνίες, κατά τον Foucault, σημαντικότερη θέση κατέχουν οι *ετεροτοπίες παρέκκλισης*, όπως οι φυλακές, οι ψυχιατρικές κλινικές, τα αναρρωτήρια και τα γηροκομεία, όπου τοποθετούνται άτομα των οποίων η συμπεριφορά παρεκκλίνει από τον μέσο όρο⁶⁵. Η σταδιακή αντικατάσταση των ετεροτοπιών κρίσης από τις ετεροτοπίες παρέκκλισης και γενικότερα η ευμετάβλητη μορφή των ετεροτοπικών χώρων, σε συνάρτηση με τη χωροχρονική συνθήκη, συνιστά τη *δεύτερη* φουκωϊκή ετεροτοπική αρχή. «Η δεύτερη αρχή της περιγραφής των ετεροτοπιών είναι ότι, κατά τη διάρκεια της ιστορίας της, μια κοινωνία μπορεί να θέσει σε λειτουργία με τρόπο πολύ διαφορετικό μια ετεροτοπία που υπάρχει και που δεν έπαψε να υπάρχει»⁶⁶. Η *τρίτη* αρχή έχει σχέση με τη δυνατότητα της ετεροτοπίας να προβάλλει σε έναν μόνο πραγματικό χώρο άλλους χώρους και θέσεις, οι οποίες από μόνες τους είναι ασύμβατες, όπως γίνεται για παράδειγμα στον κινηματογράφο, στο θέατρο ή στον κήπο⁶⁷. Η *τέταρτη* αρχή που διέπει τις ετεροτοπίες αφορά τη σύνδεσή του με χρονικές αποτμήσεις είτε διότι οι ετεροτοπίες κατά κάποιον τρόπο συσσωρεύουν εντός τους τον χρόνο όπως τα μουσεία και οι βιβλιοθήκες, είτε διότι διακρίνονται για την εφήμερη σύσταση και διάρκειά τους όπως οι γιορτές και τα πανηγύρια⁶⁸. Ένα πέμπτο σημείο που εντοπίζει στις ετεροτοπίες ο Foucault αφορά το σύστημα διάνοιξης και περίκλεισης που διαθέτουν, ικανό να τις απομονώνει και ταυτόχρονα να τις συνδέει με τον υπόλοιπο χώρο. Συνεπώς, η είσοδος στην ετεροτοπία προϋποθέτει την ύπαρξη ειδικής άδειας ή την εκτέλεση συγκεκριμένων πράξεων⁶⁹. Τέλος, ο Foucault επισημαίνει ότι οι ετεροτοπίες λειτουργούν είτε ως χώροι ψευδαισθήσεων (π.χ. οίκοι ανοχής) σε σχέση με τους χώρους της καθημερινότητας

Χρυσόπουλου κατά την περιπλάνησή του στους δρόμους της Αθήνας, μοιάζει να βλέπει το είδωλό του μέσα στον χώρο και στον χρόνο, να ανασυγκροτείται, να επανατοποθετείται απέναντι στα πρόσωπα και τα πράγματα και να αναδομεί τον εαυτό του. Ο καθρέφτης του είναι ο κοινωνικός περίγυρος, με τα άγνωστα και τα έμφυχα στοιχεία που τον συνθέτουν και που τον αναδιαμορφώνουν συνεχώς στο πλαίσιο της ρευστής νεωτερικής εποχής.

⁶⁵Foucault 2012, σ. 262.

⁶⁶Foucault 2012, σ. 263.

⁶⁷Foucault 2012, σσ. 264-265.

⁶⁸Foucault 2012, σσ. 265-266.

⁶⁹Foucault 2012, σ. 267. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι ετεροτοπίες παρέκκλισης.

είτε ως άρτια οργανωμένοι υπαρκτοί χώροι που αναδεικνύουν και εγείρουν ερωτήματα για την αποδιοργάνωση και την προχειρότητα των χώρων της καθημερινής ζωής του σύγχρονου ανθρώπου⁷⁰.

Ο Henry Lefebvre, εμπλουτίζοντας τις *ετεροτοπίες των ψευδαισθήσεων* του Foucault, μιλά για την αδυναμία του καπιταλιστικού συστήματος να ελέγξει πλήρως τα άτομα και τις δράσεις τους, αφήνοντας το περιθώριο αμφισβήτησης και αντίδρασης⁷¹. Η ύπαρξη ετεροτοπικών χώρων μέσα στην κοινωνία, αφήνουν κάποιες φορές «τρύπες», «οπές», που ευνοούν την πιθανότητα απειθαρχίας.

Τούτη η κοινωνία, στο σύνολό της, αποκαλύπτεται διάτρητη. Ανάμεσα στα υποσυστήματα και τις δομές που σταθεροποιούνται με διάφορα μέσα (καταναγκασμός, τρομοκρατία, ιδεολογική πειθώ), υπάρχουν τρύπες, κάποτε η άβυσσος. Αυτά τα κενά δεν βρέθηκαν τυχαία. Είναι κι αυτά τόποι του πιθανού⁷².

Στο πλαίσιο της αμφισβήτησης των επιδιώξεων της καπιταλιστικής κοινωνίας, ο Lefebvre θεωρεί ότι «η πόλη είναι έργο που πλησιάζει περισσότερο στο έργο τέχνης, παρά στο απλό υλικό προϊόν»⁷³.

Στην προέκταση του προβληματισμού του Foucault και του Lefebvre, ο Σταύρος Σταυρίδης επισημαίνει ότι καίριο χαρακτηριστικό της ετεροτοπίας είναι η μεταβατικότητα. Η ετεροτοπία δηλαδή είναι ένα «διευρυμένο κατώφλι, ταυτόχρονα χρονικό και χωρικό»⁷⁴, ένα μεταβατικό στάδιο προς τη δημιουργία μιας νέας κοινωνικής συνθήκης, όχι απαραίτητα εχθρικής προς την προϋπάρχουσα. «Μ' αυτή την έννοια, στην ετεροτοπία συντελούνται πειράματα, πειράματα πολλές φορές επικίνδυνα, οριακά, πειράματα όμως που μπορούν να "αποδείξουν" νέες αξίες και νέες σχέσεις.»⁷⁵ Επομένως, η ετεροτοπία αποτελεί έναν χώρο ώσμωσης κοινωνικών ιδεών και ετεροτήτων, ένα ρήγμα, μια ασυνέχεια του κοινωνικού καθεστώτος.

Ο Γάλλος ανθρωπολόγος Marc Augé, μελετώντας τη σχέση που διατηρούν οι χρήστες πραγματικών χώρων με αυτούς, οδηγείται στο αντιθετικό ζεύγος «τόπος/μη τόπος»⁷⁶. Κατά τον Augé, ο χώρος έχει τριπλή συμβολική υπόσταση: συμβολίζει τη σχέση του χρήστη με αυτόν, με τους άλλους χρήστες και με την κοινή τους ιστορία⁷⁷.

⁷⁰Foucault 2012, σ. 268.

⁷¹Ανδρεοπούλου και Μόλλα 2013, σ. 48.

⁷²Lefebvre 2007, σ. 148.

⁷³Lefebvre 2007, σ. 72.

⁷⁴Σταυρίδης 2018, σ. 290.

⁷⁵Στο ίδιο.

⁷⁶Augé 1999, σ. 157.

⁷⁷Στο ίδιο.

Για παράδειγμα, σε έναν εργασιακό χώρο δημιουργείται η σχέση εργαζόμενου-εργασιακού περιβάλλοντος. Το άτομο αποκτά συγκεκριμένο ρόλο σε αυτόν, αντιλαμβάνεται τη σχέση που το συνδέει με τους υπόλοιπους χρήστες του ίδιου χώρου και είναι σε θέση να αναγνωρίσει ίχνη που τον συνδέουν με αυτούς διαμορφώνοντας την κοινή τους ιστορία σε αυτόν τον χώρο. Όταν ένας χώρος ορίζεται ως ταυτοποιητικός, σχεσιακός και ιστορικός, τότε συνιστά *τόπο*. Όταν, όμως, ένας χώρος δεν μπορεί να οριστεί ως σχεσιακός, ιστορικός και σχετικός με κάποια ταυτότητα συνιστά *μη τόπο*:

Ένας χώρος όπου ούτε η ταυτότητα, ούτε η σχέση, ούτε η ιστορία δεν είναι συμβολοποιημένες θα οριστεί ως μη τόπος όμως ο ορισμός αυτός μπορεί και πάλι να εφαρμοστεί σ' έναν συγκεκριμένο εμπειρικό χώρο ή στην αναπαράσταση τούτου του χώρου που σχηματίζουν όσοι τον χρησιμοποιούν⁷⁸.

Βεβαίως, σε ορισμένες περιπτώσεις, η χρήση ενός εμπειρικού χώρου ποικίλλει. Για παράδειγμα στο έργο του Χρυσόπουλου *Φακός στο στόμα* (2012), ο δρόμος αποτελεί συγχρόνως και χώρο διέλευσης (μη τόπος) για τους διαβάτες και χώρο διαβίωσης για τον άστεγο του μυθιστορήματος, αφού εκεί κοιμάται, τρώει, εκπληρώνει τις βασικές βιοτικές του ανάγκες, περπατάει και ζει ως μέλος μιας πραγματωμένης δυστοπίας με αβέβαιες προοπτικές.

⁷⁸ Augé 1995, σσ. 77-78. Η πόλη ως μικρογραφία του σύγχρονου κόσμου αποτυπώνει το εξής παράδοξο: παρά την αλματώδη τεχνολογική και βιομηχανική εξέλιξη που διαρκώς μειώνει τις αποστάσεις, υπερνικώντας γεωγραφικά και χωρικά εμπόδια, οι άνθρωποι που συνυπάρχουν στους πολυσύχναστους δρόμους των μεγαλουπόλεων είναι τόσο απομονωμένοι ο ένας από τον άλλο που η πιθανότητα κάποιας μορφής επικοινωνίας και ανάπτυξης σχέσης καθίσταται σχεδόν ανύπαρκτη. Κατά τον Augé, αυτό μοιραία οδηγεί στον «πολλαπλασιασμό των μη τόπων» που χαρακτηρίζει τον σύγχρονο κόσμο· βλ. σχετικά Augé 1999, σ. 158.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΕΤΕΡΟΤΟΠΙΚΕΣ ΟΥΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

2.1 *Περίκλειστος κόσμος: Ετεροτοπία και μετανεωτετικό άστυ*

Το μοίρασμα ενός κοινού χώρου ύστερα από μία συνθήκη κρίσης, όπως για παράδειγμα ύστερα από μία φυσική ή ανθρώπινη καταστροφή, αποτελεί έναν τρόπο ζωής που χαρακτηρίζεται από αρκετές ιδιαιτερότητες και δυσκολίες. Οι άνθρωποι που αναγκάζονται να εγκαταλείψουν την εστία, την πόλη ή τη χώρα τους για βραχύ ή μακρό χρονικό διάστημα μεταβαίνοντας σε άλλο τόπο νιώθουν την ανάγκη να συσπειρωθούν με τους συμπάσχοντες και, συνήθως, αναπτύσσουν μια μορφή άμυνας απέναντι στους ανθρώπους που δεν βρίσκονται στην ίδια κατάσταση με αυτούς. Έτσι, ο νέος τόπος που τους φιλοξενεί αποτελεί έναν ετεροτοπικό χώρο, έναν περίκλειστο κόσμο, έναν θύλακα που περιβάλλεται από ένα αόρατο ή ορατό σε ορισμένες περιπτώσεις πλέγμα, ένα τείχος που τον διαχωρίζει από τον υπόλοιπο χώρο.

Ωστόσο, μολονότι σε τέτοιες περιστάσεις οι κοινότητες φαίνεται να έχουν τη φυσική τάση να περιφράσσονται οι ίδιες για λόγους συλλογικής αυτοπροστασίας, σε ορισμένες περιπτώσεις οι συνθήκες κρίσης ενθαρρύνουν πρακτικές ανοίγματος της κοινότητας και δημιουργούν χώρους ώσμωσης και μοιράσματος⁷⁹.

Κάτι ανάλογο συνέβη και στις προσφυγικές κατοικίες της περιοχής των Αμπελοκήπων, χώρο περιπλάνησης του αφηγητή καθώς και δράσης των άλλων αφηγηματικών προσώπων στο μυθιστόρημα *Περίκλειστος κόσμος*. Πρόκειται για ένα συγκρότημα οκτώ πολυκατοικιών, διακοσίων είκοσι οκτώ διαμερισμάτων έκτασης πενήντα τετραγωνικών μέτρων το καθένα, τοποθετημένων η μία δίπλα στην άλλη, παράλληλα με τη λεωφόρο Αλεξάνδρας, που ολοκληρώθηκαν το 1935 για να στεγάσουν τους πρόσφυγες που ήρθαν στην Ελλάδα από τη Μικρά Ασία μετά την καταστροφή του 1922⁸⁰. Οι κάτοικοι αυτών των κτιρίων αποτέλεσαν μια ετερότητα

⁷⁹Σταυρίδης 2018, σ. 97.

⁸⁰Αρχικά, όταν έφτασαν στην Ελλάδα κυρίως από τα τουρκικά παράλια του Αιγαίου, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, τους επετράπη να εγκατασταθούν γύρω από τις μεγάλες πόλεις, στη δημόσια αδόμητη γη (βλ. Σταυρίδης 2018, σ. 112). Οι πρόσφυγες έχτισαν παραγκουπόλεις γύρω από την Αθήνα και τον Πειραιά, άρχισαν να εργάζονται σε ελληνικές βιομηχανίες και βιοτεχνίες, έστησαν μικρά μαγαζιά και προσπάθησαν να ενταχθούν στην ελληνική κοινωνία, διατηρώντας όμως τις

και στιγματίστηκαν σαν «άλλοι»⁸¹, αφού προέρχονταν από διαφορετικό πολιτισμικό περιβάλλον.

Στην Αθήνα του 21ου αιώνα, όπως αναφέρεται στο μυθιστόρημα, αντικρίζεις έναν πεπαλαιωμένο πολεοδομικό σχηματισμό, «ένα ερειπωμένο μεσαιωνικό απομεινάρι»⁸², με εμφανή τα ίχνη της φθοράς του χρόνου και τα σημάδια στους εξωτερικούς τοίχους από ριπές των αυτόματων πυροβόλων όπλων, καθώς οι πολυκατοικίες αποτέλεσαν στόχο αντιμαχόμενων ομάδων κατά τη διάρκεια των Δεκεμβριανών. Σήμερα, κατοικούνται 90 από τα 228 διαμερίσματα. Υπάρχουν λίγοι εναπομείναντες πρόσφυγες ή απόγονοι αυτών, καθώς τα περισσότερα διαμερίσματα πωλήθηκαν ή ενοικιάστηκαν σε άλλους. Τα τελευταία είκοσι περίπου χρόνια, την εικόνα εγκατάλειψης συμπληρώνουν και κρούσματα παραβατικών συμπεριφορών. Δεν λείπουν οι διαμαρτυρίες των γύρω κατοίκων και σε ορισμένες περιπτώσεις οι καταγγελίες για καταλήψεις διαμερισμάτων από εξαθλιωμένους άστεγους ή και τοξικομανείς⁸³.

Σύμφωνα με τον Χρυσόπουλο, η σύνθεση των ανθρώπων που ζουν στα προσφυγικά, ουσιαστικά δεν έχει αλλάξει: «Τα στενά, πανομοιότυπα, κυψελοειδή διαμερίσματα είναι γεμάτα ξενομερίτες»⁸⁴. Είναι άνθρωποι που προέρχονται από άλλα μέρη, που κουβαλούν τη στενοχώρια της προσφυγιάς, την αίσθηση ξεριζώματος, που βιώνουν την περιθωριοποίηση. Ο πρόσφυγας, ο μετανάστης, ο μέτοικος, ο άστεγος, ο τοξικομανής, ο ανήμπορος να εργασθεί, ο άρρωστος, ο εξαρτημένος είναι ανεπιθύμητος, μη αποδεκτός, ξένος απέναντι στην κοινωνία, στην πόλη και, τελικά, απέναντι στον ίδιο του τον εαυτό. Η διαμονή στο προσφυγικό συγκρότημα αποτελεί «απεγνωσμένη καταφυγή»⁸⁵ και όχι συνειδητή επιλογή. Οι λόγοι αυτής της καταφυγής έχουν πάντα αρνητικό φορτίο: είναι ο πόλεμος, η καταστροφή της πατρίδας γης και περιουσίας, ο διωγμός, η οικονομική δυσχέρεια, η γενικευμένη οικονομική κρίση κατά τη μετανεωτερική περίοδο, οι εξαρτήσεις από ουσίες, η ηθική εξαθλίωση. Επομένως, ο προσφυγικός καταυλισμός φιλοξενεί ανθρώπους που διακρίνονται από

κοινωνικές τους συνήθειες και τα στοιχεία του πολιτισμού τους. Αργότερα, όμως, κρίθηκε αναγκαία η μετεγκατάστασή τους στον συνοικισμό προσφύγων που ολοκληρώθηκε το 1935 στην περιοχή των Αμπελοκήπων.

⁸¹ Σταυρίδης 2018, σ. 99.

⁸² Χρυσόπουλος 2003, σ. 15.

⁸³ Βλ. Δρυμώτης 2014.

⁸⁴ Χρυσόπουλος 2003, σ. 15.

⁸⁵ Στο ίδιο.

ένα κοινό στοιχείο, το συναίσθημα του μη ανήκειν: «Δεν έχουν βαθιές ρίζες εδώ. Άνθρωποι που σκάβουν από την αρχή»⁸⁶.

Οι άνθρωποι όμως αυτοί έχουν αρκετές διαφορές μεταξύ τους, καθώς προέρχονται από άλλα μέρη, μιλούν διαφορετικές γλώσσες, πιστεύουν σε διαφορετικές θρησκείες, έχουν διαφορετικό κοινωνικό, οικονομικό και πολιτισμικό υπόβαθρο. «Ο προσφυγικός καταυλισμός», όπως παρατηρεί η Δάφνη Βακαλοπούλου, «είναι ένας “πραγματικός χώρος” που “έχει τη δυνατότητα να αντιπαραθέσει” ανθρώπους από διαφορετικές χώρες, με διαφορετικό υπόβαθρο και άρα, από διαφορετικές “θέσεις”»⁸⁷. Πρόκειται για μία ετεροτοπία, που «έχει την ικανότητα να συμπαραθέτει σε έναν μόνο πραγματικό τόπο περισσότερους χώρους, περισσότερες χωροθεσίες, οι οποίες είναι μεταξύ τους ασύμβατες»⁸⁸. Τα προσφυγικά της λεωφόρου Αλεξάνδρας αποτελούν έναν ετεροτοπικό χώρο, ο οποίος μπορούμε να θεωρήσουμε ότι συνδέεται με την «ετεροτοπία του δρόμου» στη σύγχρονη εποχή, γιατί ορισμένοι από τους άστεγους που ζουν στους δρόμους της Αθήνας, βρίσκουν κάποιες φορές καταφύγιο σε αυτά, καταλαμβάνοντας διαμερίσματα ή κοινόχρηστους χώρους, διεκδικώντας, με άνομο βέβαια τρόπο, το δικαίωμα στην πόλη (Lefebvre).

Ο αφηγητής, σε θέση σύγχρονου πλάνητα, περιπλανάται στους χώρους του οικισμού, παρατηρεί τα κτίρια εσωτερικά και εξωτερικά, τους γύρω δρόμους, την κοντινή πλατεία, τα χαρακτηριστικά της συμπεριφοράς και τον τρόπο ζωής των ανθρώπων που ζουν εκεί.

Μικρά σκοτεινά παράθυρα. Κάγκελα. Τα στενά, πανομοιότυπα κυψελοειδή διαμερίσματα είναι γεμάτα από ξενομερίτες. Και στους στρωμένους με μωσαϊκό διαδρόμους αντηχούν αδιάλειπτα, παράξενες στον ήχο, μακρινές γλώσσες. Ένα χωριό φυτρωμένο στην άκρη της πόλης. Περικλειστο. Αδιαπέραστο. Ξένο. Ένα χωριό φορτωμένο στην πλάτη της πόλης⁸⁹.

Ο Χρυσόπουλος δίνει την αίσθηση, την εικόνα ενός περικλειστού χώρου, μιας ετεροτοπικής όψης της πόλης με ιδιότυπα χαρακτηριστικά και λειτουργίες. Σε αυτόν τον χώρο ζουν εσωστρεφείς άνθρωποι, που δεν τους ενοχλούν «τα μικρά και στενάχωρα μπαλκόνια», οι «δαιδαλώδεις ενότητες διαδρόμων, κλιμακοστασίων και αποθηκών», «η συμμετρική στοίχιση των άθλιων πολυκατοικιών τους: παράθυρο

⁸⁶Χρυσόπουλος 2003, σ. 16.

⁸⁷Βακαλοπούλου 2017, σ. 51.

⁸⁸Foucault 2012, σ. 264.

⁸⁹Χρυσόπουλος 2003, σ. 15.

απέναντι σε παράθυρο· πόρτα απέναντι σε πόρτα»⁹⁰. Η εσωστρέφεια των ενοίκων μοιάζει να συνάδει με την «εσωστρέφεια» του χώρου: υπάρχουν λιγιστά και μικρά κουφώματα και μπαλκόνια, λιγιστά κατώφλια, δίοδοι επικοινωνίας και γέφυρες περάσματος προς τον υπόλοιπο αστικό χώρο. Η είσοδος και η έξοδος δεν είναι πρακτικά και άμεσα ελεγχόμενη, αλλά η είσοδος και η παραμονή στον χώρο συνιστά αναγκαστική συνθήκη.

Στον οικισμό των προσφύγων δεν μένουν εξωστρεφείς άνθρωποι. Μιλούν λίγο και έχουν το βλέμμα στραμμένο αλλού. Δεν χαζεύουν άσκοπα στους δρόμους, ούτε απομακρύνονται εύκολα από τη γειτονιά τους. Δεν ξεμακραίνουν. Αισθάνονται ασφαλείς εδώ. Και δεν ξεμακραίνουν⁹¹.

Τα απογεύματα και τα καλοκαιρινά βράδια μαζεύονται στην τετράγωνη πλατεία που βρίσκεται στο κέντρο των πολυκατοικιών. Η πλατεία είναι κι αυτή παραμελημένη και βρώμικη, όπως και τα κτίρια που την περιβάλλουν. Αποτελεί το σημείο συγκέντρωσης μικρών και μεγάλων, ή μάλλον το σημείο διαφυγής τους από τον περιορισμένο και πνιγηρό χώρο των πολυκατοικιών. Ταυτόχρονα, μοιάζει σαν ένα τεράστιο μάτι, που βρίσκεται στο κέντρο του οικισμού και παρακολουθεί τα τεκταινόμενα.

Η πλατεία είναι, θαρρείς, το μάτι του προσφυγικού οικισμού. Ένα τετράγωνο κυκλώπειο μάτι στο κέντρο των πολυκατοικιών⁹².

Και ένα ζοφερό αφώτιστο κυκλικό σιντριβάνι στο κέντρο. Ένα στρογγυλό τσιμεντένιο σιντριβάνι με έναν μονήρη πίδακα να ξεπετάγεται κατακόρυφα. Η κόρη του τετράγωνου ματιού, εδώ όπου έζησαν οι πρόσφυγες⁹³.

Η συνολική αρχιτεκτονική διαμόρφωση του χώρου παραπέμπει στον φουκωϊκό πανοπτισμό⁹⁴, χωρίς βέβαια το στοιχείο της άμεσα αντιληπτής επιτήρησης από μια ανώτερη ιεραρχικά αρχή. Ως ετεροτοπικός χώρος, η πλατεία θα μπορούσε να θεωρηθεί ως χωροθεσία προσωρινής στάσης⁹⁵ και ως πραγματικός τόπος που συμπαραθέτει περισσότερους χώρους. Διαφορετικοί άνθρωποι, ασύμβατοι μεταξύ τους, συνυπάρχουν σε έναν κοινό χώρο, έστω και για μικρό χρονικό διάστημα, και έρχονται σε λεκτική ή οπτική επαφή μεταξύ τους.

⁹⁰Στο ίδιο.

⁹¹Χρυσόπουλος 2003, σ. 17.

⁹²Χρυσόπουλος 2003, σ. 18.

⁹³Χρυσόπουλος 2003, σ. 19.

⁹⁴Foucault 1989, σ. 259.

⁹⁵Foucault 2012, σ. 253.

Εκτός από τον χώρο, ο αφηγητής παρατηρεί σχολαστικά τους ανθρώπους που ζουν και κινούνται στον προσφυγικό οικισμό. Ακολουθεί την καθημερινή απογευματινή διαδρομή ενός ηλικιωμένου άνδρα που ζει σε ένα από τα διαμερίσματα των προσφυγικών πολυκατοικιών, τον οποίο οι άλλοι αποκαλούν «αυτός που περπάτησε»⁹⁶. Ίσως τον φωνάζουν έτσι λόγω της ιστορίας που ο ίδιος αφηγείται με τα ίδια ακριβώς λόγια κάθε φορά και που φαίνεται να έχει καθορίσει τη σκέψη, τη μνήμη και την ύπαρξή του. Ο αφηγητής γίνεται συνοδοιπόρος με «αυτόν που περπάτησε», συνομιλητής και ακροατής της ιστορίας που αφηγείται και που κανείς δεν ξέρει αν αποτελεί ανάμνηση ενός πραγματικού γεγονότος ή «μια μνήμη κατ' επιλογήν»⁹⁷.

Η ιστορία αναφέρεται σε μια τραυματική εμπειρία που έζησε ο γέρος ως παιδί σε ένα στρατόπεδο κράτησης όπου επικρατούσαν άθλιες και ταπεινωτικές για την ανθρώπινη ύπαρξη συνθήκες διαβίωσης που έχουν σημαδέψει τη μνήμη (αληθινή ή επίπλαστη) του γέρου ανεξίτηλα: κρύο, βρομιά, σωματικός και ψυχικός πόνος και φόβος του θανάτου. Στο στρατόπεδο, ετεροτοπία παρέκκλισης⁹⁸ και, συγχρόνως, επιτήρησης, με κανόνες διάνοιξης και περίκλεισης⁹⁹ και οργανωμένο σύστημα ελέγχου, οι κρατούμενοι υφίστανται τον έλεγχο, την επιβολή αρμοδιοτήτων, την επιτήρηση και, ίσως, την τιμωρία της εποπτεύουσας αρχής: «Πιόνια που κινούνταν σε μια μακάβρια παρτίδα σκάκι. Πιόνια που χάθηκαν σε ένα θανάσιμο παιχνίδι.»¹⁰⁰

Η αφήγηση «αυτού που περπάτησε» εστιάζεται σε ένα περιστατικό που συνέβη κάποιο κρύο βράδυ στο στρατόπεδο, ένα ζοφερό ουσιαστικά παιχνίδι ζωής και θανάτου. Η δοκιμασία που επιβλήθηκε άνωθεν ήταν να μπορέσουν οι κρατούμενοι να κάνουν ένα άλμα πάνω από έναν λάκκο. Όποιος τον περνούσε σωζόταν, όποιος όμως δεν τα κατάφερνε ή προσπαθούσε να ξεφύγει ή καθυστερούσε, εκτελούνταν επί τόπου¹⁰¹. Όταν ήρθε η σειρά του γέρου, παιδάκι τότε, αυτός περπάτησε πάνω στα πτώματα που είχαν στοιβαχθεί στον λάκκο, χωρίς να χρειαστεί να πηδήξει πάνω από αυτόν.

Ο αφηγητής ακολουθεί τα χνάρια της ζωής αυτού του παράξενου και μοναχικού ανθρώπου, αναπόσπαστου στοιχείου αυτής της περίκλειστης και ασφυκτικής όψης της πόλης, της ετεροτοπίας του προσφυγικού οικισμού. Η αιτία που

⁹⁶Χρυσόπουλος 2003, σ. 20.

⁹⁷Χρυσόπουλος 2003, σ. 31.

⁹⁸Foucault 2012, σ. 262.

⁹⁹Foucault 2012, σ. 267.

¹⁰⁰Χρυσόπουλος 2003, σ. 30.

¹⁰¹Χρυσόπουλος 2003, σ. 33.

ωθεί τον αφηγητή να προσπαθήσει να ανιχνεύσει τη βιογραφία αυτού του ανθρώπου είναι κάποιες παλιές φωτογραφίες που βρίσκει στο σπίτι μιας γυναίκας (δεν γνωρίζει ο αναγνώστης τη σχέση του αφηγητή με τη γυναίκα αυτή), μετά τον θάνατό της. Τα βασικά πρόσωπα που αποτυπώνονται σε αυτές τις φωτογραφίες είναι η γυναίκα και ένας άγνωστος άνδρας, τον οποίο η γυναίκα δεν αποκάλυψε ποτέ. Οι φωτογραφίες είχαν τραβηχτεί σε διαφορετικές χρονικές περιόδους, το 1975, το 1982, το 1983 και το 1998. Κοινό στοιχείο όλων των φωτογραφιών είναι ο τόπος: το παγκάκι στην πλατεία με το σιντριβάνι, που βρίσκεται στο κέντρο του προσφυγικού οικισμού. Αυτό το στοιχείο οδηγεί τον αφηγητή στη συγκεκριμένη περιοχή και στην εύρεση του άγνωστου άνδρα που είναι τελικά ο επονομαζόμενος «αυτός που περπάτησε», αν και δεν μαθαίνει τι τον συνδέει με την εκλιπούσα γυναίκα. *«Δεν έμαθα γιατί αγκιστρώθηκαν οι δυο τους. Ήξερα όμως ότι εδώ, σ' αυτό το περιθώριο της πόλης, οι ζωές τους αγγίχτηκαν και έκτοτε δημιούργησαν έναν κοινό τόπο»¹⁰².*

Οι φωτογραφίες στην περίπτωση αυτή λειτουργούν ως φορείς μνήμης, καθώς αποτυπώνουν τις μεταβολές που έχουν επέλθει στον χώρο και στα εικονιζόμενα πρόσωπα με το πέρασμα του χρόνου. Υπό αυτή την έννοια, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελούν μία χωροχρονική ετεροτοπία, αφού συνδέονται με την εικονική αναπαράσταση ενός πραγματικού χώρου σε διαφορετικές χρονικές στιγμές¹⁰³. Η διαφοροποίηση της χρήσης ενός χώρου και οι αλλαγές που υφίσταται ο χώρος στη διάρκεια του χρόνου αποτελούν, σύμφωνα με τον Foucault, μία από τις αρχές που περιγράφουν τους ετεροτοπικούς χώρους. Η πλατεία του προσφυγικού οικισμού, άλλοτε καθαρή και όμορφη, τώρα έχει εγκαταλειφθεί και μετατραπεί σε μια δυστοπική όψη μέσα στο αστικό περιβάλλον. *«Είναι παραμελημένη και βρόμικη αυτή η στεγνή πλατεία»¹⁰⁴.* Η φθορά του χρόνου έχει αφήσει τα σημάδια της και στα πρόσωπα και τα σώματα της γυναίκας και του άνδρα που εικονίζονται στις φωτογραφίες.

Στη σύνθεση της εικόνας αυτής της περικλειστης, ασφυκτικής όψης της πόλης προστίθεται η ιστορία της Όλγας, μίας έφηβης που διαμένει στα προσφυγικά της λεωφόρου Αλεξάνδρας. Πρόκειται για ένα μοναχικό, ευαίσθητο και φοβισμένο κορίτσι, κλεισμένο στον δικό του κόσμο, τον κόσμο της μουσικής. *«Η Όλγα δεν αποχωριζόταν ποτέ το μικροσκοπικό κασετόφωνο με τα ακουστικά και, όποτε έβρισκε ευκαιρία,*

¹⁰²Χρυσόπουλος 2003, σ. 49.

¹⁰³Foucault 2012, σ. 265.

¹⁰⁴Χρυσόπουλος 2003, σ. 18.

αποσυρόταν στον δικό της ιδιωτικό κόσμο των ήχων»¹⁰⁵. Η πρόθεση διαφυγής από τον περιορισμένο, περιχαρακωμένο χώρο όπου ζει και ο οποίος θέτει σε δοκιμασία καθημερινά την ιδιωτικότητά της, είναι αυτό που την οδηγεί ένα μουντό, υγρό πρωινό του Δεκεμβρίου να κάψει τον καναπέ όπου κοιμάται στον διάδρομο της πολυκατοικίας που μένει, ενώ η ίδια στέκει παράμερα αμίλητη, ακούγοντας μουσική. Η επιθυμία διαφυγής την οδηγεί τελικά στην αυτοκτονία: «*Διαμερίσματα στενά, παραταγμένα το ένα δίπλα στο άλλο, απαγορεύουν την ιδιωτική ζωή. Δεν υπάρχουν μυστικά εδώ. Δεν υπάρχουν φωνές αγνώστων. Όλοι έχουν όνομα. Στον προσφυγικό οικισμό όλοι γνωρίζουν...*»¹⁰⁶. Πρόκειται για έναν τόπο που όλοι γνωρίζονται καλά μεταξύ τους, αλλά δεν μιλούν. Σα να υπάρχει ένα αόρατο όριο ανάμεσά τους που δεν πρέπει να ξεπεραστεί. Τα συναισθήματα, οι φόβοι, οι αδυναμίες, οι επιθυμίες, το βίαιο κοινό ξερίζωμα από τον γενέθλιο τόπο πρέπει να μην εκφραστούν, να μείνουν καλά κρυμμένα στην ψυχή και το μυαλό τους.

Η ζωή εδώ, στον τόπο όπου έζησαν οι πρόσφυγες, είναι ζωή ελεγχόμενη. Εδώ οι οικογένειες είναι στρατόπεδα ασφαλή και περικλειστα και οι πύλες τους φυλάσσονται νυχθημερόν. Δεν υπάρχουν μυστικά εδώ, υπάρχει όμως σιωπή. Οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τα πάντα, μα αποστρέφουν πρόθυμα το βλέμμα. Υπάρχουν ιεραρχίες εδώ. Οι κώδικες της επιβολής παραμένουν άθικτοι και οι ηθικοί νόμοι απαράβατοι. Τα κορίτσια παίζουν ξέχωρα από τα αγόρια. Τα παιδιά δεν ξεμακραίνουν στη φωτισμένη πόλη που περιβάλλει αυτή τη γειτονιά. Οι πόρτες των διαμερισμάτων είναι, θαρρείς, διάφανες, μα παραμένουν ερμητικά κλειστές¹⁰⁷.

Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά συνθέτουν μία ιδιότυπη μορφή ετεροτοπίας, έναν τόπο που βρίσκεται μέσα στην πόλη, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί ένα ξεχωριστό μόνωμα, μία περικλειστη κυψέλη που υπακούει στους δικούς της άγραφους νόμους και στις δικές της επιταγές. «Αυτός που περπάτησε» με την ιστορία που αφηγείται και η Όλγα με τα μουσικά της ταξίδια αποτελούν στοιχεία αυτής της ετεροτοπίας.

Η ζωή στον οικισμό για τους περισσότερους κυλά γρήγορα, αναμενόμενα, νομοτελειακά προκαθορισμένα, χωρίς «*εξάρσεις και ξαφνιάσματα*»¹⁰⁸. Έτσι κυλά και για τα αδέρφια Γεώργιο και Γεώργιο Φαστία, τους γιους του ανάπηρου λαχειοπώλη Άγγελου Φαστία, που αναλαμβάνουν το πρώην παντοπωλείο του κυρίου Οδυσσέα στον συνοικισμό. Ακόμη και όταν η βαριά σκιά του θανάτου σκεπάζει τη ζωή τους, η σιωπή και η απόκρυψη του πόνου είναι προκαθορισμένη και αναμενόμενη:

¹⁰⁵Χρυσόπουλος 2003, σσ. 53-54.

¹⁰⁶Χρυσόπουλος 2003, σ. 53.

¹⁰⁷Χρυσόπουλος 2003, σ. 59.

¹⁰⁸Χρυσόπουλος 2003, σ. 74.

Οι άνθρωποι στα προσφυγικά δεν ανέχονται για πολύ καιρό τα θλιμμένα πρόσωπα. Το πένθος εδώ περνάει γρήγορα. Μόνο στις γυναίκες δεν επιτρέπεται να ξεχάσουν¹⁰⁹.

Μία από αυτές τις γυναίκες είναι εκείνη που έχασε τον σύντροφό της βίαια, όταν τον μαχαίρωσαν μέρα μεσημέρι στην πλατεία των προσφυγικών μπροστά στα έντρομα μάτια όλων. Η Ιοκάστη Μοζέρ ήταν τότε δεκαεπτά ετών και βρισκόταν μαζί με τον σύντροφο και προσδοκώμενο μελλοντικό σύζυγό της Αιμίλιο Ντεπό στην πλατεία του συνοικισμού. Είπαν πως στόχος του φονικού ήταν η τιμωρία του Ντεπό, καθώς στο παρελθόν, εκτός από την Ιοκάστη, ο Ντεπό είχε κάποιον άντρα εραστή. Το τραγικό γεγονός ήταν τόσο αιφνίδιο που η γυναίκα αυτή δεν τον μίσησε ποτέ και από τότε έχει βυθιστεί στο σκοτάδι του πένθους και στη νευρωτική, επαναλαμβανόμενη επίκληση της μνήμης, των βιωμάτων, των στιγμών και των αισθητικών ερεθισμάτων που σχετίζονται με εκείνον. Οι υπόλοιποι κάτοικοι του οικισμού γνωρίζουν, κατανοούν, συμπονούν σιωπηλά και αθόρυβα, ελπίζοντας ότι κάποια στιγμή θα συμφιλιωθεί με αυτό που έχει συμβεί: *«Ελπίζουν ότι κάποια μέρα –ή ίσως αυτή η αποκάλυψη να μην έρθει ποτέ– θα καταφέρει να ξεφύγει οριστικά από τα νύχια της μνήμης.»*¹¹⁰.

Η χωροταξική ομοιομορφία της γειτονιάς των προσφυγικών διακόπτεται από μία ερειπωμένη πλέον μονοκατοικία που στέκει ανάμεσα στις πολυκατοικίες. Η μονοκατοικία κατοικούνταν από την οικογένεια Ισομάχου και υπήρχε εκεί πριν χτιστούν τα προσφυγικά. Τα μέλη της ποτέ δεν αποδέχτηκαν τους νέους γείτονες ούτε ανέπτυξαν κάποια σχέση μαζί τους.

Τα θεόρατα συγκροτήματα υψώθηκαν βιαστικά, ζώνοντας το χαμηλό σπίτι, και οι Ισομάχοι βρέθηκαν πολιορκημένοι από έναν πρωτόγνωρο κόσμο που τους φόβιζε. Δεν θέλησαν να κατανοήσουν αυτούς τους νεοφερμένους ανθρώπους. Δεν είχαν υπομονή. Δεν έδειξαν επιείκεια¹¹¹.

Το σπίτι των Ισομάχων αποτελεί έναν περικλειστο θύλακα, έναν ετεροτοπικό χώρο με σύστημα διάνοιξης και περικλεισης που αλλάζει μορφή και λειτουργία με το πέρασμα του χρόνου, μία ετεροτοπία ενταγμένη μέσα στην ετεροτοπία των προσφυγικών. Η εξωτερική μορφή της μονοκατοικίας άλλαξε για μικρό χρονικό διάστημα, όταν

¹⁰⁹Χρυσόπουλος 2003, σ. 79.

¹¹⁰Χρυσόπουλος 2003, σ. 91.

¹¹¹Χρυσόπουλος 2003, σ. 125.

καθαρίστηκε ο φράχτης και το πεζοδρόμιο που βρισκόταν απ' έξω, πριν τοποθετηθεί στο σημείο αυτό μία στάση λεωφορείου.

Η στάση του λεωφορείου είναι μία χωροθεσία προσωρινής στάσης¹¹², όπου οι άνθρωποι παραμένουν για μικρό χρονικό διάστημα, μέχρι να φτάσει το μεταφορικό μέσο που περιμένουν για να επιβιβασθούν. Στην εν λόγω στάση άλλοτε συγκεντρώνονταν άνθρωποι διαφορετικών ηλικιών και ιδιοτήτων, ανάλογα με την ώρα της ημέρας. Νωρίς το πρωί μαζεύονταν εργάτες και υπάλληλοι, αργότερα μαθητές και τις Κυριακές φίλαθλοι. Μαζεύονταν επίσης φοιτητές που γυρνούσαν από το φροντιστήριο, νοικοκυρές που ξαπόσταιναν με τα ψώνια τους, μεσήλικι που διάβαζαν όρθιοι την εφημερίδα τους. Αυτό όμως δεν διήρκεσε για πολύ, καθώς το τσίγκινο υπόστεγο που τοποθετήθηκε με την πάροδο του χρόνου, λόγω των καιρικών συνθηκών, μετέβαλε τη στάση σε έναν χώρο τρομακτικό: *«Η στάση άλλαξε. Ήταν σκοτεινή σαν σκιά. Ο άνεμος ράπιζε αλύπητα το υγρό πεζοδρόμιο και το παλιό σπίτι μούγκριζε σαν ναυαγισμένο καράβι.»*¹¹³. Το σημείο γρήγορα ερήμωσε, αυτοί που γνώριζαν την περιοχή το απέφευγαν, το λεωφορείο σπάνια σταματούσε εκεί, ο φράχτης γέμισε κλαδιά και το σπίτι θεωρήθηκε από κάποιους στοιχειωμένο.

Οι κάτοικοι των προσφυγικών και κυρίως τα παιδιά και οι ηλικιωμένοι πλάθουν ιστορίες φανταστικές, πιστεύουν σε δοξασίες και προλήψεις και εκδηλώνουν συμπεριφορές που παραπέμπουν σε ανθρώπους απαίδευτους, χωρίς εμπειρίες και προσλαμβάνουσες από το περιβάλλον, με στενότητα σκέψης, απόρροια της ύπαρξης και δράσης τους σε έναν περιορισμένο κοινωνικό περίγυρο. Διαφορετικοί άνθρωποι στοιβαγμένοι σε έναν μικρόκοσμο, μια κυψέλη ανθρώπων και πραγμάτων, συνθέτουν αυτήν την ετεροτοπική όψη της πόλης.

Σύμφωνα με τον Σταυρίδη, οι κάτοικοι των Προσφυγικών δεν «επέλεξαν να οχυρωθούν σε ένα φτωχό αλλά φαινομενικά ασφαλή θύλακα», αλλά «ανέπτυξαν σχέσεις ώσμωσης με τις κοντινές γειτονιές και την πόλη». Οι Μικρασιάτες πρόσφυγες διατήρησαν τα ήθη και τις αξίες του, αλλά δεν έμειναν απομονωμένοι από το οικιστικό περιβάλλον τους. Το γεγονός αυτό κατέστησε τον προσφυγικό καταυλισμό ετεροτοπικό χώρο, όχι όμως με την έννοια μιας «χωρικής απομόνωσης που στιγματίζει», αλλά «περισσότερο ως της πρακτικής διάχυσης νέων μορφών συλλογικής ζωής στην πόλη»¹¹⁴.

¹¹²Foucault 2012, σ. 259.

¹¹³Χρυσόπουλος 2003, σ. 121.

¹¹⁴Σταυρίδης 2018, σ. 99.

Η αισθητική αναρχία κάνει αισθητή την παρουσία της παντού. Το εσωτερικό των διαμερισμάτων, τα μπαλκόνια, οι εξωτερικοί τοίχοι, οι ταράτσες, οι κοινόχρηστοι χώροι, τα πεζοδρόμια, οι γύρω δρόμοι, η κοντινή πλατεία με το σιντριβάνι και την καντίνα συνθέτουν ένα άναρχο και ανομοιογενές μάγμα εικόνων, οσμών και ήχων.

Οι τοίχοι εδώ μοιάζουν προσβεβλημένοι από λοιμώδες νόσημα. Τα παραθυρόφυλλα έχουν αντικατασταθεί κατά βούληση. Αλλού δεν υπάρχουν καθόλου. Αναρχία χρωμάτων. Πλαστικές λεκάνες. Μια αλουμινένια πόρτα. Δίπλα της μια άλλη δρύινη. Στρεβλωμένα κάγκελα σφριασμένα στα πεζοδρόμια. Κλωβοί από κοτετσόσυρμα. Σωλήνες. Σύρματα. Κεραίες¹¹⁵.

Η οικονομική ανέχεια, που αντικατοπτρίζεται και στην αισθητική εικόνα του συνοικισμού, δεν αφήνει περιθώρια για αισθητικές παρεμβάσεις και ανάπτυξη καλαισθησίας. Η επιβίωση είναι προτεραιότητα και η εγκαταλειμμένη και άναρχη εξωτερική εικόνα των κτιρίων συνάδει με τον καταρρακωμένο ψυχισμό των κατοίκων τους.

¹¹⁵Χρυσόπουλος 2003, σσ. 16-17.

2.2 Φακός στο στόμα: Ένας μετανεωτερικός πλάνης

Στο πρώτο μέρος του βιβλίου ο αφηγητής, ένα υγρό σούρουπο του Δεκεμβρίου, βγαίνει από το δωμάτιο του σπιτιού του με κακή διάθεση χωρίς έμπνευση για να γράψει και ξεκινάει έναν περίπατο στην πόλη, σε μία πόλη που μαστίζεται από την οικονομική κρίση, γεμάτη από δυστοπικές όψεις, εικόνες εγκατάλειψης και εξαθλίωσης άψυχων αντικειμένων και έμψυχων υποκειμένων. Ο αφηγητής περπατάει στην πόλη, νιώθει την ενέργειά της, αφουγκράζεται τον παλμό της. Συναντά σε κάποιο δρόμο μια γυναίκα σε σύγχυση, που φωνάζει επαναλαμβανόμενα και σπαραχτικά ένα όνομα, όνομα κάποιου άλλου ή της ίδιας. Συναντά επίσης ανέκφραστους ανθρώπους, ανθρώπους-φαντάσματα και ψάχνει μέσα από αυτή τη σιωπή και την απουσία εκφραστικότητας συναισθημάτων να ανιχνεύσει κάτι, να δει τι κρύβεται πίσω από αυτό και να μην το προσπεράσει φευγαλέα και βιαστικά, ψάχνοντας μάλιστα να το αποφύγει, όπως οι περισσότεροι διαβάτες. Περπατώντας στους ανοιχτούς δρόμους εντοπίζει μια διαφοροποίηση σε σχέση με το παρελθόν. Οτιδήποτε συναντά στην πόλη φαίνεται απειλητικό, απόμακρο και ξένο προς αυτόν, ενώ μέχρι τότε ήταν γνώριμο και οικείο.

Η βραδινή πόλη που απλωνόταν μπροστά μου έμοιαζε διαφορετική, σαν να την έβλεπα για πρώτη φορά. Ή μάλλον όχι, αυτό είναι λάθος. Η πόλη δεν έμοιαζε ξένη, μπορούσα να αναγνωρίσω με ευκολία τα σημεία που γνώριζα τόσο καλά. Κι όμως, κάτι έμοιαζε λαθεμένο. Σαν κάτι να είχε ανεπαίσθητα χαλάσει τον τελευταίο καιρό¹¹⁶.

Ο αφηγητής συνεχίζει την περιπλάνησή του στη σκοτεινή πόλη, αντικρίζει ανθρώπους να περιφέρονται άσκοπα σε αυτήν, διαγράφοντας νευρωτικά επαναλαμβανόμενες τροχιές, άστεγους, επαίτες, ναρκομανείς, ρακοσυλλέκτες, εξαθλιωμένους οικονομικά και ηθικά ανθρώπους, που ψάχνουν τον τρόπο να επιβιώσουν, να εξασφαλίσουν την ύπαρξή τους μια μέρα ακόμη ή που ζουν γιατί δεν έχουν τη δύναμη να δώσουν τέλος στη ζωή τους. Η διαδρομή μέσα στην πόλη αποτελεί το ερέθισμα για τον συγγραφέα να διαγράψει μια ενδελεχή εσωτερική διαδρομή, την οποία καταγράφει και μοιράζεται με τους αναγνώστες. Προβληματίζεται για τη θέση του ατόμου μέσα στη σύγχρονη μεγαλούπολη και

¹¹⁶Χρυσόπουλος 2012α, σ. 18.

αναζητά το σημείο εκείνο που θα οριοθετήσει τη σχέση του με τους συμπολίτες του και τον χώρο.

Το παράδοξο δίλημμα είναι το εξής: αν επιτρέψουμε την άκριτη ταύτιση με τα γεγονότα, τότε είμαστε εκτεθειμένοι σε κάθε είδους μόλυνση, σε κάθε είδους φόβο και παρανόηση. Αν, από την άλλη, επιδιώξουμε την περικλειστη προστασία από κάθε γεγονός (χωρίς στη ουσία να προστατευόμαστε από τον κίνδυνο), γινόμαστε αιχμάλωτοι της νοσταλγίας ενός φανταστικού αισθήματος ασφάλειας («από τότε που αφήναμε τις πόρτες ξεκλειδωτες»), που όμως δεν υπήρξε ποτέ.

Σήμερα υπάρχει η απαίτηση για κάτι ενδιάμεσο. Η σκέψη ανοίγεται σε έναν χώρο μεταίχμιακό που ορίζεται από την απροθυμία μας να διαλέξουμε οριστικώς (προσοχή: όχι διαζευκτικώς) και το ένα και το άλλο άκρο. Αμφότερα. Πρόκειται για την άβολη θέση ανάμεσα στους δύο κόσμους¹¹⁷.

Ακολουθεί η συνάντηση του συγγραφέα με έναν άστεγο, τον Α., στο αμαξοστάσιο των λεωφορείων. Πρόκειται για έναν μεσήλικα, αδύνατο και ταλαιπωρημένο που ήρθε στην Αθήνα από την επαρχία και εργαζόταν άλλοτε ως υδραυλικός πριν αναγκαστεί να ζει στους δρόμους. Χωρίς οικογένεια και φίλους, τον περιμαζεύουν από τους δρόμους σε άσχημη κατάσταση, οριακή κάποιες φορές για τη ζωή του. Κοιμάται στους δρόμους, σε χαρτόνια, στο πάρκο, σε παγκάκια, σε λεωφορεία, στο αμαξοστάσιο των λεωφορείων και, σπάνια, σε κάποιο δωμάτιο ξενοδοχείου. Περιφέρεται όσο αντέχουν τα πόδια του, άπλυτος και πεινασμένος, ψάχνει για τροφή μέσα σε κάδους απορριμμάτων και προσπαθεί να μαζέψει χαρτί για ανακύκλωση. Έχει χάσει την ιδιωτικότητά του, καθώς ο ιδιωτικός-προσωπικός του χώρος έχει εξισωθεί με τον δημόσιο χώρο. Με αφορμή τις συναντήσεις και τις συζητήσεις του με τον άστεγο Α., ο αφηγητής παρατηρεί για την έλλειψη ιδιωτικότητας στη σύγχρονη αστική πραγματικότητα:

Η κηδεμονία του σώματος, οι βασικές λειτουργίες όπως ο ύπνος και το φαγητό, οι διαπληκτισμοί και οι ερωτοτροπίες τώρα πλέον ξεχύνονται με απελπισία ολόγυρά μας, όχι με αιδημοσύνη ούτε με το θράσος της απόλαυσης, αλλά με έναν νευρικό σπασμό¹¹⁸.

Η έλλειψη σεβασμού τη ιδιωτικότητας της ανθρώπινης ύπαρξης αφορά όχι μόνο τους ανθρώπους που ζουν στους δρόμους αλλά και τους υπόλοιπους που νομίζουν πως κρύβονται πίσω από την ανωνυμία της μεγαλούπολης και ότι χάνονται μέσα στο μέγεθος και το πλήθος της.

¹¹⁷Χρυσόπουλος 2012α, σ. 28.

¹¹⁸Χρυσόπουλος 2012α, σσ. 33-34.

Ο καθένας από εμάς οροθετεί έναν προσωπικό μικρόκοσμο με ακριβή σύνορα (δρόμους, διαδρομές, χώρους, πρόσωπα) και ζει σιωπηλά μέσα του, στο ημίφως, σαν βαθιά στον πάτο ενός πηγαδιού, ζωσμένος από ένα τείχος ευάρεστης οικειότητας. Κατά μήκος των λεωφόρων, στις σκιές των τραπεζών, πάνω σε σιδερένιους στύλους, απλώνεται ένα ξάγρυπνο δίκτυο επιτήρησης. Τα όριά του είναι σαφή και αδιαπέραστα. Δεν έχει συρματοπλέγματα γύρω του, ούτε προβολείς και σκοπιές. Δεν χρειάζονται δεσμοφύλακες. Επιτηρούμενος και επιτηρητής, θεατής και θέαμα, είναι πλέον έννοιες ταυτόσημες που ανάμεσά τους δεν χωρά διαζευκτικό. Η σύγχρονη πόλη στροβιλίζεται σαν δίνη, κρατώντας εμάς που μεγαλώνουμε εδώ στην ασφυκτική, κεντρομόλο αγκάλη της. Οι υπόλοιποι –περαστικοί και ταξιδιώτες– αντικρίζουν τον τόπο με ελαφρότητα, χωρίς να αντιλαμβάνονται την πραγματικότητα όσων είναι έγκλειστοι μέσα του. Έτσι, δεν υπάρχουν τρόποι διαφυγής κι ούτε έξοδοι, παρά μόνο δίοδοι, για να διασχίζουν ανενόχλητοι οι ανύποπτοι διαβάτες που πηγαινοέρχονται στις δουλειές τους, δίχως να ξεμακραίνουν από το καθημερινό τους δρομολόγιο. Σαν τρένα που κινούνται πάνω σε σιδερένιες ράγες¹¹⁹.

Ο δρόμος είναι ο τόπος διαμονής και καθημερινής δράσης των νεοαστέγων, των ανθρώπων που έμειναν χωρίς κατοικία λόγω της οικονομικής κρίσης, επειδή βρέθηκαν εκτός παραγωγικής διαδικασίας. Υπό αυτή την έννοια, ο δρόμος ως χώρος συνάντησης του αφηγητή με τον νεοάστεγο Α. συνιστά μια ετεροτοπία παρέκκλισης¹²⁰. Η «ετεροτοπία του δρόμου», όπως διαμορφώνεται στην Αθήνα στις αρχές του 21ου αιώνα, αποτελεί προϊόν της οικονομικής κρίσης και της γενικότερης κοινωνικοοικονομικής κατάστασης που επικρατεί κατά την περίοδο αυτή στην Ελλάδα. Ο δρόμος αποτελεί έναν πραγματικό τόπο με διττή, αντιφατική ταυτότητα. Τα άτομα που ζουν στον δρόμο, ενώ ζουν μέσα στην πόλη, και μάλιστα τις περισσότερες φορές στο κέντρο της, δηλαδή στην καρδιά της πόλης, ταυτόχρονα αισθάνονται ότι ζουν έξω από αυτή, ότι δεν ανήκουν σε αυτή και ότι βρίσκονται στο περιθώριο. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του άστεγου Α., ο οποίος ενώ περπατάει, κοιμάται, τρώει, επιτελεί τις προσωπικές του ανάγκες, ζει στον δρόμο, ταυτόχρονα νιώθει απομονωμένος, διαφορετικός από τους άλλους και παρείσακτος. Είναι μια περιφερόμενη ύπαρξη στους δρόμους της πόλης, χωρίς θέση στην κοινωνία. Από παντού διώκεται και αντιμετωπίζεται ως ανεπιθύμητος.

«Πώς είναι να μένεις στον δρόμο;»

«Όλοι βλέπουν ότι είσαι μεθυσμένος και άφραγκος και άστεγος. Και βασικά σου λένε να ξεκουμπιστείς ή να βρεις καμιά δουλειά. Τα πράγματα όμως δεν είναι τόσο εύκολα».

«Όταν είσαι άστεγος;»

«Ναι».

«Και η αστυνομία;»

¹¹⁹Χρυσόπουλος 2012α, σσ. 40-41.

¹²⁰Foucault 2012, σ. 262.

«Μόλις δουν άστεγο μόνο σε σηκώνουν και σου λένε να προχωρήσεις. Σαν να μην έχεις δικαίωμα να σταθείς μια στιγμή. Δεν ξέρω, γι' αυτούς είναι σαν παιχνίδι. Είσαι ασφαλής μόνο όταν είσαι όρθιος, για όσο μπορείς να σταθείς όρθιος και να περπατάς. Μόνο σε κίνηση.»¹²¹

Ο άστεγος Α. αισθάνεται ότι δεν ανήκει πουθενά και συχνά διαχωρίζει τον εαυτό του από τους υπόλοιπους ανθρώπους, χρησιμοποιώντας παράλληλα το πρώτο ενικό με το τρίτο πληθυντικό πρόσωπο.

«Και μετά σε αφήνουν έξω στον δρόμο έτσι... δίχως...»

...

«Τίποτα... Είμαι με χρόνια πάθηση» είπε συμπληρώνοντας τη φράση μου. «Τα κάνω πάνω μου και ξέρουν ότι είμαι άρρωστος, εντάξει; Αλλά δεν μπορούν να κάνουν τίποτα».

«Σου ζητάνε να πληρώσεις;» ρώτησα.

«Όχι, όταν πήγα στα επείγοντα λιποθύμησα εδώ, μέσα στον σταθμό. Το ασθενοφόρο με πήρε και ήξεραν ότι ήμουν χάλια. Δεν μπορούσα να περπατήσω, δεν μπορούσα να μιλήσω. Χρειαζόμουν βοήθεια. Αλλά μετά πίσω στον δρόμο.»¹²²

Επειδή πάσχει από χρόνια εμφύσημα, μπεινοβγαίνει στα δημόσια νοσοκομεία. Έτσι, από την ετεροτοπία του δρόμου περνά στην ετεροτοπία του νοσοκομείου. Συνήθως, το νοσοκομείο θεωρείται ετεροτοπία παρέκκλισης, καθώς σε αυτό περιθάλπονται άτομα που πάσχουν σωματικά ή ψυχικά. Δυστυχώς, όμως, στην εποχή της κρίσης υπάρχουν άνθρωποι που προσπαθούν να παρατείνουν τη διαμονή τους στον χώρο του νοσοκομείου, όπως ο άστεγος Α., καθώς η πραγματικότητα που καλούνται να αντιμετωπίσουν, όταν βγουν από εκεί, είναι πολύ πιο σκληρή και δυσάρεστη από τις συνθήκες νοσηλείας τους¹²³. Ο νοσοκομειακός χώρος διαθέτει ένα σύστημα περίκλεισης και διάνοιξης και αποτελεί έναν οργανωμένο χώρο με κανόνες και πρωτόκολλα, που ρυθμίζουν τη συμπεριφορά των αρρώστων, των επισκεπτών και του ιατρικού και νοσηλευτικού προσωπικού. Όπως παρατηρεί η Γκαμπριέλα Μάνεβα,

από τη μία αποτελεί την πραγμάτωση του μικρόκοσμου της κοινωνίας και από την άλλη φαντάζει σαν ένας κόσμος ξεχωριστός κυριαρχούμενος από τις έννοιες της ιατρικής και της λογικής. Έτσι, σχετίζεται συγχρόνως με τους υπόλοιπους χώρους αλλά και διαφοροποιείται άρδην από αυτούς¹²⁴.

¹²¹Χρυσόπουλος 2012α, σσ. 72-73.

¹²²Στο ίδιο.

¹²³Μάλιστα, όταν βρίσκει την ευκαιρία, κλέβει από εκεί τα φάρμακά του αφού το ισχνό προνοιακό επίδομα που λαμβάνει δεν του επιτρέπει να τα αγοράσει.

¹²⁴Μάνεβα 2018, σ. 79.

Παράλληλα, η ετεροτοπία του νοσοκομείου σχετίζεται με τη διαφορετική αίσθηση του εσωτερικού και του εξωτερικού χρόνου. Τα άτομα δηλαδή που βρίσκονται μέσα στο νοσοκομείο χάνουν την αίσθηση του πραγματικού χρόνου και εγκλωβίζονται στην ιατρική και φαρμακευτική καθημερινότητα του ετεροτοπικού χώρου που τους περιβάλλει.

Το αμαξοστάσιο, το μέρος που ο αφηγητής συναντά αρχικά τον άστεγο Α., παρότι είναι χώρος στάθμευσης των λεωφορείων και σημείο αφετηρίας και τέρματος των δρομολογίων τους, κατά την περίοδο της οικονομικής κρίσης ταυτόχρονα αποτελεί καταφύγιο για τους άστεγους. Εκεί ψάχνουν για τροφή στους κάδους απορριμμάτων, κοιμούνται στα παγκάκια, περιμένουν το επόμενο λεωφορείο, για να κάνουν μία ακόμη διαδρομή, όχι επειδή θέλουν να πάνε κάπου, αλλά για να βρεθούν σε έναν κλειστό χώρο, αποφεύγοντας για λίγο τις αντίξοες συνθήκες του εξωτερικού περιβάλλοντος, υπό την προϋπόθεση βέβαια της ανοχής των οδηγών και των υπαλλήλων¹²⁵. Επομένως, το αμαξοστάσιο μπορεί να θεωρηθεί εν μέρει ως ετεροτοπία παρέκκλισης, καθότι «φιλοξενεί» άτομα με αποκλίνοντα τρόπο ζωής σε σχέση με τον μέσο όρο του συνόλου των ανθρώπων.

Ένας ακόμη χώρος που αποτελεί μετανεωτερική ετεροτοπία παρέκκλισης είναι τα κέντρα σίτισης. Στην Ελλάδα των αρχών του 21ου αιώνα, πολλοί άνθρωποι έχασαν τα σπίτια τους, την εργασία τους και έφτασαν σε σημείο να μην μπορούν να εξασφαλίσουν ούτε την καθημερινή τους διατροφή. Ιδίως στην Αθήνα, τα κέντρα σίτισης πολλαπλασιάστηκαν στο πλαίσιο κρατικών και ιδιωτικών πρωτοβουλιών. Ο αφηγητής συνοδεύει τον άστεγο Α., όταν πηγαίνει σε κάποιο κέντρο σίτισης για να φάει, αλλά λίγο πριν φτάσουν, ο άστεγος του ζητά να απομακρυνθεί καθώς η παρουσία του προσκρούει στο τυπικό του χώρου: *«Ίσως δεν ήθελε να τον δουν οι άλλοι μαζί μου. Δεν ήξερα τους κώδικες της ζωής στον δρόμο»*¹²⁶.

Οι εικόνες ασχήμιας του αστικού χώρου και τα απαισιόδοξα και αρνητικά φορτισμένα μηνύματα που απορρέουν από αυτές διακόπτονται από αναφορές στο φως που λούζει απλόχερα την αθηναϊκή πρωτεύουσα, στην αίσθηση εγγύτητας που υπάρχει ανάμεσα στα διάφορα σημεία της πόλης, σε μια βόλτα στον πεζόδρομο κάτω από τον Παρθενώνα.

¹²⁵Χρυσόπουλος 2012α, σ. 34.

¹²⁶Χρυσόπουλος 2012α, σ. 77.

Η ΠΟΛΗ ΔΕΝ ΕΧΕΙ ΠΟΤΕ ΜΙΑ ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΟΨΗ. Σωστά. Υπάρχουν και όλες εκείνες οι ευεργετικές, οι ευχάριστες εκπλήξεις, τα ανοίγματα που ξεπετάγονται στον χάρτη όπως τα απρόσμενα ξέφωτα στην πυκνή βλάστηση ενός δάσους. Κάποιες μέρες νωρίς το πρωί, όταν ο ουρανός είναι καθαρός και ο ήλιος βρίσκεται ακόμη χαμηλά στον ορίζοντα, αρκεί μια βόλτα στον πεζόδρομο κάτω από τον Παρθενώνα¹²⁷.

Ο αφηγητής ως σύγχρονος πλάνης συνεχίζει τον περίπατό του στην πόλη, γνωρίζοντας πως όλα τα παραπάνω εύκολα μπορούν να ανατραπούν. Παρομοιάζεται ο αστικός ιστός με ιστό αράχνης, που τριγυρνά στην πόλη εμποτεύοντας δράσεις, συμπεριφορές και συναισθήματα, έτοιμη να τον παγιδεύσει στον ιστό της σε κάθε πιθανό του στραβοπάτημα.

Ο Χρυσόπουλος εμπλουτίζει τη γραφή του με την παράθεση φωτογραφιών, ειδησεογραφικών αναφορών και αποσπασμάτων από προηγούμενα βιβλία του. Η διαδρομή του στην πόλη συσχετίζεται με τη συγγραφική διαδρομή στην οποία βεβαίως εμπλέκεται η υποκειμενικότητα και η προσωπική θέασή του. Γίνεται αντιπαραβολή της περιπλάνησης και της γραφής, του διαβάτη και του συγγραφέα. Και οι δύο παρατηρούν, θυμούνται, επινοούν, καταγράφουν, αυτοπροσδιορίζονται και ετεροπροσδιορίζονται.

Ο αφηγητής μοιράζεται με το κεντρικό αφηγηματικό πρόσωπο τη γραφή της πόλης. Οι συναντήσεις τους συνεχίζονται, ο άστεγος Α. αναφέρεται σε περιστατικά που έχει βιώσει σε νοσοκομεία και στην απαθή και αποστασιοποιημένη στάση των ανθρώπων ακόμη και απέναντι σε θέματα υγείας. Οι άνθρωποι αυτοί ίσως έχουν «αναγκαστεί» να αναπτύξουν μηχανισμούς άμυνας, προκειμένου να αντιμετωπίσουν τη σύγχρονη πραγματικότητα της Αθήνας που παραλληλίζεται με την αντίστοιχη της Μόσχας μέσω δύο αποσπασμάτων από το έργο του Χρυσόπουλου *Φανταστικό Μουσείο* (2005)¹²⁸. Στο πρώτο, γίνεται αναφορά σε έναν επαίτη που συνάντησε ο συγγραφέας σε κάποια λεωφόρο της ρωσικής πρωτεύουσας τον Αύγουστο του 2001 και εκτίθενται οι σκέψεις και τα συναισθήματα που τον κυρίευσαν όταν γονάτισε μπροστά του για να του αφήσει χρήματα. Η πράξη ελεημοσύνης και η σχέση ευεργέτη-ευεργετούμενου αποτελούν το κεντρικό θέμα και του δεύτερου αποσπάσματος που παραθέτει ο συγγραφέας, από το ημερολόγιο της Μαρίνας Τσβετάγιεβα, τον Ιούλιο του 1919 στη Μόσχα.

Τότε, όπως και σήμερα στην Αθήνα, η ίδια αμηχανία και η ίδια παράξενη ισορροπία ανάμεσα στην αναιδεια και την αιδημοσύνη. Και πάλι, όμως, η ίδια επιστροφή της

¹²⁷Χρυσόπουλος 2012α, σσ. 48-49.

¹²⁸Χρυσόπουλος 2012α, σ. 63.

λογοτεχνίας. Όπως και τότε στη Μόσχα, έτσι και στην Αθήνα έρχεται επιτακτικά και στέκεται κάθε τόσο απέναντί μου η Μαρίνα Τσβετάγιεβα¹²⁹.

Σε αντιδιαστολή με την ελεημοσύνη ως θρησκευτική ιεροτελεστία κάθαρσης των συμμετεχόντων, ο αφηγητής αναφέρεται στη βία και την επιθετικότητα των ανθρώπων που ζουν κυρίως στο κέντρο της Αθήνας, είτε αναπτύσσοντας παραβατική συμπεριφορά είτε όχι. Περιγράφεται με ακρίβεια φωτογραφικής σχεδόν λήψης περιστατικό που βιώνει σε μία από τις διαδρομές του στην πόλη, όταν άτομα που συμμετέχουν σε διακίνηση ναρκωτικών ουσιών εκδηλώνουν βίαιη και επιθετική συμπεριφορά. Παράλληλα, ωστόσο, αναδεικνύεται και η ιδιότυπη ευφυΐα που έχουν αναπτύξει, «η εξυπνάδα των δρόμων»¹³⁰. Οι άνθρωποι που ζουν στον δρόμο «αναγκάζονται» να βρίσκονται σε εγρήγορση, να έχουν τεταμένη την προσοχή τους ανά πάσα στιγμή, προκειμένου να αντιμετωπίσουν τον όποιο ενδεχόμενο κίνδυνο. Αυτό τους κάνει να αναπτύσσουν μια ιδιαίτερη ευφυΐα.

Οι συναντήσεις του αφηγητή με τον άστεγο Α. συνεχίζονται σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, άλλοτε στο αμαξοστάσιο, άλλοτε σε ένα λεωφορείο και άλλοτε στους δρόμους. Ο αφηγητής συζητά με τον άστεγο για θέματα που αφορούν την καθημερινότητά του στον δρόμο, όπως είναι η σίτισή του στα συσσίτια, η διαμονή του σε φτηνά δωμάτια ξενοδοχείων μαζί με άλλους συγκατοίκους και η επικινδυνότητα που ελλοχεύει στους δρόμους για τους άστεγους ανθρώπους. Φαίνεται πως κάποιες στιγμές ο αφηγητής γίνεται συνοδοιπόρος με τον άστεγο Α., περπατάει μαζί του, διανύει μια διαδρομή μέσα σε ένα λεωφορείο και προσπαθεί «να διαβάσει» τα συναισθήματα του άστεγου και τις αντιδράσεις των γύρω του.

Στη συνέχεια ο αφηγητής αναφέρεται στην εσωτερική και ισχυρή ανάγκη του να περπατάει στην πόλη καθημερινά, σε γνωστές ή νέες τροχιές. Παρατηρεί τις παραφωνίες της Αθήνας, επαναλαμβάνει διαδρομές, δεν επιζητά την αισθητική απόλαυση, προσπαθεί να ανασύρει από τη μνήμη του σκέψεις και συναισθήματα που του έχει προκαλέσει στο παρελθόν η πόλη.

Επιδιώκοντας να φτάσω σε έναν τόπο ή αίσθημα που έχω ξεχάσει, δεν μπορώ να προσπεράσω ούτε τη μικρότερη πάροδο, όσο καλά κι αν τη γνωρίζω. Αν μπορούσα, θα ήθελα να εξερευνήσω κάθε δρόμο ξεχωριστά. Από τον Άγιο Σώστη, όπου μένω, ως το κέντρο και ακόμη μακρύτερα. Όταν χώνομαι σε μια γωνιά από τον ήλιο μέσα στη σκιά και ξανά πίσω στο φως, έχω συχνά την ιδιαίτερη αίσθηση ότι δεν κινούμαι μόνο στον χώρο αναζητώντας τον επιθυμητό στόχο μου, αλλά ότι συχνά παραβιάζω

¹²⁹Χρυσόπουλος 2012α, σ. 61.

¹³⁰Χρυσόπουλος 2012α, σ. 70.

τα όρια του χώρου και διασχίζω μια διάσταση χρονική. Και μπαίνω σε μια επικράτεια των ετών και των δεκαετιών, όπου το πλέγμα του χρόνου είναι εξίσου διαδαιλώδες με εκείνο της πόλης της ίδιας¹³¹.

Διαφαίνεται έκδηλη η ανάγκη του αφηγητή να ζήσει την πόλη και όχι απλώς να ζήσει στην πόλη. Να έρθει αντιμέτωπος με τις αντιφάσεις της, τη ζωντάνια της και τη δυναμική της. *«Είναι μια καθολική αντίφαση που περιλαμβάνει τα πιο ακραία διαλεκτικά ζεύγη ομορφιάς και ασχήμιας, βίας και γαλήνης, θορύβου και αταραξίας»¹³².*

Η Αθήνα του 21ου αιώνα στο συγκεκριμένο αφήγημα του Χρυσόπουλου είναι μια πόλη, στην οποία η αισθητική ασχήμια, οι εικόνες εγκατάλειψης και ο ανθρώπινος πόνος έχουν μάλλον επισκιάσει την ομορφιά, την αρμονία και την τάξη. Ούτως ή άλλως, η αναζήτηση μιας πόλης-έργου τέχνης δεν μοιάζει να είναι το ζητούμενο του αφηγητή. Θεωρεί πως ένας από τους λόγους για τους οποίους χρειαζόμαστε την τέχνη είναι για να μας υπενθυμίζει την ανθρωπινότητά μας και μας διηγείται πώς μια εικόνα που βλέπει σε κάποια από τις περιπλανήσεις του στην πόλη, γίνεται η αφορμή να θυμηθεί ένα έργο του Βαν Γκογκ.

Καθώς κοιτούσα τα βήματα των περαστικών, στάθηκα στα γυμνά πόδια ενός άντρα μέσα στα παπούτσια του. Τυλιγμένα με κουρέλια αντί για κάλτσες. Περίμενε να αλλάξει το φανάρι για να διασχίσει τον δρόμο. Οι προβολείς κάποιας διπλανής βιτρίνας φώτιζαν μια πληγή στον αριστερό του αστράγαλο και το μυαλό μου έτρεξε στα παπούτσια του Βαν Γκογκ και σε εκείνη τη διαμάχη ανάμεσα στον Χάιντεγκερ και τον Σαπίρο (με την αμφιλεγόμενη μεσολάβηση του Ντερντά)¹³³.

Η αντιπαράθεση Heidegger και Shapiro και η συναφής παρέμβαση του Derrida αφορούνται από έναν πίνακα του Van Gogh που απεικονίζει ένα ζευγάρι παπούτσια. Ο αφηγητής του Χρυσόπουλου βλέπει μπροστά του αυτό που, κατά τον Heidegger, έλειπε από τον πίνακα του Van Gogh: το υποκείμενο, το έμψυχο ον¹³⁴. Λειτουργώντας ως καθρέπτης, κατά τη φουκωική θεώρηση του όρου, το έργο τέχνης μεγεθύνει για τον μετανεωτερικό πλάνητα την αστική συνθήκη, μέρος της οποίας είναι και ο ίδιος, αποκαλύπτοντας τη σκληρή πραγματικότητα της Αθήνας του 21ου αιώνα.

Η πόλη έχει γεμίσει άστεγους που προσπαθούν να κερδίσουν τη μέρα (να επιβιώσουν δηλαδή μια μέρα ακόμη) ή που ζουν ακόμη γιατί δεν έχουν τη δύναμη να κάνουν κάτι διαφορετικό. Ο αφηγητής μας φέρνει αντιμέτωπους με την ανθρωπιά

¹³¹ Χρυσόπουλος 2012α, σσ. 78-79.

¹³² Χρυσόπουλος 2012α, σ. 80.

¹³³ Χρυσόπουλος 2012α, σ. 82.

¹³⁴ Χρυσόπουλος 2012α, σ. 83.

μας, όταν αναφέρεται σε περιστατικά με πτώματα ή ανθρώπινα μέλη που έχουν τοποθετηθεί σε σακούλες απορριμμάτων, έχουν πεταχτεί σε κάδους και έχουν μεταφερθεί με απορριμματοφόρα σε χωματερή. Η μάχη με τον χώρο και τον χρόνο αναγκάζει τους ανθρώπους που ζουν στον δρόμο να αναπτύσσουν μηχανισμούς αυτοπροστασίας. Είναι άγνωστο αν αυτοί οι άνθρωποι ευθύνονται για την κατάσταση τους ή όχι. Ούτως ή άλλως, ο ανθρώπινος πόνος και η σωματική και ηθική εξαθλίωση χρήζουν ανθρώπινης συμπόνιας και εύρεσης τρόπων αντιμετώπισης. Η επίρριψη ευθυνών και ο καταλογισμός σφαλμάτων είναι ίσως τα τελευταία που ενδιαφέρουν. Ο τρόπος αντιμετώπισης όμως του προβλήματος και παροχής βοήθειας –υλικής ή ηθικής– σε ανθρώπους που βρίσκονται σε τέτοιες καταστάσεις απαιτεί οριοθέτηση. Ανάλογη οριοθέτηση απαιτεί και η σχέση του αφηγητή με τον άστεγο Α. Και το όριο τίθεται και από τις δύο πλευρές όταν, ύστερα από τρεις συναντήσεις τους, σταματούν κάθε επαφή.

Αρχισα να καταλαβαίνω ότι δεν είχαμε τι άλλο να κουβεντιάσουμε. Αυτή η τρίτη συνάντηση είχε αρχίσει να γίνεται βάρος και για τους δυο μας. Δεν ήθελα να του αγοράσω ξανά φαγητό και είχε αρχίσει να σχηματίζεται και στους δυο μας η εντύπωση ενός είδους εκμετάλλευσης¹³⁵.

Στο τέλος, ο αφηγητής επιστρέφει εκεί όπου είχε ξεκινήσει την αφήγησή του, στον κλειστό χώρο του δωματίου. Στη δική του «χωροθεσία ανάπαυσης»¹³⁶, στον ιδιωτικό χώρο που του επιτρέπει την απομόνωση από τους άλλους ανθρώπους, συσχετίζει τη φωτογραφική αποτύπωση και τα οπτικά ερεθίσματα που δέχτηκε ως σύγχρονος πλάνης στον αστικό χώρο με τη λογοτεχνική αποτύπωσή τους, φιλτραρισμένη μέσα από την προσωπική θέαση και την υποκειμενικότητά του. Με τον τρόπο αυτό, διαμορφώνει μια πολυσυλλεκτική εικόνα της Αθήνας του 21ου αιώνα.

¹³⁵Χρυσόπουλος 2012α, σ. 91.

¹³⁶Foucault 2012, σ. 259.

2.3 Η συνείδηση του πλάνητα ως ετεροτοπικό καλειδοσκόπιο

Στη *Συνείδηση του πλάνητα*, η περιπλάνηση στο κέντρο της Αθήνας με τη μορφή σχολιασμού επιμέρους φωτογραφιών αναδεικνύει αρχικά μία εγκαταλελειμμένη διαφημιστική κατασκευή για αρχιτεκτονικό σχεδιασμό που βρίσκεται σε ένα πεζοδρόμιο έξω από τα Προπύλαια του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το πεζοδρόμιο αποτελεί μία *χωροθεσία περάσματος*¹³⁷, έναν ενδιάμεσο, ασφαλή για τον διαβάτη χώρο, που συνήθως οριοθετεί τον χώρο κίνησης των οχημάτων. Εδώ χρησιμοποιείται ως χώρος απόθεσης εγκαταλελειμμένου διαφημιστικού μηνύματος, σημάδι της γενικότερης εγκατάλειψης, της αδιαφορίας και της εντροπίας της μετανεωτερικής πόλης.

Μόνο που η εντροπία που κυβερνά την Αθήνα υπέσκαψε για ακόμα μία φορά αυτή την τόσο εναγώνια επιθυμία για χειραγώγηση, αυτή την εύρυθμη λογικοκρατία που με τόσο κόπο προσπαθούν να επιβάλουν στην πόλη τα ιδρύματα, οι αρχιτεκτονικοί σχεδιασμοί, ο πολιτικός οπτιμισμός της αέναα μεταβαλλόμενης ευημερίας¹³⁸.

Το παραπονημένο αναγραφόμενο μήνυμα «Re-thin Athens» στη διαφημιστική κατασκευή καλεί σε αναστοχασμό για τη μετανεωτερική Αθήνα ως μια πόλη «*αδυνατισμένη, νευρική, απείθαρχη, άτακτη*»¹³⁹.

Η επόμενη σχολιασμένη φωτογραφική αποτύπωση είναι μία κατεστραμμένη πινακίδα στην οδό Ρήγα Φερραίου που συνιστά μία δυστοπική όψη του κέντρου της Αθήνας. Πρόκειται για μία εικόνα καταστροφής και εγκατάλειψης, η οποία πλέον δεν ενοχλεί και δεν προκαλεί έκπληξη, αφού ανάλογες εικόνες συνιστούν πλέον τον αισθητικό κανόνα και όχι την εξαίρεση, την παραφωνία.

Αντίστοιχη αισθητική παραφωνία προσδίδει στον χώρο μία πλαστική πολυθρόνα στη μέση του δρόμου, στην οδό Ντεκάρτ στον Νέο Κόσμο. Ο δρόμος αποκτά ετεροτοπική ιδιότητα, καθώς έχει διττή λειτουργία, δημόσια και ιδιωτική ταυτόχρονα: η πολυθρόνα βρίσκεται στη μέση του δρόμου, ανάμεσα σε προσφυγικές κατοικίες και σε ένα πολυτελές ξενοδοχείο, και ο χώρος μετατρέπεται σε ένα «*δημόσιο σαλόνι*»¹⁴⁰. Φανταζόμαστε τον άνθρωπο που καθόταν σε αυτήν την πολυθρόνα και σκεφτόμαστε πως η οριοθέτηση ανάμεσα στον δημόσιο και τον ιδιωτικό χώρο είναι πλέον ασαφής: «*Ίσως αυτός να είναι ακόμα ένας τόνος στη γοητευτική παραφωνία της*

¹³⁷ Στο ίδιο.

¹³⁸ Χρυσόπουλος 2015α, σ. 13.

¹³⁹ Στο ίδιο.

¹⁴⁰ Χρυσόπουλος 2015α, σ. 17.

Αθήνας: η εποχή μας δεν θέτει διαχωρισμούς ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, το προσωπικό και το συλλογικό.»¹⁴¹.

Η φωτογραφική και λογοτεχνική αποτύπωση διαφορετικών όψεων της Αθήνας συνεχίζεται με την εικόνα μιας μεταλλικής πολυθρόνας δεμένης με αλυσίδα σε πεζόδρομο της περιοχής Ακροπόλεως. Η εικόνα μιας παλιάς πολυθρόνας που γέρνει έρχεται σε αντίθεση με τη γεωμετρική αρμονία και το αισθητικό κάλλος της εικόνας του Παρθενώνα. Το ανυπέβλητο ιστορικό μνημείο στέκει μεγαλόπρεπο στον ιερό βράχο της Ακροπόλεως, αποτελώντας εξαίρεση μέσα στην αισθητική ασχήμια της πόλης που συνάδει με την ευρύτερη ανθρωπιστική κρίση της εποχής: *«Αυτό σκεφτόμουν καθώς περπατούσα κάτω από την Ακρόπολη, κοιτώντας τον Παρθενώνα και τη δική του αθώα οπτική απάτη. Η Αθήνα γίνεται ολόενα και πιο λοζή. Κι εμείς την ακολουθούμε»¹⁴²*. Εντοπίζουμε την ύπαρξη δύο ετεροτοπικών χώρων. Ο ιστορικός χώρος της Ακροπόλεως είναι ένας πραγματικός χώρος που βρίσκεται στο κέντρο της Αθήνας, διαθέτει ελεγχόμενο σύστημα διάνοιξης και περικλείσης, καθώς έχει συγκεκριμένη λειτουργία¹⁴³. Είναι ένα ιστορικό μνημείο, παγκόσμιας αισθητικής και πολιτισμικής αναγνώρισης, που ανοίγει τις πύλες του για να φιλοξενήσει επισκέπτες από όλο τον κόσμο και για την πραγματοποίηση πολιτιστικών δράσεων υπό προϋποθέσεις. Η κοινωνία σαφώς έχει μεταβάλει την λειτουργία του χώρου με το πέρασμα των χρόνων¹⁴⁴. Επίσης, συνδέεται με χρονικές αποτμήσεις, καθώς συγκεντρώνει μνήμες διαφορετικών χρονικών στιγμών στο πέρασμα των αιώνων¹⁴⁵. Η εικόνα μιας κενής πολυθρόνας που γέρνει σε κοντινό πεζόδρομο, από την άλλη πλευρά, σπάει τα όρια ιδιωτικού και δημόσιου χώρου και συμβάλλει στην αισθητική παραφωνία και τη δυστοπική μορφή της πόλης. Όταν κάποιος αφήνει δεμένη μια πολυθρόνα σε έναν δημόσιο κοινόχρηστο χώρο, τότε ο χώρος αποκτά εν μέρει ιδιωτική χρήση.

Η περιδιάβαση στην πόλη της Αθήνας συνεχίζεται με το βλέμμα να σταματάει στα αγριόχορτα που έχουν φυτρώσει ανάμεσα στις πλάκες στο πλακόστρωτο της Εθνικής Βιβλιοθήκης στην οδό Πανεπιστημίου. Μπροστά από την αθηναϊκή τριλογία νεοκλασικών κτιρίων (Εθνική Βιβλιοθήκη, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Ακαδημία Αθηνών) και μέσα στο ευρύτερο αστικό περιβάλλον του κέντρου της Αθήνας,

¹⁴¹ Στο ίδιο.

¹⁴² Χρυσόπουλος 2015α, σ. 19.

¹⁴³ Foucault 2012, σ. 267.

¹⁴⁴ Foucault 2012, σ. 263

¹⁴⁵ Foucault 2012, σ. 265.

η φύση προσπαθεί αυτόνομα, άναρχα, «με κάποιο ευχάριστο θράσος»¹⁴⁶, να κάνει αισθητή την παρουσία της. Γίνεται κοινώς αντιληπτό ότι η έντονη ανοικοδόμηση πολυώροφων κτιρίων στον κέντρο της Αθήνας και ο πολεοδομικός και αρχιτεκτονικός σχεδιασμός των τελευταίων δεκαετιών έχουν ως αποτέλεσμα τη διαμόρφωση μίας δυστοπικής αίσθησης, όπου κυριαρχεί το τσιμέντο και η άσφαλτος και η παρουσία στοιχείων του φυσικού περιβάλλοντος είναι σχεδόν μηδαμινή. Η βιομηχανική και τεχνολογική εξέλιξη, η αστικοποίηση και έλλειψη περιβαλλοντικής συνείδησης καταπατούν αλόγιστα και χωρίς τύψεις την ιστορική και περιβαλλοντική ταυτότητα του τόπου. «*Η Αθήνα δεν υπολογίζει την ιστορικότητά της. Ούτε εμείς τη δική μας μνήμη.*»¹⁴⁷ Η ίδια η φύση άλλοτε με τρόπους πιο ανώδυνους (αγριόχορτα ανάμεσα σε πλάκες) και άλλοτε με πιο επώδυνους (κλιματική αλλαγή) θυμίζει αναπάντεχα την παρουσία της. Το φαινόμενο της αστυφιλίας, που παρατηρήθηκε στην Ελλάδα κυρίως από τη δεκαετία του 1960 και ύστερα, η έλλειψη πολεοδομικού σχεδιασμού και περιβαλλοντικής ευαισθησίας καθώς και η άναρχη οικοδόμηση κτιρίων που σημειώθηκε στα μεγάλα αστικά κέντρα και ιδίως στην Αθήνα έχουν ως αποτέλεσμα τη μόλυνση του περιβάλλοντος και τη διατάραξη της ισορροπίας του οικοσυστήματος.

Στην όψη εγκατάλειψης, εντροπίας, αισθητικής ασχήμιας και προχειρότητας προστίθεται ένας κομμένος φωτιστικός στύλος και ένα κάλυμμα κάδου απορριμμάτων στην πλατεία Κοτζιά. Μπροστά από το Δημαρχείο υπάρχουν δύο αντικείμενα που έχουν χάσει τη λειτουργική τους χρήση, γεγονός που σύμφωνα με τον Χρυσόπουλο συμβαίνει γενικότερα στη ζωή μας. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά: «*Η εικόνα αυτή είναι μια απόδειξη του γεγονότος ότι η ζωή πολύ συχνά αποκλίνει από τους προκαθορισμένους ρόλους*»¹⁴⁸. Στο σημείο αυτό γίνεται συσχετισμός με τους ανθρώπους που γυρίζουν στο κέντρο της Αθήνας έχοντας χάσει σπίτι, εργασία, οικογένεια και φίλους ανθρώπινα απόβλητα της οικονομικής κρίσης. Μοιάζουν κι αυτοί σαν αποδομημένα όντα, σαν να έχουν σπάσει τα θεμελιώδη μέρη που συγκροτούν την ανθρώπινη ύπαρξη. Αντικείμενα χωρίς λειτουργική χρήση, άνθρωποι με κατακερματισμένη υπόσταση: και τα δύο αυτά στοιχεία συνθέτουν μία ετεροτοπική όψη που σφραγίζει τη χωροχρονική συνθήκη της μετανεωτερικής Αθήνας.

¹⁴⁶Χρυσόπουλος 2015α, σ. 21.

¹⁴⁷Στο ίδιο.

¹⁴⁸Χρυσόπουλος 2015α, σ. 23.

Ένας «Νεαρός Δρομέας», το χάλκινο άγαλμα στην πλατεία Συντάγματος προσελκύει το ενδιαφέρον και χρησιμοποιείται ως φωτογραφικό είδωλο. Το διαπεραστικό του βλέμμα και η αδυσώπητη, μα όχι δόλια φιγούρα του, οδηγούν τον αφηγητή σε έναν συνειρμικό συσχετισμό με τον κάτοικο του σύγχρονου αθηναϊκού άστεως. Η καχυποψία, η σχεδόν παντελής έλλειψη καλοσύνης, ευγένειας, συμπόνιας, αλληλοκατανόησης διακατέχει τα υποκείμενα της πόλης, μιας πόλης απάνθρωπης, αδίστακτης, τυφλής, καταδιωκτικής¹⁴⁹. Η λειτουργία της πόλης έχει αλλάξει, οι ρυθμοί, οι ήχοι, οι εικόνες, οι θεσμικές και οργανωτικές δομές της ακολουθούν τον ρυθμό που επιβάλλει η μετανεωτερική εποχή και διαμορφώνουν τη σύγχρονη ανελέητη ετεροτοπική όψη της.

Σε αυτή την όψη, τόπος και άνθρωποι πρωταγωνιστούν. Ο αφηγητής συναντά ανθρώπους να γυρνούν άσκοπα στους δρόμους μονολογώντας, διαγράφοντας επαναλαμβανόμενες τροχιές σε μια ακατανόητη, ανερμάτιστη, νευρωτική κίνηση. Αυτοί οι άνθρωποι τραβούν την προσοχή του αφηγητή πλάνητα περισσότερο απ' όλους. Τους ακολουθεί πιστά, με μεγάλο ενδιαφέρον, «*ωτακουστής και κατάσκοπος*»¹⁵⁰. Η θλίψη τους ίσως να μην είναι εμφανής με την πρώτη ματιά, γίνεται αντιληπτή όμως μέσα από την προσεκτική και ενδελεχή παρατήρηση. Αποτελούν μία ιδιότυπη ετερότητα, διαφορετικοί από τους υπόλοιπους, αλλά ταυτόχρονα με πολλά κοινά χαρακτηριστικά. Αυτό που διαφέρει είναι ότι αυτοί οι άνθρωποι κάποια στιγμή δέχτηκαν ασφυκτικές εξωτερικές πιέσεις, που πυροδότησαν τον ευαίσθητο ψυχισμό τους και οδήγησαν σε αυτό που εμείς ονομάζουμε αποκλίνουσα συμπεριφορά. Οι σκέψεις και τα συναισθήματα μπορεί να είναι κοινά, ο τρόπος εξωτερικεύσής τους διαφέρει. Έτσι διαμορφώνεται μία ετεροτοπία παρέκκλισης, αποτελούμενη από ανθρώπους που παρουσιάζουν παρεκκλίνουσα συμπεριφορά σε σχέση με τον μέσο όρο¹⁵¹. Τα ενδιαφέρον του αφηγητή για τους ανθρώπους αυτούς αποτυπώνεται σε δύο φωτογραφίες της *Συνείδησης του πλάνητα*, η μία εκ των οποίων έχει ως κεντρικό πρόσωπο έναν άνδρα που μονολογεί στην πλατεία Συντάγματος και η άλλη έναν τζάνκι που ξαπλώνει στον ήλιο στην πλατεία Καραϊσκάκη.

Οι διαφορετικές εικόνες της πόλης γοητεύουν και δίνουν τροφή στον αφηγητή, έστω και αν στην πλειοψηφία τους είναι δυστοπικές: «*Να γιατί είναι δύσκολο να ζεις με τη φωτογραφία: επειδή απαιτεί να αποδεχθείς ότι κάποιο κομμάτι του εαυτού σου*

¹⁴⁹Βλ. Χρυσόπουλος 2015α, σ. 27.

¹⁵⁰Χρυσόπουλος 2015α, σ. 31.

¹⁵¹Foucault 2012, σ. 262.

θα παραμένει πάντοτε στη σκιά. Το ίδιο συμβαίνει και με την πόλη: η πόλη είναι ο κήπος της μνήμης.»¹⁵². Είναι ένας χώρος που συμπαραθέτει διαφορετικές χωροθεσίες¹⁵³, πολλές φορές ασύμβατες μεταξύ τους και υπό αυτήν την έννοια καθίσταται ετεροτοπικός.

Από το 1990 και μετά, οι νέες οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες έχουν ως αποτέλεσμα να αυξηθούν οι δυστοπικές όψεις της Αθήνας, κυρίως στο κέντρο της πόλης. Εκεί συγκεντρώθηκαν οι λεγόμενες «μη αποδεκτές» λειτουργίες: παράνομο εμπόριο ειδών και προσώπων, διακίνηση ναρκωτικών, εγκατάσταση εσωτερικών και εξωτερικών μεταναστών, πορνεία¹⁵⁴. Έτσι δημιουργείται ένας «άλλος τόπος», μία «ετεροτοπία», σε σχέση με την υπόλοιπη κοινωνία. Σε αυτό το πλαίσιο, ο συγγραφέας αναφέρεται σε δύο χώρους, οι οποίοι γίνονται ολοένα και περισσότεροι στην πόλη: «*Δύο ειδών καταστήματα παρατηρώ τον τελευταίο καιρό στην Αθήνα. Τα ενεχυροδανειστήρια και τα sexshops*»¹⁵⁵.

Εξαθλιωμένοι οικονομικά και απελπισμένοι άνθρωποι καταφεύγουν στα ενεχυροδανειστήρια, ξεπουλώντας προσωπικά τους αντικείμενα με οικονομική και συναισθηματική αξία για να καλύψουν τις απαιτήσεις της καθημερινής ζωής: «*Η ανάγκη μας να διαφυλάξουμε την προσωπική μνήμη έχει νικηθεί από τη βιοτική αγωνία*»¹⁵⁶. Πρόκειται για μία χωροθεσία που διαθέτει σύστημα ελέγχου και συγκεκριμένους κανονισμούς ρύθμισης των συναλλαγών.

Τα sexshops είναι τα ενεχυροδανειστήρια της επιθυμίας, μία αναγκαία διέξοδος για τη φυλακισμένη σεξουαλική ορμή¹⁵⁷. Η φτώχεια, η ανεργία, η θλίψη, η περιθωριοποίηση, η απομόνωση, η καχυποψία και οι καταγιστικοί ρυθμοί της σύγχρονης ζωής πνίγουν τον ερωτισμό και τον μετατρέπουν σε παροδικό σπασμό, σε παροξυσμό. Οι άνθρωποι αποφεύγουν να μοιραστούν, να εκφραστούν, να συναισθανθούν. Αρκετοί καταφεύγουν στα sexshops, μία χωροθεσία που γίνεται το μέσο να βιώσουν μία σύντομη, παροδική ψευδαίσθηση ικανοποίησης και απόλαυσης. Πρόκειται για μία επίπλαστη στιγμή ευτυχίας, ένα υποκατάστατο του χαμένου ερωτισμού, της συντροφικότητας, της αγάπης. Η αγάπη των άλλων προς

¹⁵²Χρυσόπουλος 2015α, σ. 33.

¹⁵³Foucault 2012, σ. 264.

¹⁵⁴Ζόμπολα 2014, σ. 42.

¹⁵⁵Χρυσόπουλος 2015α, σσ. 46-47.

¹⁵⁶Χρυσόπουλος 2015α, σ. 47.

¹⁵⁷Στο ίδιο.

αυτούς, τους κάνει να αγαπήσουν τον εαυτό τους και όχι απλά να επιβιώσουν¹⁵⁸. Η ετεροτοπία των sexshops βοηθά στην επιβίωση, όχι όμως και στην αγάπη του εαυτού μέσω της αγάπης των άλλων.

Μια χωροθεσία διέλευσης που τραβά το ενδιαφέρον του αφηγητή είναι μία αλάνα στον Νέο Κόσμο ανάμεσα σε πολυκατοικίες, χωρίς διακριτή λειτουργία και απομμένη από τον περίγυρο που την οριοθετεί. Είναι μια ετεροτοπία που αγγίζει τα όρια του μη τόπου¹⁵⁹, καθώς οι περαστικοί τη διασχίζουν σαν να μην υπάρχει: «Λες και δεν περιέχει τα απομεινάρια της ζωής μας ολόγυρά της»¹⁶⁰.

Η Αθήνα του Χρυσόπουλου είναι μια πόλη σε απορρύθμιση. Καθώς ο αφηγητής περπατάει σε αυτήν, διαπιστώνει την αταξία, την ασυνέχεια, που πλέον έχει γίνει κάτι συνηθισμένο, αναμενόμενο, γρήγορα προσπελάσιμο γιατί μαθαίνει να την διαβάξει ή –κατά περίπτωση– να την αγνοεί¹⁶¹. Αυτό συμβαίνει στην περίπτωση μιας εικόνας που αντλεί από ένα ισόγειο γραφείο στο κέντρο των Αθηνών, αργά τη νύχτα, με την πόρτα ορθάνοιχτη, τα φώτα αναμμένα και στο πάτωμα την υποψία ενός πλαγιασμένου σώματος κάτω από μία κουβέρτα. Αντικείμενα και σώματα ασύνδετα και χωρίς λογική ερμηνεία συνιστούν πλέον μια καθημερινή εικόνα της μετανεωτερικής Αθήνας, μια παράξενη ανοίκεια ετεροτοπία, όπου συμπαρατίθενται διαφορετικά, ανόμοια, μη συμβατά στοιχεία, που συνυπάρχουν κατά έναν περίεργο τρόπο.

Στην προσπάθειά τους να οικειοποιηθούν την πόλη, οι κάτοικοι της Αθήνας λένε ότι «υπάρχουν πολλές πόλεις μέσα σε κάθε μητρόπολη» και ότι «όσοι ζούμε εδώ διαθέτουμε ο καθένας τη δική του εκδοχή για την πόλη μας». Έχουν την αίσθηση ότι η πόλη τους ανήκει και ότι κατέχουν μία θέση μέσα σε αυτήν από την οποία κανείς δεν μπορεί να τους εκδιώξει, να τους εκτοπίσει. Για τον Χρυσόπουλο, «η σύγχρονη μητρόπολη είναι μία σχεδόν αυτόνομη, πολύμορφη επικράτεια ετεροτοπιών.»¹⁶².

¹⁵⁸ Μπάουμαν 2011, σ. 146.

¹⁵⁹ Augé 1999, σ. 157.

¹⁶⁰ Χρυσόπουλος 2015α, σ. 58.

¹⁶¹ Χρυσόπουλος 2015α, σ. 50.

¹⁶² Χρυσόπουλος 2015α, σ. 58.

2.4 Η σχέση υποκειμένου και ετεροτοπικού χώρου στη Γη του Θουμού

Η αφήγηση ξεκινάει με την περιγραφή του χώρου, των ανθρώπων, εργαζόμενων στο χώρο ή μη, τις κινήσεις και τις ενέργειες στον χώρο του σιδηροδρομικού σταθμού, νωρίς το πρωί. Ο χώρος χρησιμοποιείται από τα άτομα με διαφορετικούς τρόπους. Για τον διευθυντή κίνησης, τις καθαρίστριες, τους διανομείς των εφημερίδων, τους ανθρώπους που τροφοδοτούν τα καταστήματα και τους αστυνομικούς που επιτηρούν τον χώρο, ο σταθμός είναι χώρος εργασίας. Για τους ανθρώπους που μετακινούνται με το τρένο είναι μία χωροθεσία προσωρινής στάσης, μέσω της οποίας θα περάσουν σε μία χωροθεσία περάσματος¹⁶³, που είναι το τρένο.

Οι οδοκαθαριστές, οι ρεσεψιονίστες από το αντικρινό ξενοδοχείο, οι αλκοολικοί και οι τζάνκις, όλοι έχουν ο καθένας το δικό του ωράριο, το δικό του δρομολόγιο, τη δική του περπατησιά, τον ρυθμό του¹⁶⁴.

Ο σιδηροδρομικός σταθμός ως ελεύθερος δημόσιος χώρος, ανοιχτός σε όλους, γίνεται το καταφύγιο ανθρώπων με αποκλίνουσα συμπεριφορά, γεγονός που τον καθιστά κατά κάποιον τρόπο ετεροτοπία παρέκκλισης. Υπάρχουν και κάποιοι άντρες, συνήθως αλλοεθνείς, που περιμένουν «πελάτες» που θα τους προσεγγίσουν. Ο αφηγητής αναφέρεται σε περιστατικό σεξουαλικής κακοποίησης άντρα, κατά πάσα πιθανότητα πρόσφυγα ή μετανάστη από τη Μέση Ανατολή, από Έλληνες με έντονα ρατσιστική συμπεριφορά. Το περιστατικό λαμβάνει χώρα στον σταθμό. Οι Έλληνες βρίζουν χυδαία και προσβάλλουν την ψυχική και σωματική υπόσταση αυτού του ανθρώπου ενώ αυτός, όντας μόνος του, δεν αντιδρά, υπομένει, σιωπά από φόβο. Πρόκειται για τον φόβο και οργή του μόνου, του αδύναμου, του εθνοτικά άλλου, του ανυπεράσπιστου, του ενός έναντι των πολλών¹⁶⁵.

Στη συνέχεια, η αφήγηση μεταφέρεται σε ένα τηλεφωνικό κέντρο όπου επικρατούν απαράδεκτες εργασιακές συνθήκες, ενδεικτικές της γενικότερης κατάστασης που επικρατεί στους χώρους εργασίας τον 21ο αιώνα στην Ελλάδα. Η οικονομική κρίση έχει ως αποτέλεσμα να κλείσουν επιχειρήσεις, να χάσουν αρκετοί άνθρωποι τη δουλειά τους και η εύρεση εργασίας να αποτελεί έναν δύσκολο και πολλές φορές

¹⁶³Augé 1999, σ. 157.

¹⁶⁴Χρυσόπουλος 2018α, σ. 10.

¹⁶⁵Πβ. και σχετική παρατήρηση της Αναστασίας Γρηγοράτου για διήγημα της ανθολογίας *Το αποτόπωμα της κρίσης*: «Παρουσιάζονται πρόσφυγες και μετανάστες από χώρες της Αφρικής και της Μέσης Ανατολής η πολιτισμική ετερότητα των οποίων γίνεται εντονότερα αισθητή από αυτή των ευρωπαϊών μεταναστών» (Γρηγοράτου 2019, σ. 23).

μάταιο αγώνα. Η στελέχωση των ιδιωτικών και δημόσιων επιχειρήσεων και δομών έχει μειωθεί στον μεγαλύτερο δυνατό βαθμό λόγω της έλλειψης των απαιτούμενων οικονομικών πόρων. Ειδικά στην Αθήνα, η ανεργία γίνεται πιο έντονα αντιληπτή σε σχέση με τις επαρχιακές πόλεις. Η νέα κοινωνικοοικονομική συνθήκη επιτάσσει εκμετάλλευση του εργασιακού δυναμικού στο έπακρο, με στόχο πάντα το μεγαλύτερο δυνατό οικονομικό κέρδος. Η ισορροπία στη σχέση προϊστάμενου-υφιστάμενου και εργαζόμενου-συναδέλφου αλλάζει, δεν υπάρχει περιθώριο για ανθρώπινα συναισθήματα, αδυναμίες και λάθη. Το ζητούμενο είναι το οικονομικό όφελος, οι αριθμοί. Στο τέλος μετατρέπονται και οι εργαζόμενοι σε αριθμούς, σαν να χάνεται η ταυτότητα του καθενός, να αποδομείται η διαφορετικότητα και η ανθρώπινη προσωπικότητα, να κατακερματίζεται, να παλεύει να κρατηθεί ακέραια και να επανασυγκροτηθεί: *«Σήμερα μας ανακοίνωσαν ότι πλέον θα χρησιμοποιούμε αριθμούς αντί για ονόματα.»*¹⁶⁶. Το τηλεφωνικό κέντρο είναι ένας σχολαστικά οργανωμένος χώρος με στόχο τον αυστηρό έλεγχο των εργαζομένων. *«Η πειθαρχία είναι μια ενωτική τεχνική μέθοδος που, με ελάχιστη δαπάνη, περιορίζει τη δύναμη του σώματος ως "πολιτικής" δύναμης και τη μεγιστοποιεί ως ωφέλιμη δύναμη»*¹⁶⁷. Ο χώρος διαθέτει ελεγχόμενο σύστημα διάνοιξης και περικλείσης¹⁶⁸, που τον απομονώνει από τον υπόλοιπο αστικό χώρο και τον καθιστά διαπερατό υπό ορισμένες προϋποθέσεις: *«Το γεγονός ότι πίσω από τις σφραγισμένες πόρτες του τηλεφωνικού κέντρου απλώνεται η απολύτως αληθινή πόλη, με πραγματικούς ανθρώπους, μοιάζει αδιανόητο για εκείνον»*¹⁶⁹. Στον κάθε εργαζόμενο αντιστοιχούν ελάχιστα τετραγωνικά, τα προσωπικά του αντικείμενα είναι αριθμητικά προκαθορισμένα, τα προσωπικά μείλ απαγορεύονται, οι μπαλκονόπορτες πρέπει να είναι κλειστές. Ο χώρος έχει μετατραπεί σε ένα περικλειστο παραγωγικό στρατόνα, όπου καταπατώνται τα αυτονόητα ανθρώπινα δικαιώματα, συνήθως χωρίς αντίδραση υπό τον φόβο της απόλυσης. *«Η πειθαρχία απαιτεί πολλές φορές την περίφραξη, τον καθορισμό ενός χώρου διαφορετικού απ' όλους τους άλλους, ενός χώρου περιχαρακωμένου, επίλεκτου χώρου της πειθαρχικής μονοτονίας»*¹⁷⁰. Ο φόβος γεννά τη σιωπή και η σιωπή τον θυμό: *«Ακόμα κι όταν σιωπούμε, αυτή η σιωπή μας μοιάζει με ξέσπασμα»*¹⁷¹.

¹⁶⁶Χρυσόπουλος 2018α, σ. 25.

¹⁶⁷Foucault 2012, σ. 290.

¹⁶⁸Foucault 2012, σ. 267.

¹⁶⁹Χρυσόπουλος 2018α, σ. 23.

¹⁷⁰Foucault 1989, σ. 256.

¹⁷¹Χρυσόπουλος 2018α, σ. 60.

Η λειτουργία του χώρου εργασίας έχει αλλάξει, σύμφωνα με τη νέα ρευστή νεωτερική συνθήκη, γεγονός που του προσδίδει ακόμη ένα ετεροτοπικό στοιχείο¹⁷². Αυτό που πρέπει επίσης να σημειωθεί είναι το στοιχείο της ετεροχρονίας¹⁷³, καθώς στο τηλεφωνικό κέντρο ο χρόνος διαφοροποιείται από τον εξωτερικό πραγματικό χρόνο και μετριέται με βάση την αποδοτικότητα και τις εργασιακές επιτυχίες.

Ο θυμός είναι ένα συναίσθημα που συσσωρεύεται με τα χρόνια βαθαίνει και μεταφέρεται από γενιά σε γενιά¹⁷⁴. Από μικροί οι άνθρωποι προσπαθούν να ακολουθήσουν και να μιμηθούν τα κοινωνικά πρότυπα, αρχικά μέσω ατόμων-προτύπων του οικογενειακού, συγγενικού και φιλικού περιβάλλοντος και, στη συνέχεια, μέσω του ευρύτερου κοινωνικού περιγύρου. Το κινήγι της «πρωτιάς», ο χαρακτηρισμός του «καλύτερου», τα κοινωνικά στερεότυπα, οι ανεκπλήρωτοι στόχοι των γονιών που μεταφέρονται στα παιδιά ως βαρύνουσα ευθύνη και ηθική υποχρέωση, η παράβλεψη των ατομικών επιθυμιών, αναγκών, ταλέντων, ικανοτήτων και ιδιαιτεροτήτων, εναποτίθενται στον ψυχισμό των ανθρώπων και δρουν σωρευτικά σαν ένα βαρίδι που κουβαλούν μέσα τους. Η οργή ψάχνει να βρει διέξοδο να διοχετευτεί και παίρνει τη μορφή άδικου και παράλογου ξεσπάσματος στα μάτια των άλλων, που παριστάνουν ότι δεν γνωρίζουν τίποτα. Συνήθως, το ξέσπασμα αυτό απευθύνεται σε κάποιον πιο αδύναμο από εμάς, σε κάποιον που δεν ευθύνεται γι' αυτό που νιώθουμε, αλλά αποτελεί τον εύκολο στόχο τη δεδομένη στιγμή.

Αναζητούμε διέξοδο για να διοχετεύσουμε την περίσσεια της βίας που μας κατακλύζει εσωτερικά. Ζούμε όσο πιο μακριά μπορούμε ο ένας από τον άλλο μέσα στα ελάχιστα τετραγωνικά που μας αναλογούν. Δεν μοιραζόμαστε τίποτα. Μόνο η οργή συσσωρεύεται σιωπηλά γεμίζοντας κάθε εκατοστό της ύπαρξής μας. Μεταξύ μας ανταλλάσσουμε οργή. Μας κυβερνά ο θυμός. Ψάχνουμε να βρούμε κάποιον πιο αδύναμο από εμάς για να ξεσπάσουμε πάνω του¹⁷⁵.

Ο θυμός χτίζεται σταδιακά και ελλοχεύει στην ψυχή του ήρωα του Χρυσόπουλου, ενός *ματατζή*¹⁷⁶ που κατά τη διάρκεια μιας διαδήλωσης σκοτώνει κάποιον διαδηλωτή. Ο συσσωρευμένος ανέκφραστος θυμός οπλίζει το χέρι ενός

¹⁷¹Χρυσόπουλος 2018α, σ. 60.

¹⁷²Foucault 2012, σ. 263.

¹⁷³Foucault 2012, σ. 265.

¹⁷⁴Χρυσόπουλος 2018α, σ. 31.

¹⁷⁵Χρυσόπουλος 2018α, σ. 26.

¹⁷⁶Χρυσόπουλος 2018α, σ. 31.

ανθρώπου με αποτέλεσμα να αφαιρέσει τη ζωή ενός άλλου ανθρώπου. Το γεγονός αντιμετωπίζεται με τη μέθοδο της υπηρεσιακής συγκάλυψης: *«Η εμπειρογνομosύνη αναφέρει σαφώς ότι η εξαγωγή του όπλου από τη θήκη ήταν απολύτως δικαιολογημένη. Η βολή θεωρήθηκε τυχαία εκτυροσκορότηση. Δεν υπήρξε δόλος σ' αυτό το περιστατικό»*¹⁷⁷. Το περιστατικό αυτό συμβαίνει κατά τη διάρκεια μιας πορείας που οι δύο αντιμαχόμενες πλευρές –αστυνομικοί και διαμαρτυρόμενοι– διακατέχονται από συναισθήματα θυμού που γιγαντώνεται και γίνεται ορμητική και βίαιη οργή, αφήνοντας πίσω της ζημιές σε βιτρίνες καταστημάτων, βανδαλισμούς σε αυτόματα τραπεζικά μηχανήματα, ρίψεις κοκτέιλ μολότοφ κατά των αστυνομικών δυνάμεων και έναν νεκρό.

Η οικονομική κρίση, η πολιτική αστάθεια, η κρίση αξιών και οι έντονες κοινωνικές ανισότητες στην Ελλάδα κάνει τον ενυπάρχοντα θυμό να γιγαντώνεται και να μετατρέπεται σε πράξεις βίας, σε επιθετική συμπεριφορά και παραβατικότητα. Σε συνδυασμό με τη συσσώρευση αρκετά μεγάλου πληθυσμού στην Αθήνα, μετατρέπουν την πόλη σε μια πόλη οργισμένων, επιθετικών ανθρώπων, στη γη του θυμού.

Πιστεύω πως αυτή τη στιγμή υπάρχει μια πολύ μεγάλη ένταση ανάμεσα σε προσδοκίες και συνθήκες. Υπήρξαν προσδοκίες που δεν ευοδώθηκαν και υπάρχουν συνθήκες που τοποθετούν ανθρώπους εκτός πλαισίου, δηλαδή εκτός εργασίας ή ακόμη και εκτός χώρας¹⁷⁸.

Περπατώντας στην πόλη, ο συγγραφέας συναντά ανθρώπους οργισμένους, καταθλιπτικούς, απογοητευμένους, δυστυχείς, ημίτρελους, παραβατικούς, ανήσυχους, νευρώδεις. Οι άνθρωποι αυτοί συνθέτουν μία δυστοπική όψη της Αθήνας του 21ου αιώνα.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό των ανθρώπων που ζουν στην πρωτεύουσα είναι η μοναχικότητα. Η καχυποψία, ο φόβος, η δύσκολη καθημερινότητα κάνουν τους ανθρώπους εσωστρεφείς. Τα υποκείμενα στην πόλη βρίσκονται τόσο κοντά, αλλά ταυτόχρονα και τόσο μακριά. Ο καθένας κλείνεται στον εαυτό του, αποφεύγει τις κοινωνικές συναναστροφές και προσπαθεί να αντιμετωπίσει μόνος του τον ίδιο του τον εαυτό: *«Τον θυμό μας τον αντιμετωπίζουμε μόνοι. Ο καθένας για τον εαυτό του. Η συσσώρευση της οργής μάς τρελαίνει. Φοβόμαστε ακόμα και τον ίδιο μας τον*

¹⁷⁷Χρυσόπουλος 2018α, σ. 28.

¹⁷⁸Χρυσόπουλος 2018β.

εαυτό»¹⁷⁹. Ένα εσωστρεφές θυμωμένο παιδί είναι ένας από τους ήρωες της *Γης του θυμού*, ένα παιδί που δεν επικοινωνεί με τους γονείς του και φοβάται τον συγχρωτισμό με τα άλλα παιδιά. Στον ύπνο βλέπει συχνά εφιάλτες, με κυρίαρχο το αίσθημα ότι κουβαλάει μέσα του ένα βάρος, μια ενοχή, που δεν μπορεί να μοιραστεί, δεν ξέρει πώς να λυτρωθεί. Κάποια μέρα στοιβάζει διάφορα χαρτιά στο παιδικό του δωμάτιο και βάζει φωτιά. Ακολουθεί η συνομιλία του με έναν σύμβουλο, στον οποίο το μικρό αγόρι πολύ διστακτικά και λακωνικά εξομολογείται πως η αιτία γι' αυτό που έκανε είναι η έλλειψη κατανόησης και επικοινωνίας με τους γονείς του. Τα παιδιά γίνονται αποδέκτες των αρνητικών συνεπειών που δημιουργεί η σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα, γεμίζουν αρνητικά συναισθήματα, τα οποία πολλές φορές δεν βρίσκουν δίοδο εξωτερίκευσης και εκτόνωσης.

Η ετεροτοπία των οργισμένων ανθρώπων του Χρυσόπουλου στη *Γη του θυμού* περιλαμβάνει και ένα ζευγάρι που βιώνει την εξής πρωτόγνωρη, περίεργη εμπειρία: κατά τη διάρκεια ενός έντονου καβγά, τη στιγμή που πάει να εκδηλωθεί σωματική βία, ο ένας μπαίνει στο σώμα του άλλου, στην ψυχή και στο μυαλό του: «Και για μια στιγμή ο θυμός μας ανταλλάχθηκε»¹⁸⁰. Όταν ο θυμός εκτονώνεται, όλα επιστρέφουν στην κανονική τους θέση. Η εκτόνωση του θυμού γίνεται τη στιγμή που ο ένας βιώνει τον θυμό του άλλου.

Η επόμενη εκδήλωση θυμού αναπαρίσταται μέσω ενός περιστατικού που μας περιγράφει ο αφηγητής μεταξύ δύο επιβατών μεταφορικού μέσου. Ο ένας επιτίθεται φραστικά στον άλλο με χυδαία φρασεολογία και έντονα προσβλητικό ύφος, με το πρόσχημα ότι ο άλλος τον κοιτάει. Ο προσβεβλημένος επιβάτης, αδυνατώντας να αντιδράσει και μη μπορώντας να ανεχθεί άλλο αυτόν τον εξευτελισμό, κατεβαίνει στην επόμενη στάση. Κανένας από τους υπόλοιπους επιβάτες δεν αντιδρά και το μόνο που κάνουν είναι να βιαστούν να καταλάβουν την άδεια θέση¹⁸¹. Ο συσσωρευμένος θυμός πυροδοτείται από ασήμαντες ή και φανταστικές αφορμές και οδηγεί σε αντιδράσεις δυσανάλογες του ερεθίσματος.

Ο αφηγητής βγαίνει έξω στην πόλη ορμώμενος από την ανάγκη του να καταλάβει τις ζωές των άλλων. Προσπαθεί να παρατηρήσει τόσο σχολαστικά τις κινήσεις, τα λόγια, τις αντιδράσεις, το βλέμμα και τις εκφράσεις τους, ώστε χωρίς να

¹⁷⁹Χρυσόπουλος 2018α, σ. 26.

¹⁸⁰Χρυσόπουλος 2018α, σ. 42.

¹⁸¹Χρυσόπουλος 2018α, σ. 51.

χωρίς να τους γνωρίσει προσωπικά, να καταλάβει αυτά «που διαφεύγουν από το βιαστικό βλέμμα»¹⁸². Κάποιες φορές στέκει στατικός ανάμεσα στο πλήθος που κινείται στους δρόμους της Αθήνας κι άλλοτε πάλι ακολουθεί διαβάτες που τυχαίνει να μιλούν στο τηλέφωνο δυνατά. Αυτό συμβαίνει και στην ιστορία που αποτυπώνει λογοτεχνικά στις τελευταίες σελίδες της *Γης του θυμού*. Ο αφηγητής ακολουθεί μία γυναίκα που μιλάει στο κινητό και παρακολουθεί την έντονη συνομιλία της με κάποιον συνομιλητή ή συνομιλήτρια, της οποίας κύριο χαρακτηριστικό είναι ο θυμός. Όταν λήγει το συγκεκριμένο τηλεφώνημα, η γυναίκα δείχνει κάπως ανακουφισμένη και ο αφηγητής σταματάει να την ακολουθεί, αφού για ακόμη μία φορά επιβεβαιώνει αυτό που έχει συναντήσει κι αλλού, δηλαδή πως όταν δεν μπορούμε να αντιμετωπίσουμε μόνοι μας τον θυμό μας, τότε προκαλούμε τον θυμό του άλλου, για να γίνουμε και οι δύο ένοχοι: «Ο θυμός φέρνει θυμό και έχει ανάγκη από μια αντίρροπη οργή για να καταστεί υποφερτός»¹⁸³.

Συμπερασματικά, μέσα από έξι διαφορετικές ιστορίες ο Χρυσόπουλος αποτυπώνει λογοτεχνικά έξι διαφορετικές όψεις της μετανεωτερικής Αθήνας, οι οποίες συνολικά δημιουργούν έναν ενιαίο ετεροτοπικό χώρο, έναν χώρο όπου επικρατεί ένταση, εγρήγορση, θυμός. Κάποιες από τις αιτίες της έντασης είναι ο τρόπος διαχείρισης της οικονομικής, πολιτικής ή ανθρωπιστικής κρίσης και ο τρόπος εξωτερίκευσης και διαχείρισης του θυμού στο πλαίσιο της εθνικής μας ιδιαιτερότητας¹⁸⁴.

¹⁸²Χρυσόπουλος 2018α, σ. 52.

¹⁸³Χρυσόπουλος 2018α, σ. 60.

¹⁸⁴Χρυσόπουλος 2018β.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα τελευταία χρόνια, η έντονη ενασχόληση με την πόλη σχετίζεται τόσο με την προσπάθεια κατανόησης του μετανεωτερικού αστικού χώρου, που ανασχηματίζεται με ταχύτατους ρυθμούς, όσο και με τη συνεχώς μεταβαλλόμενη παρουσία των ανθρώπων που ζουν και δρουν σε αυτόν. Στην παρούσα εργασία επιχειρήθηκε, μέσω μιας διεπιστημονικής προσέγγισης, η ανάδειξη της μετανεωτερικής Αθήνας του 21ου αιώνα και του τρόπου επιβίωσης των υποκειμένων σε αυτήν. Στα τέσσερα έργα του Χρήστου Χρυσόπουλου που εξετάστηκαν, τα οποία αναπαριστούν διαφορετικές όψεις της αθηναϊκής μεγαλούπολης, δίνεται έμφαση στις αλλαγές που επέφερε η οικονομική κρίση των αρχών του 21ου αιώνα και η παγκοσμιοποίηση στις σχέσεις των ανθρώπων καθώς και στη σχέση ατόμου και δημόσιου χώρου.

Ο χώρος, ιδιωτικός ή δημόσιος, αποτελεί για τον Χρυσόπουλο σημαντικό και αναπόσπαστο μέρος της διαδικασίας κατανόησης και προσέγγισης των συνανθρώπων του. Ο συγγραφέας προσπαθεί να «φύγει» από την εικόνα που ο κάθε άνθρωπος επιλέγει να δείξει προς τα έξω (εξωτερική εμφάνιση, ντύσιμο, κίνηση, εκφραστικά μέσα) και επιδιώκει να τον δει μέσα στον χώρο που τον περιβάλλει: το σπίτι, τη γειτονιά του ή την πόλη στην οποία ζει. Με αυτόν τον τρόπο, η θέαση των υποκειμένων σε συνάρτηση με τον χώρο στον οποίο ζουν αναδεικνύει περισσότερες και διαφορετικές οπτικές γωνίες, προσθέτει κάτι καινούριο στο προφανές, ανιχνεύει το αφανές στο καθημερινό και επαναπροσδιορίζει το ήδη γνωστό¹⁸⁵.

Το στοιχείο της πολύπλευρης και αντικειμενικής θεώρησης των πραγμάτων καθιστά τα έργα του Χρυσόπουλου που εξετάστηκαν επιτελεστικά. Ο επιτελεστικός χαρακτήρας της λογοτεχνίας συνίσταται σε τρεις βασικούς άξονες: στην καλειδοσκοπική ποικιλία, στην πολυμέρεια και στη διαφορά¹⁸⁶. Η ανοικείωση¹⁸⁷ του συγγραφέα από το περιβάλλον του και εν τέλει από τον ίδιο του τον εαυτό –όχι με την έννοια της ανοικείωσης των Ρώσων φορμαλιστών¹⁸⁸ αλλά της αποστασιοποίησης από αυτά που ήδη γνωρίζει, του επαναπροσδιορισμού, της διαρκούς εγρήγορσης, της

¹⁸⁵ Χρυσόπουλος 2015β.

¹⁸⁶ Ιακωβίδου 2016, σ. 213.

¹⁸⁷ Χρυσόπουλος 2015β.

¹⁸⁸ Στο ίδιο.

πολύπλευρης και αντικειμενικής πρόσληψης των ερεθισμάτων— καθιστά το λογοτεχνικό έργο του επιτελεστικό, επίκαιρο και σύγχρονο, αλλά όχι απαραίτητα διαχρονικό¹⁸⁹. Ο Χρυσόπουλος προσπαθεί να έρθει σε ρήξη, υπό μία έννοια, με την ίδια την υποκειμενικότητά του ως ανθρώπου, συγγραφέα, φωτογράφου, εικαστικού και καλλιτέχνη, ή μάλλον να εκθέσει στον αναγνώστη ή στον παρατηρητή όσες περισσότερες διαφορετικές πτυχές της υποκειμενικότητάς του μπορεί και να δει από όσο το δυνατόν περισσότερες οπτικές γωνίες το αντικείμενο, το πρόσωπο, το γεγονός, το συναίσθημα, την ιδέα που αποτυπώνει φωτογραφικά, λογοτεχνικά ή και με τους δύο τρόπους¹⁹⁰. Ταυτόχρονα, στην επιτελεστική γραφή ο συγγραφέας αποτελεί το κέντρο θέασης των πραγμάτων, δεδομένου πάντα του παραμορφωτικού, υποκειμενικού, προσωπικού βλέμματός¹⁹¹. Επομένως, ο Χρυσόπουλος αναζητά τη διαφορά στο ήδη ειπωμένο και δε διστάζει να επανεπικαιροποιήσει λογοτεχνικά τον ίδιο του τον εαυτό.

Η επιλογή να διερευνηθούν οι διαφορετικές εικόνες που παρουσιάζει η μετανεωτερική Αθήνα στα συγκεκριμένα έργα έγινε στο πλαίσιο της προσπάθειας εντοπισμού ετεροτοπικών χαρακτηριστικών στις διαφορετικές όψεις της, τις οποίες αποτυπώνει ο συγγραφέας με γνώμονα τη θεωρητική προσέγγιση περί χωροθεσίας του Foucault. Τα έργα του Χρυσόπουλου που εξετάστηκαν παρουσιάζουν διαφορετικές πτυχές της ανθρωπογεωγραφίας της ελληνικής πρωτεύουσας κατά την περίοδο της οικονομικής κρίσης των αρχών του 21ου αιώνα. Η εικόνα της Αθήνας σε καθένα από τα έργα του Χρυσόπουλου *Περίκλειστος κόσμος*, *Φακός στο στόμα*, *Η συνείδηση του πλάνητα* και *Η γη του θυμού* συνθέτει ένα παλίμψηστο, ένα μωσαϊκό υποκειμένων, αντικειμένων και ιδεών υπό το πρίσμα της νευραλγικής περιόδου της οικονομικής ύφεσης.

Το μυθιστόρημα *Περίκλειστος κόσμος* αποτελεί τη λογοτεχνική αποτύπωση της περιδιάβασης στον προσφυγικό οικισμό της λεωφόρου Αλεξάνδρας. Μέσα από την ματιά του πλάνητα, την ενδελεχή παρατήρηση και τον διάλογο, ο Χρυσόπουλος ιχνηλατεί τις ζωές των κατοίκων του συνοικισμού, συνθέτοντας την όψη ενός περικόλειστου αστικού θύλακα, που λειτουργεί και ως κατώφλι του χρόνου, που μας επιτρέπει τη θέαση παρελθοντικών χρονικών στιγμών.

¹⁸⁹Χρυσόπουλος 2016, σ. 11.

¹⁹⁰Χρυσόπουλος 2015β.

¹⁹¹Χρυσόπουλος 2016, σ. 20.

Η Αθήνα του Χρήστου Χρυσόπουλου είναι μια πόλη που βρίσκεται σε κατάσταση κρίσης, οικονομικής, ηθικής, ιδεολογικής και αισθητικής. Στο *Φακό στο στόμα* ο αφηγητής και πάλι από τη θέση του μετανεωτερικού πλάνητα, μέσω της λογοτεχνικής αναπαράστασης και της φωτογραφίας, δημιουργεί ένα υβριδικού περιεχομένου κείμενο, που ο ίδιος χαρακτηρίζει *χρονικό*, σε μια προσπάθεια αποτύπωσης της σύγχρονης αστικής πραγματικότητας. Παρασύρει τον αναγνώστη σε παράλληλες, επαναλαμβανόμενες και διασταυρούμενες αστικές διαδρομές, που καταδεικνύουν χώρους ανοικείωσης της σημερινής Αθήνας, επιχειρώντας την κατανόηση των γύρω του, με απώτερο στόχο την κατανόηση του ίδιου του εαυτού του. Ο Χρυσόπουλος προσπαθεί «να ανοικειώσει» τον εαυτό του απέναντι σε όσα ήδη γνωρίζει, στα οικεία, στα προφανή. Βλέπει τα πράγματα από όσες περισσότερες διαφορετικές οπτικές γωνίες μπορεί, αναστοχάζεται και επαναπροσδιορίζει τελικά τον ίδιο του τον εαυτό¹⁹². Η συνομιλία με έναν άστεγο, η περιπλάνηση στην πόλη και η παρατήρηση των ετεροτήτων του περιθωρίου αναδεικνύουν χώρους παρέκκλισης, απόκλισης και κρίσης, δημιουργώντας ένα πολυπρισματικό ετεροτοπικό πεδίο που αποτελεί τη μετανεωτερική αστική πραγματικότητα. Οι ανοιχτοί δρόμοι, το αμαξοστάσιο, το νοσοκομείο, τα κέντρα σίτισης, το λεωφορείο και τα ιστορικά μνημεία είναι οι χώροι στους οποίους μπορούν να αποδοθούν ετεροτοπικά χαρακτηριστικά με βάση τη θεώρηση του Foucault.

Η Συνείδηση του πλάνητα, έργο με λογοτεχνική και εικαστική προέκταση, αποτυπώνει την κατακερματισμένη μετανεωτερική Αθήνα μέσα από δυστοπικές εικόνες της καθημερινής ζωής. Τα αντικείμενα μοιάζουν σαν να έχουν τοποθετηθεί τυχαία κάπου, χωρίς λογική, σε μια Αθήνα που τα προσπερνά σχεδόν αδιάφορα πια, σε μια Αθήνα που «τρέχει» να βρει τη χαμένη της ταυτότητα.

Στη *Γη του θυμού* οι ήρωες έξι διαφορετικών ιστοριών διαμορφώνουν διαφορετικές όψεις της πόλης, κυριευμένοι από έναν καταπιεσμένο θυμό που, υπό το βάρος των νέων κοινωνικών δεδομένων, μετατρέπεται σε οργή και βίαιο ξέσπασμα. Διαμορφώνονται έξι διαφορετικά πεδία δράσης των υποκειμένων, τα οποία κάνουν τον αναγνώστη να προβληματιστεί σε προσωπικό και, ίσως, σε συλλογικό επίπεδο, να επανατοποθετηθεί απέναντι στον εαυτό του και στους συνανθρώπους του. Ο θυμός για να απαλυνθεί χρειάζεται αγάπη, ή μάλλον ακόμη και η εκδήλωση θυμού είναι μια κραυγή αναζήτησης αγάπης.

¹⁹²Χρυσόπουλος 2015β.

Η ετεροτοπία, σημαντικό εννοιολογικό εργαλείο κατανόησης των κοινωνιών στο έργο του Michel Foucault και του Henry Lefebvre, μεταξύ άλλων, συνιστά για τον Χρυσόπουλο την έκφραση μιας επιθυμίας για την πόλη την οποία ο ίδιος αποτυπώνει λογοτεχνικά: *«Η πόλη μας θα μπορούσε να περιγραφεί με μεγάλη σαφήνεια σε σχέση με την επιθυμία μας γι' αυτήν. Δεν είναι παρά μια ετεροτοπία. Με άλλα λόγια, μια «πραγματομένη ουτοπία» (ή δυστοπία – ανάλογα με την περίπτωση)»*¹⁹³. Ειδικότερα, στα τέσσερα έργα του που εξετάστηκαν η ετεροτοπία συνδέεται με δημόσιους χώρους, θεσμικούς και μη, αναδεικνύοντας πρωτίστως πραγματωμένες δυστοπίες μέσω των οποίων επιτελούνται ιδιότυπες μορφές κοινωνικής αντίστασης, με τις οποίες ο αναγνώστης καλείται να αναμετρηθεί.

¹⁹³ Χρυσόπουλος 2012α, σ. 96.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ ΧΡΥΣΟΠΟΥΛΟΥ

- Χρυσόπουλος, Χρ. (2003), *Περίκλειστος κόσμος*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- (2007), «Η αφέλεια της νεωτερικότητας», https://www.poeticanet.gr/afeleia-newterikotitas-a-101.html?category_id=50 (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 8/3/2020).
- (2012α), *Φακός στο στόμα. Ένα χρονικό για την Αθήνα*, Αθήνα: Πόλις.
- (2012β), «*Βαδίζοντας με το Kindle*», <http://www.eanagnostis.gr/ebookgr-εντυπώσεις-από-την-ηλεκτρονική-ανάγ/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 7/3/2020).
- (2015α), *Η συνείδηση του πλάνητα. Disjunction - Απορρύθμιση*, Αθήνα: Οκτώ.
- (2016), *Ο δανεισμένος λόγος. Δοκίμιο για την επιτελεστικότητα της λογοτεχνίας*, επίμετρο Σ. Ιακωβίδου, Αθήνα: Οκτώ.
- (2018α), *Η γη του θυμού*, Αθήνα: Νεφέλη.

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ ΧΡΥΣΟΠΟΥΛΟΥ

- Χρυσόπουλος, Χρ. (2015β), Συνέντευξη στη Γιούλα Ράπτη για την εκπομπή της ΕΡΤ «Εποχή των εικόνων», 26 Φεβρουαρίου 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=x3HEhQMm1r8> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 10/8/2020).
- (2015γ), «Χρήστος Χρυσόπουλος: Οι εικόνες καταφέρνουν πολλές φορές, να μας κάνουν ανήσυχους. Συνέντευξη στην Ελένη Γαλάνη», <https://www.art22.gr/χρήστος-χρυσόπουλος-οι-εικόνες-καταφ/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 16/2/2020).
- (2018β), «Χρήστος Χρυσόπουλος: υπάρχει πολλή ένταση στην Αθήνα. Συνέντευξη στον Βασίλη Καψάσκη», <https://www.lifo.gr/articles/bookarticles/192564/xristos-xrysoyoylos-yparxei-polli-entasi-stin-athina> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 7/3/2020).

ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

- Βουτουρή, Π. (1995), *Ως εις καθρέπτην. Προτάσεις και υποθέσεις για την ελληνική πεζογραφία του 19ου αιώνα*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Γκότση, Γ. (2002), «Ο *flâneur*: θεωρητικές μεταμορφώσεις μιας παρισινής φιγούρας», *Σύγκριση* 13, 120-138. Διαθέσιμο στη διεύθυνση: <https://doi.org/10.12681/comparison.10133> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης 9/3/2020).
- (2004), *Η ζωή εν τη πρωτεύουση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19ου αιώνα*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Ιακωβίδου, Σ. (2016), «Επίμετρο: Λέξεις vs πράξεις. Επιτελεστική λογοτεχνία ή για τον Χρήστο Χρυσόπουλο» [στο] Χρ. Χρυσόπουλος, *Ο δανεισμένος λόγος. Δοκίμιο για την επιτελεστικότητα της λογοτεχνίας*, Αθήνα: Οκτώ, σσ. 213-233.
- Καραβία, Τ. (2016), «Η εικόνα της πόλης: αναγνώσεις και διακυβεύματα» [στο] Τ. Καραβία και Η. Πάσχου (επιμ.), *Η εικόνα της πόλης: Οπτικές και θέσεις με φόντο την Αθήνα*, Αθήνα: Ποταμός, σσ. 13-17.
- Καρπούζου, Π. και Καραβία, Τ. (2016), «Πλάνητες στην Αθήνα της μετανεωτερικότητας: όψεις της ρευστής πόλης σε διηγήματα του τέλους του 20ού αιώνα» [στο] Τ. Καραβία και Η. Πάσχου (επιμ.), *Η εικόνα της πόλης. Οπτικές και θέσεις με φόντο την Αθήνα*, Αθήνα: Ποταμός, σσ. 87-104.
- Μοίρα, Μ. (2016), «Αναζητώντας την ηδονή του τόπου μέσα από τη φωτογραφική εικονογραφία της μετανεωτερικής πόλης» [στο] Τ. Καραβία και Η. Πάσχου (επιμ.), *Η εικόνα της πόλης. Οπτικές και θέσεις με φόντο την Αθήνα*, Αθήνα: Ποταμός, σσ. 121-134.
- Παπαργυρίου, Ε. (2010), «Αστικές περιπλανήσεις και λογοτεχνικές ταυτότητες: όψεις πόλεων σε σύγχρονα ελληνικά φωτογραφικά και λογοτεχνικά λευκώματα» [στο] Κ.Α. Δημάδης (επιμ.), *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα). Δ' Ευρωπαϊκό Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010): Πρακτικά*, τόμ. 1, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, σσ. 75-86.
- Ράπτη, Γ. και Τάτλα, Ε. (2011), «Η συνάντηση του Walter Benjamin με τον Gilles Deleuze στον κινηματογράφο» [στο] Κ. Βουδούρης (επιμ.), *Φιλοσοφία, Τέχνη και Τεχνολογία*, Αθήνα: Ιωνία, σσ. 188-206.

Σβορώνου, Α. 2016, «Flâneur de nuit: φωτογραφίζοντας την πόλη που κοιμάται» [στο] Τ. Καραβία και Η. Πάσχου (επιμ.), *Η εικόνα της πόλης: Οπτικές και θέσεις με φόντο την Αθήνα*, Αθήνα: Ποταμός, σσ. 169-183.

Σταυρίδης, Στ. (2010), *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

————— (2018), *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, Αθήνα: Νήσος.

Τσιριμώκου, Λ. (2000), «Λογοτεχνία της πόλης/πόλεις της λογοτεχνίας, Αθήνα: 1870-1920», *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Αθήνα: Άγρα, σσ. 73-112.

Χατζηβασιλείου, Β. (2018), *Η κίνηση του εκκρεμούς. Άτομο και κοινωνία στη νεότερη ελληνική πεζογραφία: 1914-2017*, Αθήνα: Πόλις.

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΕΣ ΚΑΙ ΞΕΝΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

Augé, M. (1995), *Non-places. Introduction to an anthropology of supermodernity*, transl. J. Howe, London/New York: Verso.

————— (1999), *Για μια ανθρωπολογία των σύγχρονων κόσμων*, μτφρ. Δ. Σαραφείδου, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Bauman, Z. (1997), *Postmodernity and its Discontents*, Cambridge: Polity Press.

————— (2000), *Liquid Modernity*, Cambridge: Polity Press.

————— (2004), *Παγκοσμιοποίηση. Οι συνέπειες για τον άνθρωπο*, μτφρ. Χ. Βαλλιάνος, επιμ. Ξ. Τσελέντη, Αθήνα: Πολύτροπον.

————— [=Μπάουμαν, Ζ.] (2011), *Ρευστή αγάπη. Για την ευθραυστότητα των ανθρωπίνων δεσμών*, μτφρ. Γ. Καραμπέλας, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Benjamin, W. (2002), *Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γ. Γκουζούλης, επιμ. Κ. Λιβιεράτος και Λ. Αναγνώστου, επίμετρο Th. Adorno, R. Tiedemman και S. Buck-Morss, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

————— (2004), *Μονόδρομος*, μτφρ. – εισαγωγή Ν. Ανδρικοπούλου, επιμ. Γ. Σαγκριώτης, επίμετρο Th. Adorno, Δ. Καρύδας και Στ. Σταυρίδης, Αθήνα: Άγρα.

————— (2005), *Τα παιδικά χρόνια στο Βερολίνο το χίλια εννιακόσια*, μτφρ. Ιω. Αβραμίδου, Αθήνα: Άγρα.

- Ντε Σερτώ, Μ. (2010), *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική*, μτφρ. Κ. Καψαμπέλη, Αθήνα: Σμίλη.
- Foucault, M. (1989), *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής*, μτφρ. Τ. Μπέτζελος, Αθήνα: Κέδρος.
- (2012), «Άλλοι χώροι [Ετεροτοπίες]», *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Τ. Μπέτζελος, Αθήνα: Πλέθρον, σσ. 255-270.
- Hall, S. (⁴2010), «Το ζήτημα της πολιτιστικής ταυτότητας» [στο] S. Hall, D. Held και A. McGrew (επιμ.), *Η νεωτερικότητα σήμερα. Οικονομία, Κοινωνία, Πολιτική, Πολιτισμός*, μτφρ. Β. Τσακίρης και Θ. Τσακίρης, Αθήνα: Σαββάλας, σσ. 401-476.
- Harvey, D. (2009), *Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας: Διερεύνηση των απαρχών της πολιτισμικής μεταβολής*, μτφρ. Ελ. Αστερίου, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Lefebvre, H. (2007), *Δικαίωμα στην πόλη. Χώρος και πολιτική*, μτφρ. Π. Τουρνικιώτης και Κλ. Λωράν, εισαγωγή Στ. Σταυρίδης, Αθήνα: Κουκίδα.
- Μορέν, Ε. (2015). «Αναγωγή και απορρύθμιση (Reduction and Disjunction)», μτφρ. Χρ. Χρυσόπουλος [στο] Χρ. Χρυσόπουλος, *Η συνείδηση του πλάνητα. Disjunction - Απορρύθμιση*, Αθήνα: Οκτώ, σσ. 10-11.
- Ρανσιέρ, Ζ. (2008), *Ο αδαής δάσκαλος. Πέντε μαθήματα πνευματικής χειραφέτησης*, μτφρ. Δ. Μπουνάνου, Αθήνα: Νήσος.
- Simmel, G. (³2016), *Πόλη και ψυχή*, μτφρ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα: Έρασμος.
- Thompson, K. (⁴2010), «Κοινωνικός πλουραλισμός και μετανεωτερικότητα» [στο] S. Hall, D. Held και A. McGrew (επιμ.), *Η νεωτερικότητα σήμερα. Οικονομία, Κοινωνία, Πολιτική, Πολιτισμός*, μτφρ. Β. Τσακίρης και Θ. Τσακίρης, Αθήνα: Σαββάλας, σσ. 325-399.

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΕΣ/ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

- Ανδρεοπούλου, Ρ. και Μόλλα, Ε. (2013), *Χώρος και περιθώριο*. Επιβλέπουσα: Δ. Χατζησάββα, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Χανιά: Πολυτεχνείο Κρήτης. Διαθέσιμη στη διεύθυνση: https://www.arch.tuc.gr/fileadmin/users_data/arch

templ/ereynitikes/year12_13/molla-andreopoulou.pdf (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 14/3/2020)

Αργύρης, Μ. (2012), *Συζητώντας για την ετεροτοπία. Οι χωροχρονικές εμπειρίες των “τεράτων”*. Ερευνητική εργασία-Διάλεξη, Υπεύθυνος Καθηγητής: Στ. Σταυρίδης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Διαθέσιμη στη διεύθυνση: <https://issuu.com/mistrio/docs/121.14.06> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 25/8/2020)

Βακαλοπούλου, Δ. (2017), *Προσφυγικοί καταυλισμοί, σύγχρονη ετεροτοπία*. Ερευνητική εργασία, Υπεύθυνη καθηγήτρια: Ζ. Γεωργιάδου, Αθήνα: Τεχνολογικό Ίδρυμα. Διαθέσιμη στη διεύθυνση: <https://issuu.com/046810/docs/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 14/3/2020)

Γερακίνη, Α. (2017), *Η πόλη των Αθηνών στη λογοτεχνία της κρίσης*, Διπλωματική εργασία, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ι. Ναούμ, Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Σπουδές ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και πολιτισμού», Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Διαθέσιμη στη διεύθυνση: <https://ikee.lib.auth.gr/record/289733/files/GRI-2017-19335.pdf> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 4/3/2020)

Γρηγοράτου, Α. (2019), *Το αποτύπωμα της κρίσης. Η ρευστή μετανεωτερική πόλη σε νεοελληνικά διηγήματα του 21ου αιώνα*. Διπλωματική εργασία, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Π. Καραβία, Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Αρχαία και Νέα Ελληνική Φιλολογία» - Ειδίκευση «Νέα Ελληνική Φιλολογία», Τμήμα Φιλολογίας, Καλαμάτα: Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου. Διαθέσιμη στη διεύθυνση: http://amitos.library.uop.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/5469/Γρηγοράτου_Αναστασία.pdf?sequence=1&isAllowed=y (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 4/3/2020)

Ζόμπολα, Θ. (2014), *Ετεροτοπίες της οδού Ιάσωνος*. Ερευνητική εργασία, Επιβλέπων Καθηγητής: Π. Δραγώνας, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών. Διαθέσιμη στη διεύθυνση: http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/185.15.05.pdf (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 14/3/2020)

Μάνεβα, Γκ. (2018), *Η απεικόνιση της πόλης στη νεοελληνική λογοτεχνία του 21ου αιώνα. Ζητήματα ταυτότητας και ετερότητας στην Αθήνα της κρίσης*. Διπλωματική εργασία, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Π. Καρπούζου, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα

Σπουδών «Νεοελληνική Φιλολογία», Τμήμα Φιλολογίας, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Δρυμιώτης, Α. (2014), «Τα προσφυγικά της Λεωφόρου Αλεξάνδρας», <https://www.kathimerini.gr/759372/opinion/epikairothta/politikh/ta-prosfygika-ths-lewforoy-ale3andras> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 11/3/2020).

Ιστολόγιο Χρήστου Χρυσόπουλου: <https://chrissopoulos.blogspot.com/>

Παπαργυρίου, Ε. (2016), «Τα μάτια της γραφής», <https://www.efsyn.gr/tehnese/ekdoseis-biblia/anoihto-biblio/53729-ta-matia-tis-grafis> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 16/2/2020).

Περεζούς, Κ. (2015), «Zygmunt Bauman, Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της», https://www.researchgate.net/publication/283798558_Zygmunt_Bauman_E_metaneoteriketeta_kai_ta_deina_tes/fulltext/5688284308aebccc4e155be1/Zygmunt-Bauman-E-metaneoteriketeta-kai-ta-deina-tes.pdf (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 22/08/2020).

Σερβιτζόγλου, Μ. (2015), «Ενας πρό-σκοπος της Αθήνας», <http://booksjournal.gr/%CE%BA%CF%81%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CF%82/item/1283-%CE%AD%CE%BD%CE%B1%CF%82-%CF%80%CF%81%CF%8C-%CF%83%CE%BA%CE%BF%CF%80%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CE%B8%CE%AE%CE%BD%CE%B1%CF%82> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 1/3/2020).

Χαρτουλάρη, Μ. (2018), «Στοιχεία ταυτότητας: Θυμός Τυφλός», https://www.efsyn.gr/tehnese/ekdoseis-biblia/o-logos-stoys-syggrafeis/150971_stoiheia-taytotitas-thymos-tyflos (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 8/3/2020).