



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
"ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ"
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ
"ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ"

Το αποτύπωμα της κρίσης
Η ρευστή μετανεωτερική πόλη
σε νεοελληνικά διηγήματα του 21ου αιώνα

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αναστασία Γρηγοράτου
Α.Μ. 1013201704004



ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ

Παναγιώτα Καραβία, Επίκουρη Καθηγήτρια

ΚΑΛΑΜΑΤΑ 2019

Οι φωτογραφίες του εξωφύλλου είναι δικές μου και απεικονίζουν αστικές πολυκατοικίες στην περιοχή της πλατείας Αττικής και των Εξαρχείων αντιστοίχως.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
"ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ"

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ:
"ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ"

Αναστασία Γρηγοράτου

A.M. 10132017040004

Το αποτύπωμα της κρίσης
Η ρευστή μετανεωτερική πόλη
σε νεοελληνικά διηγήματα του 21ου αιώνα
ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ

Παναγιώτα Καραβία, Επίκουρη Καθηγήτρια

ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΕΣ

Μαρίνα Γρηγοροπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια

Ελένα Κουτριάνου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

ΚΑΛΑΜΑΤΑ 2019

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
1. Ο ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ	25
1.1 Ο δημόσιος αμφισβητούμενος χώρος	25
1.2 Η παρακμή του ιδιωτικού χώρου.....	33
1.3 Μικρογραφίες της μεγαλούπολης	40
1.4 Το κράτος της κρίσης: χωρικότητα χωρίς θεσμούς	48
2. ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ	57
2.1 Μετανεωτερικοί πλάνητες	57
2.2 Ο άνεργος και ο ανέστιος: η ζωή χωρίς δεσμούς.....	65
2.3 Οι μετανάστες από και προς την Ευρώπη.....	73
2.4 Ο εθνοτικά άλλος από την Ασία και την Αφρική	81
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	91
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	97
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΩΝ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ	105

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Μετά το πέρας αυτής της εργασίας επιθυμώ να ευχαριστήσω από καρδιάς την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου Παναγιώτα Καραβία για την πολύπλευρη και αμέριστη υποστήριξή της καθώς και τις επιστημονικές και παιδαγωγικές παρατηρήσεις της που έκαναν εφικτή την υλοποίηση αυτής της εργασίας.

Επιπλέον, ευχαριστώ θερμά την Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Ελένα Κουτριάνου και την Επίκουρη Καθηγήτρια Μαρίνα Γρηγοροπούλου για τη συμμετοχή τους στην τριμελή επιτροπή της παρούσας διπλωματικής.

Τέλος, οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στο οικογενειακό και φιλικό μου περιβάλλον για την πολύτιμη συμπαράσταση και την ενθάρρυνσή τους καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η πόλη έχει διττό χαρακτήρα: είναι υλική και ταυτόχρονα άυλη, καταλαμβάνει έναν ορατό γεωγραφικό χώρο και, συγχρόνως, υπάρχει στη φαντασία, τα όνειρα και τις αναμνήσεις¹. Η αόρατη, άυλη και υποκειμενική πόλη είναι ένα παλίμψηστο κείμενο, ανοιχτό στην ανάγνωση και την ερμηνεία για τους χρήστες της καθώς και για τους συγγραφείς. Ως πολυπρισματικό φαινόμενο, η πόλη συμμετέχει στη λογοτεχνία με όλες τις εκφάνσεις της: το φυσικό περιβάλλον, τον αστικό ιστό, όπως έχει δομηθεί από τους αρχιτέκτονες, τη ζωή των κατοίκων και άλλων χρηστών της, τα ιστορικά μνημεία της και τους χώρους μνήμης². Ωστόσο, κάθε λογοτεχνικό κείμενο δεν αποτυπώνει όλες τις πτυχές της πόλης στον ίδιο βαθμό, καθώς η λογοτεχνική πόλη δεν ταυτίζεται με αυτήν της πραγματικότητας, παρότι αντλεί στοιχεία από αυτήν. Οι όψεις του αστικού φαινομένου που επιλέγει να αναδείξει κάθε λογοτεχνικό κείμενο αποκαλύπτουν αξίες και στάσεις του συγγραφέα σε σχέση με το αστικό φαινόμενο. Η ίδια πρώτη ύλη μεταστοιχειώνεται διαφορετικά σε κάθε λογοτεχνικό έργο ανάλογα και με την απόσταση που παίρνει κάθε φορά ο συγγραφέας-παρατηρητής³.

Ο τρόπος αναπαράστασης της Αθήνας ως πρωτεύουσας συμβαδίζει διαχρονικά και καθορίζεται σε μεγάλο βαθμό από τις εικόνες των κατακτητών, των επιστημόνων, των ταξιδιωτών⁴. Αρχικά, τον 19ο αιώνα με την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, η Αθήνα θεωρείται η συνέχεια της αρχαίας ελληνικής πόλης. Τα νεοκλασικά κτήρια με τα οποία εμπλουτίζεται το αθηναϊκό αστικό τοπίο από τους Βαυαρούς εκείνη την εποχή συμβάλλουν στη σύνδεση του νεοελληνικού παρόντος με το αρχαιοελληνικό παρελθόν. Αργότερα, στην πορεία του 20ού αιώνα, η Αθήνα έκρυθμα αστικοποιημένη διαφοροποιείται από τις άλλες ευρωπαϊκές μητροπόλεις. Ελάχιστα εκβιομηχανοποιημένα, εμπορευματοποιείται για να προσελκύσει τουρίστες και επενδύσεις. Στα τέλη της πρώτης δεκαετίας του 21ου αιώνα, με την έλευση της οικονομικής κρίσης η μετανεωτερική Αθήνα δαιμονοποιείται καθώς ταυτίζεται με

¹ Λεοντίδου, 2017, σ. 314.

² Βλ. και Γερακίνη, 2017, σ. 12.

³ Τσιριμώκου, 1988, σ. 19.

⁴ Η Λίλα Λεοντίδου ερμηνεύει την πόλη της Αθήνας ως κρυπτο-αποικιοκρατική κατασκευή των Ευρωπαίων. Η Αθήνα χτίστηκε τον 19ο αιώνα κατά το κλασικό πρότυπο (νεοκλασικά) σπίτια και ευρωπαϊκές προδιαγραφές (μεγάλες λεωφόροι), σύμφωνα με την ιδέα που είχε η Ευρώπη για την Ελλάδα. Βλ. Λεοντίδου, 2017, σ. 315.

μια δυστοπία όπου κυριαρχούν η ανεργία και η παρακμή. Το παράδειγμά της ακολουθούν, σε κάποιο βαθμό, και άλλες ελληνικές πόλεις.

Η αθηναϊκή μεγαλούπολη ως πεδίο εκδίπλωσης των αιτιών και των συνεπειών της οικονομικής κρίσης αποτελεί προσφιλές θέμα για τους νεοέλληνες συγγραφείς πολύ περισσότερο απ' ό,τι η αποτύπωση των συμπτωμάτων της κρίσης σε επαρχιακές πόλεις. Στην πεζογραφία των αρχών του 21ου αιώνα, παράλληλα με τα υφιστάμενα σε προγενέστερες περιόδους προβλήματα, τα οποία επιτείνει η οικονομική ύφεση, θίγονται καταστάσεις που προκαλούν αμηχανία και οδηγούν προοδευτικά σε ασφυξία τους κατοίκους της πόλης⁵. Όπως διαπιστώνει η Αλεξάνδρα Γερακίνη, «άνεργοι, πένητες, άστεγοι, χρήστες εξαρτησιογόνων ουσιών, πρόσφυγες και μετανάστες, προλετάριοι, νεόπτωχοι που έχουν χάσει περιουσίες και όνειρα» έρχονται στο προσκήνιο και «όλα τα γεγονότα προβάλλονται μέσα από τη δική τους οπτική γωνία»⁶. Οι σύγχρονοι αυτοί παρίες παρουσιάζονται ως θύματα του μετανεωτερικού τρόπου ζωής και δράσης, της ρευστής ύστερης φάσης της νεωτερικότητας.

Οι όροι *μετανεωτερικότητα*, *ύστερη νεωτερικότητα* ή *ρευστή νεωτερικότητα* παραπέμπουν στις τελευταίες δεκαετίες του 20ού και τις πρώτες δεκαετίες του 21ου αιώνα, που διαμορφώθηκαν στην προέκταση των θεσμικών πλαισίων, δομών και συνθηκών που δημιούργησε η νεωτερικότητα, όπως το εθνικό κράτος, η γραφειοκρατία, ο εκβιομηχανισμός. Παράλληλα, το δίπολο ανάπτυξη-υποβάθμιση που εγκαινιάστηκε τη νεωτερική περίοδο, με τη ραγδαία τεχνολογική εξέλιξη που προκαλεί εξάντληση των φυσικών πόρων και περιβαλλοντική καταστροφή⁷, συνεχίζεται και γιγαντώνεται στη μετανεωτερική.

Λόγω των ομοιοτήτων που εντοπίζονται μεταξύ νεωτερικότητας και μετανεωτερικότητας, πολλοί θεωρητικοί δεν τις διαχωρίζουν, αλλά θεωρούν ότι η δεύτερη είναι η εντατικοποιημένη συνέχεια της πρώτης. Η αποσπασματικότητα, ο πλουραλισμός, ο κατακερματισμός, η αταξία και το χάος της σύγχρονης ζωής διαπερνούν εξίσου και τις δύο. Ενώ όμως η νεωτερικότητα μέσα από αυτά τα χαρακτηριστικά προσπαθεί να ξαναβρεί τα αιώνια και αμετάβλητα στοιχεία του κόσμου, η μετανεωτερικότητα αποδέχεται τη χαώδη κατάσταση και δεν προσπαθεί να την ξεπεράσει⁸.

⁵ Γερακίνη, 2017, σ. 28.

⁶ Γερακίνη, 2017, σ. 29.

⁷ Hall, 2010, σ. 37.

⁸ Harvey, 2007, σ. 73.

Στη νεωτερική περίοδο καταβλήθηκε προσπάθεια να αναπαρασταθούν οικουμενικές και διαχρονικές αλήθειες μέσα από θεωρίες, όπως ο μαρξισμός και ο φροϋδισμός⁹. Για παράδειγμα, όσον αφορά την εκλογίκευση η οποία συνοδεύει τον εκσυγχρονισμό, ο Karl Marx υποστηρίζει ότι οδηγεί τον άνθρωπο σε αποξένωση από τη σύγχρονη εργασία εξαιτίας της έλλειψης φαντασίας και δημιουργικότητας. Από την πλευρά του, ο Sigmund Freud επισημαίνει ότι παρά την τεχνολογική ευμάρεια αυξάνονται οι απαιτήσεις στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων με αποτέλεσμα να αλλοτριώνονται από τον ίδιο τους τον εαυτό για να τις ικανοποιήσουν και να παθαίνουν νευρώσεις, κυρίως όταν οι προσδοκίες τους διαψεύδονται¹⁰.

Σε αντίθεση με αυτές τις τοποθετήσεις, που προσφέρουν μια ενοποιητική θεώρηση για τη νεωτερική κατάσταση, οι μετανεωτερικές θεωρίες, όπως αυτές του Francois Lyotard¹¹ και του Michel Foucault προϋποθέτουν τον κατακερματισμό και την αποσπασματικότητα. Ο Lyotard υποστηρίζει ότι υπάρχει μια πληθώρα από διαφορετικούς κώδικες συμπεριφοράς και επικοινωνίας τους οποίους το άτομο καλείται να επιλέξει ανάλογα με τον χώρο και την κατάσταση στην οποία βρίσκεται¹². Μάλιστα, πρέπει να διαθέτει ευελιξία και προσαρμοστικότητα κάθε φορά για να ανταπεξέλθει στις κοινωνικές απαιτήσεις γιατί και οι ίδιες συνεχώς μεταβάλλονται. Συνεπώς, οι κοινωνικοί κώδικες συμπεριφοράς εξατομικεύονται ανάλογα με τις ανάγκες και τις επιθυμίες κάθε ατόμου. Σε παλαιότερες εποχές αυτό δε συνέβαινε, γιατί οι κώδικες ήταν σταθεροί και καθολικοί για όλους. Ο Foucault, με τη σειρά του, αναλογίζεται κατά πόσον οι τοπικές συλλογικότητες μπορούν να αντισταθούν στους θεσμούς και τις πρακτικές της κυρίαρχης εξουσίας σε μικροπεριβάλλοντα, όπως η φυλακή και το ψυχιατρικό άσυλο. Η μελέτη από τον ίδιο αυτών των περιθωριακών κοινωνικών ομάδων αναδεικνύει τον πλουραλισμό του μεταμοντέρνου μέσω του τρόπου που οι ομάδες αυτές επιλέγουν να εκφράζονται για τον εαυτό τους και να προσδιορίζουν την ταυτότητά τους¹³.

Η μετανεωτερικότητα και τα δομικά στοιχεία της, την παγκοσμιοποίηση και τον καπιταλισμό, οδήγησε σε αυτό που ονομάζεται *κοινωνία των πολιτών*. Σε

⁹ Harvey, 2007, σ. 76.

¹⁰ Βλ. στο Bocoock, 2003, σσ. 383-387.

¹¹ «Η δυσπιστία απέναντι στις μετα-αφηγήσεις είναι μεταμοντέρνα.» (Lyotard, 2008, σ. 26)· βλ. και Harvey, 2007, σ. 77.

¹² Lyotard, 2008, σσ. 54-61· βλ. και Harvey, 2007, σσ. 79-80.

¹³ «Από την άλλη μεριά, η εξουσία αυτή δεν επιβάλλεται απλά και μόνο σαν υποχρέωση ή σαν απαγόρευση σ' αυτούς που δεν την "κατέχουν": τους περιβάλλει, τους χρησιμοποιεί σαν διάμεσο στηρίζεται πάνω τους, ακριβώς όπως κι αυτοί, στον αγώνα τους εναντίον της, στηρίζονται με τη σειρά τους στη λαβή που ασκεί πάνω τους.» (Φουκώ, 1989, σ. 40). Βλ. και Harvey, 2007, σ. 78.

αντίθεση με τον παλιότερο διαχωρισμό της σε τάξεις, η κοινωνία διασπάστηκε σε πολλές μικρότερες κοινότητες ή αλλιώς σε νέα κοινωνικά κινήματα. Ο καθένας, ενταγμένος σε μικροομάδες, διεκδικεί το προσωπικό του συμφέρον και το κάθε κίνημα ισοδυναμεί με μια ταυτότητα. Η κοινωνία των πολιτών, όπως διαμορφώνεται, εγκαινιάζοντας την πολιτική της ταυτότητας¹⁴ βασίζεται στην εξατομίκευση του κοινωνικού.

Υπάρχει διάσταση απόψεων ανάμεσα στους θεωρητικούς για το αν ο πλουραλιστικός πολιτισμός της μετανεωτερικότητας έρχεται σε ρήξη με τον καπιταλισμό ή αποτελεί το τελευταίο στάδιο για την ανάπτυξη του ύστερου καπιταλισμού¹⁵. Όσοι υποστηρίζουν το πρώτο είναι θετικά διακείμενοι στις νέες συλλογικότητες, διότι είναι μη ταξικές και έχουν ως βάση ανεξάρτητες ηθικές αρχές. Όσοι υποστηρίζουν το δεύτερο, θεωρούν ότι ο καπιταλισμός έχει οικονομικό συμφέρον από την ύπαρξη αυτών των κοινοτήτων, καθότι δημιουργούν νέες ιδιαίτερες αγορές τις οποίες εκμεταλλεύεται ο καπιταλισμός. Το βασικό επιχείρημά τους είναι ότι οι επιμέρους κοινότητες δεν έχουν την ισχύ και την ενότητα να ενωθούν εναντίον ενός κοινού εχθρού, των πολυεθνικών επιχειρήσεων.

Η μετανεωτερικότητα, συνυφασμένη με τη διαδικασία της παγκοσμιοποίησης, συνιστά μια σύνθετη κατάσταση στην οποία τα έθνη-κράτη αλληλοσυνδέονται και αλληλοεξαρτώνται οικονομικά, τεχνολογικά, πολιτικά και οικολογικά. Η παγκοσμιοποίηση δεν βιώνεται με τον ίδιο τρόπο απ' όλους στον πλανήτη. Μερικές χώρες έχουν πιο ενεργό ανάμειξη στις παγκόσμιες διαδικασίες από άλλες. Επιπλέον, είναι δυνατό να υπάρχουν άνθρωποι ή κοινότητες μέσα στα εθνικά κράτη που έχουν διεθνείς διασυνδέσεις και άλλοι που είναι περιθωριοποιημένοι. Ο χαρακτήρας της παγκοσμιοποίησης είναι αμφίσημος, γιατί δομείται από αντιφατικές τάσεις¹⁶. Η παγκοσμιοποίηση ομογενοποιεί τη ζωή στις πόλεις, τις καταναλωτικές τάσεις, τον ανθρώπινο πολιτισμό και τις κοινωνικές πρακτικές. Ταυτόχρονα, όμως, οι άνθρωποι αντιτίθενται στην ισοπεδωτική ομοιομορφία που δημιουργείται και αναπτύσσουν εθνικιστικά και ρατσιστικά αισθήματα απέναντι στην εισροή ξένων στοιχείων. Την εποχή της παγκοσμιοποίησης, οι υπερεθνικές επιχειρήσεις, οι διεθνείς οργανισμοί και συνασπισμοί συγκεντρώνουν την εξουσία, τον πλούτο, την πληροφορία και επιβάλλουν αποφάσεις στα εθνικά κράτη. Αυτός ο συγκεντρωτισμός της ισχύος

¹⁴ Hall, 2010, σ. 425.

¹⁵ Thompson, 2010, σσ. 371-372.

¹⁶ Για τις αντιφάσεις που δομούν τον χαρακτήρα της παγκοσμιοποίησης, βλ. McGrew, 2010, σσ. 116-118.

συνυπάρχει συγχρόνως με τον κατακερματισμό και την αποκέντρωση. Η κοινωνία των πολιτών μέσα στα εθνικά κράτη και πέρα από αυτά διασπάται σε περισσότερες κοινότητες που διεκδικούν τον αυτοπροσδιορισμό τους.

Η ύστερη φάση της νεωτερικότητας του τέλους του 20ού και των αρχών 21ου αιώνα, αυτή που ο Zygmunt Bauman χαρακτηρίζει *ρευστή* κατ' αντιστοιχία προς τα υγρά που δεν έχουν ορισμένο σχήμα καθώς αυτό συνεχώς μεταβάλλεται, εκφράζει «το ιδανικό της συνεχόμενης επιδίωξης και της συνεχόμενης μη επίτευξης»¹⁷. Οι αξίες, οι δεσμοί και οι θεσμοί εξανεμίζονται πριν διαμορφωθούν οριστικά¹⁸. Όπως το ρευστό παίρνει το σχήμα του δοχείου που το περιβάλλει, έτσι και ο άνθρωπος στη ρευστή μετανεωτερική εποχή αναπτύσσει ανάλογη προσαρμοστικότητα και ευελιξία. Βρίσκεται σε διαρκή ετοιμότητα για να αξιοποιήσει κάθε δυνατή ευκαιρία που του προσφέρεται. Απαιτείται από αυτόν η συνεχόμενη κίνηση για να αποφύγει τον αποκλεισμό του από άλλους, πιο ευέλικτους. Αναγκαστικά σε αυτό τον αγώνα επιβίωσης αναδύεται ο ατομικισμός ως η καλύτερη τακτική και οι ανθρωπίνι δεσμοί χαλαρώνουν.

Ο Bauman διακρίνει τέσσερα είδη ρευστών χώρων όπου, ενώ βρίσκονται πολλοί άνθρωποι, αποφεύγεται η επικοινωνία και η σύμπραξη μεταξύ τους¹⁹. Μια πρώτη κατηγορία συγκροτούν οι *απαγορευτικοί χώροι* (interdictory spaces) όπως τα αστικά γκέτο, όπου εθνοτικά, φυλετικά ή εθνικά έτεροι εκτοπίζονται από την κυρίαρχη εθνική κοινότητα. Άλλη κατηγορία αποτελούν οι *χώροι αγοράς και κατανάλωσης* (consumer spaces)²⁰, όπως τα εμπορικά κέντρα όπου αναπτύσσεται πρόσκαιρα μια κοινότητα με ανάλογη δράση αλλά χωρίς διάδραση. Οι διαφορές εξαφανίζονται, όλοι οι άνθρωποι βρίσκονται εκεί για τον ίδιο σκοπό, έχοντας ελευθερία κινήσεων και ασφάλεια καθώς υπάρχουν κάμερες και φρουροί παντού. Δεν υπάρχει όμως ουσιαστική επαφή μεταξύ τους. Οι χώροι αυτοί αντιστοιχούν σε ό,τι ο

¹⁷ Bauman, 2000, σ. 119.

¹⁸ Bauman, 2009, σ. 15.

¹⁹ Σχετικά με την αντιμετώπιση της ετερότητας διαχρονικά από τους ανθρώπους, ο Bauman υιοθετεί τη διάκριση μεταξύ *ανθρωπομετρικής* (anthropometric) και *ανθρωποφαγικής* (anthropophagic) τακτικής που εισάγει ο Claude Lévi-Strauss στο έργο του *Θλιβεροί τροπικοί* (1955). Η ανθρωπομετρική τακτική διαχωρίζει όσους φέρουν διαφορετικά χαρακτηριστικά απαγορεύοντας τη φυσική επαφή και τον διάλογο μαζί τους, ενώ η ανθρωποφαγική προσπαθεί να εξαλείψει τη διαφορά των ανθρώπων, συνήθως μέσω μεθοδευμένης πολιτισμικής αφομοίωσης. Κατά τον Bauman, η πρώτη στοχεύει «στην εξορία ή την εξαφάνιση των άλλων», ενώ η δεύτερη «στην αναστολή ή την εξαφάνιση της ετερότητάς τους» (Bauman, 2000, σ. 101).

²⁰ Οι χώροι αγοράς και κατανάλωσης όπως τους ορίζει ο Bauman (2000, σσ. 98- 99) διαφέρουν από τα παραδοσιακά παντοπωλεία.

Foucault ονομάζει *ετεροτοπία*²¹, έναν πραγματικό τόπο εγγεγραμμένο στους θεσμούς της κοινωνίας που αναστέλλει, εκμηδενίζει και αναστρέφει τις χωροθεσίες που αντιπροσωπεύει. Άλλη κατηγορία χώρου συνιστούν οι *κενοί τόποι*²² που ονομάζονται έτσι είτε επειδή δεν υπάρχει σε αυτούς ανθρώπινη παρουσία, όπως στα εγκαταλελειμμένα κτήρια ή τα ερείπια, είτε επειδή μερικοί χρήστες τους αισθάνονται άδειους. Αυτό συμβαίνει κυρίως όταν οι κάτοικοι δεν χρησιμοποιούν περιοχές της πόλης που τους κάνουν να νιώθουν ευάλωτοι στη θέα των ανθρώπων που βρίσκονται σε αυτές. Οι τόποι που δεν χρησιμοποιούν είναι κενοί νοήματος για τους ίδιους, έστω κι αν σημαίνουν πολλά για κάποιον που ζει ή εργάζεται σε αυτούς. Υπάρχουν, τέλος, και οι *μη τόποι*²³, εν μέρει απαγορευτικοί επειδή δεν επιτρέπουν την εγκατάσταση, όπως το αεροδρόμιο, ο αυτοκινητόδρομος, τα δωμάτια ξενοδοχείου, τα μέσα μαζικής μεταφοράς, ωστόσο καθιστούν δυνατή την παρατεταμένη παραμονή σε αυτούς. Η ετερότητα εκμηδενίζεται μέσα από κοινά πρότυπα συμπεριφοράς και επικοινωνίας (π.χ. πινακίδες γραμμένες σε κατανοητή απ' όλους γλώσσα). Ωστόσο, οι μη τόποι, περιορίζοντας τη δημόσια συμπεριφορά σε εύκολα αποδεκτούς κανόνες, παρακάμπτουν την αυθεντική επικοινωνία και τη διάδραση μεταξύ των πολιτών που λειτουργεί συνεκτικά για την κοινωνία. Η εξάπλωσή των μη τόπων σε όλο και περισσότερους χώρους μειώνει τις δυνατότητες αμοιβαίας δέσμευσης και συμμετοχής των πολιτών στον δημόσιο χώρο²⁴.

Αυτή η κοινωνική οργάνωση του χώρου που προτείνει ο Bauman έχει τη δική της λογική και αντανακλά την κρίση του δημόσιου χώρου και της ανθρώπινης πολιτικής δραστηριότητας που αναπτύσσεται σε αυτόν. Η πολιτική δράση εξατομικεύεται, δηλαδή το πολιτικό θέαμα κατακερματίζεται σε επιμέρους ταυτότητες που προωθούν τα συμφέροντα της ομάδας τους. Οι δημόσιοι χώροι πλέον φέρνουν τους ανθρώπους σε φυσική επαφή με τους ξένους αλλά χωρίς συμβιβασμούς και βαθύτερη επικοινωνία, εντείνοντας την αποσπασματικότητα της κοινωνίας και, τελικά, την κρίση.

Η έννοια της κρίσης έχει θετική και αρνητική συνυποδήλωση. Σύμφωνα με το *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας: Με Σχόλια για τη Σωστή Χρήση των Λέξεων* του Γεωργίου Μπαμπινιώτη, η κρίση με θετική χροιά ορίζεται ως η ικανότητα του

²¹ Foucault, 2012, σσ. 259-260.

²² Bauman, 2000, σ. 103.

²³ Ο όρος *μη τόποι* ανήκει στον Marc Augé (1995) από τον οποίο τον αντλεί ο Bauman για την τυπολογία του. Βλ. Bauman, 2000, σ. 102.

²⁴ Bauman, 2000, σ. 102. Στο ίδιο (η μετάφραση δική μου).

ανθρώπου να εμβαθύνει λογικά και να καταλήγει σε ορθά συμπεράσματα και απόψεις για πράγματα και καταστάσεις. Η κρίση με αρνητικό περιεχόμενο ορίζεται ως η διατάραξη της ομαλής πορείας μιας διαδικασίας. Όταν αφορά πρόσωπα, αναφέρεται σε μια κατάσταση στην οποία χάνει κάποιος την εμπιστοσύνη στον εαυτό του ή σε ό,τι κάνει²⁵. Η διαταραχή που έφερε η οικονομική κρίση στην Ελλάδα έχει συνέπειες σε πολλούς τομείς, όπως η κοινωνία, η πολιτική και ο πολιτισμός.

Η λογοτεχνία αναμετράται με την κρίση χωρίς να αντανακλά απλώς το κοινωνικοπολιτικό γίγνεσθαι αλλά έχοντας μετασχηματιστική δύναμη²⁶. Παρόλο που αντλεί από τη σκοτεινή πραγματικότητα της κρίσης τα θέματά της, δεν παύει να είναι μυθοπλασία, δηλαδή κατασκευασμένη αφήγηση υπό την οπτική του συγγραφέα. Η υπαρξιακή αγωνία, η διάλυση των ανθρώπινων δεσμών, η οικολογική κρίση, η μετανεωτερική ελληνική πόλη με την παθογένειά της είναι τα ζητήματα που αποτυπώνονται στα λογοτεχνικά κείμενα. Επιπλέον, σε συνέχεια όσων επισημαίνει ο Δημήτρης Τζιόβας, η κρίση από το 2010 και εξής μπορούμε να θεωρήσουμε ότι έχει χαρακτήρα συλλογικού ιστορικού τραύματος, οδηγώντας σε αναθεώρηση του παρελθόντος και ανασυγκρότηση της συλλογικής ταυτότητας²⁷. Ο αναστοχασμός για το παρελθόν αφενός το καθιστά έναν χαμένο παράδεισο, αφετέρου το απομυθοποιεί και το σχετικοποιεί²⁸. Αποσταθεροποιώντας το παρελθόν, η κρίση οδηγεί σε επαναδιαπραγμάτευσή του και μαζί με αυτό και της συλλογικής ταυτότητας.

Η λογοτεχνία της κρίσης είναι νεόκοπος όρος που αναφέρεται στη λογοτεχνική παραγωγή από το 2009 και εξής, όταν ξεκίνησε η οικονομική κρίση στην Ελλάδα. Η επονομαζόμενη *λογοτεχνία της κρίσης* διαφέρει από την προγενέστερη λογοτεχνική παραγωγή αρχικά ως προς τη θεματική. Στη λογοτεχνική σκηνή εναλλάσσονται εικόνες από το παρόν των ανέργων, των αστέγων, των μεταναστών που υφίστανται τις συνέπειες της οικονομικής εξαθλίωσης ή εικόνες από το παρελθόν που φωτίζουν την ηθική σήψη που οδήγησε στην κρίση. Ειδικότερα, στην πεζογραφία της κρίσης παρατηρείται αφαιρετική περιγραφή, ανάπτυξη της δράσης σε πολλαπλά χρονικά

²⁵ Μπαμπινιώτης, 2002, σ. 961.

²⁶ Βλ. Yannakakis και Lemos, 2015, σ. 21: «Nor should we forget that literature may not be limited to reflecting the culture and politics of the society in which it was created but may also have, whether deliberately or not, a transformative function.»

²⁷ «A crisis seems to reactivate earlier traumas and perpetuate an unsettling bond with the past. The embodiment of the past in the present suggests that the experience of the crisis is a 'polytemporal' event, involving past moments of suffering and the reactivation of the inherent latency of earlier traumatic experiences. Through the affective references to those moments, the crisis is historicized and temporalities collapse. As Walter Benjamin put it, 'every image of the past that is not recognized by the present as one of its own concerns threatens to disappear irretrievably'.» (Tziouvas, 2017b, σ. 44).

²⁸ Tziouvas, 2017b, σ. 58.

επίπεδα, αξιοποίηση του κινηματογραφικού πλάνου και της θεατρικής σκηνης, μονόλογος ή ακατάπαυστη γλωσσική έξαρση των προσώπων, κοινωνικοπολιτική σάτιρα και διακωμώδηση, ουτοπία ή δυστοπία, αλληγορία και διακειμενικό παιχνίδι²⁹.

Με βάση τη χρονολογία έκδοσης, η Ελένη Παπαργυρίου διακρίνει δύο φάσεις στην πεζογραφία της κρίσης. Στην πρώτη (2009-2013), η πεζογραφία σκιαγραφεί το σκηνικό της κρίσης ή εκθέτει τους ιθύνοντες, ενώ στη δεύτερη (2014-2016) επισημαίνει μια νέα τάση των συγγραφέων να θέτουν την κρίση σε φόντο και να επικεντρώνονται στη δράση των χαρακτήρων. Στη δεύτερη φάση, η κρίση αναπαρίσταται έμμεσα μέσω της μεταφοράς, της συνεκδοχής και της αλληγορίας³⁰.

Ο τόμος διηγημάτων *Το αποτόπωμα της κρίσης* (2013) που θα εξεταστεί στην παρούσα διπλωματική εργασία, αν και χρονολογικά υπάγεται στην πρώτη φάση της πεζογραφίας της κρίσης κατά την Παπαργυρίου, περιλαμβάνει και διηγήματα που απεικονίζουν τον αντίκτυπο της κρίσης αλλά και άλλα που είναι γραμμένα αλληγορικά, συγκροτώντας ευτοπίες ή δυστοπίες που αναφέρονται στην κρίση. Με κριτήριο μάλιστα ότι «η στροφή προς την επιστημονική φαντασία, είχε ξεκινήσει πριν την κρίση»³¹, είναι προτιμότερο να ακολουθείται θεματική και όχι χρονική κατάταξη³².

Η πεζογραφία από τη μεταπολίτευση και εξής προαναγγέλλει ως έναν βαθμό τη λογοτεχνία της κρίσης. Τα έργα των Μένη Κουμανταρέα *Βιοτεχνία Υαλικών* (1975), Δημήτρη Χατζή *Το τέλος της μικρής μας πόλης* (1979), Αλέξανδρου Κοτζιά *Φανταστική περιπέτεια* (1986) και Μάρως Δούκα *Εις τον πάτο της εικόνας* (1995) σκιαγραφούν τη νοοτροπία του Νεοέλληνα που ρέπει στις πελατειακές σχέσεις, τα πολιτικά σκάνδαλα, την ανομία και το χιμαιρικό κυνήγι του χρήματος³³. Μεγάλο μέρος της στρέφεται στην καθημερινότητα των ανθρώπων, χωρίς να λείπουν οι

²⁹ Για τα χαρακτηριστικά της γραφής που εμφανίζει η λογοτεχνία της κρίσης, βλ. Χατζηβασιλείου, 2018, σ. 846.

³⁰ Παπαργυρίου, https://www.efsyn.gr/tehneseis/biblio/anoihto-biblio/74783_kai-tora-ti-i-pezograpfia-tis-krisis-2014-2016.

³¹ Δημητρούλια, https://www.academia.edu/12704419/%CE%A3%CF%8D%CE%B3%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B7_%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%BA%CF%81%CE%AF%CF%83%CE%B7.

³² Ανάλογες επιφυλάξεις διατηρεί και ο Χατζηβασιλείου (2018, σ. 849) επισημαίνοντας ότι η «επικέντρωση στους χαρακτήρες και στη δράση υπάρχει και σε έργα της προγενέστερης πεζογραφίας». Ας σημειωθεί, επίσης, ότι τα έργα της διετίας 2014-2016 που εξετάζει η Παπαργυρίου συνιστούν «ένα περιορισμένο δείγμα από το οποίο δεν μπορούν να εξαχθούν ασφαλή συμπεράσματα για τη λογοτεχνία της κρίσης».

³³ Καλοσπύρος, 2012, σ. 80.

υπαινιγμοί για την παθολογία της κοινωνίας που πλαισιώνει το άτομο. Αυτό γίνεται εμφανέστερο στην πεζογραφία της κοινωνικοπολιτικής καθημερινότητας, στην οποία ανήκει η πλειονότητα των συγγραφέων στο *Αποτύπωμα της κρίσης*, όπου προβάλλονται ευδιάκριτα τα φαινόμενα που οδήγησαν στην κρίση³⁴.

Η ένταξη ενός λογοτεχνικού έργου στη λογοτεχνία της κρίσης πρέπει να γίνεται προσεκτικά, καθώς τα κείμενα είναι ανοιχτά και σε άλλες αναγνώσεις και ερμηνείες³⁵. Όπως επισημαίνει η Maria Boletsi, η κρίση έχει πολλές πιθανότητες να πάρει χαρακτήρα κυρίαρχης αφήγησης και να αφομοιώσει κάθε δημιουργία που γίνεται σε εποχή κρίσης.

With the spectre of the crisis in Greece haunting every aspect of everyday life, the tendency to reduce cultural and artistic expression in present-day Greece to a product of the “crisis” is amplified. This tendency has to be met with scepticism, insofar as it risks turning the “crisis” into a master-narrative: an overarching framework for understanding every expressive form, which often ends up appropriating cultural products to dominant discourses of the crisis³⁶.

Ο Μάκης Καραγιάννης ευελπιστεί ότι η λογοτεχνία της κρίσης συνιστά το τέλος της μεταπολιτευτικής πεζογραφίας που ξεκινά από το 1974 και εξής και ότι θα εγκαινιάσει μια νέα λογοτεχνική εποχή³⁷. Στη μεταπολίτευση, η λογοτεχνία αποστρέφει το βλέμμα της από την πολιτική και τους εθνικούς μύθους για να εστιαστεί στην καθημερινότητα του ατόμου. Στη λογοτεχνία της κρίσης, το ενδιαφέρον μετατοπίζεται σε «μια ατομικότητα που συνθλίβεται χωρίς δικαιώματα, που ασφυκτιά πνιγμένη στα προβλήματα και τους δαιδάλους μιας παγκοσμιοποιημένης οικονομίας»³⁸.

Συνεκτιμώντας τις παραπάνω θέσεις, η παρούσα διπλωματική εργασία μελετά το αστικό τοπίο και τις σχέσεις αλληλεπίδρασης με διάφορες μορφές ετερότητας στην πόλη στα διηγήματα του τόμου *Το αποτύπωμα της κρίσης* (2013). Το διήγημα, λόγω

³⁴ Ο Χατζηβασιλείου παρατηρεί ότι η καθημερινότητα αποτελεί θεματική για ένα πολύ μεγάλο μέρος της δεύτερης μεταπολιτευτικής πεζογραφίας και διακρίνει τέσσερις τονικότητες: τα έργα που εστιάζουν αποκλειστικά στο εγώ και την οικογένεια, τα έργα που πραγματεύονται την ατομική και βιωματική καθημερινότητα αλλά στρέφονται προς τον Άλλο, τα έργα της κοινωνικής καθημερινότητας που αναδεικνύουν τους δεσμούς του ατόμου με την κοινωνία και τα έργα της κοινωνικοπολιτικής καθημερινότητας που δεν ταυτίζονται με το πολιτικό μυθιστόρημα, απλώς η ατομική καθημερινότητα προσεγγίζεται μέσα σε ένα κοινωνικό και πολιτικό πλέγμα. Βλ. Χατζηβασιλείου, 2018, σσ. 279, 368, 396 και 433.

³⁵ Χατζηβασιλείου, 2012, σ. 88.

³⁶ Boletsi, 2017, σ. 265.

³⁷ Καραγιάννης, 2012, σ. 99.

³⁸ Καραγιάννης, 2012, σ. 99.

της πυκνής και λιτής απόδοσης του νοήματος που επιτυγχάνει, γνωρίζει άνθιση στη λογοτεχνία της κρίσης³⁹, την οποία επισημαίνει τόσο ο Δημήτρης Καρύδας σε κριτική του για τις συλλογές διηγημάτων *Νυχτερινό ρεύμα* (2015) του Κώστα Κατσουλάρη, *Ντεπό* (2017) του Γιώργου Σκαμπαρδώνη και *Μαυσωλείο παιχνιδιών* (2012) της Λίνας Αλικάκου-Σόρογκα⁴⁰ όσο και ο Δημήτρης Τζιόβας (2017) αναφερόμενος στις τάσεις που κερδίζουν έδαφος στη λογοτεχνία της κρίσης:

In the hope that in times of austerity literature might record the lived experience of Greeks today in an inventive way and show their resourcefulness in living with less, fiction writers have even been commissioned to write stories about the crisis. [...] short story writing is thriving once again (probably because it is a more “economical” form) and creative writing classes have offered people opportunities to transcend the crisis woes⁴¹.

Ενισχυτική από αυτή την άποψη είναι η θέση που κατέχουν στη σχετική λογοτεχνική παραγωγή και οι ανθολογίες διηγημάτων. Ενδεικτικοί μπορεί να θεωρηθούν οι τόμοι *Οικοεγκλήματα* (2008), με αφηγήματα εστιασμένα στο θέμα της οικολογικής καταστροφής⁴², *Το στίγμα της εποχής μας* (2010) με διηγήματα που θίγουν την αναδιαπραγμάτευση των αξιών της νεοελληνικής κοινωνίας και την αναθεώρηση των νοοτροπιών⁴³, η ανθολογία *Crisis 10+1 διηγήματα για την ελληνική κρίση* (2013)⁴⁴ και η ανθολογία *15 βγαίνουν με κόκκινο* (2014)⁴⁵.

Το αποτύπωμα της κρίσης αναδεικνύει τους κοινωνικούς δεσμούς, τις σχέσεις εξουσίας και τις ταυτότητες που διαμορφώνονται στη ρευστή ελληνική πόλη της

³⁹ Τζιόβας, 2017a, σ. 20.

⁴⁰ «Η μικρή φόρμα με τη μορφή διηγημάτων ή νουβέλας κερδίζει έδαφος τα τελευταία χρόνια στην ελληνική λογοτεχνική σκηνή. Και πέρα από καταξιωμένους δημιουργούς που αποτελούν σταθερές αξίες στα διηγήματα εμφανίζονται και καινούργια πρόσωπα άξια αναφοράς.» (Καρύδας, <https://www.fractalart.gr/treis-askiseis-mikris-formas/>).

⁴¹ Τζιόβας, 2017a, σ. 20.

⁴² Περιλαμβάνει διηγήματα των Ανδρέα Αποστολίδη, Νεοκλή Γαλανόπουλου, Ελένης Γκίκα, Νένης Ευθυμιάδη, Γιάννη Ευσταθιάδη, Τάσου Καλούτσα, Δημοσθένη Κούρτοβικ, Ανδρέα Μιχαηλίδη, Νίκου Ξυδάκη, Γιάννη Πανούση, Μάκη Πανώριου, Γεράσιμου Ρηγάτου, Χρύσας Σπυροπούλου και Χρήστου Χαρτοματσίδα.

⁴³ Ο τόμος αποτελείται από τα διηγήματα των Χρήστου Αστερίου, Βασίλη Γκουρογιάννη, Θεόδωρου Γρηγοριάδη, Πέτρου Μάρκαρη, Δημήτρη Νόλλα, Νίκου Παναγιωτόπουλου, Αλέξη Πανσέληνου, Κάλλιας Παπαδάκη, Σώτης Τριανταφύλλου και Σταμάτη Φασουλή.

⁴⁴ Κυκλοφόρησε αρχικά ως ψηφιακό βιβλίο το 2012 και, κατόπιν, το 2013 σε έντυπη μορφή από τις εκδόσεις Βακχικών. Περιλαμβάνει ανέκδοτα διηγήματα των Νίκου Κουνενή, Μαρίας Ξυλούρη, Τζούλιας Γκανάσου, Βάσιας Τζανακάρη, Μαρίας Φακίνου, Βαγγέλη Μπέκα, Στέργιας Κάββαλου, Μαίρης Κλιγκάτση, Κασσάνδρας Αλογοσκούφη, Ιορδάνη Κουμασίδα και Johnny Handsome.

⁴⁵ Αποτελείται από διηγήματα των Ιάκωβου Ανυφαντάκη, Γιάννη Αστερή, Νεοκλή Γαλανόπουλου, Χρήστου Κυθρεώτη, Μαρίας Ξυλούρη, Χρήστου Οικονόμου, Γιάννη Παλαβού, Μαριλένας Παπαϊωάννου, Λητώς Πιτυρή, Γαλάτειας Ριζιώτη, Κωνσταντίνου Τζαμιώτη, Βάσιας Τζανακάρη, Γιάννη Τσίρμπα, Πάνου Τσίρου και Μαρίας Φακίνου.

κρίσης μέσα από τα διηγήματα των Κώστα Ακρίβου, Χρήστου Αστερίου, Ελένης Γιαννακάκη, Βασίλη Γκουρογιάννη, Θεόδωρου Γρηγοριάδη, Σωτήρη Δημητρίου, Τάσου Καλούτσα, Κώστα Κατσουλάρη, Λένας Κιτσοπούλου, Νίκου Κουνενή, Μιχάλη Μοδινού, Χρήστου Οικονόμου, Νίκου Παναγιωτόπουλου, Κάλλιας Παπαδάκη, Έρσης Σωτηροπούλου, Σώτης Τριανταφύλλου και Χρήστου Χρυσόπουλου.

Μερικά από τα διηγήματα αναφέρονται σε επιλογές που έκανε ο ελληνικός λαός πριν από την κρίση και στη μετέπειτα συνειδητοποίηση των συνεπειών τους στη διαμόρφωση των πραγμάτων. Στο διήγημα «Η θεραπευτική αξία του μηδενός (σκέψεις καθ' οδόν προς τον βυθό)», ο Βασίλης Γκουρογιάννης παρουσιάζει τέσσερις φίλους, όλοι νομικοί, να συζητούν για την κρίση. Η συζήτηση, με αφορμή την ανακάλυψη του σωματιδίου του θεού στο CERN, προσλαμβάνει υπαρξιακό και μεταφυσικό χαρακτήρα, καθώς οι ήρωες αναρωτιούνται για τη θέση του θεού σε κρίσιμες εποχές, όπως αυτή της Ελλάδας, και καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι οι Έλληνες πρέπει να αποδεχτούν τα λάθη τους και να ανασυγκροτήσουν την ταυτότητά τους. Το διήγημα «Ελληνικό αίνιγμα» του Κώστα Κατσουλάρη είναι γραμμένο σε μορφή άρθρου και πραγματεύεται την αυτοσυνειδησία των ελλήνων πολιτών σε σχέση με την ευθύνη που φέρουν για την κατάσταση της κρίσης.

Το διήγημα «Σκοτεινές τέχνες» του Νίκου Κουνενή θεματοποιεί την κρίση με αλληγορικό τρόπο για να δείξει τις συνέπειες που έχει η εποχή της λιτότητας στην ελληνική κοινωνία. Το διήγημα αποτελεί περιγραφή μιας Μπιενάλε ερασιτεχνών τα έργα των οποίων θα εκτίθενται όσο θα διαρκέσει η κρίση. Η έκθεση αποτυπώνει με παραδοσιακά και νέα εικαστικά υλικά τα πληττόμενα κοινωνικά στρώματα από τις κοινωνικοοικονομικές αλλαγές.

Άλλα διηγήματα εστιάζουν στη καθημερινή ζωή των ηρώων που πλήττονται από τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες. Στο διήγημα «Μάναεξουρανού» του Νίκου Παναγιωτόπουλου η δράση εκτυλίσσεται σε μια πολυκατοικία όπου συγκαλείται συνέλευση από τη διαχειρίστρια και δημιουργούνται διαφωνίες μεταξύ των ενοίκων για την ιεράρχηση των προτεραιοτήτων σε σχέση με τη σωστή λειτουργία της πολυκατοικίας. Το διήγημα «Η δραπέτευση» του Τάσου Καλούτσα αναφέρεται στη ζωή ενός μέσου αστού άντρα που εξαιτίας της κρίσης αδυνατεί να αποπληρώσει το δάνειο που έχει συνάψει, στερείται την επέμβαση καρδιάς που χρειάζεται να κάνει και δυσκολεύεται να μεγαλώσει το παιδί του που έχει ειδικές ανάγκες. Στο διήγημα «Ελάτε στο γραφείο μου» της Έρσης Σωτηροπούλου η ηρωίδα είναι μια γυναίκα που έχει φτάσει σε ηλικία σύνταξης αλλά δεν έχει τα αναγκαία ένσημα. Η γυναίκα κλείνει

ραντεβού με έναν συνταξιούχο λογιστή στην καφετέρια ενός εμπορικού κέντρου που ο ίδιος χαριτολογώντας αποκαλεί γραφείο του. Της προτείνει να απευθυνθεί στα πρώην αφεντικά της για τα ένσημα που της οφείλουν, να καταθέσει όσα ένσημα έχει στο ΙΚΑ και να ζητήσει τη βοήθεια δικηγόρου. Στο τέλος της συνάντησης, η γυναίκα παραιτείται από την όποια διεκδίκηση και αποφασίζει να συνεχίσει τη ζωή της ως έχει.

Ο Μιχάλης Μοδινός στο διήγημα «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» παρουσιάζει τον αφηγητή, ένα μηχανικό που έχει πληγεί από την οικονομική κρίση, να οδηγεί βράδυ στην εθνική οδό επιστρέφοντας στην Αθήνα. Στη διαδρομή, ο ήρωας αναστοχάζεται τη διαφθορά του ελληνικού συστήματος αλλά και την ανομία των πολιτών παίρνοντας ως παράδειγμα τον ίδιο και την οικογένεια της αδερφής του. Στο διήγημα «Επιστροφή» του Χρήστου Χρυσόπουλου ο αφηγητής μετά την επιστροφή του από ένα ταξίδι στη Γαλλία, περιπλανάται το καλοκαίρι σε μια ανιαρή, βαρετή, σκοτεινιασμένη Αθήνα, φέρνοντας στο προσκήνιο εικόνες της πόλης σε κρίση. Το κείμενο συμπληρώνεται από φωτογραφίες.

Κάποια διηγήματα προσφέρουν όψεις της διάπλασης του μετανεωτερικού χώρου στην ελληνική περιφέρεια. Στο διήγημα «Μόνος» του Χρήστου Αστερίου ο αφηγητής είναι ο πρώην δήμαρχος ενός χωριού που την εποχή της θητείας του, πριν από την κρίση, σχεδίασε μεγάλα έργα για την αύξηση του γοήτρου του. Επιστρέφοντας στο χωριό, βλέπει τις αλλαγές που έφερε σε πέρας και αναπολεί τις άλλες που δεν πρόλαβε να ξεκινήσει ή ανακόπηκαν στην πορεία. Στο διήγημα «Ξένα ρούχα» του Σωτήρη Δημητρίου ο ομοδιηγητικός αφηγητής θυμάται τις αλλαγές που έγιναν στην Ηγουμενίτσα από την εποχή της αστικοποίησής της μέχρι την οικονομική κρίση και το προσφυγικό κύμα προς την Ελλάδα και θλιμμένος διαπιστώνει ότι η χώρα βυθίζεται στη δίνη της παγκοσμιοποίησης.

Σε πολλά διηγήματα η οικονομική εξαθλίωση συνδυάζεται με τη ρευστότητα των ανθρώπινων δεσμών. Στο διήγημα «Αγίου Νικολάου και Καραϊσκάκη γωνία» της Ελένης Γιαννακάκη⁴⁶ φαίνεται ο τρόπος που η κρίση επηρεάζει τη ζωή ενός ηλικιωμένου ζευγαριού στην Πάτρα που ζουν σε κατάσταση οικονομικής ένδειας, και

⁴⁶ Τα τελευταία της μυθιστορήματα είναι το *Σναφ* (2010) και *Σκούρο γκρι σχεδόν μαύρο* (2016). Στο *Σναφ* ο ήρωας κινηματογραφεί τις δολοφονίες που διαπράττει και στο *Σκούρο γκρι σχεδόν μαύρο* η ηρωίδα είναι μια ηλικιωμένη γυναίκα που παθαίνει άνοια και ξαναθυμάται στιγμιότυπα από το παρελθόν. Όπως παρατηρεί ο Χατζηβασιλείου, «η πεζογραφία της Γιαννακάκη μένει σταθερά προσηλωμένη στην παθολογία του σώματος» είτε όταν ο οργανισμός βρίσκεται στην νιότη είτε όταν πλησιάζει τον θάνατο (Χατζηβασιλείου, 2018, σ. 339). Συνεχίζοντας το μοτίβο της παθολογίας στο διήγημα «Αγίου Νικολάου και Καραϊσκάκη γωνία», οι ήρωες διανύουν την περίοδο των γηρατειών.

αποξενωμένοι από τον γιο τους. Ο Χρήστος Οικονόμου, στο διήγημα «Εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα», εξιστορεί την υπαρξιακή αγωνία των ανθρώπων που αναγκάστηκαν να καταφύγουν εσωτερικοί μετανάστες σε κάποιο ελληνικό νησί καθώς και την ανάγκη που νιώθουν για την ανάπτυξη υγιών διαπροσωπικών σχέσεων. Η Λένα Κιτσοπούλου στο διήγημα «Έχε γεια, καημένη Κώστα» αφηγείται τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ένας νεαρός άνδρας με πτυχίο πολιτικού μηχανικού που έχασε τη δουλειά του και τον παράτησε η σύντροφός του. Το διήγημα «Καπετάν Φασαριάς» της Κάλλιας Παπαδάκη πραγματεύεται την τραγική πορεία μιας γυναίκας που από ιδιοκτήτρια επιχείρησης κατέληξε άστεγη στα παγκάκια της Αθήνας, δίχως την υποστήριξη των οικείων προσώπων και του αγαπημένου της.

Σε μερικά διηγήματα υιοθετείται η οπτική του εθνοτικού άλλου που ανατέμνει τα ήθη της ελληνικής κοινωνίας. Ο Κώστας Ακρίβος στο διήγημα «Δεν θα γίνω Έλληνας ποτέ;» παρουσιάζει έναν νεαρό μαθητή με καταγωγή από την Αλβανία να στέλνει γράμμα στον καθηγητή του για να του εκφράσει τις σκέψεις και τους προβληματισμούς του σε σχέση με τον προσδιορισμό της ταυτότητάς του και την περιθωριοποίησή του από κάποιους συμμαθητές του. Στο διήγημα «Ο ξένος που έφυγε» του Θεόδωρου Γρηγοριάδη παρουσιάζονται οι δυσκολίες με τις οποίες έρχεται αντιμέτωπος ένας Κούρδος πρόσφυγας στην Ελλάδα και τον επαναπατρισμό του στη Συρία. Το διήγημα «Voodoo child» της Σώτης Τριανταφύλλου αφηγείται την ιστορία ενός νεαρού λαθρομετανάστη από την Αφρική που αδυνατεί να προσαρμοστεί στα ευρωπαϊκά ήθη και ξαναγυρίζει στην πατρίδα του.

Εννέα από τους δώδεκα άνδρες και τις πέντε γυναίκες συγγραφείς του τόμου έχουν γράψει και άλλα μυθιστορήματα ή διηγήματα για την κρίση. Ο Χρήστος Οικονόμου, με τη συλλογή διηγημάτων *Κάτι θα γίνει θα δεις*, «ήταν ο πρώτος στο ελληνικό λογοτεχνικό τοπίο που, το 2010 κιόλας, αποτύπωσε την υπαρξιακή διάσταση της οικονομικής κρίσης, συλλαμβάνοντας την ευρύτερη σημασία της και δίνοντας το ταξικό στίγμα της»⁴⁷. Τα διηγήματά του αυτά δίνουν φωνή στους αστούς που πλήττονται από τις απολύσεις, τη φτώχεια και την ανεργία. Στη λογοτεχνία της κρίσης ανήκει και η μεταγενέστερη συλλογή διηγημάτων του *Το καλό θα 'ρθει από τη θάλασσα* (2014). Ο Θεόδωρος Γρηγοριάδης στο μυθιστόρημα *Το μυστικό της Έλλης* (2012) εικονογραφεί την κρίση, χωρίς όμως να τη μετατρέπει σε δομικό μέρος των

⁴⁷ Χαρτουλάρη, https://www.efsyn.gr/nisides/127988_kalo-den-einai-thema-ithikis-einai-thema-epibiosis

δρωμένων⁴⁸, ενώ στο μυθιστόρημα *Καινούρια πόλη* (2017) την προαναγγέλλει παρουσιάζοντας τον υλισμό της Αθήνας της δεκαετίας του 1990⁴⁹. Στο μυθιστόρημα *Αλλάζει πουκάμισο το φίδι* (2013), ο Κώστας Ακρίβος εμφανίζει έναν συγγραφέα που ταξιδεύει σε όλη την Ελλάδα, κάνοντας ανασκόπηση του παρελθόντος και του παρόντος της με στόχο να δείξει ότι το ελληνικό πνεύμα, παρά την κρίση, δεν έχει σβήσει⁵⁰. Ανάμεσα στη μυθοπλασία και την πραγματικότητα⁵¹, το έργο του Χρήστου Χρυσόπουλου *Φακός στο στόμα: Ένα χρονικό για την Αθήνα* (2012) ενσωματώνει στο κείμενο φωτογραφίες από την Αθήνα της κρίσης καθιστώντας δύσκολο τον σαφή προσδιορισμό του είδους του αφηγήματος. Στα τέσσερα διηγήματα της συλλογής *Νυχτερινό ρεύμα* (2015) του Κώστα Κατσουλάρη η κρίση αναδεικνύεται σε «δομικά εγκατεστημένη καθημερινότητα»⁵² της πόλης και «επηρεάζει όλες τις προσωπικές επιλογές» των αφηγηματικών προσώπων. Στα μυθιστορήματα *Τελευταία έξοδος: Στυμφαλία* (2014) του Μιχάλη Μοδινού και *Ισλα Μπόα* (2012) του Χρήστου Αστερίου καθώς και στις νουβέλες *Η σιωπή του ξερόχορτου* (2011) και *Κοντά στην κοιλιά* (2014) του Σωτήρη Δημητρίου η κρίση είναι παρούσα άλλοτε μέσω αλληγορικών αφηγήσεων, άλλοτε με την αναζήτηση διεξόδου στην ουτοπία κι άλλοτε με την προβολή των συνεπειών της κρίσης σε ένα δραματικά μεταλλαγμένο κοντινό μέλλον. Τέλος, ο Νίκος Παναγιωτόπουλος με το μυθιστόρημα *τα Παιδιά του Κάιν* (2011) ακολουθεί τη γραμμή των δημιουργών που αναζητούν τα ιστορικά αίτια της κρίσης από το 1970 ως το 2009 σε μια Ελλάδα που κυριαρχεί η σπατάλη του δημοσίου χρήματος, ο υπέρμετρος καταναλωτισμός και τα πολιτικά σκάνδαλα. Το μυθιστόρημα ανατέμνει την κρίση χωρίς να την κατονομάζει και εντέλει την διαπερνά, παρότι δεν γράφτηκε με στόχο να τη θεματοποιήσει⁵³.

Οι υπόλοιποι συγγραφείς που συμμετέχουν με διήγημά τους στο *Αποτύπωμα της κρίσης* αποτυπώνουν για πρώτη φορά την κρίση. Στα προγενέστερα έργα τους εμβαθύνουν στην καθημερινότητα των ανθρώπων και τις σχέσεις που συνάπτουν με την οικογένεια και τον κοινωνικό τους περίγυρο. Άλλοτε η οπτική τους περιορίζεται κυρίως στο κατακερματισμένο εγώ, όπως τα έργα της Ελένης Γιαννακάκη, της Έρσης Σωτηροπούλου, της Σώτης Τριανταφύλλου και της Λένας Κιτσοπούλου, κι άλλοτε το

⁴⁸ Χατζηβασιλείου, 2018, σ. 814.

⁴⁹ Χατζηβασιλείου, 2018, σ. 832.

⁵⁰ Χατζηβασιλείου, 2018, σ. 816.

⁵¹ Γερακίνη, 2017, σ. 69.

⁵² Χατζηβασιλείου, https://www.tovima.gr/printed_post/xoris-lfprostateytiko-kigklidoma/

⁵³ Χατζηβασιλείου, <https://www.tovima.gr/2011/10/16/books-ideas/ti-apeginan-ta-paidia-tis-metapoliteysis/>

βλέμμα στρέφεται στην ετερότητα και τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις, όπως στην πεζογραφία των Τάσου Καλούτσα, Κάλλιας Παπαδάκη, Βασίλη Γκουρογιάννη και Νίκου Κουνενή, προδιαγράφοντας ως έναν βαθμό την επερχόμενη κρίση.

Η λογοτεχνική αναπαράσταση του αστικού χώρου στη νεοελληνική λογοτεχνία έχει μελετηθεί κυρίως σε συγγραφείς του 19ου και του 20ού αιώνα⁵⁴. Η μετανεωτερική πόλη στη λογοτεχνία αποτελεί σχετικά ανεξερεύνητο έδαφος, παρότι μελέτες που έχουν γραφτεί σχετικά αναλύουν διεξοδικά ορισμένες πτυχές της⁵⁵. Αξιόλογες συμβολές στην παρουσία της πόλης, και συγκεκριμένα της Αθήνας, στη λογοτεχνία της κρίσης αποτελούν οι διπλωματικές εργασίες της Αλεξάνδρας Γερακίνη *Η πόλη των Αθηνών στη λογοτεχνία της κρίσης* (2017) και της Γκαμπριέλας Μάνεβα *Η απεικόνιση της πόλης στη νεοελληνική λογοτεχνία του 21ου αιώνα: Ζητήματα ταυτότητας και ετερότητας στην Αθήνα της κρίσης* (2018). Η πρώτη διερευνά αρχικά κατά πόσον η λογοτεχνία της κρίσης συνιστά γραμματολογική κατηγορία και κατόπιν επικεντρώνεται στους τρόπους αναπαράστασης των αλλαγών που επέφερε η κρίση στο αστικό τοπίο⁵⁶. Η δεύτερη εστιάζεται στον τρόπο που αναπλάθεται η μετανεωτερική ταυτότητα μέσα στο αστικό περιβάλλον σε περίοδο οικονομικής ύφεσης⁵⁷.

Σε αυτό το πλαίσιο, η παρούσα διπλωματική εργασία επιχειρεί να αναδείξει την ανθρωπογεωγραφία μιας πόλης σε αποσύνθεση όπως φαίνεται στη λογοτεχνία της κρίσης. Με τον όρο *ανθρωπογεωγραφία* αναφερόμαστε στη μελέτη του χώρου μέσα από τις λεκτικές, εικονογραφικές και εικονικές αναπαραστάσεις του⁵⁸. Ο συγγραφέας αναδεικνύει μια ανθρωπογεωγραφία του άστεως επεξεργαζόμενος τις εντυπώσεις από το σύμπαν της πόλης, όπως τις βιώνει, τις ελέγχει και τις διατυπώνει ο χρήστης της⁵⁹.

Η εργασία αναπτύσσεται σε δύο κεφάλαια, εμβαθύνοντας αρχικά στο αστικό τοπίο της κρίσης και την ελαστικότητα των κρατικών θεσμών και, στη συνέχεια,

⁵⁴ Βλ. Τσιριμώκου, 1988· Γκότση, 2004· Μέντη, 2018.

⁵⁵ Βλ. Καρπούζου και Καραβία, 2016.

⁵⁶ Η Γερακίνη μελετά τη νουβέλα *Η Βικτορία δεν υπάρχει* του Γιάννη Τσίρμπα, τα μυθιστορήματα *Πέτρα, ψαλίδι, χαρτί* του Νίκου Μάντη και *Η άκρα ταπείνωση* της Ρέας Γαλανάκη και το αφήγημα *Φακός στο στόμα* του Χρήστου Χρυσόπουλου.

⁵⁷ Λογοτεχνικά κείμενα που μελετά στη διπλωματική της η Μάνεβα είναι το μυθιστόρημα *Η άκρα ταπείνωση* της Ρέας Γαλανάκη, το αφήγημα *Φακός στο στόμα* του Χρήστου Χρυσόπουλου και η συλλογή διηγημάτων *Κάτι θα γίνει, θα δεις* του Χρήστου Οικονόμου.

⁵⁸ Ρέντζος, 2006, σ. 23. Η λογοτεχνία συνιστά μια άτυπη «προεπιστημονική ανθρωπογεωγραφία των πόλεων», καθώς δεν διαθέτει μεθοδολογικά εργαλεία για τη διερεύνηση της πόλης που να μπορούν «να υποστούν μεταγενέστερο έλεγχο και επαλήθευση» (Ρέντζος, 2006, σ. 33).

⁵⁹ Ρέντζος, 2006, σ. 15.

στους ανθρώπινους τύπους που εμφανίζονται στη μετανεωτερική πόλη της κρίσης καθώς και τους ρευστούς δεσμούς που διαμορφώνονται με τους οικείους και με την ετερότητα. Το πρώτο κεφάλαιο εστιάζεται στη διαμόρφωση του μετανεωτερικού χώρου τόσο στο πλαίσιο της ελληνικής μητρόπολης της κρίσης όσο και της επαρχιακής πόλης. Η κρίση υποβάθμισε τη φυσιογνωμία της πολυκατοικίας και οδήγησε στην ανατροπή των σχέσεων εξουσίας στον δρόμο και στην πλατεία. Τέλος, όξυνε τα ελλείμματα του ελληνικού κράτους στην πολεοδομία και τα δημόσια έργα υποδομής. Στην πρώτη ενότητα (*Ο δημόσιος αμφισβητούμενος χώρος*) επιχειρείται η ανάλυση των διηγημάτων «Το ελληνικό αίνιγμα» του Κώστα Κατσουλάρη, «Επιστροφή» του Χρήστου Χρυσόπουλου και «Η δραπέτευση» του Τάσου Καλούτσα ως προς τη χρήση του δημόσιου χώρου για ελεύθερη έκφραση και διαμαρτυρία. Συγκεκριμένα, αναδεικνύεται πώς αυθόρμητες πρακτικές στην πλατεία και στον δρόμο οδηγούν στην επανοικειοποίηση του χώρου και την αντίσταση στη δίνη της παγκοσμιοποίησης. Στη δεύτερη ενότητα (*Οι ιδιωτικές κατοικίες σε κρίση*) αναλύονται τα διηγήματα «Μάναεξουρανού» του Νίκου Παναγιωτόπουλου, «Αγίου Νικολάου και Καραϊσκάκη γωνία» της Ελένης Γιαννακάκη, «Έχε γεια, καημένη Κώστα» της Λένας Κιτσοπούλου, «Μόνος» του Χρήστου Αστερίου, «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» του Μιχάλη Μοδινού, «Η δραπέτευση», «Ο ξένος που έφυγε» του Θεόδωρου Γεωργιάδη, «Voodoo child» της Σώτης Τριανταφύλλου και «Εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα» του Χρήστου Οικονόμου ως προς τις ελλείψεις που έφερε η οικονομική κρίση στην καθημερινότητα των ανθρώπων, συνέπεια της οποίας είναι και η αναγκαστική μετακόμιση ή ο κατ' οίκον περιορισμός. Στην τρίτη ενότητα (*Μικρογραφίες της μεγαλούπολης*) αναλύονται τα διηγήματα «Ξένα ρούχα» του Σωτήρη Δημητρίου και «Μόνος» σε σχέση με την αστικοποίηση και την παγκοσμιοποίηση της ελληνικής περιφέρειας. Η μετανεωτερική διαμόρφωσή της οδηγεί, αν και σε μικρότερη κλίμακα, στην προοδευτική απώλεια της εντοπιότητας και της ιδιοπροσωπίας. Στην τέταρτη ενότητα (*Το κράτος της κρίσης: χωρικότητα χωρίς θεσμούς*) αναλύονται τα διηγήματα «Μάναεξουρανού», «Η θεραπευτική αξία του μηδενός» του Βασίλη Γκουρογιάννη, «Η δραπέτευση», «Ελάτε στο γραφείο μου» της Έρης Σωτηροπούλου, «Μόνος» και «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» ως προς τις επιπτώσεις που έχει στον χώρο η ανεπάρκεια του σύγχρονου κράτους και η εξατομίκευση της κοινωνίας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο ανιχνεύονται οι ανθρώπινοι χαρακτήρες που υφίστανται τις συνέπειες της κρίσης και εξετάζεται πώς τους επηρεάζει η ανεπαρκής

αλληλεπίδραση με τους οικείους και τους άλλους στην ελληνική μετανεωτερική πόλη. Αφενός προσεγγίζονται δομικές ανθρώπινες σχέσεις, όπως είναι οι οικογενειακές, φιλικές και ερωτικές, αφετέρου η σχέση που αναπτύσσουν οι κάτοικοι με την εθνική και φυλετική ετερότητα. Στην πρώτη ενότητα (*Μετανεωτερικοί πλάνητες*) αναλύονται τμήματα από τα διηγήματα «Φίλοι του βουνού και του λόγγου», «Η δραπέτευση» και «Επιστροφή» υπό το πρίσμα του πλάνητα αφηγητή, το βλέμμα του οποίου λειτουργεί στον χώρο σαν κινηματογραφική κάμερα που αναδεικνύει πτυχές της πόλης σε κρίση. Στη δεύτερη ενότητα (*Ο άνεργος και ο ανέστιος: η ζωή χωρίς δεσμούς*) εξετάζονται τα διηγήματα «Καπετάν Φασαριάς» της Κάλιας Παπαδάκη και «Έχε γεια, καημένη Κώστα» και ως προς τις συνέπειες της οικονομικής κρίσης για τον αστό κάτοικο που βλέπει τα όνειρά του να διαψεύδονται μαζί με τη διάρρηξη των σχέσεών του. Παράλληλα, αναλύεται η ζωή των αστέγων στον δρόμο, όπως φαίνεται αποσπασματικά στο διήγημα «Επιστροφή». Στην τρίτη ενότητα (*Μετανάστες από και προς την Ευρώπη*) μελετάται η εικόνα των Ευρωπαίων μεταναστών στην Ελλάδα μέσα από τα διηγήματα «Δεν θα γίνω Έλληνας ποτέ;» του Κώστα Ακρίβου, «Εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα», «Αγίου Νικολάου και Καραϊσκάκη γωνία» και «Φίλοι του βουνού και του λόγγου». Η αντιμετώπιση του μετανάστη από την κοινότητα υποδοχής είναι σε γενικές γραμμές εχθρική. Ωστόσο, αυτή η στάση αλλάζει όταν ο μετανάστης είναι οικονομικά εύρωστος. Τέλος, εξετάζεται και η περίπτωση της εσωτερικής μετανάστευσης που εγείρει τα ίδια συναισθήματα στην κοινότητα υποδοχής γι' αυτούς που μετοίκησαν όπως και για τους εθνικά ή εθνοτικά άλλους. Τέλος, στην τέταρτη ενότητα (*Ο εθνοτικά άλλος από την Ασία και την Αφρική*) αναλύονται τα διηγήματα «Voodoo child», «Ο ξένος που έφυγε» και «Ελάτε στο γραφείο μου» ως προς την αδυναμία ενσωμάτωσης του ξένου στην ελληνική κοινωνία. 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.

1. Ο ΜΕΤΑΝΕΩΤΕΡΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ

1.1 Ο δημόσιος αμφισβητούμενος χώρος

Η πόλη είναι ο χώρος εκδίπλωσης των σχέσεων εξουσίας. Η εξουσία νοείται με την ευρύτερη έννοια που της προσδίδει ο Foucault ως διάχυτη κοινωνική σχέση που οργανώνει την καθημερινότητα⁶⁰. Ο χώρος και ο χρόνος καθορίζονται από την εξουσία με σκοπό τον έλεγχο των ανθρώπων. Η επανάληψη του προγράμματος στην καθημερινότητα φυσικοποιεί την εξουσία, δηλαδή οι άνθρωποι προσαρμόζονται αυθόρμητα και καθυποτάσσονται στους κανόνες που τους περιβάλλουν χωρίς την ανάγκη άσκησης βίας⁶¹. Μελετώντας τον τρόπο που η εξουσία προσπαθεί να πειθαρχήσει τους ανθρώπους, ο Foucault συμπεραίνει ότι η δημιουργία θεσμών που ρυθμίζουν τη ζωή και τη δράση του ανθρώπου έχουν ως αποτέλεσμα την εξατομίκευση. Ωστόσο, όταν η εξουσία διαχέεται, αναπόδραστα δημιουργείται αντίσταση σε αυτήν.

Η αντίσταση κατά τον De Certeau χρησιμοποιεί πρακτικές επανοικειοποίησης του χώρου, όπως το περπάτημα, τις αναμνήσεις από τα βιώματα στην πόλη και την ονοματοδοσία⁶² δρόμων, πλατειών, περιοχών και μαγαζιών. Οι πρακτικές επιτελούνται λαθραία, όταν δίνεται η κατάλληλη ευκαιρία, μέσα στον πειθαρχημένο χώρο. Η αντίσταση υποβόσκει μέχρι να βρει μια ρωγμή στη χωρικότητα της εξουσίας⁶³. Ωστόσο, η αντίσταση μπορεί να δημιουργήσει τους δικούς της χώρους

⁶⁰ «Πρόκειται, θα λέγαμε, για μια μικροφυσική της εξουσίας που ενεργοποιείται από τα συστήματα και τους θεσμούς, αλλά που η εγκυρότητά της τοποθετείται, κατά κάποιον τρόπο, ανάμεσα στις τεράστιες αυτές λειτουργίες και στα ίδια τα σώματα με την υλικότητά τους και τις δυνάμεις τους» (Φουκώ, 1989, σ. 39). Βλ. και Γιαννακόπουλος και Γιαννιτσιώτης, 2010, σ. 20.

⁶¹ Κατά τον Foucault, «η τελειότητα της εξουσίας έγκειται στο να καθιστά περιττή την άσκηση της επιτήρησης· διότι το ουσιαστικό είναι ο επιτηρούμενος να ξέρει ότι παρακολουθείται ακόμη και αν δεν υπάρχει ανάγκη να παρακολουθείται πραγματικά. Έτσι, οι επιτηρούμενοι παγιδεύονται και υφίστανται μιαν εξουσία της όποιας οι ίδιοι είναι οι φορείς» (Φουκώ, 1989, σ. 266). Συνεπώς, «μια πραγματική καθυπόταξη γεννιέται μηχανικά από μια πλασματική σχέση. Γι' αυτό και δεν είναι ανάγκη να προστρέξει κανείς στη βία για να αναγκάσει τον κατάδικο να δείχνει καλή συμπεριφορά, τον τρελό να μένει ήρεμος, τον εργάτη να εργάζεται, τον μαθητή να είναι επιμελής, τον άρρωστο να ακολουθεί τις οδηγίες του γιατρού.» (Φουκώ, 1989, σ. 268). Βλ. και Γιαννακόπουλος και Γιαννιτσιώτης, 2010, σ. 21.

⁶² «Μεσ στους χώρους που φωτίζονται βάνουσα από ξένους λόγους, τα κύρια ονόματα σκάβουν αποθέματα κρυμμένων, οικείων σημασιών. “Κάνουν νεύμα”, “βγάζουν νόημα”· με άλλα λόγια, παρωθούν κινήσεις, εν είδει κλήσεων και καλεσμάτων που μεταστρέφουν ή εκτρέπουν το δρομολόγιο, δίνοντάς του νοήματα (ή κατευθύνσεις) απρόβλεπτα ως τότε. Τα ονόματα αυτά δημιουργούν ου τόπο μεσ στους τόπους τους μεταβάλλουν σε περάσματα» (Ντε Σερτώ, 2010, σ. 265).

⁶³ «Πάντως μπορούμε ήδη να πούμε πως, σε ό,τι αφορά τον χώρο, η παραβατικότητα αρχίζει με την εγγραφή του σώματος στο κείμενο της τάξης. Ακριβώς η σκοτεινότητα του σώματος που βρίσκεται σε

για να εκτυλιχθεί. Οι χώροι της αντίστασης λανθάνουν ανάμεσα στους χώρους της εξουσίας και συνδέονται με τα συναισθήματα, τις αναμνήσεις, τα όνειρα και τις επιθυμίες⁶⁴.

Ο δημόσιος χώρος όπως εμφανίζεται στα διηγήματα «Επιστροφή» του Χρήστου Χρυσόπουλου, «Η δραπέτευση» του Τάσου Καλούτσα και «Το ελληνικό αίνιγμα» του Κώστα Κατσουλάρη καθίσταται το σκηνικό όπου εκτυλίσσονται αυθόρμητα οι ανθρώπινες πρακτικές της αντίστασης απέναντι στην εξουσία που διαχέεται στον χώρο. Τα διηγήματα παρουσιάζουν κλιμακωτά διαφορετικούς τρόπους αντίστασης· από την προσωπική επανιδιοποίηση του χώρου μέσα από το περπάτημα στην πόλη μέχρι τη συλλογική διεκδίκηση από πρόσκαιρα ενωμένες κοινότητες που δημιουργούν έναν κοινό χώρο. Ο δημόσιος χώρος μετατρέπεται σε κοινό χώρο μέσα από αμοιβαίες πρακτικές⁶⁵, οι οποίες είναι «πράξεις και μορφές οργάνωσης προσανατολισμένες προς την παραγωγή του κοινού».

Στο διήγημα «Επιστροφή» του Χρυσόπουλου ο ομοδιηγητικός αφηγητής επιστρέφει στην Ελλάδα μετά από το ταξίδι του στη Γαλλία. Από το αεροδρόμιο για να φτάσει στο ξενοδοχείο όπου θα διαμείνει πρέπει πρώτα να πάρει το μετρό. Ο αφηγητής αισθάνεται άβολα σε αυτούς τους *μη-τόπους* εξαιτίας της αδυναμίας εγκατάστασης και της ομοιομορφίας τους που του προκαλούν σύγχυση του χρόνου και του χώρου.

Εντούτοις το εσωτερικό του αεροδρομίου –κάθε αεροδρομίου, σε κάθε χώρα– είναι ένας παράξενος χώρος που δεν συνιστά κάποιο συγκεκριμένο σημείο. Ένας «υπερτόπος» από τα παραδείγματα του Βιριλίου. Είναι σαν να βρίσκεσαι ξαφνικά μέσα σε μια άχρονη α-τοπία. Λες και το αεροδρόμιο αποτελεί προέκταση του αεροπλάνου. Ένα κλειστό δοχείο που ταξιδεύει στον κόσμο.

Η ίδια αίσθηση ανεστιότητας με ακολούθησε στο μετρό. Ήμουν στην Αθήνα, αυτό το ήξερα, αλλά αισθανόμουν ότι δεν είχα φτάσει ακόμα στην πόλη. Ήταν σαν να κινούμουν λίγα εκατοστά πάνω από το έδαφος, σαν να αιωρούμουν ασυμπτωτικά πάνω από την πόλη αλλά να μην αγγίζω το χώμα. (σσ. 221-222)

Οι μη τόποι, όπως οι απρόσωποι χώροι της κυκλοφορίας, της κατανάλωσης και της επικοινωνίας, όπου συνυπάρχουμε χωρίς να συμβιώνουμε, αυξάνονται. Στο αστικό

κίνηση, χειρονομεί, περπατά ή ηδονίζεται οργανώνει επ' άπειρον ένα *εδώ* σε σχέση με ένα *αλλού*, μια "οικειότητα" σε σχέση με μια "ξενότητα"» (Ντε Σεργτώ, 2010, σ. 309). Βλ. και Γιαννακόπουλος και Γιαννιτσιώτης, 2010, σ. 22.

⁶⁴ «Έτσι, στο σαφές κείμενο της σχεδιασμένης και αναγνώσιμης πόλης παρεισδύει μια πόλη που μετακινείται σαν κοπάδι από βοσκή σε βοσκή, μια πόλη μεταφορική.» (Ντε Σεργτώ, 2010, σ. 245). Βλ. και Γιαννακόπουλος και Γιαννιτσιώτης, 2010, σ. 24.

⁶⁵ Σταυρίδης, 2019, σ. 217.

περιβάλλον ο ομογενοποιημένος χώρος της υπερπραγματικότητας αντιτίθεται στην ιδιαιτερότητα του τόπου. Έτσι, η μετανεωτερική πόλη μετεξελίσσεται συνολικά σε μη τόπο, έναν πραγματικό χώρο με τον οποίο οι χρήστες δεν μπορούν να συσχετιστούν⁶⁶. Ο κάτοικός της αδυνατεί να προσδιορίσει τον εαυτό του στον χώρο, να δημιουργήσει δεσμούς με τους άλλους, ενώ συγχρόνως αποδεσμεύεται από το παρελθόν του.

Όταν φτάνει στο κέντρο της Αθήνας όπου βρίσκεται το ξενοδοχείο του περπατάει στην πόλη προσπαθώντας να την επανοικειοποιηθεί. Με το περπάτημα, ο αφηγητής επιτελεί λαθραία μια πρακτική αντίστασης, γιατί τα σημεία που διασχίζει συγκροτούν ένα νέο νοητό χάρτη της πόλης που παρεισφρύει στον εύτακτο και οργανωμένο χώρο. Περνώντας από την πλατεία Κολοκοτρώνη την παρομοιάζει με υπνοδωμάτιο και τη λεωφόρο Σταδίου με σαλόνι. Επομένως, ο αφηγητής του διηγήματος προχωρά σε μια βιωματική επαναγραφή του τόπου με βάση τη φαντασία και τις επιθυμίες του.

Ποιο δωμάτιο θα μπορούσε να είναι η πλατεία Κολοκοτρώνη; Εδώ οι περαστικοί δεν λείπουν. Ο ένοικος αυτού του δωματίου είναι μάλλον ο άστεγος που δένει τα κορδόνια των παπουτσιών του καθισμένος στο γωνιακό παγκάκι της οδού Σταδίου. Ίσως είναι δική του και η ζώνη που έχει ανέμελα αφηθεί στα πόδια του Χαριλάου Τρικούπη. Ακόμα και μια μοβ μπλούζα περίτεχνα τυλιγμένη σε ένα κολωνάκι του μνημείου. Κι αυτή θα μπορούσε να είναι δική του.

Ίσως λοιπόν η πλατεία Κολοκοτρώνη να είναι ένα υπνοδωμάτιο. Ένα υπνοδωμάτιο όχι μεταφορικό αλλά κυριολεκτικό. Ο τόπος στον οποίο αυτός ο σκιώδης άστεγος άνδρας πλαγιάζει τα βράδια και αφήνει τα ρούχα του με την άνεση με την οποία αφήνουμε τα πρωινά μας ρούχα στην πλάτη μιας καρέκλας, προτού αφεθούμε στον ύπνο. (σ. 223)

Στην πλατεία Κολοκοτρώνη ο αφηγητής βλέπει έναν άστεγο να χρησιμοποιεί τον δημόσιο χώρο για να κοιμηθεί και να ακουμπήσει τα ρούχα του. Η πλατεία λειτουργεί ως κατώφλι ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, επειδή ο άστεγος επεκτείνει δραστηριότητες, όπως ο ύπνος ή η φύλαξη αντικειμένων. Η πλατεία αποτελεί έναν κόμβο⁶⁷, δηλαδή έναν δημόσιο χώρο διασταύρωσης ανθρώπων και η προσβασιμότητά της είναι κοινωνικά ρυθμισμένη. Όμως, οι καθημερινές πρακτικές των ανθρώπων που χρησιμοποιούν την πλατεία, εν προκειμένω του άστεγου, την καθιστούν χώρο αντίστασης αλλάζοντας τη καθιερωμένη χρήση της.

⁶⁶ Augé, 1999, σ. 157.

⁶⁷ Lynch, 1960, σσ. 47-48.

Η εξάρθρωση του χώρου γίνεται αυθόρμητα και συγκυριακά, όταν ο αφηγητής βλέπει ένα γκράφιτι στην οδό Σταδίου και προσπαθεί να το ερμηνεύσει. Η πρακτική του γκράφιτι παρεμβαίνει λαθραία στην εικόνα της πόλης και κάνει εφικτή την οικειοποίηση, την επανερμηνεία και τη μεταμόρφωση του αστικού χώρου⁶⁸. Ο δημόσιος και ιδιωτικός χώρος συγχέονται και οι τοίχοι καθίστανται ένα «κοινωνικό ημερολόγιο σε δημόσια θέα»⁶⁹. Η τοιχογραφία $2+2=4$ $2+2\neq 5$ την οποία βλέπει ο αφηγητής ανήκει στο μεταγκράφιτι ή τέχνη του δρόμου που απευθύνεται σε όλους τους χρήστες της πόλης και όχι σε μια κλειστή ομάδα⁷⁰.

Πρώτη χαρούμενη βόλτα στην Αθήνα μετά από καιρό. Αυτός ο τοίχος, χαμηλά στην οδό Σταδίου μου αποκαλύφθηκε ως η πιο εύγλωττη μεταφορά του παρόντος μας. Η συνείδηση της κρίσης (να που χρησιμοποιώ κι εγώ αυτή την τόσο κοινή πλέον λέξη) μεταμορφώθηκε σε αδυναμία να ονειρευτούμε. $2+2=4$. Ετούτη η αυστηρή επίκληση της λογικής μοιάζει να σηματοδοτεί αδυναμία και όχι αυτογνωσία. Η απόσταση από την εποχή που οι τοίχοι μας έφεραν συνθήματα όπως «Η φαντασία στην εξουσία» ή «Ζητούμε το αδύνατο» είναι οριστικά αγεφύρωτη. Ζούμε πλέον στην εποχή όπου κανείς δεν δικαιούται να ζητήσει κάτι περισσότερο από όσα ορίζει η οργουελική αριθμητική. Κι όμως, πέρασαν τόσα χρόνια από το μακρινό 1984.

$2=2\neq 5$. Ναι, συμφωνώ. Το $2+2$ δεν ισούται ποτέ με 5. Γιατί, όμως, αισθάνομαι ότι κάτι χάσαμε, τώρα που οι τοίχοι μας επαναλαμβάνουν αποκλειστικά και μόνο το προφανές; (σσ. 230-231)

Η ζωγραφισμένη εξίσωση συνδέεται με το μυθιστόρημα *1984* του George Orwell, στο οποίο εμφανίζεται για πρώτη φορά συμβολίζοντας την αντίσταση στην προπαγάνδα της κυρίαρχης εξουσίας. Στο μυθιστόρημα υπήρχε το «Κόμμα» του Μεγάλου Αδερφού το οποίο έκανε πλύση εγκεφάλου στους ανθρώπους για να πιστεύουν ψεύδη και να μπορούν να τους χειραγωγούν. Το βασικό πρόσωπο του μυθιστορήματος αντιδρούσε γιατί η λογική του έδειχνε ότι δύο και δύο ισούται με τέσσερα και όχι με πέντε όπως του έλεγαν⁷¹. Ωστόσο, στο διήγημα «Επιστροφή» ο

⁶⁸ Tulke, 2017, σ. 214.

⁶⁹ Tziovas, 2017b, σ. 53.

⁷⁰ Υπάρχουν δύο είδη γκράφιτι το κλασικό ή New York Style και το μεταγκραφίτι ή τέχνη του δρόμου. Το πρώτο ξεκίνησε από νεαρούς που ακούγανε μουσική χιπ-χοπ, έχει δομημένα χαρακτηριστικά και απευθύνεται στα άλλα μέλη της ομάδας που ασχολούνται με αυτό. Αντίθετα το δεύτερο παρουσιάζει ποικιλία χαρακτηριστικών και οι πιο συνηθισμένες τεχνικές του είναι το στένσιλ και η ζωγραφική με πινέλο. Αυτού του είδους τα γκράφιτι είναι για το ευρύ κοινό. Και τα δύο έχουν ριζοσπαστική και αντιστασιακή διάθεση. Βλ. Καραθανάσης, 2010, σ. 336.

⁷¹ Μετά την αποκάλυψη της συμμετοχής του σε αντιστασιακή ομάδα κατά της πολιτικής εξουσίας και τα βασανιστήρια που υφίσταται για να σωφρονιστεί, το βασικό αφηγηματικό πρόσωπο στο *1984* προσπαθεί να συμβαδίσει με όσα του λένε αλλά δυσκολεύεται: *Βάλλθηκε να ασκείται στην εγκληματόπανση. Έθετε στον εαυτό του προτάσεις σαν: «Το Κόμμα λέει πως η γη είναι επίπεδη», «Το κόμμα λέει πως ο πάγος είναι βαρύτερος από το νερό» και εξασκήθηκε στο να μη βλέπει ή να μην καταλαβαίνει τα αντίθετα επιχειρήματα. Δεν ήταν εύκολο. Απαιτούσε μεγάλες ικανότητες συλλογισμού και αυτοσχεδιασμού. Τα αριθμητικά προβλήματα που αναφέρονται από ένα αξίωμα σαν το «δύο και δύο*

διαβάτης ερμηνεύει διαφορετικά το γκράφιτι $2+2=4$ $2+2\neq 5$. Το γκράφιτι για τον άνδρα δεν αμφισβητεί την πολιτική εξουσία αλλά δείχνει την κυριαρχία της λογικής και τον στραγγαλισμό της φαντασίας των ανθρώπων εξαιτίας της οικονομικής δυσπραγίας στη σύγχρονη Αθήνα της κρίσης.

Η λαθραία αντίσταση στη μικροκλίμακα της καθημερινής ζωής μέσα από πρακτικές, όπως το περπάτημα και το γράψιμο στους τοίχους, μετατρέπεται σε πρόδηλη διαμαρτυρία μιας ομάδας άνεργων εργαζομένων στο διήγημα «Η δραπέτευση» του Καλούτσα. Η συλλογική διεκδίκηση των εργαζομένων στον χώρο αμφισβητεί τον δημόσιο χαρακτήρα της αγοράς καθώς συγχέεται με τον ιδιωτικό. Σε περίοδο κοινωνικοοικονομικής κρίσης η κυρίαρχη εξουσία προσπαθεί να διατηρήσει την ισχύ που έχει πάνω στα πρόσωπα. Ωστόσο, εμφανίζονται ρωγμές στην χωρικότητα της εξουσίας, όταν οι άνθρωποι απογοητευμένοι διαδηλώνουν σε δημόσιο χώρο⁷².

Βγαίνοντας από την πολυκατοικία έπεσε σε μια δράκα ανθρώπων που πηγαينوέρχονταν με χαμηλωμένο κεφάλι έξω από το μεγάλο ζαχαροπλαστείο του Τερζή, κάποιος έσειε στο χέρι του απειλητικά ένα μεγάφωνο. Χαρτιά σκορπισμένα στο πεζοδρόμιο, σκύβοντας μάζεψε ένα: *ΔΕΚΑΤΡΕΙΣ ΜΗΝΕΣ ΑΠΛΗΡΩΤΟΙ. ΔΩΣΕ, ΤΕΡΖΗ, ΤΑ ΔΕΔΟΥΛΕΥΜΕΝΑ*, έγραφε. Πίσω απ' την πολυτελή βιτρίνα, δυο τρεις θαμώνες –δεν υπήρχαν και περισσότεροι– κοίταζαν αδιάφορα. (σ. 87)

Η διαδήλωση των εργαζομένων δημιουργεί μια πρόσκαιρη κοινότητα που στηρίζεται στην αλληλεγγύη ανατρέποντας τον ρευστό χώρο της εξουσίας, ο οποίος επιτρέπει τη δράση αλλά όχι τη διάδραση. Στη διαμαρτυρία των εργαζομένων είναι έντονο το καρναβαλικό στοιχείο, δηλαδή ανατρέπονται οι σχέσεις εξουσίας, όπως έχουν καθιερωθεί ανάμεσα στους εργαζόμενους και τον εργοδότη⁷³. Όμως από τη διαμαρτυρία λείπει εν μέρει το στοιχείο της μέθεξης που υπάρχει στο καρναβάλι, καθώς αυτοί που την παρακολουθούν είναι αδιάφοροι.

ίσον πέντε» ήταν έξω από τις δυνατότητές του να τα συλλάβει. Ακόμα χρειαζόταν ένα είδος εκγύμνασης του μυαλού. Την ικανότητα τη μια στιγμή να χρησιμοποιεί κανείς την πιο λεπτή λογική και την άλλη να μην αντιλαμβάνεται τα πιο χονδροειδή λάθη λογικής. Η ηλιθιότητα ήταν το ίδιο απαραίτητη με την ευφυΐα και εξίσου δύσκολο να την πετύχεις. (Οργουελ, 1999, σ. 301).

⁷² Από πολύ νωρίς η κυρίαρχη εξουσία κατάλαβε τη δυναμική που έχει ένα συγκεντρωμένο πλήθος στο δημόσιο χώρο κατά την παρουσία του στις δημόσιες εκτελέσεις και βασανιστήρια, κατά τη διάρκεια των οποίων το πλήθος πολλές φορές φώναζε συνθήματα κατά του ηγεμόνα ή λίντσαρε τον δήμιο. Αυτός ήταν πιθανόν ένας από τους λόγους που σταμάτησαν οι τελετουργίες βασανιστηρίων. Βλ. Φουκώ, 1989, σσ. 82-86.

⁷³ «The carnivalesque crowd in the marketplace or in the streets is not merely a crowd. It is the people as a whole, but organized in their own way, the way of the people. It is outside of and contrary to all existing forms of the coercive socioeconomic and political organization, which is suspended for the time of the festivity.» (Bakhtin, 1984, σ. 255).

Μια αντίστοιχη συλλογική διαδήλωση παρουσιάζεται στο διήγημα «Το ελληνικό αίνιγμα» του Κατσουλάρη. Το διήγημα είναι γραμμένο σαν ένα φανταστικό ρεπορτάζ για μια κίνηση πολιτών που ξεκίνησε από την πλατεία του Ναυπλίου και εξακτινώθηκε χωρικά σε όλη την Ελλάδα αποκτώντας πανελλήνιο χαρακτήρα. Αφηγητής της είναι ένας ξένος δημοσιογράφος ονόματι Μάνφρεντ Μαν –το όνομά του παραπέμπει σε ροκ τραγουδιστή της δεκαετίας του 1960– ο οποίος δημοσιεύει το άρθρο του στην γερμανική έκδοση του περιοδικού *Euroopa*. Η υιοθέτηση ενός αφηγητή που προέρχεται από το εξωτερικό έχει κομβική σημασία, γιατί επιτρέπει τη διεισδυτική εξέταση των διαχρονικών διαδικασιών που έφεραν τη χώρα στη δεινή θέση της⁷⁴. Οι ρίζες του κακού ανιχνεύονται στο πελατειακό σύστημα και στην κοινωνικοπολιτική διαφθορά που επικρατεί στην Ελλάδα.

Ο αφηγητής στο άρθρο του περιγράφει την κίνηση «Ήμουν εκεί» που την πρώτη φορά έλαβε χώρα στην πλατεία του Ναυπλίου τη Μεγάλη Τρίτη, λίγες εβδομάδες μετά την εκλογή της νέας αριστερής κυβέρνησης. Στην πλατεία είχαν συγκεντρωθεί εικοσιπέντε πρόσωπα που το καθένα έπαιρνε τον λόγο με τη σειρά, φώναζε δυνατά τον Αριθμό Φορολογικού Μητρώου του και στη συνέχεια εξομολογούνταν πράξεις φοροδιαφυγής, χρηματισμού ιατρών ή υψηλά ιστάμενων προσώπων προς όφελός του. Όλοι τελείωναν την εξομολόγησή τους με τυποποιημένες εκφράσεις με τις οποίες παραδέχονταν την ευθύνη τους για την κατάσταση της χώρας. Οι περαστικοί στέκονταν και παρακολουθούσαν τη συγκέντρωση τραβώντας βίντεο.

Η συγκέντρωση των ανθρώπων έχει καρναβαλικό χαρακτήρα, μοιάζει με *προσυμφωνημένη περφόρμανς* (σ. 104). Το καρναβάλι συνδέεται με την τέχνη του θεάματος χωρίς η πεμπτουσία του να ανάγεται αμιγώς στη σφαίρα της τέχνης.⁷⁵ Έτσι η κίνηση «Ήμουν εκεί» δημιουργεί, όπως και το καρναβάλι, μια δεύτερη πραγματικότητα που αναστέλλει την οργάνωση της κοινωνικής και πολιτικής τάξης. Τόσο οι άνθρωποι που συμμετέχουν όσο και αυτοί που παρακολουθούν γίνονται εξίσου κοινωνοί αυτής της πραγματικότητας. Ωστόσο, σε αντίθεση με τη συγκάλυψη της ταυτότητας που συμβαίνει στο καρναβάλι, τα πρόσωπα που συμμετέχουν στην

⁷⁴ Κατά τον Τζιόβα (2017b, σσ. 36-37), υπάρχουν τρεις απόψεις για την κρίση. Οι υποστηρικτές της πρώτης άποψης, κυρίως Έλληνες, εξετάζουν την κρίση συγχρονικά, δηλαδή πιστεύουν ότι αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης ευρωπαϊκής και παγκόσμιας κρίσης. Η δεύτερη θέση ανατέμνει διαχρονικά τους παράγοντες που οδήγησαν τη χώρα σε αυτή την κατάσταση, όπως οι πελατειακές σχέσεις και η ανομία. Αυτή η άποψη υιοθετείται κυρίως από τους Ευρωπαίους. Τέλος, πολύ λίγοι υποστηρίζουν μια συμβιβαστική άποψη ότι φταίει αφενός οι έλληνες πολίτες και αφετέρου οι ευρωπαίοι συνεργάτες.

⁷⁵ Bakhtin, 1984, σ. 7.

κίνηση αποκαλύπτουν τα πραγματικά τους στοιχεία για να προχωρήσουν στην εξομολόγηση των σφαλμάτων τους.

Σήμερα γνωρίζουμε ποιος έκανε την αρχή, αλλά φαίνεται πως πλέον δεν έχει σημασία· θα σεβαστώ την επιθυμία όσων μου ζήτησαν να μη σταθώ σε λεπτομέρειες που θα έδιναν εσφαλμένες εντυπώσεις, ως προς την ύπαρξη κάποιου αρχηγού ή πρωτεργάτη. Το βέβαιο είναι ότι μεταξύ οκτώ και εννιάμισι το βράδυ της Μεγάλης Τρίτης, παρουσία περίπου δεκαπέντε ατόμων που ήταν το «κοινό» αυτής της ιδιότυπης παράστασης, οι συγκεντρωμένοι έπαιρναν ο ένας μετά τον άλλο τον λόγο προβαίνοντας σε μια σύντομη εξομολογητική «δήλωση». Αφού συστήνονταν με το ονοματεπώνυμό τους, ακολούθως φώναζαν δυνατά τον Αριθμό Φορολογικού Μητρώου τους και στη συνέχεια προέβαιναν σε ένα απάνθισμα της προσωπικής τους συμμετοχής σε παράνομες πράξεις, με έμφαση στη σχέση τους με το ελληνικό κράτος. Οι μαρτυρίες ήταν στεγνές και σύντομες, χωρίς πολλές περιγραφές, αξιολογικές κρίσεις ή συναισθηματικές εξάρσεις. Κανείς δεν σχολίαζε τα λεγόμενα του άλλου, κι όλο μαζί έμοιαζε με μια προσυμφωνημένη περφόρμανς. (σσ. 103-104)

Οι συγκεντρωμένοι στην πλατεία άνθρωποι δημιουργούν μια παροδική κοινότητα ανοιχτή σε νεοεισερχόμενους, δηλαδή στους περαστικούς που στέκονται από περιέργεια και βιντεοσκοπούν τη διαδήλωση⁷⁶. Ο δημόσιος χώρος της πλατείας αναδεικνύεται με αυτόν τον τρόπο σε κοινό χώρο όπου οι άνθρωποι συνδέονται μεταξύ τους και μοιράζονται τις εμπειρίες τους⁷⁷. Όπως σε όλα τα κινήματα, δεν έχει σημασία ποιος εμπνεύστηκε τη συγκέντρωση, αλλά η αυθόρμητη προσέλευση του κόσμου.

Όταν η κίνηση μεταφέρθηκε στην Αθήνα απέκτησε πανελλήνια και διεθνή απήγηση καθώς έλληνες και ξένοι δημοσιογράφοι παρίσταντο εκείνη την ημέρα για να καλύψουν το ρεπορτάζ. Στην συγκέντρωση που έγινε στην Αθήνα συμμετείχαν επιφανή πρόσωπα όπως μεγάλοι επιχειρηματίες και διάσημοι καλλιτέχνες. Η κίνηση στην Αθήνα έλαβε χώρα συμβολικά στην πλατεία Κολοκοτρώνη για να διαχωριστεί από την κίνηση των «Αγανακτισμένων» που διεξαγόταν στην πλατεία Συντάγματος.

Η κίνηση «Ήμουν εκεί», προϊόν της μυθοπλασίας του Κατσουλάρη, θυμίζει και διαλέγεται με τη διαμαρτυρία των «Αγανακτισμένων» στην πλατεία Συντάγματος το 2011 κατά της πολιτικής των μνημονίων⁷⁸. Μολονότι παρουσιάζει ομοιότητες με την κίνηση των «Αγανακτισμένων» ως προς τη δημιουργία κοινού χώρου στην

⁷⁶ Η κοινότητα παραμένει ανοιχτή στους νεοεισερχόμενους οι οποίοι έχουν ενεργό ρόλο στη διάπλαση των κανόνων που στηρίζουν τον νέο κόσμο που μοιράζονται. Βλ. Σταυρίδης, 2019, σ. 58.

⁷⁷ Σταυρίδης, 2019, σ. 217.

⁷⁸ Οι «Αγανακτισμένοι» ανήκουν στα κινήματα των πλατειών τα οποία διεξάγονται σε όλες τις χώρες ως ένδειξη διαμαρτυρίας του λαού στην εκάστοτε πολιτική εξουσία. Συνήθως, οι διαδηλωτές προβαίνουν στην κατάληψη του δημόσιου χώρου μέσα από την κατασκήνωση στις πλατείες και τη διοργάνωση εκδηλώσεων, όπως συναυλίες. Βλ. Σταυρίδης, 2019, σ. 217.

πλατεία, διαφοροποιείται ιδεολογικά από αυτήν, καθώς έχει εξομολογητική διάθεση και όχι πολιτική στόχευση. Σε αντίθεση με τον αντιμνημονιακό χαρακτήρα της συνάθροισης των «Αγανακτισμένων» που εξέφραζε τη δυσπιστία του λαού απέναντι στην κυρίαρχη πολιτική, η κίνηση «Ήμουν εκεί» θεωρεί την κρίση συνέπεια του τρόπου ζωής των Ελλήνων. Η διεξαγωγή της συγκέντρωσης σε διαφορετικό μέρος από αυτό που έλαβε χώρα η κίνηση των «Αγανακτισμένων», φανερώνει ότι η ανθρώπινη χρήση του χώρου αφήνει ανεξίτηλα σημάδια σε αυτόν, τα οποία τον σημασιοδοτούν.

Κι ως προς αυτό, πάλι, οι θεωρίες συνωμοσίας δίνουν και παίρνουν, άλλα το μόνο σίγουρο είναι ότι η κίνηση ΗΜΟΥΝ ΕΚΕΙ δεν θα είχε πραγματικά εγγραφεί στη συνείδηση τόσων πολιτών δίχως την κατά πολύ μεγαλύτερη συγκέντρωση που ακολούθησε αυτή του Ναυπλίου, και μάλιστα αυτή τη φορά στο κέντρο της ελληνικής πρωτεύουσας, λίγα μέτρα από τη Βουλή των Ελλήνων: Στην πλατεία Κολοκοτρώνη, έξω ακριβώς από την Παλαιά Βουλή, σημείο αρκούτσως συμβολικό για μια κίνηση που δεν ήθελε προφανώς να ταυτιστεί με τα κινήματα των αγανακτισμένων που είχαν πλέον «σημαδέψει» την Πλατεία Συντάγματος. (σ. 107)

Μετά τη διεξαγωγή της στην Αθήνα, η κίνηση «Ήμουν εκεί» πυροδοτεί παρόμοιες συγκεντρώσεις σε όλη την Ελλάδα σε πλατείες και ανοιχτά θέατρα. Σε πολλές περιπτώσεις μετά τη δημόσια εξομολόγηση ακολουθεί πανηγύρι. Με τη γιορτή ο χώρος μοιράζεται, γίνεται δηλαδή κοινός για τους ανθρώπους που δρουν σε αυτόν και αναπτύσσεται μεταξύ τους αλληλεγγύη. Ταυτόχρονα θυμίζει την εορταστική περίοδο του καρναβαλιού, οπότε το πλήθος αντιστέκεται ευκαιριακά στους κανόνες της κυρίαρχης τάξης και αμφισβητεί τις σχέσεις εξουσίας. Η κίνηση μπορεί να θεωρηθεί αντιστασιακή, γιατί έγινε σε μια τυχαία στιγμή αυθόρμητα χωρίς την υποκίνηση κανενός κόμματος. Αν και οι συγκεντρωμένοι δεν διεκδικούν μεταρρυθμίσεις στην πολιτική σκηνή, η ίδια η κίνηση συνιστά αλλαγή της κοινωνίας ως προς την συνειδητοποίηση της ευθύνης της.

Όπως προκύπτει από την εξέταση των επιμέρους στοιχείων των διηγημάτων σχετικά με τον δημόσιο χώρο, αυτός αλλάζει χαρακτήρα ανάλογα με τον χρόνο και τη χρήση των κατοίκων. Η πλατεία Κολοκοτρώνη στο κέντρο της Αθήνας εμφανίζεται στο «Ελληνικό αίνιγμα» ως σκηνή εκτύλιξης της δημόσιας διαμαρτυρίας, ενώ στην «Επιστροφή» ως το υπνοδωμάτιο ενός άστεγου. Στο διήγημα «Επιστροφή» η αντίσταση του αφηγητή δημιουργεί τον δικό του χώρο, ο οποίος λανθάνει ανάμεσα στους χώρους της εξουσίας και συνδέεται με τα συναισθήματα, τις αναμνήσεις, τα όνειρα και τις επιθυμίες του. Οι άνθρωποι που διαδηλώνουν στα

διηγήματα «Η δραπετεύση» και «Το ελληνικό αίνιγμα» μοιράζονται την πλατεία και την αγορά χωρίς να έχουν καμία ομοιότητα, κοινή καταγωγή, κοινές αξίες. Παρ' όλ' αυτά καταφέρνουν να συνυπάρξουν και να συνεργαστούν με αλληλεγγύη. Ο κοινός χώρος που δημιουργείται υπερβαίνει τη ρευστότητα των καταναλωτικών, απρόσωπων και απαγορευτικών χώρων⁷⁹.

1.2 Η παρακμή του ιδιωτικού χώρου

Η κατοικία είναι ο ιδιωτικός χώρος στον οποίο οι άνθρωποι βρίσκουν καταφύγιο και ασφάλεια. Η περιοχή που βρίσκεται το σπίτι, η αρχιτεκτονική, ο περιποιημένος ή μη εσωτερικός χώρος καθρεφτίζουν την κοινωνικοοικονομική κατάσταση των κατοίκων. Εκτός από τα υλικά στοιχεία του σπιτιού και οι καθημερινές πρακτικές φανερώνουν στοιχεία για τον ιδιοκτήτη⁸⁰. Την περίοδο της κρίσης, όλα τα κοινωνικά στρώματα, αν και όχι στον ίδιο βαθμό, ήρθαν αντιμέτωπα με την υποβάθμιση της κατοικίας τους.

Οι αλλαγές που επέφερε η κρίση στη στέγαση των οικονομικά εύρωστων ομάδων αναλύονται στα διηγήματα «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» του Μιχάλη Μοδινού και «Μόνος» του Χρήστου Αστερίου. Η φτωχοποίηση των μεσαίων στρωμάτων και, συνεπώς, των συνθηκών διαβίωσής τους, αποτυπώνεται στα διηγήματα «Αγίου Νικολάου και Καραϊσκάκη γωνία» της Ελένης Γιαννακάκη, «Εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα» του Χρήστου Οικονόμου, «Έχε γεια, καημένη Κώστα» της Λένας Κιτσοπούλου και «Μάναεξουρανού» του Νίκου Παναγιωτόπουλου. Τέλος, όψεις από τις υποβαθμισμένες κατοικίες των μεταναστών υπάρχουν στα διηγήματα «Η δραπετεύση» του Τάσου Καλούτσα, «Ο ξένος που έφυγε» του Θεόδωρου Γρηγοριάδη και «Voodoo child» της Σώτης Τριανταφύλλου.

Ο ομοδιηγητικός αφηγητής του διηγήματος «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» ταξιδεύει το βράδυ στην εθνική οδό και συλλογίζεται την επιλογή της αδερφής και του γαμπρού του να αφήσουν τη βίλα τους που είναι χτισμένη σε πλαγιά

⁷⁹ «Trips to the consumption places differ from Bakhtin's carnivals, which also entailed the experience of 'being transported': shopping trips are primarily voyages in space, and travels in time only secondarily. Carnival was the same city transformed, more exactly a time interlude during which the city was transformed before falling back into its routine quotidianity. For a strictly defined stretch of time, but a time cyclically returning, the carnival uncovered the 'other side' of daily reality, a side which stayed constantly within reach but was normally concealed from view and barred from touching. The memory of discovery and the anticipation of other sightings yet to come did not allow the awareness of that 'other side' to be completely suppressed.» (Bauman, 2002, σ. 98).

⁸⁰ Βλ. De Certeau, Giard και Mayol, 1998, σσ. 145-146.

του Υμηττού για να φύγουν στο εξωτερικό. Το ζεύγος Κρόος ανήκει στην κοινωνική ελίτ που έχει διεθνείς διασυνδέσεις και οικονομική επιφάνεια. Όσοι ανήκουν σε αυτή την «υπερτόπικη παγκόσμια ελίτ»⁸¹, διατηρούν χαλαρούς δεσμούς με την πόλη στην οποία κατοικούν, γιατί το οικονομικό και όχι μόνο ενδιαφέρον τους βρίσκεται αλλού. Καθώς η οικονομική κρίση έκλεισε τα παραρτήματα των πολυεθνικών στην Ελλάδα όπου δούλευε το ζευγάρι, οι Κρόος αναγκάζονται να αλλάξουν χώρα.

Τι έλεγα όμως; Α, ναι, για την οικογένεια Κρόος. Λοιπόν, τα πράγματα μετά την καταστροφή δεν είναι ακριβώς όπως παλιά. Επιφανειακά μοιάζουν να είναι, αλλά δεν είναι. Και η οικογένεια πρόκειται να μετακομίσει στο Κατάρ όπου και θα μεταφερθεί η έδρα του παραρτήματος της εταιρείας για τη Μέση Ανατολή. Εάν τα νεαρά τους βλαστάρια δεν προσαρμοσθούν στους εκεί ουρανοξύστες που φύτρωσαν μες στην έρημο, υπάρχει και η διέξοδος της Ολλανδίας ή ίσως του Λονδίνου, όπου σκοπεύουν να σπουδάσουν εφοπλιστικά και τα σχετικά.

Την τελευταία φορά που τους επισκέφθηκα στο νεόδμητο τριώροφο σπίτι τους με την τριεπίπεδη πισίνα στην Αιζωνή –το οποίο κόπιασαν αφάνταστα να νομιμοποιήσουν–, το θέμα ήταν τι θα έκαναν με δαύτο καθώς τίποτα δεν πουλιέται και τίποτα δεν νοικιάζεται. (σ. 142)

Η κοινωνικοοικονομική ελίτ δεν βιώνει την υποβάθμιση του ιδιωτικού χώρου, γιατί μπορεί να μετοικήσει σε κάποια άλλη πολυτελή κατοικία στο εξωτερικό. Όμως, όσοι βρίσκονται ένα σκαλί πιο κάτω στην κοινωνική πυραμίδα όπως το πρόσωπο του διηγήματος «Μόνος», πλήττονται περισσότερο από την οικονομική κρίση. Παρά την οικονομική ευχέρεια που είχε ως δήμαρχος του χωριού, ο Φωσκαρίνης μετά την κρίση χάνει τα προνόμιά του. Η κατοικία του φανερώνει στοιχεία για τον ίδιο και την αισθητική του, όπως ότι είναι υπερφίαλος και ότι έχει μια φυσική ροπή προς την υπερβολική γλιδή. Ωστόσο, ο πρώην δήμαρχος δεν μπορεί πλέον να συντηρήσει επαρκώς το σπίτι του. Η αδυναμία περιποίησης της πισίνας του δείχνει ότι δεν απολαμβάνει πλέον τον πολυτελή τρόπο ζωής στον οποίο ήταν συνηθισμένος.

Το χωριό δε ασχολήθηκε με την ασυνήθιστη μαγκαζιέρα και ο Φωσκαρίνης πέρασε από την πλατεία απαρατήρητος. Μέχρι τη στροφή για την ιδιόκτητη ΒΙΛΑ TZENH – ένα διώροφο μέγαρο μοντέρνας αισθητικής με ξενώνες, πισίνα τύπου Aquarius από φάιμπεργκλας (δύο βατράχια είχαν τρυπώσει απ' το προστατευτικό δίχτυ πλατσουρίζοντας τώρα στις άκρες της) και γήπεδο τένις με προβολείς αλογόνου από πρεσαριστό αλουμίνιο– δεν είχε συναντήσει ούτε περαστικό. (σ. 22)

Η δυσκολία της φροντίδας του ιδιωτικού χώρου παίρνει μεγαλύτερες διαστάσεις στο διήγημα «Έχε γεια, καημένη Κώστα». Το αφηγηματικό πρόσωπο είναι

⁸¹ Bauman, 2009, σ. 128.

ένας νεαρός με πτυχίο πολιτικού μηχανικού που εξαιτίας της κρίσης χάνει τη δουλειά του. Η έλλειψη εισοδήματος καθιστά τη συντήρηση του εαυτού και της κατοικίας του ανυπέβλητο άθλο. Η πρώην συνήθειά του να πληρώνει καθαρίστρια για την περιποίηση του σπιτιού δείχνει οικονομική άνεση η οποία μετά αντιστρέφεται. Το βιοτικό του επίπεδο υποβαθμίζεται και αναγκάζεται να ζει σε ανθυγιεινές συνθήκες, αποκλεισμένος από κοινωνικές επαφές.

Πού να την πάει την γκόμενα; Πού σκατά; Να τη φέρει σπίτι του; Στο βρόμικο σπίτι του, που είχε να πατήσει η καθαρίστρια έξι μήνες; Που ούτε ο ίδιος δεν μπορούσε να το καθαρίσει, γιατί δεν είχε λεφτά να αγοράσει καθαριστικά που του είχαν τελειώσει; Τι να έκανε; (σ. 116)

Εξίσου αποκλεισμένοι και περιθωριοποιημένοι νιώθουν οι φτωχοί ηλικιωμένοι στο διήγημα «Αγίου Νικολάου και Καραϊσκάκη γωνία». Τα πρόσωπα του διηγήματος είναι ένα ηλικιωμένο ζευγάρι που ζει στην Πάτρα σε ένα μικρό διαμέρισμα με ενοίκιο. Οι μειώσεις στη σύνταξη του άντρα και η απουσία οποιουδήποτε εισοδήματος της γυναίκας καθιστούν δύσκολη την εμπρόθεσμη εξόφληση του ενοικίου και ο ιδιοκτήτης τους ζητά να φύγουν. Η γυναίκα σκέφτεται να ζητήσει από τον παπά της ενορίας να τους βρει σπίτι αλλά ο άντρας αρνείται, γιατί έχουν παιδί για να τους φροντίσει. Ο γιος τους όμως είναι παντρεμένος και εργάζεται στη Γερμανία. Ο άντρας κατηγορεί για την τωρινή κατάστασή τους τον πρώην δήμαρχο που ενώ τον είχε βοηθήσει να μαζέψει ψήφους με αντάλλαγμα τον διορισμό της γυναίκας του, μετά την εκλογή του αμέλησε την υπόσχεσή του. Στο τέλος, σκέφτεται ακόμη και την αυτοκτονία, χωρίς ωστόσο να προβεί σε κάποια απόπειρα.

Αν και είναι σχετικά σπάνιο άνθρωποι μεγαλύτερης ηλικίας να έχουν αυξημένη κινητικότητα στην πόλη, οι ηλικιωμένοι ενοικιαστές του διηγήματος επειδή δεν διαθέτουν δικό τους σπίτι εξαναγκάζονται σε ένα καθεστώς συχνών μεταστεγάσεων⁸². Ανήκουν σε αυτούς που η κοινωνία απορρίπτει λόγω της οικονομικής αδυναμίας τους.

⁸² «Σειρά μελετών έχει προσδιορίσει αυτή τη βασική διαφοροποίηση μεταξύ εκείνων που είναι “θετικοί στη μεταστέγαση” και εκείνων που είναι “θετικοί στην παραμονή”, κι έχει βρεθεί ότι η σύνθεση της κάθε ομάδας σχετίζεται με τον τρόπο ζωής και το καθεστώς ενοίκησης. Ειδικότερα, επισημαίνεται ότι τα νοικοκυριά ατόμων νεαρότερης ηλικίας μετακινούνται συχνότερα από νοικοκυριά ατόμων μεγαλύτερης ηλικίας και ότι οι ενοικιαστές στον τομέα της ιδιωτικής κατοικίας είναι πιο κινητικοί απ’ ό,τι τα νοικοκυριά που εμπίπτουν σε άλλα καθεστώτα ενοίκησης.» (Knox και Pinch, 2009, σ. 437).

Ε, θα 'πρεπε να το περιμένουν! Τρεις απανωτές μειώσεις τους έχει κάνει ο άνθρωπος, αυτό να λέγεται, και σήμερα 17 του μήνα κι ακόμη δεν κατάφεραν να του στείλουν το νοίκι του Ιούνη. Όπως και να 'χει, αλήθεια ή ψέματα, τι σημασία έχει; θα πρέπει αργά ή γρήγορα να τα μαζέψουν να φεύγουν. Με μια κουβέντα, είναι πια πολύ ακριβό για την τσέπη τους. Απ' την άλλη βέβαια, σιγά το σπίτι! Ένα δυάρι σαράντα χρονών που βλέπει στον ακάλυπτο και που μόλις και μετά βίας κατάφεραν να χώσουν όλα αυτά που σαράντα πέντε χρόνια γάμου έχει μαζώσει η Τούλα. Κι ούτε κουβέντα να πετάξει ή να δώσει τίποτα η χριστιανή. Και με τι μούτρα θα μπορώ εγώ να δέχομαι κανέναν άνθρωπο σου λέει. Τι να δεχθεί άνθρωπο, γι' ανθρώπους είναι; εδώ δε χωράνε να κινηθούν αυτοί οι ίδιοι εδώ μέσα, έτσι που συχνά χρειάζεται να περάσουν με το πλάι για να χωρέσουν, γέρο άνθρωποι! Και τώρα ορίστε, θα πρέπει πάλι να τα ξεφορτώσουν και να πάνε κάπου πιο στενόχωρα. (σ. 36)

Το διαμέρισμα που νοικιάζουν είναι μικρό και βρίσκεται στο ισόγειο μιας παλιάς πολυκατοικίας. Με λίγα λόγια είναι ένα σπίτι που απευθύνεται σε λιγότερο προνομιούχους ενοικιαστές, όπως το ζευγάρι των συνταξιούχων. Το γηραιό ζευγάρι των ενοικιαστών έχει οικειοποιηθεί τον χώρο που δεν του ανήκει τοποθετώντας τα πράγματά του και αλλάζοντας την ελάχιστη χωρητικότητα του χώρου. Η γυναίκα μεγαλώνοντας σε άλλη εποχή δίνει αξία στο νοικοκυριό της και συσσωρεύει αντικείμενα κάνοντας «ένα σπίτι άνω κάτω»⁸³.

Οι φτωχοί ηλικιωμένοι βιώνουν την ανισότητα στη στέγαση γιατί περιθωριοποιούνται χωρικά σε υποβαθμισμένα σπίτια. Το ίδιο συμβαίνει και σε ένα από τα πρόσωπα του διηγήματος «Εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα»⁸⁴. Στο διήγημα ο αφηγητής αφήνει την πρωτεύουσα για να εγκατασταθεί σε ένα νησί του Αιγαίου. Εκεί βρίσκει δουλειά στον ραδιοφωνικό σταθμό και για τις ανάγκες τις εκπομπής του παίρνει συνεντεύξεις από παλιούς διάσημους καλλιτέχνες. Έτσι, μια μέρα επισκέπτεται το σπίτι του Τάσου Δελιά, συνταξιούχου κιθαρίστα, που επίσης βρίσκεται στο νησί για οικονομικούς λόγους.

Ο συνταξιούχος μουσικός μετακόμισε πρόσφατα στο νησί και επειδή δεν έχει οικονομική ευχέρεια εγκαταστάθηκε σε μια παλιά μονοκατοικία. Τόσο το εξωτερικό όσο και το εσωτερικό δείχνουν τα σημάδια της εγκατάλειψης και της φθοράς του χρόνου. Η παλιά αρχιτεκτονική και ο απεριποίητος εσωτερικός χώρος αντανακλούν τη χαμηλή κοινωνικοοικονομική κατάσταση του ένοικου. Ο ηλικιωμένος δεν έχει

⁸³ «Ο καταναλωτισμός δεν αφορά τη συσσώρευση αγαθών (όποιος μαζεύει αγαθά πρέπει να ανεχθεί επίσης βαριές αποσκευές και ένα σπίτι άνω κάτω) αλλά τη χρήση τους και την απόρριψή τους, μετά τη χρήση, ώστε να αδειάσει ο χώρος γι' άλλα αγαθά και τη χρήση τους.» (Μπάουμαν, 2011, σ. 97).

⁸⁴ Ο χώρος δράσης του διηγήματος είναι ένα νησί όπου πολλοί Αθηναίοι, όπως ο συνταξιούχος και ο αφηγητής, βρήκαν καταφύγιο μετά την κρίση. Στη συλλογή *Το καλό θα 'ρθει από τη θάλασσα* (2014) η δράση τοποθετείται σε ένα φανταστικό νησί που βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ ουτοπίας και δυστοπίας. Βλ. Boletsi, 2017, σ. 266.

χρήματα να επισκευάσει τις ζημιές στο σπίτι ή να πληρώσει για τη θέρμανση και για το ηλεκτρικό.

Γενάρης μήνας, παλιόκαιρος, από νωρίς ρίχνει χιονόνερο και δεν μπορείς να σταθείς απ' τον αέρα. Ο Δελιάς μένει σ' ένα χαμόσπιτο, μια μονοκατοικία βαμμένη πορτοκαλί, που από μακριά, περικυκλωμένη καθώς είναι από τα πενταόροφα θηρία, ξεχωρίζει σαν κεριό που σιγοσβήνει ανάμεσα σε άκαυτες λαμπάδες. Βγαίνοντας από τ' αμάξι βλέπω τους ξεφτισμένους τοίχους, τα παντζούρια έτοιμα να ξηλωθούν, το ραγισμένο τζάμι της εξώπορτας. (σ. 152)

Η απορία μου μεγαλώνει μόλις μπαίνω στο σπίτι. Μαυρισμένοι τοίχοι, κάτι έπιπλα της κακιάς ώρας, οι λάμπες κρέμονται γυμνές απ' το ταβάνι. Μυρίζει δεκαετία του εβδομήντα, μούχλα και μαγαιάτικο καπνό. Και παντού παγωνιά, κρύο φοβερό, χειρότερο απ' ό,τι στον δρόμο. Αόρατες παγωμένες γλώσσες μου γλείφουν το πρόσωπο. (σ. 153)

Η εικόνα του σπιτιού σε αποσύνθεση αποτελεί μια μικρογραφία της κατάστασης του ενοίκου της⁸⁵. Ο συνταξιούχος είναι άρρωστος και σιγολιώνει, όπως και η μονοκατοικία του ανάμεσα στα άλλα κτήρια. Οι άσχημες συνθήκες διαβίωσης επιδεινώνουν την κατάσταση της υγείας του.

Ακούω μια πόρτα να τρίζει. Ύστερα ακούω κάτι να σέρνεται στον διάδρομο. Άλλο ένα τρίξιμο, και μετά εμφανίζεται μπροστά μου μια πρασινοκόκκινη κουβέρτα με ξεφτισμένα κρόσσια. Μέσα της είναι τυλιγμένος ένας τύπος σκεβρωμένος, με μακριά μαλλιά στο χρώμα της στάχτης. Φοράει γυαλιά με χοντρό σκελετό κι ένα ασημένιο δαχτυλίδι στον παράμεσο του αριστερού χεριού. Δάχτυλα λεπτά και μακριά, στο χρώμα του κεριού. Χωρίς να με κοιτάζει, αμίλητος, περνάει από μπροστά μου και κάθεται –σωριάζεται μάλλον– στην πολυθρόνα. Βήχει δυνατά, με δυσκολία, και τραβάει την κουβέρτα πιο ψηλά στον λαιμό του. Φως φανάρι, ο άνθρωπος δεν σφύζει από υγεία. (σ. 155)

Η στέγαση σε υποβαθμισμένες κατοικίες χωρίς τις αναγκαίες παροχές είναι το πρόβλημα που αντιμετωπίζουν και οι μετανάστες εκτός από τους ηλικιωμένους και τους άνεργους. Στο διήγημα «Η δραπετεύση» ο ήρωας, καθώς επιστρέφει στο σπίτι του ένα απόγευμα, ακολουθώντας μια ασυνήθιστη διαδρομή, βλέπει ένα παλιό εγκαταλελειμμένο κτήριο να κατοικείται από μετανάστες. Η ερειπωμένη κατοικία αποτελεί μέρος ενός κενού τόπου για τον άντρα, επειδή δεν συνηθίζει να χρησιμοποιεί αυτή την περιοχή της πόλης. Ακόμη, το σπίτι συνιστά ένα κενό τόπο γιατί η ανθρώπινη παρουσία, αν και υπάρχει, είναι ανεπαίσθητη. Επομένως, ο άντρας

⁸⁵ Στη διπλωματική της εργασία η Γκαμπριέλα Μάνεβα εξηγεί πως στη συλλογή *Κάτι θα γίνει, θα δεις* «[...] τα διηγήματα του Χ. Οικονόμου εκθέτουν σωματικούς τύπους οι οποίοι αποτελούν αντανάκλασεις της κοινωνικής τους κατάστασης». Το ίδιο συμβαίνει και στο διήγημα «Εμείς ζεσταινόμεστε με σάμπα».

αισθάνεται σχεδόν άδειο τον χώρο σαν να κατοικείται από φαντάσματα, δηλαδή πλάσματα που ακροβατούν ανάμεσα στην ύπαρξη και την ανυπαρξία.

Το φως απ' το ηλεκτρικό της κολόνας έπεφτε αχνό σε μια ερειπωμένη κατοικία. Στα χαλάσματά της εδώ και λίγο καιρό είχανε τρυπώσει και ζούσαν σαν τους τυφλοπόντικες πέντε έξι αλλοδαποί, που μπαινόβγαιναν σαν φαντάσματα. Στη διάρκεια της μέρας τριγυρούσαν, μαζεύοντας κουρέλια από τα σκουπίδια· κανείς δεν ήξερε τι ακριβώς τα έκαναν. (σ. 89)

Η εικόνα φανερώνει τη λαθραία παρουσία των μεταναστών στον χώρο και τον αποκλεισμό τους σε μια μταιχιμακή κατάσταση, όπως και η κατοικία στην οποία ζουν. Παρότι, όμως, βρίσκονται στο περιθώριο χρησιμοποιούν κάθε μέσο στο οποίο έχουν πρόσβαση για να επιβιώσουν διαφεύγοντας από την επιτήρηση της επιβεβλημένης τάξης.

Αλλάζοντας συνεχώς τόπο κατοικίας, οι μετανάστες είναι νομάδες μέσα στην πόλη. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί ο κούρδος αφηγητής του διηγήματος «Ο ξένος που έφυγε». Αρχικά, φτάνοντας στην Ελλάδα, μένει σε ένα υπόγειο, κατόπιν σε ένα παλιό σπίτι, χωρίς ύδρευση, στον Άγιο Δημήτριο και στη συνέχεια μετακομίζει σε ένα διώροφο στην ίδια περιοχή, βελτιώνοντας σταδιακά τις συνθήκες στέγασής του⁸⁶.

Τελικά βγήκαμε στη στεριά και ένα φορτηγό μας έφερε στην Αθήνα, στο Αιγάλεω. Μας κλείσανε σε ένα σκοτεινό υπόγειο μέχρι να πληρώσουν οι δικοί μας. Και την τρίτη μέρα ξαναβγήκαμε στο φως που ήταν λαμπερό σαν εκείνο της πατρίδας μου.

[...] Σε ένα παλιόσπιτο στον Άγιο Δημήτριο μέναμε, δέκα μαζί. Κουβαλούσαμε νερό από τις βρύσες του νεκροταφείου απέναντι. [...]

Στις αρχές μάζεψα λίγα λεφτά και τους τα έστειλα. Άλλαξα σπίτι, πήγα σε ένα διώροφο στον Άγιο Δημήτριο πάλι, σε ένα στενάκι. Έκανα φορολογική δήλωση, όλοι μου λέγανε πόσο καλά μιλούσα τα ελληνικά. Καμάρωνα για τις γλώσσες μου: κουρδικά, αραβικά, περσικά, αγγλικά και που να το φανταζόμουν ότι θα μάθαινα αργότερα και φιλανδικά. (σσ. 62-63)

Το υπόγειο που έμεινε ο αφηγητής στο διήγημα «Ο ξένος που έφυγε» για τρεις μέρες μέχρι να πληρώσει αυτούς που τον έφεραν στην Ελλάδα λειτουργεί σαν άτυπο ξενοδοχείο. Είναι ένας μη τόπος όπου ο ήρωας μετεωρίζεται ανάμεσα στο εδώ και το εκεί που άφησε πίσω του. Σε παρόμοιες συνθήκες στεγάστηκε και ο λαθρομετανάστης του διηγήματος «Voodoo child» όταν έφτασε στην Ελλάδα. Οι

⁸⁶ Αξίζει να σημειωθεί ότι οι μετακινήσεις των υψηλών κοινωνικών ομάδων προς τα προάστια αφήνει κενές κατοικίες στο κέντρο της πόλης που καταλαμβάνονται από την αμέσως επόμενη τάξη. Με αυτό τον τρόπο βελτιώνονται σταδιακά οι συνθήκες διαβίωσης των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, εν προκειμένω του Κούρδου πρόσφυγα. Βλ. Knox και Pinch, 2009, σσ. 459-460.

λαθρομετανάστες και οι πρόσφυγες στριμώχνονται στον ελάχιστο χώρο των υπογείων μαζί με πολλούς άλλους. Συχνά, υπάρχει έλλειψη βασικών υπηρεσιών, όπως η υδροδότηση ή ηλεκτροδότηση.

Ο Εφοζά μ' έσπρωξε και μπήκα στο καράβι. Σε δυο βδομάδες αποβιβάστηκαμε στον Πειραιά· άφαγοι· σκέλεθρα· με το στομάχι άνω κάτω. Από λαθρεπιβάτες γινήκαμε λαθρομετανάστες –όχι ότι ήμασταν οι μόνοι στον Πειραιά, ο Εφοζά είχε κονέ με δυο Γιορούμπα απ' την πατρίδα, απ' την περιοχή των φοινικώνων: οι Γιορούμπα έχουν εύθυμα πρόσωπα άλλα είναι χωριάτες κι αναλφάβητοι· μαχαιροβγάλτες– να λέμε τα πράματα με τ' όνομά τους. Μας δώσανε να φάμε και μείναμε έντεκα μήνες όλοι αντάμα σ' ένα ημιυπόγειο δωμάτιο· κοιμόμασταν στρωματσάδα και σχεδόν αγκαλιασμένοι με τον Εφοζά· κάναμε διάφορες δουλειές του ποδαριού σε μαγαζιά και οικοδομές. (σ. 208)

Οι μετανάστες από την ίδια χώρα καταγωγής συσπειρώνονται σε διαφορετικές περιοχές του άστεως από ό,τι η κυρίαρχη εθνική κοινότητα στην πόλη. Επομένως, διαμορφώνονται στην πόλη ξεχωριστά θυλάκια ομοιογενών κοινοτήτων, όχι μόνο με βάση τον οικονομικό παράγοντα, αλλά και τον εθνικό⁸⁷.

Χωρίς κέφι τριγύριζα στους δρόμους. Αστυνομικοί μου ζήτησαν δυο φορές χαρτιά και με υπερηφάνεια τους έδειξα το φινλανδικό διαβατήριο. Οι έλεγχοι ήταν καθημερινοί, το κλίμα γκρίζο, η Αθήνα δεν ήταν η πόλη που ήξερα δώδεκα χρόνια πριν. Λες και έπεφτε κι εδώ εκείνο το αζημέρωτο φως της Φινλανδίας. Πήγα σε παλιά στέκια, δεν βρήκα κανέναν. Οι Κούρδοι είχαν φύγει σχεδόν όλοι, τώρα έρχονταν άλλες φουρνιές ξένων πιο εξαθλιωμένοι. (σ. 73)

Ο κούρδος αφηγητής του διηγήματος «Ο ξένος που έφυγε», περπατώντας στο κέντρο της Αθήνας, υπόκειται σε συχνό έλεγχο από τους αστυνομικούς για να βεβαιωθούν ότι δεν βρίσκεται παράνομα στη χώρα. Η επιφυλακτικότητα έναντι της ετερότητας οδηγεί στον χωρικό διαχωρισμό με επακόλουθο περισσότερα και αυστηρότερα μέτρα επιτήρησης στους δρόμους.

Όπως η κρίση σε μικροσκοπικό επίπεδο μετέτρεψε τις ιδιωτικές κατοικίες σε αβίωτους χώρους, με ανάλογο τρόπο επιδρά σε μακροσκοπικό επίπεδο στις συνθήκες διαβίωσης στην αστική πολυκατοικία. Στο διήγημα «Μάναεξουρανού» συγκαλείται συνέλευση από τη διαχειρίστρια για τη διευθέτηση των αναγκών της πολυκατοικίας. Οι ένοικοι αδυνατούν να εξοφλήσουν τα κοινόχρηστα με αποτέλεσμα να μην μπορούν να αγοράσουν αρκετό πετρέλαιο για θέρμανση ούτε να επισκευάσουν

⁸⁷ Σταυρίδης, 2018, σ. 39.

εγκαίρως τον σωλήνα της αποχέτευσης καθώς ούτε στο ταμείο της πολυκατοικίας δεν υπάρχουν διαθέσιμα χρήματα για αυτές τις δαπάνες.

Ο μαθηματικός και η Κική επιστρέφουν τώρα με κατεβασμένο το κεφάλι. Εκείνος γιατί έχει συνειδητοποιήσει πως η επισκευή της αποχέτευσης αφενός επείγει, αφετέρου κοστίζει, γεγονός που υπονομεύει το αίτημά του για τη θέρμανση. Εκείνη γιατί θυμάται πως την είχαν πληρώσει χρυσή την κεντρική κεραία κι αποτέλεσμα μηδέν... (σ. 174)

Το βάψιμο της εισόδου κόστισε ακριβά και δεν επιδοτήθηκε από τον δήμο με το αιτιολογικό ότι δεν είχαν ληφθεί ειδικές άδειες τόσο για τις κεραίες των τηλεοράσεων όσο και την πινακίδα του μαγαζιού που βρισκόταν στην πρόσοψη της πολυκατοικίας.

Η υποβάθμιση του ιδιωτικού χώρου που παρατηρείται στα διηγήματα αναδεικνύει τις συνέπειες της κρίσης στη στέγαση. Οι οικονομικά ασθενείς ομάδες όπως οι άνεργοι, οι άστεγοι, οι φτωχοί ηλικιωμένοι, οι πρόσφυγες και οι μετανάστες περιθωριοποιούνται χωρικά σε επίπεδο κατοικίας και χώρων δραστηριοποίησης⁸⁸. Αντίθετα οι οικονομικά ευκατάστατοι διατηρούν την κινητικότητά τους σε εθνικό και υπερεθνικό επίπεδο καθώς και τα προνόμιά τους στη στέγαση.

1.3 Μικρογραφίες της μεγαλούπολης

Στη σύγχρονη εποχή, η πόλη για να επιβιώσει στο παγκόσμιο δίκτυο της υλικής ευδαιμονίας προωθεί μια ελκυστική εικόνα για τους τουρίστες και τους επενδυτές, και συγκροτεί μια φαντασιακή κατασκευή για την πολύπλευρη ανάπτυξή της⁸⁹. Οι μητροπόλεις και οι περιφερειακές πόλεις χρησιμοποιούν είτε τον αμερικανικό τρόπο προβολής του χώρου με τη δημιουργία ομοιόμορφων χώρων κατανάλωσης (εμπορικά κέντρα, χώρους διασκέδασης και εμπορίου) στο αποβιομηχανοποιημένο κέντρο της πόλης και στις παραλιακές περιοχές, είτε τον ευρωπαϊκό τρόπο που είναι προσανατολισμένος στον πολιτισμό (π.χ. συναυλίες, πολιτιστικές εκδηλώσεις, μουσεία) και τη δημοκρατική ανάπτυξη του χώρου με μέριμνα για τη βελτίωση της αστικής ζωής. Στη μετανεωτερική εποχή, ο ευρωπαϊκός τρόπος προβολής του αστικού χώρου θεωρείται ουτοπικός με αποτέλεσμα να μην εφαρμόζεται σε ευρεία

⁸⁸ Knox και Pinch, 2009, σσ. 148-149.

⁸⁹ Stevenson 2007, σ. 150. Για την αναδιαμόρφωση των αποβιομηχανοποιημένων πόλεων μέσω θεαματικών χώρων που προσελκύουν κεφάλαια και ανθρώπους βλ. και Harvey, 2007, σσ. 134-135.

κλίμακα. Αντιθέτως, ο πολιτισμός χρησιμοποιείται συχνά στην υπηρεσία καπιταλιστικών επιδιώξεων⁹⁰.

Η υιοθέτηση του αμερικανικού τρόπου προβολής του αστικού χώρου, η οποία συνίσταται κυρίως σε ένα μάρκετινγκ του τόπου παραπέμπει στη θεωρία του Jean Baudrillard για τα ομοιώματα⁹¹. Η κατασκευασμένη εικόνα της πόλης ως θεματικού πάρκου, διαδικασία γνωστή ως «ντισνεοποίηση», αλλοιώνει την ταυτότητα της πόλης αποβάλλοντας τον τοπικό και ιδιαίτερο χαρακτήρα της.⁹² Τέτοιου είδους ομοιώματα πόλεων περιγράφονται στα διηγήματα «Μόνος» του Χρήστου Αστερίου και «Ξένα ρούχα» του Σωτήρη Δημητρίου.

Στο διήγημα «Μόνος»⁹³ ένας ετεροδιηγητικός αφηγητής κινείται σε έναν φανταστικό χώρο που παρουσιάζεται με μεγάλη ακρίβεια. Το κεντρικό πρόσωπο, ο Φωσκαρίνης είναι ένας μεσήλικας άντρας που έχει πληγεί από την οικονομική κρίση χάνοντας τις πολυτέλειες που απολάμβανε. Ο Φωσκαρίνης, όταν ήταν δήμαρχος του χωριού, είχε αναλάβει μια σειρά δημόσιων έργων με στόχο την αύξηση του γοήτρου του στους ψηφοφόρους του. Από αυτά μόνον οι εργασίες για τη δημιουργία γέφυρας και μουσείου ολοκληρώθηκαν. Τα σχέδια για τη δημιουργία αεροδρομίου και ξενοδοχείου δεν υλοποιήθηκαν. Από τους δύο αυτούς *μη τόπους*, χώρους απρόσωπους που λειτουργούν ως περάσματα ανθρώπων και επιβάλλουν τυποποιημένες συμπεριφορές και κοινούς κώδικες επικοινωνίας⁹⁴, το αεροδρόμιο δεν υλοποιήθηκε, επειδή ο Φωσκαρίνης έχασε τις εκλογές και δεν πρόλαβε να αρχίσει την κατασκευή. Όσο για το ξενοδοχείο που είχε προγραμματίσει να φτιάξει, θα ήταν φαντασμαγορικό με πολυτελή και ακριβά υλικά, κατά την εκλαϊκευμένη αντίληψη της μετανεωτερικής αρχιτεκτονικής για έμφαση στη χλιδή και την υπερβολή⁹⁵. Η αίθουσα υποδοχής θα έμοιαζε με σκηνή θεάτρου όπου πρωταγωνιστής θα ήταν ο δήμαρχος. Η κατασκευή του ξενοδοχείου θα άλλαζε τελείως τη φυσιογνωμία του χωριού: προσελκύοντας τουρίστες θα οδηγούσε σε εμπορευματοποίηση του χώρου.

⁹⁰ Stevenson 2007, σ. 168.

⁹¹ Παραδείγματα ομοιωμάτων αποτελούν οι διαφημίσεις και το θεματικό πάρκο Ντίσνεϋλαντ. «Παντού, λοιπόν, στη Ντίσνεϋλαντ, μέχρι και στη μορφολογία των ατόμων και του πλήθους, σκιαγραφείται το αντικειμενικό προφίλ της Αμερικής. Εκεί όλες οι αξίες της εξυμνούνται μέσω της μικρογραφίας και των κόμικς.» (Baudrillard, 2019, σσ. 42-45). Βλ. και Knox και Pinch, 2009, σ. 119.

⁹² Ρέντζος, 2006, σ. 241.

⁹³ Ο Αστερίου έχει γράψει το μυθιστόρημα *Ισλα Μπόα* που κλυδωνίζεται μεταξύ της τοπικότητας και της οικουμενικότητας, (Χατζηβασιλείου, 2018, σ. 835). Σε αυτό άνθρωποι που επηρεάστηκαν από την κρίση όπως έπαθε και ο Φωσκαρίνης αναζητούν ανακούφιση πέρα από την πατρίδα αλλά βρίσκουν τον θάνατο. Το διήγημα «Μόνος» παρουσιάζεται ένας χώρος που φανερώνει τον ίδιο προβληματισμό.

⁹⁴ Bauman, 2000, σ. 102.

⁹⁵ Harvey, 2007, σ. 139.

Οι εργασίες, ωστόσο, για την ξενοδοχειακή μονάδα διακόπηκαν από έναν σύλλογο προστασίας του δάσους.

Φαντάστηκε τη θέα απ' τα παράθυρα, τη μεγάλη σάλα της τραπεζαρίας γεμάτη κόσμο, στολισμένους μπουφέδες και κάβες διαλεχτές, τους επισκέπτες να μιλάνε μ' ενθουσιασμό για το χωριό που γεννήθηκε. Έφτιαξε με το μυαλό του σκηνές από ένα μέλλον διαφορετικό. Εγκαταστάσεις από μάρμαρο, βραζιλιάνικο γρανίτη στα δάπεδα, χειροποίητα φωτιστικά από φυσικό γυαλί, έναν χώρο υποδοχής που θα 'μοιαζε με κατάφωτη σκηνή θεάτρου. Ο ίδιος θα καλωσόριζε τους προσκεκλημένους ντυμένους εκείνο το κασμιρένιο Zegna, θα αναλάμβανε να ξεναγήσει τα ζεύγη των πολιτικών και να καλέσει τους πάντες μ' ένα ωραίο χωρατό να πλησιάσουν τον μπουφέ χωρίς φόβο και πάθος. (σσ. 26-27)

Αντίθετα, το μουσείο και η γέφυρα έγιναν δεκτά με μεγάλη χαρά από την τοπική κοινωνία. Το μουσείο χτίστηκε με βάση τη μετανεωτερική αισθητική της απομίμησης παλαιότερων στυλ και τη συρραφή ετερόκλητων στοιχείων⁹⁶. Η οικοδόμηση έγινε με βάση το προσωπικό γούστο του δημάρχου με αποτέλεσμα το μουσείο να παρουσιάζει δυσάρεστη ανομοιογένεια σε σχέση με τον υπόλοιπο χώρο. Επιπροσθέτως, η θέση του στον χώρο δεν ακολουθεί κανένα λογικό σχεδιασμό με αποτέλεσμα να εκφράζει την τυχαιότητα που παρατηρείται στη μετανεωτερική χωροταξία⁹⁷.

Οι συναντήσεις ήταν μόνο ενημερωτικές, άλλωστε ο Φωσκαρίνης δεν είχε ανάγκη επιβεβαίωσης, η ανάμειξή του στην υπόθεση του Μουσείου τον είχε κάνει ήρωα στα μάτια τους από νωρίς. Θεόρατο κατασκευάσμα – απομίμηση αρ νουβό τρίτης κατηγορίας κι αταίριαστο, φυτεμένο βίαια στη μέση του πουθενά. Το εγκαινίασαν δυο φορές με μπάντα και κορδέλες, μετά το άφησαν στην τύχη του να ρημάζει χωρίς επισκέπτες και φύλαξη δίπλα στους βοσκότοπους. Το χορτάρι φούντωνε με τις βροχές, σάπιζαν τα ξύλινα κουφώματα, έπεφταν με τον καιρό οι κορνίζες των παραθύρων και παραδίπλα τα πρόβατα βοσκούσαν πλάι σε αγάλματα και προτομές ηρώων που έγερναν σαν τον πύργο της Πίζας. (σσ. 22-23)

Ο χώρος του μουσείου συνιστά μια *ετεροτοπία*, όπου συσσωρεύονται αντικείμενα από διαφορετικές χρονικές εποχές και λειτουργεί σαν αρχείο που προστατεύει από τη διάβρωση του χρόνου⁹⁸. Όμως, η λειτουργία του μουσείου του διηγήματος αντιστρέφεται όταν από χώρος διατήρησης της μνήμης και του πολιτισμού μετατρέπεται σε χώρο λήθης και αποσύνθεσης. Επομένως, το μουσείο

⁹⁶ Ο απλός συμφορμός ετερόκλητων στοιχείων, χωρίς προσπάθεια ερμηνείας ή κριτικής της σύνθεσης που προκύπτει χαρακτηρίζει γενικά τη μετανεωτερικότητα· βλ. Jameson, 1991, σσ. 17-18· Harvey, 2007, σ. 71 καθώς και Thompson, 2010, σ. 341.

⁹⁷ Harvey, 2007, σ. 71· βλ. και Thompson, 2010, σ. 343.

⁹⁸ Foucault, 2012, σ. 266.

ανοικοδομήθηκε με εμπορικό σκοπό, δηλαδή για άμεση κατανάλωση από τους κατοίκους, όπως μαρτυρά το ενδιαφέρον που εκδήλωσαν στα εγκαίνια σε συνδυασμό με τη μετέπειτα αδιαφορία για τη συντήρησή του⁹⁹. Η δημιουργία ενός χώρου πολιτισμού για τη συγκάλυψη καταναλωτικών βλέψεων παραπέμπει στον εκφυλισμό του ευρωπαϊκού τρόπου προβολής του χώρου.

Η εξίσου αταίριαστη με το φυσικό τοπίο γέφυρα γίνεται σύμβολο περηφάνιας για τους κατοίκους. Η γέφυρα είναι μια χωροθεσία περάσματος, συνιστά το μέσο με το οποίο περνάει κανείς από το ένα σημείο στο άλλο¹⁰⁰. Λειτουργεί ταυτόχρονα και ως *μονοπάτι*, ως δίαυλος μετακίνησης μέσα στην πόλη, και ως *ορόσημο*, ως υποκειμενικό σημείο αναφοράς κατά τον προσανατολισμό του χρήστη του χώρου¹⁰¹. Παράλληλα, όμως, νοηματοδοτείται από τη σημασία που οι κάτοικοι του χωριού της προσδίδουν¹⁰². Πέρα από τον πρακτικό ρόλο της να διευκολύνει τις μετακινήσεις, δίνει αίγλη και κύρος στον χώρο. Έτσι εξηγείται η θερμή υποδοχή που οι κάτοικοι του χωριού επιφυλάσσουν στους Ισπανούς αρχιτέκτονες, αν και η συμπεριφορά τους δείχνει μεγαλομανία και σύμπλεγμα κατωτερότητας.

Σε μια από τις προγραμματισμένες συναντήσεις του προσωπικού ο Καλατράβα ανέθεσε τη γέφυρα σ' έναν μαθητευόμενο που ήθελε να «ψήσει» μ' ένα εύκολο πρώτο έργο κι η απάντηση τους ήρθε αναπάντεχα, σαν δώρο σταλμένο απ' τον θεό. Δυσκολεύτηκαν να το πιστέψουν, στην αρχή ούτε κι ο ίδιος ο Φωσκαρίνης δεν μπόρεσε. Η αυτοψία εξελίχτηκε σε πανηγύρι με τσαμπούνες και ψησίματα, οι γεωδαίτες σάστισαν απ' την υποδοχή, ο μικρός απ' το γραφείο έκανε τον γύρο του θριάμβου στα χέρια τους πριν προλάβει ν' απλώσει τα χαρτιά του στο χώμα. Μητροπολίτες αγίαζαν ραίνοντας μ' ένα κλαδί βασιλικό το μαζεμένο πλήθος. Ευλόγησαν ξανά και ξανά μπουλντόζες, σκαπτικά κι εκείνες τις λευκές αντηρίδες που κατέφθασαν με τριαξονικά από ένα εργοστάσιο της Ιταλίας, ειδικά φτιαγμένες για το έργο του χωριού. Στον δίσκο των επιτροπών η γενναιοδωρία του κόσμου απλωμένη – με τις ριπές του αέρα τα χαρτονομίσματα πετούσαν πάνω απ' τα κεφάλια κι επέστρεφαν στο πλήθος που είχε ανοίξει πρόθυμα τα πορτοφόλια ν' ασημώσει την περηφάνια του. (σ. 24)

Η ανάπλαση του χώρου μέσω της γέφυρας υπόσχεται βελτίωση των συνθηκών διαβίωσης των κατοίκων του χωριού, επομένως αποτελεί δείγμα ευρωπαϊκού τρόπου προβολής του χώρου.

⁹⁹ Ο ρυθμός της κατανάλωσης και της αποβολής αγαθών και υπηρεσιών επιταχύνεται στη μετανεωτερικότητα. Η αξία του στιγμιαίου έχει το προβάδισμα με αποτέλεσμα την «απόρριψη αξιών τρόπων ζωής, σταθερών σχέσεων και προσκολλησεων σε πράγματα κτήρια, τόπους, ανθρώπους και γενικά αποδεκτούς τρόπους δράσης και ύπαρξης» (Harvey, 2007, σσ. 373-375).

¹⁰⁰ Foucault, 2012, σ. 259.

¹⁰¹ Βλ. Lynch, 1960, σσ. 47-48.

¹⁰² Knox και Pinch, 2009, σ. 98.

Την εικόνα του επαρχιακού χώρου ως μικρογραφία της μετανεωτερικής πόλης συμπληρώνουν οι ξένοι που κοιμούνται σε σκηνές έξω από την εκκλησία. Όλες οι πόλεις υπό την επίδραση της παγκοσμιοποίησης σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό συνιστούν ένα ψηφιδωτό ανθρώπων. Οι μετανάστες συγκροτούν την ετερότητα που έρχεται σε σύγκρουση με τους ντόπιους. Με τον ερχομό της οικονομικής κρίσης, οι κάτοικοι της περιοχής αναπτύσσουν ρατσιστικά αισθήματα απέναντι στους ξένους. Η ανεπάρκεια του οικονομικού συστήματος καθιστά τον άλλο αποδιοπομπαίο τράγο που κατηγορείται για κάθε είδους αδικήμα. Γι' αυτό και τα καταλύματα των ξένων, διακριτή νησίδα που παραπέμπει σε απαγορευτικό κατά τον Bauman χώρο, γίνονται εύκολος στόχος για ντόπιους με έντονα εθνικιστικά φρονήματα.

Το έργο τελείωσε κι οι περισσότεροι αποφάσισαν να ριζώσουν εκεί. Άλλοι μαστόρευαν ή έβαφαν κι ανέλαβαν υδραυλικές δουλειές. Την έβγαζαν όπως όπως στις σκηνές της εκκλησίας γιατί τα σπίτια ήταν μετρημένα και δεν υπήρχαν για όλους δωμάτια. Όσο περνούσε ο καιρός τα μεροκάματα λιγόστευαν και με την κατάσταση να στενεύει οι ντόπιοι δεν τους ήθελαν πια. Μετά το φονικό του διπλανού χωριού – κάποιος έσφαξε, άγρια χαράματα, μια γριά στον ύπνο της – τους ρίξαν το φταίξιμο. Οι έρευνες δεν έβγαλαν κάπου μα όσο δεν βρισκόταν δολοφόνος έμενε και βάραινε πάνω στους ξένους η σκιά της ενοχής. Δυο τρεις απ' αυτούς δέχτηκαν επίθεση στα καλά καθούμενα, κάποια στιγμή βγήκαν μαχαίρια, γλίτωσαν τα χειρότερα την τελευταία στιγμή. Πολλοί πήραν το δρόμο του γυρισμού. Όσοι επέμεναν να μείνουν ήξεραν πως έπρεπε να φυλάγονται, κυρίως απ' την ομάδα με τις μαύρες μπλούζες που έκανε εφόδους απροειδοποίητα χτυπώντας στο ψαχνό. Κάθε νύχτα είχαν τον νου τους και στον δρόμο δεν κυκλοφορούσε πια κανένας μόνος. Ακούγοντας τα βήματα η γυναίκα που παραφύλαγε πίσω απ' το χώρισμα βγήκε να δει. (σσ. 28-29)

Όταν οι διάφορες εθνοτικές ομάδες συσπειρώνονται σε ξεχωριστές περιοχές επικρατεί ένας φαύλος κύκλος ανασφάλειας. Η ομοιογένεια του πληθυσμού εξασφαλίζει το αίσθημα της ασφάλειας και την ανεμελιάς, γιατί η επικοινωνία είναι περισσότερο εύκολη μεταξύ προσώπων που έχουν λιγότερες πολιτισμικές διαφορές. Αντιθέτως, εντείνεται η επιφυλακτικότητα και η εχθρικότητα απέναντι στους ξένους και τους αγνώστους, από τη στιγμή που δεν αναπτύσσονται υγιείς σχέσεις μαζί τους.

Το διήγημα «Ξένα ρούχα» του Σωτήρη Δημητρίου συμπληρώνει την εικόνα του αμερικανικού τρόπου προβολής της μικρής πόλης, που εμφανίζεται στο διήγημα «Μόνος», με λιτότητα εκφραστικών μέσων και πυκνό λόγο. Πρωταγωνιστικό ρόλο έχει μια έκκεντρη πόλη, η Ηγουμενίτσα. Παρά το μικρό της μέγεθος, διαθέτει τα χαρακτηριστικά της μεταμοντέρνας πόλης, δηλαδή ομοιομορφία της καθημερινής ζωής και πολυσυλλεκτικότητα στη σύσταση του πληθυσμού.

Η Ηγουμενίτσα είναι μια πόλη χτισμένη παραθαλάσσια και από πάνω της απλώνονται βουνά. Μολονότι έχει φυσική ομορφιά· οι κάτοικοι σαγηνεύονται από τη φαντασμαγορία της κατανάλωσης. Γύρω από τις αγροτικές περιοχές δημιουργούνται χώροι με εμπορικό ενδιαφέρον, υπάρχουν μεγάλα καταστήματα και χώροι διασκέδασης που ξεπερνούν τον τοπικό προσανατολισμό. Το μονότονο τοπίο που σχηματίζεται αποβάλλει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του και είναι δύσκολο να προσδιοριστεί, αφού δεν είναι πια ούτε αστικό ούτε αγροτικό¹⁰³. Ωστόσο, με την οικονομική κρίση υπονομεύεται η φαντασμαγορία της κατανάλωσης και της διασκέδασης, έτσι οι δρόμοι της πόλης αδειάζουν από τους περαστικούς.

Μόνον φευγαλέα, αθέλητα, οι κάτοικοι κοιτάζουν πια το βουνό. Ο νους τους είναι στην παραλία. Ιδίως τα παιδιά και οι έφηβοι έχουν στρέψει οριστικά τα νώτα στο δάσος, στο βουνό. Προσανατολίστηκαν στην πόλη, στον πυκνό ιστό της, στα μπαρ και στις καφετέριες της παραλίας. Άλλα και στους δρόμους της πόλης, στα δημόσια μέρη, στις πλατείες της ελάχιστοι είναι πια οι πεζοί. Στις γιορτές –σαν τα εφετινά Χριστούγεννα– η ερημία είναι εντονότερη. (σ. 80)

Η εμπειρία της πόλης είναι αντιφατική· αφενός προσελκύει με την παροχή ποικίλων υπηρεσιών και αγαθών, αφετέρου απωθεί με τους γρήγορους ρυθμούς ζωής και την αποξένωση των ανθρώπων. Με την αστικοποίησή της, όταν ανεγέρθηκαν πολυκατοικίες, χάθηκε η συγκέντρωση σε γειτονιές. Η απώλεια της κοινοτικότητας οδήγησε τους ανθρώπους να κλειδώνουν τα σπίτια τους για τη διασφάλιση της περιουσίας τους¹⁰⁴ αλλά και της σωματικής τους ακεραιότητας. Το αίσθημα του φόβου είναι ρευστό και διάχυτο¹⁰⁵.

Οι πλαγιές επίσης γέμισαν θεόρατα σπίτια περιφραγμένα με ψηλούς μαντρότοιχους. Τα μικρά σπιτάκια στις γειτονιές μας γκρεμίστηκαν κι έγιναν κι αυτά τεράστια σπίτια, αλλά με τα πορτοπαράθυρα κλεισμένα πια. Κότες κι κατσίκες δεν βλέπεις καθόλου. Κάπου στις αρχές του '80 οι νέοι γονείς θεώρησαν –ιδίως για τις κότες– ότι εγκυμονούν κινδύνους για τα παιδιά τους. Πολλοί όμως έχουν οικόσιτα σκυλιά, κάτι αδιανόητο για εκείνη την εποχή. Ίσως είναι ένδειξη κάποιας ευημερίας. Αλλά έχουμε πια και τις πρώτες γάτες στα διαμερίσματα των πολυκατοικιών. Στα χωριά η γατοφιλία είναι ακόμα ανύπαρκτη, στις μικρές πόλεις σαν την Ηγουμενίτσα– ανερχόμενη και στα μεγάλα αστικά κέντρα μεγάλη. Ίσως γιατί πιέζει ο μονήρης βίος. (σ. 79)

¹⁰³ Augé, 1999, σ. 158.

¹⁰⁴ Ο Μπάουμαν (2007, σ. 12) διαχωρίζει τρία είδη κινδύνων που βασανίζουν τους σύγχρονους ανθρώπους: ο πρώτος κίνδυνος απειλεί τη ζωή και την ιδιοκτησία των ανθρώπων, ο δεύτερος την κοινωνική τάξη (π.χ. η εξάρτηση από το εισόδημα και η αντιμετώπιση μιας αναπηρίας ή των γηρατειών) και ο τρίτος τη θέση τους στον κόσμο (π.χ. ο κοινωνικός αποκλεισμός).

¹⁰⁵ Ο σύγχρονος άνθρωπος είναι περισσότερο φοβισμένος από κάθε άλλη εποχή, παρά την εξέλιξη της τεχνολογίας και της επιστήμης που είχε υποσχεθεί την εξαφάνιση της ανασφάλειας. Βλ. Μπάουμαν, 2007, σ. 83.

Η απειλή είναι διάχυτη γι' αυτό οι άνθρωποι ζουν σε κατάσταση μόνιμης επιφυλακής απέναντι στους άλλους. Η εμπιστοσύνη χάνεται και διασπώνται οι ανθρώπινοι δεσμοί¹⁰⁶. Όσο περισσότερο οι άνθρωποι περιορίζουν την ελευθερία τους στην πόλη, τόσο περισσότερο ξεσυνηθίζουν τη συνύπαρξη με τους άλλους και δαιμονοποιούν τη διαφορετικότητα.

Μια ακόμη αντίφαση της σύγχρονης ζωής είναι ότι παρά την υπέρβαση του χώρου και του χρόνου μέσω της τηλεπικοινωνίας, παρατηρείται κρίση στις διαπροσωπικές σχέσεις. Ο αφηγητής επισημαίνει ότι οι άνθρωποι είναι εσωστρεφείς και δεν ευχαριστούνται τίποτα. Αυτό το συναίσθημα εντείνεται από την οικονομική κρίση που επιβαρύνει την καθημερινότητα των ανθρώπων¹⁰⁷.

Ούτε στις γιορτές πια οι γείτονες δεν ανταλλάσσουν επισκέψεις. Έγιναν οι γιορτές τηλεφωνικές. Δεν μαζεύονται πια τα δειλινά στα σκαλιά κανενός σπιτιού για κουβεντολόι. Σαν κάτι να περιμένουν οι άνθρωποι αόριστο, μακρινό και είναι σε μορφή παθητικής επιφυλακής· εσωστραμμένοι, κατηφείς. Δεν έχουν πια ευχαριστημό. (σσ. 79-80)

Το διήγημα «Ξένα ρούχα» δείχνει την άλλη όψη του νομίσματος ως προς την επαφή με τους ξένους. Οι άνθρωποι είναι θετικά διακείμενοι προς τους μετανάστες σε αντίθεση με την αρνητική συμπεριφορά των ντόπιων στο διήγημα «Μόνος». Πιθανόν η διαφορά να οφείλεται στη μονιμότητα ή μη των ανθρώπων αυτών στον χώρο. Οι ξένοι στο διήγημα «Μόνος» πήγαν για να δουλέψουν και ρίζωσαν στον τόπο. Αντιθέτως, στο διήγημα «Ξένα ρούχα» οι μετανάστες χρησιμοποιούν την πόλη ως πέρασμα για να εγκατασταθούν σε άλλες δυτικές χώρες.

Οι μόνοι που κυκλοφορούν είναι οι νεαροί πρόσφυγες απ' την Ανατολή, που περιμένουν την ευκαιρία να περάσουν απέναντι στην Ιταλία. Ατενίζουν με τις ώρες απ' την αμμουδιά προς την Δύση· σαν τα πιγκουίνια όπως άκουσα από μια γυναίκα. Εκατοντάδες, χιλιάδες, κοιμούνται στην ύπαιθρο – οι μοναδικοί νομείς της – σε σπιτάκια που έχουν σκαρώσει από νάλλον. Η πιο συχνή εικόνα στην πόλη είναι να ψάχνουν τα σκουπίδια.

Οι κάτοικοι της πόλης – όπως ακριβώς τον χειμώνα του '90 που είχαν ολόψυχα περιθάψει τους Αλβανούς– κρεμάν φαγητά στους κάδους, οργανώνουν συσσίτια, βάζουν το χέρι στην τσέπη. Με χαρά έμαθα ότι οι φουρνάρηδες, οι εστιάτορες και οι ταβέρνες ό,τι τους περισσεύει τους το διανέμουν με σύστημα. Κάπου έχουν μια μάνα, λένε.

¹⁰⁶ Μπάουμαν, 2007, σ. 94.

¹⁰⁷ Βλ. και όσα αναφέρει σε συνέντευξή του ο Σωτήρης Δημητρίου σχετικά με την κρίση: « [...] Το θέμα μας είναι ψυχολογικό, δεν είναι ούτε οικονομικό ούτε τίποτε. Κάτι έχουμε πάθει. Δεν έχουμε ευχαριστημό, δεν έχουμε κέντρο, δεν έχουμε αφαλό.» (Κλεφτογιάννη, <https://popaganda.gr/art/sotiris-dimitriou/>).

Αυτά τα παιδιά αφήνουν πίσω τα δικά τους ανεκτίμητα, γονείς, συγγενείς, φίλους, γλώσσα, τραγούδια και αγαπημένους τόπους για το καταναλωτικό δυτικό όνειρο. Μα καθετί που πωλείται έχει πάντα μικρή αξία. Και κάθε τόπος αν τον δουλέψεις μπορεί να σε θρέψει, να σε ζήσει. (σσ. 80-81)

Η οικονομική κρίση εντείνει το φαινόμενο της διασποράς σε άλλες χώρες και οξύνει την αλληλεξάρτηση μεταξύ των κρατών¹⁰⁸. Ο ομοδιηγητικός αφηγητής του διηγήματος «Ξένα ρούχα» μελαγχολεί καθώς θυμάται τη μετανάστευση του γηγενούς πληθυσμού της Ηγουμενίτσας προς τη Γερμανία μετά το 1950. Οι παλινοστούντες επέφεραν υλικές και πολιτιστικές αλλαγές στην πόλη.

Σαν τους δικούς μας μετανάστες που ενώ τους έζησε ο τόπος στα χωριά μας και μάλιστα σε συνθήκες κατοχής, μετά το '50 – σε συνθήκες ελευθερίας πλέον – ανακάλυψαν τη φτώχεια και έφυγαν μαζικά για τη Γερμανία. Κατά τον τρόπο που το ήδη άσχημο βλέμμα βλέπει τα άσχημα έτσι και ο φτωχός νους βλέπει τη φτώχεια. Όλοι μας δε περιφρονήσαμε τα μητρώα μας και τα βαφτίσαμε κιόλας βλάχικα. Έχτισαν βέβαια οι μετανάστες διώροφα και τριώροφα, έφεραν αυτοκίνητα, και ντύθηκαν αλλιώς. Ξένα ρούχα. Σαν τα ρούχα που φοράει σήμερα όλη η χώρα. (σ. 81)¹⁰⁹

Η ταυτότητα της τοπικής κοινότητας χάνεται με την οικοδομική ανάπτυξη της περιοχής. Η απάρνηση της καταγωγής και του παραδοσιακού πολιτισμού οδηγεί στην υιοθέτηση ξένων προϊόντων που αλλάζουν ριζικά τον τρόπο ζωής¹¹⁰. Έτσι, στον αστικό χώρο της Ηγουμενίτσας συγκεντρώνονται εικόνες και προϊόντα από

¹⁰⁸ McGrew, 2010, σ. 107.

¹⁰⁹ Ο Σωτήρης Δημητρίου απαντά στο ερώτημα με ποιο τρόπο τον επηρέασε η οικονομική κρίση «Από την θλίψη που επικρατεί. Επικρατεί μια θλίψη στους Έλληνες πλέον. Σαν πουλάκια νεογέννητα όλοι περιμένουμε ένα μαγικό χέρι που θα μας βγάλει έξω, παπ. Χωρίς να κάνουμε απολύτως τίποτα. Όλη η μέριμνα μετά την Μεταπολίτευση και πριν ήταν η καρέκλα. Πώς θα πηγαίνει δια βίου κανείς για 7 ώρες σε ένα γραφείο. Πάντα προσπαθώ να δω τι είναι αυτός που έχω απέναντί μου. Μόλις καταλάβω ότι είναι ιδιωτικός υπάλληλος υποκλίνομαι μέσα μου. Γιατί αυτός ο άνθρωπος σε όλη τη ζωή του κάθε μέρα πρέπει να αποδεικνύει την αξία του. Ένας δημόσιος υπάλληλος, την πρώτη μέρα που ορκίζεται έχει λίγο το νου του και μετά βάζει τον αυτόματο πιλότο σε μια βαρκούλα κι αρμενίζει. Πρέπει να αλλάξουμε νοοτροπία, βρε παιδί μου. Όλη η χώρα είναι ένα εργοστάσιο παραγωγής δημόσιων αμαρτιών. Διότι τι έγινε η Ελλάδα; Κατάστημα αγοραπωλησίας ψήφων. Δεν βρήκαμε ακόμα τρόπο να γίνουμε γενναίοι και να πάρουμε τη ζωή μας στα χέρια μας. Έχουμε ξεμάθει να δουλεύουμε. Τα χέρια των γονιών μας δεν έκλειναν, ήταν πρησμένα απ' την δουλειά. Περιφρονήσαμε όμως τα μητρώα μας. Δεν δουλεύουμε. Το δημόσιο ταμείο έχει επιμεριστεί σε 3 εκατομμύρια συνταξιούχους και δημόσιους υπαλλήλους κι η οικογένεια κάθε δημόσιου ταμείου σιτίζει τα υπόλοιπα μέλη της. Αυτό γίνεται. Η εύκολη λύση.» (Κλεφτογιάννη, <https://popaganda.gr/art/sotiris-dimitriou/>).

¹¹⁰ Σε συνέντευξη ο συγγραφέας παρατηρεί: «Όλες οι πόλεις της επαρχίας έχουν μετατραπεί σε μικρές Αθήνες. Λένε πως το κακό νόμισμα διώχνει το καλό νόμισμα. Έχουν χαθεί τα χρώματα. Την πατήσαμε, όπως οι ιθαγενείς με τα πολύχρωμα πετράδια της Δύσης. Μετά το 1950 περιφρονήσαμε τα μητρώα μας: τα ήθη, τα ρούχα, τα τραγούδια και τον λόγο μας. Τα ονομάσαμε βλάχικα. Αντιθέτως υμνήσαμε οτιδήποτε αρνητικό από τη βορειοευρωπαϊκή παραγωγή: αυτοκίνητα, μηχανήματα. Αγνοώντας πως οτιδήποτε πωλείται έχει μικρή αξία. Ενώ τα ελεύθερα αγαθά δεν έχουν τιμή. Αυτά που δεν έχουν τιμή, τις ρίζες μας, τα θεωρήσαμε ανύπαρκτα. Αυτός είναι κι ένας σημαντικός λόγος που εδώ που φτάσαμε.» (Δημητρίου, https://www.lifo.gr/articles/the_athenians/110867).

διαφορετικούς τόπους¹¹¹. Ο χώρος και ο χρόνος στην πόλη συμπιέζεται ή συμπυκνώνεται υπό την επίδραση της παγκοσμιοποίησης.

Συμπερασματικά, οι επαρχιακοί χώροι των δύο διηγημάτων συνιστούν μικρογραφίες της μετανεωτερικής πόλης με όλη την προβληματική της. Ο τρόπος με τον οποίο αναπλάθεται η ελληνική επαρχιακή πόλη φανερώνει τις αξίες των κατοίκων της περιοχής. Στα δύο έργα καταγγέλλεται η μετανεωτερική τάση να παράγονται εύπεπτοι χώροι κατανάλωσης που προωθούν την ιδιωτική κερδοσκοπία και επιβάλλουν πολιτιστική ομοιομορφία.

1.4 Το κράτος της κρίσης: χωρικότητα χωρίς θεσμούς

Το μετανεωτερικό κράτος αδυνατεί να προστατέψει τους πολίτες του από τον κοινωνικό υποβιβασμό ή αποκλεισμό υπονομεύοντας έτσι τη νομιμότητά του. Για να διατηρήσει το κύρος του στρέφει την προσοχή στην ασφάλεια του σώματος και της ιδιωτικής περιουσίας και συνεπώς μεταλλάσσεται από κράτος πρόνοιας σε κράτος ατομικής προστασίας. Όταν η συνεκτική ισχύς του κράτους αποδυναμώνεται τότε η κοινωνία τεμαχίζεται σε άτομα¹¹². Η αποδυνάμωση του κράτους έχει ως αποτέλεσμα τον ανεπαρκή έλεγχο της συσσώρευσης του πλούτου από μεμονωμένα άτομα και τη δημιουργία κοινωνικών ανισοτήτων που προέρχονται από τη μονομερή πρόσβαση σε αγαθά, ένα από τα οποία είναι και ο χώρος.

Η ανεπάρκεια του ελληνικού κράτους και η αδιαφορία των ελλήνων πολιτών ανατέμνεται στα διηγήματα «Σκοτεινές τέχνες» του Νίκου Κουνενή, «Ελάτε στο γραφείο μου» της Έρσης Σωτηροπούλου και «Η δραπέτευση» του Τάσου Καλούτσα, τα αφηγηματικά πρόσωπα των οποίων βιώνουν τις συνέπειες της εξασθένησης του ρυθμιστικού ρόλου του κράτους. Η εξατομίκευση των πολιτών γίνεται φανερή στα διηγήματα «Μάνεξουρανού» του Νίκου Παναγιωτόπουλου, «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» του Μιχάλη Μοδινού, «Μόνος» του Χρήστου Αστερίου και «Η θεραπευτική αξία του μηδενός» του Βασίλη Γκουρογιάννη, στα οποία σκιαγραφείται η νοοτροπία του ωφελιμισμού και οι ατομικές πρακτικές που οδήγησαν στην εκμετάλλευση της κρατικής ανεπάρκειας συντελώντας στην κρίση.

¹¹¹ Harvey, 2007, σσ. 393-394.

¹¹² Μπάουμαν, 2007, σ. 13.

Η αδυναμία του κράτους να καλύψει τις ανάγκες των ηλικιωμένων για την επιβίωσή τους φαίνεται στο διήγημα «Ελάτε στο γραφείο μου». Η αφηγήτρια βρίσκεται σε ηλικία που δικαιούται να πάρει σύνταξη. Όμως, τα ένσημα που έχει μαζέψει δεν επαρκούν για να βγάλει σύνταξη, επειδή οι εργοδότες της δεν της είχαν κολλήσει όλα τα ένσημα που είχε δουλέψει. Το κράτος δεν άσκησε τον απαιτούμενο έλεγχο στους εργοδότες για να προστατέψει την εργαζόμενη από τις αυθαιρεσίες τους. Η γυναίκα επισκέπτεται έναν λογιστή για να τη συμβουλευσει ποιες ενέργειες πρέπει να γίνουν για να συμπληρώσει τα ένσημα που της υπολείπονται.

Ο λογιστής μελετούσε τα χαρτιά της κι εκείνη περίμενε σιωπηλή.
«Δυστυχώς είστε πολύ νέα» της είπε ύστερα από λίγο.
«Νέα;» επανέλαβε αμήχανη αλλά γρήγορα κατάλαβε ότι δεν ήταν κομπλιμέντο.
«Νέα γι' αυτούς. Χρειάζεστε κι άλλα ένσημα.»
«Πού να τα βρω; Κανείς δεν βάζει ένσημα πια.»
«Το ξέρω.»
Φαινόταν πιο απογοητευμένος από την ίδια.
«Ακούστε τι θα κάνουμε...» της είπε. Το σχέδιό του της φάνηκε αρκετά πολύπλοκο, θα έπρεπε πρώτα να πάει στο ΙΚΑ, να δει τον υπεύθυνο στο τμήμα ενσήμων, μετά να πάει στην προϊσταμένη στο ισόγειο, όχι σ' εκείνη στον δεύτερο όροφο, προσοχή... Στη συνέχεια να πάει στους εργοδότες της να απειλήσει ότι θα τους καταγγείλει αν δεν της βάλουν τα ένσημα που της χρωστούσαν, μετά να γυρίσει πάλι στο ΙΚΑ...
«Στο ΙΚΑ θα πρέπει να πάρω μαζί μου και στρώμα για τη νύχτα, ένα σλίπινγκ μπαγκ» είπε η Μ. «Οι ουρές φτάνουν μέχρι έξω στον δρόμο.» (σσ. 197-198)

Η γραφειοκρατία που έχει να αντιμετωπίσει είναι μεγάλη και η επιτυχία εξαρτάται από τον υπάλληλο που θα έχει μπροστά της. Ωστόσο, η γυναίκα συμβιβάζεται γρήγορα με την κατάσταση και δεν επιθυμεί να διεκδικήσει τη σύνταξη¹¹³. Το διήγημα εκθέτει την απουσία κράτους πρόνοιας χωρίς να την καταγγέλλει.

Ένωθε εντελώς αποκαμωμένη από τη ζέστη και παρόλο που στο βάθος του μυαλού της θυμόταν καλά για ποιο λόγο είχε συναντήσει τον λογιστή, και τώρα ήξερε ότι ο λόγος είχε γίνει στάχτη, τα ένσημα άχρηστα και κάθε ελπίδα χαμένη, δεν ήταν απογοητευμένη από την συνάντησή. (σ. 203)

¹¹³ Με ανάλογο τρόπο, στη συλλογή της Σωτηροπούλου *Να νιώθεις μπλε, να ντύνεσαι κόκκινα* (2011) οι ήρωες καταβάλλονται από τις κοινωνικές συμβάσεις που πρέπει να ακολουθήσουν, χωρίς την δυνατότητα ή την επιθυμία να τις παραμερίσουν. «Από την πραγματικότητα δεν υπάρχουν ούτε μεγάλες έξοδοι ούτε σωτήριες διαφυγές: απομένουν το σπασμένο εγώ (κάποτε με εμφανή τα σημάδια της διαταραχής που επιφέρει η απόκλισή του από το σύμπαν) και ο αδιόρατα πλην δραστικά υπονομευμένος περίγυρός του.» (Χατζηβασιλείου, <https://www.tovima.gr/2011/11/27/books-ideas/taspas-ena-egw/>).

Αντιθέτως, στο διήγημα «Η δραπέτευση»¹¹⁴ ο ήρωας δυσανασχετεί με τη δημόσια υπηρεσία που εγκρίνει το επίδομα για τον γιο του. Την τελευταία φορά η υπάλληλος που εξυπηρέτησε τη γυναίκα του μίλησε απαξιωτικά για το παιδί τους, κάνοντας κατάχρηση της εξουσίας της, επειδή βρισκόταν σε θέση ισχύος. Το γραφειοκρατικό σύστημα διοίκησης είναι απρόσωπο και εξορθολογισμένο και οι υπάλληλοι που το υπηρετούν δεν φέρουν ευθύνη για τις αρνητικές συνέπειες των πράξεών τους¹¹⁵. Ο άντρας του διηγήματος αντιδρά με λεκτική βία στη συμβολική βία που είχε δεχθεί η γυναίκα του.

Θυμόταν το φέριμο της υπαλλήλου προς τη γυναίκα του, όταν μαζί με άλλους γονείς που είχαν το ίδιο πρόβλημα, την επισκέφτηκαν την τελευταία φορά στο γραφείο της· κρέμονταν από την υπογραφή της γιατί μπορούσε και να μην τους δοθεί το πενιχρό βοήθημα που χορηγούσε η Υπηρεσία, για τη λογοθεραπεία, και που κανονικά το δικαιούνταν. «Τι θα τα κάνετε αυτά τα παιδιά... Καθηγητές θα τα κάνετε;» της έκανε χλευαστικά. Η γυναίκα του ένιωσε εκείνη τη στιγμή όλο τον κόσμο να γυρίζει σβούρα μέσα στο κεφάλι της. «Και δεν βρέθηκε κάποιος να τη χαστουκίσει!» ξέσπασε οργισμένος, όταν του το 'πε, με μάτια βουρκωμένα. (σ. 93)

Εκτός από την κρατική αδιαφορία απέναντι στην αναπηρία του γιου του, ο άντρας του διηγήματος πλήττεται και από την καθημερινή τρομοκρατία που μεταδίδεται από τις ειδήσεις στην τηλεόραση. Η πολιτική εξουσία χρησιμοποιεί τα μέσα μαζικής επικοινωνίας για να διασπείρει τον φόβο για την ατομική ασφάλεια των πολιτών. Τα μέσα ενημέρωσης μεταδίδουν κυρίως ειδήσεις για εγκλήματα υποβαθμίζοντας άλλα, ίσως σημαντικότερα, δημόσια ζητήματα¹¹⁶. Το κράτος πρόνοιας στο διήγημα έχει μετατραπεί σε κράτος τρόμου¹¹⁷.

Ο μικρός κοιμόταν, τον πληροφορήσε η γυναίκα του. Σαν να της φάνηκε, λέει, πως ήταν και λίγο κρυωμένος. Καθόταν στο σαλόνι κι άκουγε στην τηλεόραση μια

¹¹⁴ Το διήγημα αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της γραφής του καθώς δε λείπει η αφήγηση σε χαμηλούς τόνους που αρχίζει in media res, το υπαινικτικό ύφος, η χρήση του διαλόγου και ένας ιδιότυπος ρεαλισμός. Για τα χαρακτηριστικά της γραφής του Καλούτσα, βλ. Κοτζιά, <https://www.kathimerini.gr/963555/article/politismos/vivlio/isorropia-panw-apo-thn-avysso>.

¹¹⁵ Held, 2003, σ. 176: «Ο Βέμπερ φοβόταν ότι η πολιτική ζωή σε Δύση και Ανατολή θα παγιδευόταν ολοένα και περισσότερο από ένα ορθολογικό, γραφειοκρατικό σύστημα διοίκησης - ένα “ατσάλινο κλουβί” όπως έγραψε.» βλ. και Bauman, 2006, σ. 121.

¹¹⁶ Μπάουμαν, 2007, σ. 194.

¹¹⁷ Το διήγημα συμπεριλαμβάνεται και σε μια πρόσφατη συλλογή διηγημάτων του συγγραφέα *Υπό το κράτος του τρόμου* (2018) που εγκαινιάζει μια νέα θεματική για την καθημερινότητα της βίας, της τρομοκρατίας και της ρευστότητας. (Χατζηβασιλείου, <https://www.oanagnostis.gr/%ce%b1%cf%80%cf%8c-%cf%84%ce%b7%ce%bd-%ce%b5%cf%83%cf%8e%cf%84%ce%b5%cf%81%ce%b7-%ce%ba%ce%b1%ce%b8%ce%b7%ce%bc%ce%b5%cf%81%ce%b9%ce%bd%cf%8c%cf%84%ce%b7%cf%84%ce%b1-%cf%83%ce%b5-%ce%ad%ce%bd%ce%b1/>). Επομένως, το διήγημα «Η δραπέτευση» φαίνεται να αποτελεί πρώιμο έργο αυτής της θεματικής.

δημοσιογράφο που έκανε τον απολογισμό από το «ολοκαύτωμα» στο κέντρο της πρωτεύουσας, την περασμένη εβδομάδα. Ανάλογα γεγονότα βίας είχαν συμβεί και στην πόλη τους. Ακόμα κι αν έμενες κλεισμένος στο σπίτι σου, σκέφτηκε, συνέχιζαν να σε τρομοκρατούν με τούτα και μ' εκείνα, τα συνηθισμένα ή ασυνήθιστα εγκλήματα. (σσ. 90-91)

Η παρουσίαση των κρατικών αυθαιρεσιών στα διηγήματα «Η δραπετεύση» και «Ελάτε στο γραφείο μου» είναι λιγότερο καταγγελτική σε σχέση με αυτή που γίνεται στο διήγημα «Σκοτεινές τέχνες». Το διήγημα παίρνει θέση εναντίον των μνημονίων και θεωρεί ότι η κρίση είναι συνέπεια κακής διαχείρισης από την πλευρά της πολιτικής εξουσίας και των ευρωπαϊών συνεργατών. Οι «Σκοτεινές τέχνες» μπορούν να διαβαστούν αντιστικτικά με «Το ελληνικό αίνιγμα». Το πρώτο κατασκευάζει μια δυστοπία, όπου ο ελληνικός λαός υποφέρει από τα λάθη της εξουσίας· το δεύτερο μια ουτοπία¹¹⁸ όπου οι Έλληνες αναγνωρίζουν την ατομική ευθύνη για την καταστροφή.

Οι «Σκοτεινές τέχνες» είναι μια «έκφραση», δηλαδή περιγραφή ενός έργου τέχνης, ειδικότερα μιας φανταστικής εικαστικής έκθεσης με τίτλο *Πογκρόμ*. Πογκρόμ σημαίνει οργανωμένη δίωξη. Ο τίτλος παραπέμπει ειρωνικά στα μέτρα λιτότητας που στοχεύουν, όπως πιστεύει ο αφηγητής, στη συστηματική εξόντωση του λαού. Η έκθεση εικονοποιεί τις κατώτερες κοινωνικές τάξεις με ομοιώματα ανθρώπων, φτιαγμένα από ανθρώπινα απεκκρίματα και παραδοσιακά υλικά, όπως μάρμαρο, γρανίτη, πέτρα σε αντίθεση με αυτούς που κατέχουν την εξουσία και την ευθύνη λήψης αποφάσεων που εμφανίζονται με βιντεοπροβολές που υποδηλώνουν τη διάχυση της πολιτικής εξουσίας στην πραγματική ζωή από τα ραδιοτηλεοπτικά μέσα. Συνταξιούχοι, μισθωτοί του ιδιωτικού και δημόσιου τομέα, τραπεζίτες, ανέστιοι, αυτόχειρες, έφηβοι, πολιτικοί, ακαδημαϊκοί σατιρίζονται καυστικά όλοι αδιακρίτως.

Στον εκθεσιακό χώρο πάνω αριστερά ο επισκέπτης βλέπει τους «παράσιτους», που αναπαριστούν τους συνταξιούχους να κλαίνε και να περιτριγυρίζονται από φάρμακα. Κάτω αριστερά τοποθετούνται σαν ένα ματωμένο κουβάρι οι «ανεύθυνοι», που αποτελούν τους μισθωτούς του ιδιωτικού τομέα. Στην πάνω δεξιά πλευρά εμφανίζονται οι «κοπρίτες» και οι «λαμόγκι», δηλαδή οι δημόσιοι υπάλληλοι να χτυπάνε το κεφάλι τους από την απόγνωση και οι τραπεζίτες να στέκονται γεμάτοι έπαρση. Ακριβώς από κάτω παρουσιάζονται οι «εξαντλημένοι» που αδυνατούν να πληρώσουν τις νόμιμες υποχρεώσεις και τιμωρούνται με διακοπή των παροχών της

¹¹⁸ Κατά τον Foucault (2012, σ. 260), η ουτοπία είναι ένας μη πραγματικός χώρος και ένα αντεστραμμένο είδωλο της κοινωνίας που παρουσιάζεται τελειοποιημένη.

ΔΕΗ, του νερού, του τηλεφώνου. Στη γωνία βρίσκονται οι «ανέστιοι» σε παγκάκια. Στο κέντρο της έκθεσης τοποθετούνται τα «κωλόπαιδα» που αποτελούνται από βρέφη και μαθητές να κοιτάζουν έντρομα τον «ρυθμιστή του μέλλοντος» σε μια βιντεοπροβολή. Σε διάφορα σημεία ο επισκέπτης έρχεται σε επαφή με τους «τελειωμένους» ανθρώπους που αυτοκτόνησαν. Σε όλη την έκθεση υπάρχουν είκοσι έξι οθόνες που προβάλλουν τους «παιδαγωγούς» αυτοί είναι τα δημόσια πρόσωπα που κατηγορούν τους υπόλοιπους εικονιζόμενους της έκθεσης και τους καλούν να αναλάβουν τις ευθύνες τους. Πάνω από όλα αυτά στέκονται προσωποποιημένοι ο πόνος, η απόγνωση, η απελπισία, η καταρράκωση και η πνιγμονή να κραδαίνουν ξίφη και γκλομπς.

Οι μετακαλλιτέχνες, όπως ονομάζονται στο διήγημα οι πολιτικοί αρχηγοί υπό την επίβλεψη του ΔΝΤ και της Τρόικας που εύσημα στο διήγημα έχουν ονομαστεί ΤΡΙΔΕΚΑ (Τριμερής Διεθνής Ελεγκτική Καλλιτεχνική Επιτροπή), δημιουργούν την εικαστική έκθεση που απεικονίζει την ελληνική κοινωνία σε καθεστώς μνημονίου και λιτότητας. Υπάρχει μια υποομάδα μετακαλλιτεχνών-πολιτικών που αντιστέκονται στην υποβάθμιση της κοινωνίας ενσωματώνοντας στην έκθεση ένα ολιγόλεπτο βίντεο που δείχνει τον πίνακα «Κραυγή» του Έντβαρντ Μουνκ, σύμβολο της υπαρξιακής αγωνίας του ανθρώπου¹¹⁹ και στίχους από το ποίημα «Γερμανικό εγχειρίδιο πολέμου» του Μπρεχτ.

Η πρώτη – και προειδοποιημένη από καιρό – παρεμβολή των *Απρόθυμων Καλλιτεχνών*, που κατάφεραν να ενθέσουν παραπλανητικά στις βιντεοθόνες – με τη μορφή των παραθύρων δυο κλασικά έργα (την «Κραυγή» του Μουνκ και τους στίχους του Μπρεχτ «Αυτοί που αρπάνε το ψωμί απ' το τραπέζι/ κηρύχνουν τη λιτότητα./ Αυτοί που παίρνουν όλα τα δοσίματα/ ζητάνε θυσίες»), απαξιώνοντας με αυτό τον τρόπο τις πολύτιμες παρεμβάσεις των αξιότιμων εγχώριων και ξένων Παιδαγωγών– διήρησε μόλις επτά λεπτά. (σ. 130)

Το διήγημα «Σκοτεινές τέχνες», παρωδώντας την κοινωνία μέσω της περιγραφής των ανθρώπινων ομοιωμάτων που «είναι κάτι πολύ περισσότερο από καρικατούρες»¹²⁰, ταυτόχρονα παρωδεί την ίδια τη λογοτεχνία συνδυάζοντας το διήγημα με την «έκφραση».

¹¹⁹ «Edward Munch's painting *The Scream* is, of course, a canonical expression of the great modernist thematics of alienation, anomie, solitude, social fragmentation, and isolation, a virtually programmatic emblem of what used to be called the age of anxiety.» (Jameson, 1991, σ. 11).

¹²⁰ Για τα χαρακτηριστικά της γραφής του Κουνενή βλ. Χατζηβασιλείου, 2018, σ. 277.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το διήγημα «Η θεραπευτική αξία του μηδενός» στο οποίο δεσπόζει ο διάλογος και λείπει η αφηγηματικότητα. Ο κεντρικός θεματικός πυρήνας είναι η κρίση των ηθικών αξιών και ο καιροσκοπισμός της ελληνικής κοινωνίας. Ένας από τους τέσσερις συνομιλητές του διηγήματος διαπιστώνει ότι οι νεοέλληνες θεωρούσαν δεδομένη την κοινωνικοοικονομική κατάσταση της επίπλαστης ευημερίας και η κρίση ανέτρεψε όσα θεωρούσαν δεδομένα.

Σ: Η κρίση τουλάχιστον σε εμάς τους Έλληνες δεν είναι οικονομική, δεν είναι κρίση χρέους. Όσο κι αν φαίνεται παράδοξο, είναι... γλωσσική! Δηλαδή από το πλουσιότατο λεξιλόγιο της γλώσσας μας απομονώσαμε κατά τις τελευταίες δεκαετίες και καλλιεργήσαμε (σχεδόν μονοκαλλιέργεια και μάλιστα επιδοτούμενη) δυο μόνο λέξεις: «κεκτημένο», «δεδομένο». Αυτές τις δύο παραισθησιογόνες λέξεις τις καπνίσαμε θεριακλίδικα επί χρόνια, μαστουρώσαμε με αυτές και τελικά εξαρτηθήκαμε. (σ. 50)

Ο ομιλητής συνεχίζει αναστοχαζόμενος τις θετικές αλλαγές που μπορεί να φέρει η κρίση σε ατομικό και συλλογικό επίπεδο. Η κρίση μπορεί να δράσει εξαγνιστικά, γιατί οδηγεί σε αναθεώρηση της συλλογικής ταυτότητας¹²¹. Οι πολίτες αποκτούν αυτοσυνειδησία και επαναξιολογούν τις αξίες και τις αρχές τους. Η ανασυγκρότηση οδηγεί στην επανάκτηση της χαμένης αλληλεγγύης που είχε εξανεμιστεί από την εξατομίκευση της κοινωνίας.

Καταρχήν θα χάσεις τα ρούχα σου και τα εσώρουχά σου. Θα ντραπείς γυμνός μπροστά στα παιδιά σου, στους γονείς σου, στους φίλους που όλοι αυτοί σε θεωρούσαν δεδομένο. Θα ντραπείς μπροστά στον εαυτό σου που σε θεωρούσε κεκτημένο, θα φτάσεις χωρίς αμφιβολία στο μεδούλι του αυτοεξευτελισμού. [...] Επομένως, Έλληνα, δέξου ότι είσαι ένα τίποτα, ένα μηδέν και ψάξε να βρεις την αξία σου. Αν μάλιστα κολλήσεις δίπλα σε άλλο μηδέν θα φτιάξετε ποδήλατο. Μην απελπίζεσαι, εσύ δεν είσαι ό,τι κι ό,τι, είσαι το σωματίδιο του Θεού. Όλο αυτό μπορείς να το σκεφτείς με εικόνες, για να σου αρέσει κιόλας. Το μηδέν έχει σχήμα κρίκου αλυσίδας που σε δένει στη σκλαβιά αλλά και το σχήμα κρίκου άγκυρας που σε ασφαλίσει στις τρικυμίες. Έχει το σχήμα αγχόνης αλλά και το σχήμα βέρας που σε ενώνει με τον συνάνθρωπο. (σσ. 56-57)

Ένας άλλος ομιλητής διαπιστώνει ότι η κατανομή του πλούτου υπήρξε άνιση στο ελληνικό κράτος, το οποίο παρομοιάζει σαν μονομερώς φορτωμένο πλοίο¹²² που

¹²¹ Πβ. το διήγημα «Το ελληνικό αίνιγμα» του Κώστα Κατσουλάρη όπου «απογυμνώνονται» μπροστά στην κοινότητα μοιραζόμενοι όλα τα παραπτώματά τους με αυτοσυνειδησία.

¹²² Το καράβι είναι «ένα κομμάτι χώρου που επιπλέει, ένας άτοπος τόπος, που ζει από μόνος του, που είναι κλεισμένος στον εαυτό του και ταυτοχρόνως έχει παραδοθεί στο άπειρο της θάλασσας [...]». Επομένως, υπήρξε για τον πολιτισμό «όχι μόνο το μεγαλύτερο εργαλείο οικονομικής ανάπτυξης αλλά και η μεγαλύτερη δεξαμενή φαντασίας» (Foucault, 2012, σ. 269).

στην τρικυμία γέρνει. Επομένως, θεωρεί ότι οι αιτίες της εξαθλίωσης βρίσκονται βαθιά ριζωμένες σε επίπεδο κακοδιοίκησης και ανομίας. Η χώρα δεν έχει τόση ανάγκη τα χρήματα όσο την οργάνωση και την τάξη, έτσι ώστε να αμβλυθούν οι κοινωνικές ανισότητες.

Κ: Μην ξεγελιέσαι, και με διαμάντια αν φορτώσεις ένα καράβι δεν το ωφελείς αν δεν το φορτώσεις με τάξη. Θα μπαντάρει στην πρώτη τρικυμία. Αυτό συμβαίνει με μας, είμαστε άτσαλα φορτωμένοι με πλούτο και γέρνουμε. (σ. 55)

Η κακοδαιμονία της ελληνικής κοινωνίας λανθάνει και στο διήγημα «Μάναεξουρανού». Ο τόπος δράσης είναι μια πολυκατοικία που αποτελεί μια μικρογραφία της ελληνικής κοινωνίας. Οι ένοικοι δεν πληρώνουν τα κοινόχρηστα με τον ίδιο τρόπο που οι πολίτες φοροδιαφεύγουν. Η διαχειρίστρια, σύμβολο της κεντρικής εξουσίας, υφαρπάζει χρήματα από το κοινό ταμείο. Η έκρυθμη κατάσταση της πολυκατοικίας συμβολίζει την κατάσταση της χώρας κατά την οποία ο καθένας διεκδικεί το ατομικό συμφέρον του σε βάρος των άλλων.

Το διήγημα «Μάναεξουρανού» είναι πολυφωνικό αντλώντας στοιχεία από την θεατρική γραφή¹²³. Στη συνέλευση της πολυκατοικίας ο μικρόκοσμος που φέρει το κάθε πρόσωπο συγκρούεται με των υπολοίπων, γιατί το καθένα θέλει να ικανοποιήσει τα αιτήματά του και αυτά εμποδίζονται από την οικονομική ανεπάρκεια. Η συνέλευση παίρνει άσχημη τροπή όταν αρχίζουν να κατηγορούν ο ένας τον άλλο για φοροδιαφυγή, ενώ όλοι έχουν πέσει σε αυτό το παράπτωμα.

Μα τι κάθεται και της εξηγεί; ξαναπετάγεται η Κική. Για' δεν ρωτάνε τον περιπτερά, τον Τάσο στη γωνία, πόσα του πήρε ο άντρας της για να του αλλάξει πόρτα και φτερό στο αμάξι και τι απόδειξη του έκοψε;

Κι αυτή τι είναι, η εφορία; αντεπιτίθεται η βρεφονηπιοκόμος. Σιγά μην της ζητήσει και το εκκαθαριστικό!

Όταν ζητούσε ο νεαρός απόδειξη για το βάνιμο, δεν την άκουσε να πει κάτι!

Ζητάει απόδειξη γιατί το ποσό είναι εξωφρενικό, διορθώνει ο μαθηματικός. Πού ξέρει αυτός πόσα πληρώθηκαν; (σ. 171)

Εκτός από τους ενοίκους της πολυκατοικίας, ροπή προς τη φοροδιαφυγή επιδεικνύουν και άτομα από το ευρύτερο περιβάλλον τους όπως ο γιατρός που επισκέπτεται η διαχειρίστρια: *ο Κούβελος, ειδικός παθολόγος που έφαγε τα νιάτα του στο ΕΣΥ προτού λογικευτεί και ανοίξει δικό του ιατρείο, της έχει πει να μη συγχύζεται –*

¹²³ Αξίζει να επισημανθεί ότι ο Νίκος Παναγιωτόπουλος είναι εξοικειωμένος με τη θεατρική γραφή γιατί εκτός από λογοτέχνης είναι και σεναριογράφος.

κι άντε μετά να του κάνει θέμα που δεν της κόβει απόδειξη... (σ. 168). Όταν δεν υπάρχει κρατική εποπτεία, οι άνθρωποι αναλαμβάνουν ιδιωτικά να καλύψουν τις ανάγκες τους με τα μέσα που έχει ο καθένας, χωρίς τίποτε να τους προστατεύει από την αισχροκέρδεια και τη φοροδιαφυγή.

Πολλές φορές δημιουργούνται ομάδες που προωθούν τα συμφέροντά τους αδιαφορώντας για αυτούς που περιθωριοποιούν¹²⁴. Στα διηγήματα «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» και «Μόνος» υπάρχουν ομάδες που ασκούν πίεση για τη διαμόρφωση του χώρου με βάση τις ανάγκες τους, συγκαλυμμένες κάτω από συλλόγους προστασίας του περιβάλλοντος. Ο ατομικισμός επικρατεί στη διαχείριση της στέγασης και της ανοικοδόμησης στην πόλη¹²⁵.

Στο διήγημα «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» ο γαμπρός και η αδερφή του αφηγητή χτίζουν παράνομα σε αναδασωτέα πλαγιά του Υμηττού και ύστερα καταφέρνουν τη νομιμοποίηση της βίλας τους. Έπειτα, γράφονται σε έναν σύλλογο για την προστασία του περιβάλλοντος με σκοπό να εμποδίσουν άλλους να οικοδομήσουν στην ίδια περιοχή. Ο σύλλογος αποτελείται από τους ιδιώτες, ιδιοκτήτες της περιοχής και παίρνει χαρακτήρα παραπολιτικής δομής, δηλαδή έχει δυναμικό ρόλο στις αποφάσεις για τον χώρο¹²⁶. Η τακτική που ακολουθείται, γνωστή ως NIMBY (Not In My Back Yard), δείχνει την προσπάθεια εξαίρεσης των άλλων ανθρώπων από αγαθά που κάποιος έχει εξασφαλίσει για τον εαυτό του¹²⁷.

Το οικόπεδο βρισκόταν σε μια καμένη και διαβρωμένη έκταση χαρακτηρισμένη ως δασική όπου επιβίωναν κάτι μίξερρα πουρνάρια, με τους πρώτους εποικιστές της ευρύτερης περιοχής που κατοπτεύει τον Αργοσαρωνικό να κάνουν κοινωνικούς αγώνες ήδη από τη δεκαετία του '90 για να εμποδίσουν τους νέους φιλόδοξους οικιστές, κινητοποιώντας την ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ και τον SKY και φτιάχνοντας ένα σύλλογο –μια ακόμη Αστική μη Κερδοσκοπική Εταιρεία– τιτλοφορούμενο Φίλοι του Βουνού και της Κουιάδας ή του Λόγγου και της Θάλασσας, ή κάτι τέτοιο τέλος πάντων, ενώ απλώς προστάτευαν με νύχια και με δόντια την αξία των οικοπέδων τους. (σσ. 142-143)

Μια αντίστοιχη ομάδα πίεσης εμφανίζεται στο διήγημα «Μόνος» με το όνομα «Σύλλογος Φίλων του Δάσους». Ο σύλλογος ανήκει στην κατηγορία των οργανώσεων πολιτών που μεταφέρουν το κοινό αίσθημα σχετικά με τις αναπλάσεις

¹²⁴ Μπάουμαν, 2011, σ. 69.

¹²⁵ Για τη δημιουργία ομάδων που συσπειρώνονται γύρω από μια ταυτότητα και διεκδικούν το αποκλειστικό δικαίωμα στη στέγαση σε μια περιοχή οδηγούμενες στον αυτοεγκλεισμό τους, βλ. Sennett, 1999, σσ. 380-389.

¹²⁶ Knox και Pinch, 2009, σσ. 200-201.

¹²⁷ Βλ. Knox και Pinch, 2009, σ. 205.

του χώρου, ασκώντας ήπια ή έντονη πίεση στις τοπικές αρχές¹²⁸. Έτσι, όταν η τοπική αυτοδιοίκηση σχεδιάζει την ανέγερση ξενοδοχείου, η μεγάλη παρέμβαση που αυτή προϋποθέτει προκαλεί την αντίσταση της οργάνωσης πολιτών.

Το μικρό ξέφωτο στο δάσος με τις βελανιδιές ήταν ιδανική τοποθεσία για ένα σχέδιο που είχε ναυαγήσει μετ' επαίνων πριν κάμποσο καιρό. Ο Φωσκαρίνης πήρε βαθιά ανάσα, όρθιος δίπλα στους κορμούς. Θυμήθηκε τις μακέτες του ξενοδοχείου και τη βραδιά της παρουσίασης, τον ενθουσιασμό, τις συζητήσεις, τις προοπτικές, μέχρι που ο *Σύλλογος Φίλων του Δάσους* στύλωσε τα πόδια και το γκρέμισε χωρίς να προλάβουν ν' αρχίσουν οι εκσκαφές και καν μπει το νερό στ' αυλάκι. (σ. 26)

Ωστόσο, η δράση του «Συλλόγου Φίλων του Δάσους», όπως φαίνεται στο διήγημα, είναι επιλεκτική, γιατί ενώ αντιστάθηκε στην κατασκευή του ξενοδοχείου δεν έκανε ενέργειες για βασικές υποδομές. Συγκεκριμένα, στην περιοχή υπάρχει μια χωματερή που αποτελεί εστία μόλυνσεως (*Τα πουλιά μαζεύονταν σε σμήνη και προσγειώνονταν κρώζοντας στη νωπή μάζα. Κανείς στο χωριό δεν έλεγε κουβέντα, λες και το σημείο δεν υπήρχε στ' αλήθεια παρά μόνο σαν εφιάλτης που δεν ήθελαν να θυμούνται.*, σ. 26) και ο «Σύλλογος Φίλων του Δάσους» δεν μερίμνησε για την επίλυση του προβλήματος.

Επομένως, στα διηγήματα «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» και «Μόνος» οι ομάδες συμφερόντων διατείνονται ότι προασπίζουν το περιβάλλον αντιτιθέμενες σε έργα ανοικοδόμησης για να μην υποβαθμιστεί η αξία των οικοπέδων των κατοίκων. Η αποδυνάμωση του κράτους και η πρόταξη του ιδιωτικού στοιχείου εγκαινιάζει την πτώση του δημόσιου ανθρώπου¹²⁹. Το μετανεωτερικό άτομο προβάλλει την υποκειμενικότητά του γκρεμίζοντας τις συμβάσεις της δημόσιας σφαίρας.

¹²⁸ Στην παραγωγή του χώρου έχουν ισότιμο ρόλο τόσο το κράτος όσο και οι πολίτες. Βλ. Knox και Pinch, 2009, σσ. 200-201.

¹²⁹ Ο Sennett (1999, σσ. 15-46) μελετά πώς σταδιακά οι άνθρωποι έχασαν τη δυνατότητα δέσμευσης με άλλους ανθρώπους με τους οποίους δε συνδέονται με δεσμούς οικογενειακούς ή φιλικούς.

2. ΤΑΥΤΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΣΧΕΣΕΙΣ

2.1 Μετανεωτερικοί πλάνητες

Ο πλάνης, ή *flâneur*, της νεωτερικής εποχής, σύμφωνα με τον Walter Benjamin¹³⁰, είναι ο αστός που περιπλανιέται μέσα στο πλήθος, παρότι ταυτόχρονα μένει αποστασιοποιημένος από αυτό. Ο πλάνης του 19ου αιώνα είχε την πολυτέλεια του χρόνου να περπατήσει αργόσχολα στις στοές με τα εμπορεύματα. Το βλέμμα του *flâneur* καθώς περιπλανάται, αφενός ερμηνεύει τις αξίες και τα σύμβολα του αστικού πολιτισμού που εγγράφονται στην πόλη, αφετέρου παρεμβάλλει στο σώμα της πόλης τον δικό του χώρο με υλικά τη φαντασία, τα όνειρα και τις αναμνήσεις του¹³¹.

Στη μετανεωτερική εποχή ο πλάνης παίρνει νέα μορφή, όπως και η πόλη που συνιστά το φυσικό του περιβάλλον. Ο νεωτερικός *flâneur* διατηρούσε την ατομική ταυτότητά του παρά την πρόσμιξή με το πλήθος, ενώ ο μετανεωτερικός υπόκειται σε μια αέναη προσπάθεια ανακάλυψής της. Η υποκειμενικότητά του είναι ρευστή, όπως η παγκοσμιοποιημένη και ανοιχτή πόλη στην οποία κινείται. Επομένως, οι μετανεωτερικοί πλάνητες αναζητούν την ταυτότητά τους χωρίς να διαχωρίζουν τα όρια του εαυτού και των άλλων, «αναδεικνύοντας πόσο αυτά είναι διαπερατά και πόσο οι ρόλοι είναι a priori εναλλάξιμοι»¹³².

Την εποχή της κρίσης, ο διαβάτης είναι ένα κατακερματισμένο υποκείμενο, «ο αγχωμένος κάτοικος μιας πολυδιασπασμένης και απορυθμισμένης πόλης χωρίς σταθερές αναφορές, με τον φόβο, την ανασφάλεια και την ανταγωνιστικότητα να δεσπόζουν»¹³³. Σε ρόλο πλάνητα εμφανίζεται ο άστεγος, ο άνεργος, ο αστός με την άλλοτε τακτοποιημένη καθημερινότητά του που διασχίζει και ανανοηματοδοτεί την πόλη¹³⁴. Ο *flâneur* στρέφει το αφ' υψηλού βλέμμα του στον άλλο, άλλοτε με καχυποψία κι άλλοτε με συμπάθεια, επαναπροσδιορίζοντας τις ατομικές και συλλογικές ταυτότητες στην πόλη¹³⁵.

¹³⁰ Benjamin, 2002, σ. 45.

¹³¹ Βλ. Stevenson, 2007, σ. 104.

¹³² Καρπούζου και Καραβία, 2016, σσ. 100-101.

¹³³ Γερακίνη, 2017, σ. 32.

¹³⁴ Γερακίνη, 2017, σ. 33.

¹³⁵ Γερακίνη, 2017, σ. 33.

Στο *Αποτόπωμα της κρίσης* τρεις διαφορετικές εκδοχές της μορφής του πλάνητα εμφανίζονται στα διηγήματα «Η δραπέτευση» του Τάσου Καλούτσα, «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» του Μιχάλη Μοδινού και «Επιστροφή» του Χρήστου Χρυσόπουλου. Ο τόπος και ο τρόπος της περιπλάνησης καθώς και η σχέση που αναπτύσσεται με την πόλη ποικίλλουν.

Στο διήγημα «Επιστροφή», ο αφηγητής έχει τη διπλή ιδιότητα του φωτογράφου και του περιπλανώμενου. Αποτελεί το alter ego του Χρήστου Χρυσόπουλου που εκτός από συγγραφέας είναι και φωτογράφος. Ο αφηγητής επιστρέφει στην Αθήνα από ένα ταξίδι του στη Γαλλία. Συμπεριφέρεται σαν τουρίστας¹³⁶ τριγυρίζοντας στο κέντρο της πόλης που τον προσκαλεί να αναζητήσει τα «ίχνη» της συλλογικής ιστορίας του. Το άστυ, μέρος φιλόξενο και οικείο στον αφηγητή, είναι το σπίτι του πλάνητα.

Αν ήταν δωμάτιο, η έρημη λεωφόρος Σταδίου θα ήταν το εγκαταλελειμμένο σαλόνι ενός αστικού διαμερίσματος. Ήσυχο. Κλειστό. Λες και οι ένοικοι λείπουν σε μακρινό ταξίδι. Ή σαν να είναι χρόνια ακατοίκητο. Ένα σαλόνι φιλόξενο και την ίδια στιγμή ξένο. Σε προκαλεί να ψαχουλέψεις τα συρτάρια των επίπλων. (σ. 223)

Ο πλάνης στην Αθήνα της κρίσης δεν βρίσκει κανένα ενδιαφέρον. Μέχρι και το γαλάζιο του ουρανού φαίνεται στον πλάνητα πολύ ανοιχτόχρωμο και ξεθωριασμένο σαν να καθρεφτίζει την κουρασμένη ψυχική διάθεση των ανθρώπων.

Ήταν αργά όταν βγήκα στον δρόμο. Περπάτησα κάμποσες ώρες δίχως να τραβήξω ούτε μια φωτογραφία. Είχε πια προχωρήσει η μέρα. Το απομεσήμερο ήταν αδιάφορο. Ένα ξεπλυμένο γαλάζιο. Το απεχθάνομαι αυτό το χρώμα που αρνιέται να σκουρύνει και μόνο ξεθωριάζει. Ο ουρανός ακολουθεί την απόχρωση των κουραστικών και θλιβερών ημερών μας. Ένα ξεπλυμένο γαλάζιο. (σ. 226)

Ωστόσο, ο αφηγητής συνηθίζει σταδιακά την καθημερινότητα της κρίσης και απελευθερώνει τη φαντασία του για να οικειοποιηθεί την πόλη. Η οπτική του παρεμβάλλεται στην πόλη και παράγει λαθραία αντίσταση στη σκοτεινιά της εποχής: *Κι έτσι έμαθα να περπατώ στην πόλη και να φαντάζομαι τα πάντα γύρω μου σε άλλο χρώμα. Είναι κι αυτή μια δεξιότητα, μια προσαρμογή, της ζωής στους δικούς μας δρόμους.* (σ. 227).

¹³⁶ Στην ύστερη νεωτερικότητα ο αργόσχολος πλάνητας που έχει την πολυτέλεια και τον χρόνο να παρατηρεί την πόλη επιβιώνει με τη μορφή του τουρίστα. Βλ. σχετικά Hall, 2010, σ. 417.

Το διήγημα «Επιστροφή» μεταφέρει την ατμόσφαιρα της κρίσης και όχι τον αντίκτυπό της στις καθημερινές πρακτικές των ανθρώπων. Ο περιπλανώμενος αφηγητής ζει στο εξωτερικό και επισκέπτεται πολύ συχνά την Αθήνα, επομένως, δεν αποδίδει το πώς βιώνει ο ίδιος την οικονομική κρίση, αλλά αναστοχάζεται το πριν και το μετά της πόλης που επισκέπτεται. Ο αφηγητής διαπιστώνει ότι οι κάτοικοι της Αθήνας έγιναν εσωστρεφείς και αδυνατούν να σκεφτούν το μέλλον. Ο κατακερματισμός της ταυτότητας, εν προκειμένω της συλλογικής, προκύπτει από την αδυναμία ενοποίησης του παρόντος, του παρελθόντος και του μέλλοντος. Η κρίση διαταράσσει τη σχέση με το παρελθόν και το μέλλον. Το μέλλον παίρνει ένα αβέβαιο και αδιευκρίνιστο σχήμα.

Όλα όσα ορίζουν τη ζωή μας εδώ παραμένουν απaráλλαχτα. Η πόλη αλλάζει με τους κυκλικούς ρυθμούς που γνωρίζει. Αυτή η νομοτέλεια μοιάζει αδιατάραχτη. Μας αγνοεί και μας επιβάλλεται. Πέραν αυτής, κανείς δεν μπορεί να πει με σιγουριά πώς θα ζήσουμε στην Αθήνα. Μοιάζουμε να γυρνάμε γύρω από τον εαυτό μας. Περιστρεφόμαστε. κανείς δεν μπορεί να κοιτάξει το μέλλον. Το βλέμμα μας παραμένει ακόμα συσκοτισμένο. (σ. 231)

Ενώ στο διήγημα «Επιστροφή» ο πλάνης-φωτογράφος μαγνητίζεται από την πόλη, αναπτύσσοντας μια κεντρομόλο τάση, στη «Η δραπέτευση» το κεντρικό αφηγηματικό πρόσωπο επιθυμεί τη φυγή του από την πόλη στο αγαπημένο του εξοχικό (φυγόκεντρος τάση), όπως υποδηλώνουν και οι τίτλοι των διηγημάτων. Στο διήγημα αυτό, ο πλάνης κινείται στο αφιλόξενο και σχεδόν έρημο κέντρο της Θεσσαλονίκης, συναντώντας λίγους ανθρώπους, καταβεβλημένους από τη δεινή οικονομική κατάσταση της χώρας. Η παρουσία των περαστικών, αντί για ανακούφιση, του προξενεί αισθήματα απειλής και φόβου.

Η αδυναμία επαφής με την ετερότητα οφείλεται στην ανασφάλεια που προκαλείται όταν οι ανθρώπινοι δεσμοί σπάνε¹³⁷. Η διάχυτη αίσθηση της παρακολούθησης του ήρωα καθρεφτίζει το κυρίαρχο συναίσθημα των ανθρώπων στη ρευστή νεωτερική εποχή που έχει αντικαταστήσει τις παλαιότερες φοβίες για τα κακά πνεύματα και τις μάγισσες¹³⁸. Η επιφυλακτικότητα που νιώθει απέναντι σε όσους τον προσπερνούν κρύβει μια υπερευαισθησία στις ανθρώπινες επαφές¹³⁹. Έτσι, σε αντίθεση με τον νεωτερικό πλάνητα, ο ήρωας δεν νιώθει άνετα μέσα στην πόλη.

¹³⁷ Bauman, 2000, σ. 108.

¹³⁸ Bauman, 2000, σ. 93.

¹³⁹ Οι κάτοικοι της μητρόπολης γίνονται αποδέκτες εξωτερικών και εσωτερικών ερεθισμάτων που

Έφτασε στη στάση. Τέτοια ώρα και να μην υπάρχει σχεδόν ψυχή πουθενά! Μόνο κάτι φάτσες που ξεπετάγονταν ξαφνικά μες στο σκοτάδι και σε κοίταζαν αγριεμένες, με μάτια που γυάλιζαν. Λες κι ένιωθαν δυσφορία και μόνο που σε συνάντησαν ή τους στεναχωρούσε απλά το γεγονός ότι υπήρχες. (σσ. 87-88)

Πλησίαζε στην πολυκατοικία τους, ρίχνοντας τριγύρω φοβισμένες ματιές. Τον κύκλωνε εχθρική σιωπή, και σε κάθε στροφή του δρόμου έβλεπε (ή ίσως φανταζόταν ότι έβλεπε) να διανεύουν απειλητικές σκιές. Στην κεντρική είσοδο ανταμώθηκαν με τον γείτονά του. (σ. 90)

Η περιπλάνηση του ήρωα στην πόλη είναι αθέλητη, καθώς προβαίνει σε αυτή αφού ξεχαστεί και κατέβει σε λάθος στάση. Ο ήρωας επιβιβάζεται στο λεωφορείο, δηλαδή σε έναν μη τόπο που αφήνει περιθώρια αναστοχασμού και ονειροπόλησης¹⁴⁰ και, απορροφημένος από τις σκέψεις του, αποβιβάζεται στην επόμενη στάση. Ο ακούσιος πλάνης του διηγήματος «Η δραπέτευση» έρχεται σε επαφή με την ετερότητα όταν περνάει μπροστά από μια κατοικία μεταναστών. Η εικόνα των ξένων που αναδεικνύει ο πλάνης είναι αρνητική, γιατί μοιάζουν με τα φαντάσματα που τον στοιχειώνουν στον δρόμο. Η άγνοια για τη δράση τους δημιουργεί αισθήματα αμφιβολίας και φόβου.

Το φως απ' το ηλεκτρικό της κολόνας έπεφτε αγνό σε μια ερειπωμένη κατοικία. Στα χαλάσματά της εδώ και λίγο καιρό είχανε τρυπώσει και ζούσαν σαν τους τυφλοπόντικες πέντε έξι αλλοδαποί, που μπαινόβγαιναν σαν φαντάσματα. Στη διάρκεια της μέρας τριγυρούσαν, μαζεύοντας κουρέλια από τα σκουπίδια· κανείς δεν ήξερε τι ακριβώς τα έκαναν. (σ. 89)

Περπατώντας στη γειτονιά του, ο ήρωας κοιτάει τα σπίτια και τα μαγαζιά και θυμάται περιστατικά ληστειών. Η προσωπική ανάγνωση της πόλης από τον ήρωα αναδεικνύει έναν χώρο αβεβαιότητας και επικινδυνότητας. Το γεγονός ότι απλοί καθημερινοί άνθρωποι μπορεί να προκαλέσουν κακό ή ζημιά στους άλλους αυξάνει το συναίσθημα της ευπάθειας στην πόλη. Η ανασφάλεια γίνεται πιο έντονη εξαιτίας της αύξησης της εγκληματικότητας που οφείλεται στην οικονομική κρίση.

Σκυλιά αλυχτούσαν σκίζοντας τη βαριά σιωπή. Παρακάτω τα στενά διακλαδίζονταν, κι ένα παρακλάδι έφτανε ως τη γειτονιά του, όπου την περασμένη εβδομάδα ληστές μπουκάρανε σε τρία σπίτια. Στο ένα οι ένοικοι βρίσκονταν μέσα τη στιγμή της διάρρηξης, κοιμόνταν. Ευτυχώς δεν τους πείραζαν. Πέρασε απ' το μικρό

εναλλάσσονται γρήγορα και ασταμάτητα. Επομένως, διαμορφώνουν μια ψυχολογική κατάσταση απάθειας και επιφυλακτικότητας η οποία αφενός συνιστά παθολογική κατάσταση και αφετέρου λειτουργεί ως μηχανισμός άμυνας απέναντι στη μητροπολιτική εμπειρία. (Simmel, 2017, σσ. 39-44). Στο διήγημα η επιφυλακτικότητα του αφηγηματικού πρόσωπου είναι δείγμα ψυχοπαθολογίας.

¹⁴⁰ Ντε Σερτώ, 2010, σ. 277.

σούπερ μάρκετ του Σωτήρη – στον πατέρα του είχαν επιτεθεί μέρα μεσημέρι, μπροστά στην Τράπεζα· ο κακοποιός έχωσε το χέρι του απευθείας στην τσέπη που φύλαγε τα λεφτά, φαίνεται τον παρακολουθούσε από πριν. Η πλάκα ήταν ότι την προηγούμενη, στο μαγαζί του γιου του, ένας τύπος υπεράνω υπονίας πιάστηκε να κλέβει ολόκληρα δοχεία με λάδι· τα έκρυβε κάτω από την καμπαρντίνα του, ενώ τον έβλεπαν μέσα από τις κάμερες. (σσ. 89-90)

Ο άντρας, διασχίζοντας την κεντρική αγορά, δίνει μια παρηκμασμένη εικόνα της. Ο χώρος του εμπορίου και του χρήματος έχει μετατραπεί σε χώρο φτώχειας και ανέχειας γιατί πολλά μαγαζιά έκλεισαν ή ετοιμάζονται να κλείσουν. Ο πλάνης ήρωας με την πορεία του στην πόλη παράγει μια αόρατη χωρικότητα φορτισμένη από την αδικία, την ανεργία και την εγκληματικότητα. Ο πλάνης παρεμβάλλει στην πόλη που τον περιτριγυρίζει τον χώρο πρόσφατων αναμνήσεων που ανακαλεί περπατώντας σε συγκεκριμένα σημεία. Όμως δεν καταφέρνει την επανιδιοποίηση του αστικού χώρου γιατί τα γεγονότα τα οποία θυμάται απεικονίζουν μια σκληρή καθημερινότητα που τον κάνει να νιώθει ευάλωτος και φοβισμένος.

Έκοψε δρόμο από κάποια ερημικά στενά, για να προλάβει το λεωφορείο της γραμμής. Υποτίθεται πως σε όλα αυτά τα μαγαζάκια που ήταν τώρα κατασκότεινα και μανταλωμένα χτυπούσε κάθε πρωί η καρδιά της αγοράς. Ποιας αγοράς; Σε όσα εμπορικά δεν είχαν κλείσει, οι ιδιοκτήτες φυτοζωούσαν. Τα μάθαιναν από πρώτο χέρι από μια φίλη της γυναίκας που είχε κατάσταση στην περιοχή· είχε αχαμνύνει κι από τη στεναχώρια της είχε γίνει αγνώριστη. Άκουγε τον αντίλαλο από τα τακούνια του που κροτάλιζαν στους κυβόλιθους, τονίζοντας την απουσία ζωής γύρω του. Πλησιάζοντας στη γωνία, θυμήθηκε έναν μαγαζάτορα που είχε σταθεί στη μέση του δρόμου τις προάλλες κι εκλιπαρούσε με απόγνωση τους περαστικούς: «Σας παρακαλώ, βοηθήστε να μην κλείσουμε! αγοράστε τα ελληνικά προϊόντα μας!...» (σ. 87)

Αντιστικτικά προς το αστικό τοπίο λειτουργεί το πατρογονικό σπίτι του ήρωα στην εξοχή που είναι ένας χώρος ομορφιάς και καλοσύνης. Το εξοχικό σπίτι αποτελεί μια ετεροτοπία στην οποία αναστέλλεται η ζοφερή καθημερινότητα και η οποία μένει αμόλυντη από την τρομοκρατία των μέσων μαζικής ενημέρωσης¹⁴¹. Ο τίτλος του διηγήματος «Η δραπέτευση» δηλώνει την αλλαγή σκηνικού από την πόλη στη φύση. Ωστόσο, διαθέτει ελαφρώς ειρωνική χροιά, καθώς ο ήρωας πεθαίνει στο τέλος και τότε μόνο βιώνει την πραγματική δραπέτευση.

¹⁴¹ Στην εικονοποιία της κρίσης είναι συχνή η επιστροφή στη φύση ή το πατρογονικό σπίτι, όπως π.χ. στα έργα *Το καλό θα 'ρθει από τη θάλασσα* του Χρήστου Οικονόμου, *Το δέντρο του Ιούδα* του Μιχάλη Μαρκόπουλου και *Άκρα ταπείνωση* της Ρέας Γαλανάκη. Βλ. Tziovas, 2017b, σσ. 59-61.

Έπειτα λίγο το 'χεις να μπορεί, όποτε βόλευε, να δραπετεύσει σ' εκείνη την ήσυχη γωνιά –στο «καταφύγιο» του, όπως έλεγε– μακριά από τη δολοφονική βαβούρα της πόλης που σπαρασσόταν από την αυτοκαταστροφική μανία της, και να ζει, έστω για λίγο, χωρίς τηλεοράσεις και ραδιόφωνα να τον ψυχοπλακώνουν; Η γυναίκα του γκρίνιαζε λιγάκι γι' αυτό το τελευταίο, αλλά της το 'χε κόψει· δεν ήταν διατεθειμένος να επιτρέψει με τίποτα, όσο βρισκόταν εκεί, σε οποιοδήποτε ραδιοτηλεοπτικό μέσο να τaráξει τη γαλήνη τους με τα φριχτά μαντάτα του. Μπορεί κατά βάθος να μην ήθελε να συμμαριστεί και την ανησυχία της ότι η βία και ο τρόμος θα επεκταθούν και πέρα από τα αστικά κέντρα, ότι απλά ήτανε ζήτημα χρόνου κι αυτό... (σσ. 91-92)

Στο διήγημα «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» ο αφηγητής συνιστά ένα είδος πλάνητα μεταξύ δύο πόλεων, της Λάρισας και της Αθήνας. Κατά τη βραδινή περιπλάνησή του στην εθνική οδό, ο ήρωας αναστοχάζεται την ελληνική κοινωνία πριν από και μετά την κρίση¹⁴². Η ακινησία στο αμάξι επιτρέπει μόνο την κινητικότητα του βλέμματος. Το τοπίο που βλέπει ο αφηγητής έξω από το παράθυρο ανασύρει μνήμες και παρατηρήσεις που τις απευθύνει σε έναν φανταστικό συνταξιδιώτη. Ο ειρμός των σκέψεών του διακόπτεται από σύντομες στάσεις στα διόδια, σε καφέ, στην τουαλέτα ή από κάποιο τηλεφώνημα.

Ο αυτοκινητόδρομος που ακολουθεί με το ιδιωτικό του όχημα είναι ένας μη τόπος με δική του «πανοπτική και ταξινομητική λογική»¹⁴³. Κάμερες ασφαλείας καταγράφουν την ταχύτητα του αυτοκινήτου, ενώ οι δρόμοι είναι αυστηρά διαχωρισμένοι χωρίς να επιτρέπουν τις τυχαίες συναντήσεις. Επιλέγοντας το αυτοκίνητο για τη μετακίνησή του, στην ουσία ο πλάνης προκρίνει την αξία της ατομικής κινητικότητας και ελευθερίας σε σχέση με τη συλλογική μετακίνηση. Τα διόδια, όμως, ανακόπτουν την ελεύθερη πορεία του.

Με αυτή την ευκαιρία, ο αφηγητής παρατηρεί πιο προσεκτικά το τοπίο γύρω του. Στον αυτοκινητόδρομο σποραδικά βρίσκονται παρατημένα αμάξια που χάλασαν καθ' οδόν είτε επειδή οι οδηγοί τους αδιαφόρησαν είτε επειδή δεν είχαν την οικονομική άνεση να πληρώσουν την απαραίτητη συντήρηση του οχήματός τους. Επιπλέον, δεν υπάρχει κρατική μέριμνα για τα άχρηστα αυτά αμάξια που καταλαμβάνουν μέρος της εθνικής οδού¹⁴⁴ και, τελικά, την υποβαθμίζουν. Κάτι

¹⁴² Το ίδιο θέμα πραγματεύεται ο Μοδινός και στο μυθιστόρημα *Τελευταία έξοδος: Στυμφαλία* που είχε γράψει πολύ νωρίτερα από το διήγημα αλλά λόγω δυσκολιών το εξέδωσε αργότερα. (Πατούλη, <https://tvxs.gr/news/biblio/mixalis-modinos-einai-apisteyti-i-aplistia-poy-ekdilosame>). Το διήγημα όπως και το μυθιστόρημα μπορούν να ενταχθούν θεματικά στην ίδια κατηγορία με το μυθιστόρημα *Στο δρόμο* του Τζακ Κέρουακ. Βλ. Κούρτοβικ, <https://www.tanea.gr/2015/01/30/lifearts/i-krisi-i-stymfalia-kai-mia-nyxterini-diadromi/>.

¹⁴³ Ντε Σερτώ, 2010, σ. 277.

¹⁴⁴ Επιπροσθέτως, θυμίζει τα πεζοδρόμια στις ελληνικές πόλεις όπου παρεμποδίζεται η διέλευση των πεζών από αυτοκίνητα και κάδους σκουπιδιών. Βλ. Ρέντζος, 2006, σ. 304.

ανάλογο προκύπτει και από τη θέα ξέχειλων κάδων απορριμμάτων, εικόνα συνηθισμένη και πριν από την κρίση, αν και με βραδύτερους ρυθμούς υπερχειλίσης τους, καθώς δεν υπάρχει πια η επίπλαστη οικονομική ευμάρεια που ωθούσε άλλοτε την ελληνική κοινωνία σε άκρατο καταναλωτισμό.

Είναι ωραία τώρα που δεν κυκλοφορεί ψυχή στην Εθνική. Από τη Λάρισα ως εδώ μόλις δυο ώρες κι ένα τέταρτο. Άνετα. Πολύ σπάνια κανένα νεκρό σκυλί στο οδόστρωμα, αρκετά συχνότερα ένα καμένο Τσερόκι δεξιά δίπλα στο διάζωμα. Η νέα μόδα. Στα διόδια η νυσταγμένη υπάλληλος με κοίταξε περίεργα. Στο 90 παράγγειλα έναν γαλλικό με μπόλικη ζάχαρη και τον πήρα μαζί μου. Ώρα Ελλάδος 01.15. (σ.135)

Στάση για κατούρημα στη θεοσκότεινη Υλίκη. Οι κάδοι ξέχειλοι. Παντοειδή σκουπίδια συσσωρεύονται – αν και με χαμηλότερους ρυθμούς απ’ ότι τα χρόνια της ανάπτυξης και της ευρωπαϊκής μας προοπτικής.

Το βοριαδάκι ξυρίζει αλλά ο ουρανός είναι ξάστερος. Μια πλαστική σακούλα αιωρείται σαν μέδουσα στο ρευστό της νύχτας.

Ωραία, ωραία. (σ. 142)

Ο πλάνης του διηγήματος είναι ο άλλοτε εφησυχασμένος αστός που αποδίδει τα αίτια της κρίσης στη νοοτροπία των ανθρώπων και τις εύθραυστες κοινωνικές δομές της χώρας. Ο αφηγητής φαίνεται να συμμερίζεται τη γνώμη αυτών που πιστεύουν ότι η κρίση είναι αποτέλεσμα αποσαθρωμένων αξιών των ελλήνων κυβερνώντων και ψηφοφόρων¹⁴⁵. Καταγγέλλει τον ατομικισμό και τον τυχοδιωκτισμό που αποστέρησαν τη χώρα από έργα εκσυγχρονισμού και πράσινης ανάπτυξης. Παράλληλα, ωστόσο, παραδέχεται και τη δική του ευθύνη, όταν βοήθησε στη νομιμοποίηση του αυθαίρετου της αδερφής του. Συνεπώς, κατά τον ίδιο, η ευθύνη για την «καταστροφή», όπως ονομάζει την οικονομική κρίση, είναι συλλογική.

Πάλι παραληρώ, το γνωρίζω. Αλλά ας μην πάει αναγκαστικά το μυαλό μας στη Δευτέρα Παρουσία ή στην έλευση της αταξικής κοινωνίας. Ας πάρουμε κάτι πεζότερο, το φαινόμενο του θερμοκηπίου. Ποιος το πήρε ποτέ στα σοβαρά, εννοώ υπό την έννοια της εκούσιας αποστέρησης κάποιων καταναλωτικών προνομίων; Με το ένα χέρι καταφέραμε μετά από άπειρες διαβουλεύσεις και συγκρούσεις να γίνει καμιά επένδυση στις Ήπιες και Ανανεώσιμες Μορφές Ενέργειας –τι βαρύγδουπος όρος κι αυτός...– ενώ με το άλλο διευρύνουμε το προσωπικό και εθνικό μας χρέος αυξάνοντας τον κυβισμό των αυτοκινήτων, την εγκατεστημένη ιποδύναμη στους συμβατικούς σταθμούς παραγωγής ενέργειας, τον δείκτη των κατά κεφαλήν οχηματοχιλιόμετρων, τη συσσώρευση τεχνολογικών ερειπίων, τα ταξίδια του μέλιτος

¹⁴⁵ Κατά τον Τζιόβα, υπάρχουν τρεις απόψεις για την κρίση. Οι υποστηρικτές της πρώτης άποψης, κυρίως Έλληνες, εξετάζουν την κρίση συγχρονικά, δηλαδή πιστεύουν ότι αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης ευρωπαϊκής και παγκόσμιας κρίσης. Η δεύτερη θέση ανατέμνει διαχρονικά τους παράγοντες που οδήγησαν τη χώρα σε αυτή την κατάσταση. Τέλος, πολύ λίγοι υποστηρίζουν τη συμβιβαστική άποψη ότι φταίει αφενός οι Έλληνες πολίτες και αφετέρου οι αποφάσεις της Ευρωπαϊκής Ένωσης. (Tziouvas, 2017b, σσ. 36-37).

στη Σρι Λάνκα και την Ταϊτή, και επομένως τις κατά κεφαλήν εκπομπές αερίων του θερμοκηπίου. (σφ. 136-137)

Στην περιπλάνησή του βρίσκει χρόνο να προβληματιστεί για τη σχέση του με την οικογένειά του και συγκεκριμένα την αδερφή του. Η συγγένεια του αίματος είναι ισχυρός δεσμός αλλά, όπως κάθε σχέση, χρειάζεται αμοιβαία δέσμευση, αλλιώς φθίνει¹⁴⁶. Ενώ αρχικά ο αφηγητής αμφιταλαντεύεται αν θα απαντήσει στη κλήση της αδερφής του, τελικά σηκώνει το τηλέφωνο. Μετά την κρίση έχει χάσει πολλές από τις επαφές που είχε και συνειδητοποιεί, αναθεωρώντας την αξία της οικογένειας, ότι αποτελεί ισχυρό στήριγμα.

Το κινητό. Γαμώτο, πάλι η Ζβετλάνα θα 'ναι. Άντε πάλι παρκάρισμα, φώτα στάσεως, γυαλιά.

Ε, λοιπόν όχι, η Νάντια. Απίστευτο. Τηλεπάθεια.

Σκέφτομαι να μην απαντήσω. Στο πέμπτο χτύπημα το ξανασκέφτομαι. Το αίμα νερό δεν γίνεται. Και στο κάτω κάτω τα στηρίγματα λιγότερα επικίνδυνα μετά την καταστροφή.

— Έλα, αδελφούλα, πώς και με θυμήθηκες νυχτιάτικα; (σ. 145)

Ο αφηγητής ταξιδεύει προπαραμονή εθνικής εορτής αλλά η ενθύμηση του ένδοξου παρελθόντος δεν συνδέεται με χαρούμενα συναισθήματα: «Σε δυο μέρες η εθνική επέτειος, μουντή, βουβή, ενοχική, με την απειλή γιαουρτωμάτων κατά των επισήμων να αιωρείται» (σ. 135). Απομυθοποιεί και σχετικοποιεί το ιστορικό παρελθόν¹⁴⁷ καταλήγοντας στην πλήρη αμφισβήτηση του και συνεχίζει διαρρηγνύοντας και τη σχέση παρόντος-μέλλοντος¹⁴⁸.

Λοιπόν, έχω καταλήξει στο συμπέρασμα αυτό το τελευταίο χρονικό διάστημα ότι το παρελθόν δεν χρησιμεύει σε τίποτα. Πρώτον, γιατί κανείς, σ' αυτό τον τόπο τουλάχιστον, δεν διδάχτηκε ποτέ απ' αυτό. Και δεύτερον, γιατί το μέλλον απέχει πολύ από το να είναι γραμμική προβολή του παρόντος. (σ. 135)

Όπως προκύπτει από τη μελέτη των τριών διηγημάτων, η μορφή του μετανεωτερικού πλάνητα ποικίλλει κατά περίπτωση. Στο διήγημα «Η δραπετεύση» ο πλάνης, επιστρέφοντας στο σπίτι του, είναι απρόθυμος και επιφυλακτικός καθώς

¹⁴⁶ Μπάουμαν, 2011, σ. 68.

¹⁴⁷ Το ζοφερό παρόν της οικονομικής κρίσης οδηγεί τους ανθρώπους σε νοσταλγία παρελθοντικών εποχών που τις ωραιοποιούν ως χαμένο παράδεισο ή αντίθετα τις απομυθοποιούν. Βλ. Τζιόνας, 2017b, σ. 44.

¹⁴⁸ Στο μυθιστόρημα *Τελευταία έξοδος Στυμφαλία* η δράση τοποθετείται σε μια ουτοπία του μέλλοντος (Χατζηβασιλείου, 2018, σσ. 838-839) που προκύπτει από τον κριτικό διάλογο με το παρόν και την αναθεώρηση του παρελθόντος, όπως συμβαίνει και στο διήγημα.

διασχίζει την πόλη. Ακόμη και όταν φτάνει στη γειτονιά του, δηλαδή σε έναν χώρο οικείο, ταξιδεύει νοερά στο πρόσφατο παρελθόν αναμοχλεύοντας περιστατικά βίας και εγκληματικότητας¹⁴⁹. Αντίθετα, στην «Επιστροφή» ο πλάνης είναι ο επισκέπτης που υιοθετεί την οπτική του ξένου σε μια γνωστή του πόλη· γι' αυτό και η περιπλάνησή του δεν χαρακτηρίζεται από αρνητικά βιώματα και τελικά καταφέρνει να υπερβεί το καταθλιπτικό κλίμα που τη βαραίνει. Τέλος, ο πλάνης του διηγήματος «Φίλοι του βουνού και του λόγγου», διασχίζοντας έναν μη τόπο που μοιάζει με χωματερή ανθρώπων και μη απορριμμάτων, αναστοχάζεται την πορεία της χώρας προς την κρίση και αναθεωρεί τη σχέση του με την οικογένειά του.

2.2 Ο άνεργος και ο ανέστιος: η ζωή χωρίς δεσμούς

Η παγκοσμιοποίηση έχει δημιουργήσει κόσμους δύο ταχυτήτων: η παγκόσμια ελίτ που απολαμβάνει τα θετικά της προόδου και τα ανθρώπινα απόβλητα που δημιουργούνται για να επιτευχθεί η πρόοδος. Η οικονομική κρίση της χώρας ενταγμένη στο πλαίσιο μιας ευρύτερης παγκόσμιας κρίσης επέφερε αλλαγές στην ανθρωπογεωγραφία της πρωτεύουσας. Η κοινωνική ανισότητα των κατοίκων της Αθήνας οξύνθηκε, καθώς πολλοί άνθρωποι στερήθηκαν το εισόδημα και το σπίτι τους. Στα διηγήματα «Έχε γεια, καημένε Κώστα» της Λένας Κιτσοπούλου, «Καπετάν Φασαριάς» της Κάλλιας Παπαδάκη και «Επιστροφή» του Χρήστου Χρυσόπουλου τόπος δράσης είναι η Αθήνα με κεντρικά πρόσωπα τον άνεργο και τον άστεγο, δηλαδή τα ανθρώπινα απορρίμματα της κρίσης. Όλα όσα φοβάται ο σύγχρονος άνθρωπος γίνονται πραγματικότητα γι' αυτά τα πρόσωπα. Ο κίνδυνος της ακεραιότητας του σώματος και των αγαθών¹⁵⁰ παίρνει σάρκα και οστά στην καθημερινότητά τους. Ο άνεργος έχει στέγη αλλά δεν έχει τα υλικά μέσα για να φροντίσει τον εαυτό του και την περιουσία του, ενώ ο άστεγος δεν έχει στέγη και βρίσκεται εκτεθειμένος σε κάθε κίνδυνο. Οι μορφές αυτές αποτελούν ένα είδος ετερότητας στην πόλη. Η στάση των άλλων απέναντί τους διέπεται από καχυποψία

¹⁴⁹ «Ο ξένος περιγράφει, ο ντόπιος αφηγείται. Ο πρώτος κινείται στο χώρο, ταξιδεύει σε άγνωστες πόλεις ή γνωστές που, μέσω της ανοίκειας ματιάς του, φαίνονται πρωτόγνωρες· ο δεύτερος ταξιδεύει στο χρόνο.» (Τσιριμώκου, 1999, σ. 50).

¹⁵⁰ Μπάουμαν, 2007, σ. 12.

και εχθρικότητα με αποτέλεσμα να μην υπάρχει υγιής αλληλεπίδραση μεταξύ τους¹⁵¹ και να οδηγούνται σε κοινωνικοοικονομική περιθωριοποίηση.

Στα διηγήματα οι σχέσεις που αναπτύσσονται είναι εύθραυστες και διαλύονται με την οικονομική κρίση. Η ευθραυστότητα προέρχεται από την εμπορευματοποίηση των σχέσεων· όταν οι εμπλεκόμενοι σε ένα δεσμό, ερωτικό ή οικογενειακό δεν αποκομίζουν ευχαρίστηση, εύκολα αποκόπτονται από αυτόν. Επιπλέον, η τεχνολογία δημιουργεί την ψευδαίσθηση της εγγύτητας. Η επικοινωνία καθίσταται ένα λεκτικό συνεχές που εκτονώνει την επιθυμία των ανθρώπων για επαφή βυθίζοντάς τους σε μεγαλύτερη μοναξιά. Η αδυναμία σύνδεσης με τους άλλους αφήνει τους ανθρώπους έρμια της μοίρας τους· οι άνεργοι βιώνουν την περιθωριοποίηση, οι άστεγοι κατασκηνώνουν στους δρόμους.

Στο διήγημα «Έχε γεια, καημένη Κώστα» ο νεαρός άνεργος άντρας έρχεται σε αντίθεση με τους προηγούμενους ήρωες της Κιτσοπούλου που βιώνουν την υπαρξιακή αγωνία κυρίως από ενδογενή αίτια¹⁵². Η αγωνία του Κώστα και η κρίση ταυτότητάς που βιώνει προκαλείται πρωτίστως από εξωγενή αίτια, δηλαδή την οικονομική δυσπραγία. Η απότομη αντιστροφή του status quo του νεαρού άντρα τον οδηγεί σε αλλοτρίωση από τον εαυτό του. Ο ήρωας αισθάνεται ότι έχει χάσει όλα όσα τον προσδιορίζουν. Η στέρηση της εργασίας επιφέρει και απώλεια της ανδρικής του ταυτότητας, γιατί δεν μπορεί να προσφέρει τίποτα στη γυναίκα που αγαπάει και αναγκάζεται να διακόψει την επαφή μαζί της. Επιπλέον, απαξιώνει τον αυτοπροσδιορισμό του ως πολιτικού μηχανικού και τελικά στερείται κάθε ταυτότητα, επειδή νιώθει ότι δεν αξίζει τίποτα.

Πού να κρατήσει και γκόμενα ο άνεργος; Πού να σταθεί με γκόμενα; Πού να την πάει να την κεράσει ένα ποτό; Εδώ δεν είχε να πάρει τσιγάρα. Τι να τους κάνει τους τίτλους του Πολυτεχνείου και τα ντοκτορά στην Αγγλία; Την προηγούμενη βδομάδα είχε πάει στο σουπερμάρκετ και με τα τελευταία του λεφτά είχε αγοράσει όσα πιο πολλά πακέτα μακαρόνια και σάλτσες ντομάτας μπορούσε, έτσι ώστε να του φτάσουν ίσα ίσα μέχρι το τέλος του μήνα. Και είχε αποφασίσει όλο αυτό το διάστημα μέχρι τότε να μην κουνήσει από το σπίτι του. Και μετά θα έβλεπε.

Και ξαφνικά είχε στείλει μήνυμα η καριόλα. Εκεί που όλα έδειχναν ότι το πράμα είχε τελειώσει για πάντα. Ύστερα από οχτώ μήνες απόλυτης σιωπής. *Μωρό μου. Αχ μωρό μουσουουου!!* Με δύο θαυμαστικά. Τον ήθελε, λοιπόν, ακόμα. Κι αυτός, άνεργος και άφραγκος, χωρίς μέλλον, τζάμπα μάγκας, τζάμπα πολιτικός μηχανικός, ένιωθε ένα τίποτα. Κοίταζε και ξανακοίταζε το μήνυμά της και έκλαιγε. Ένας τύπος που πάει στο Πεδίον του Άρεως και κάνει τζόκινγκ κάθε πρωί για να μην

¹⁵¹ Μπάουμαν, 2011, σ. 142.

¹⁵² Συνεκτικό στοιχείο των ηρώων στα διηγήματά της είναι η καθήλωση και η αυτοπαγίδευση εξαιτίας του στρεβλού πυρήνα της ύπαρξής τους. Βλ. Χατζηβασιλείου, 2018, σσ. 353-354.

αποτρελαθεί και μετά τίποτα. Σπίτι, τηλεόραση και μακαρόνια με πουμαρό. (σσ. 115-116)

Ο άντρας είναι εγκλωβισμένος στην κατοικία του χωρίς να έχει άλλες επιλογές. Αν επιθυμούσε τη μεταστέγαση, δεν θα ήταν εφικτή ελλείψει οικονομικών πόρων. Η κινητικότητα του στην πόλη είναι περιορισμένη σε μέρη όπου δεν απαιτείται αντίτιμο για να εισέλθει, όπως σε ανοιχτούς δημόσιους χώρους. Γι' αυτό επισκέπτεται καθημερινά το Πεδίο του Άρεως, ένα μεγάλο πάρκο στην καρδιά της Αθήνας.

Για τους ίδιους λόγους, είχε διακόψει μια ερωτική σχέση, καθώς δεν μπορούσε να πληρώσει τις εξόδους. Αν και η γυναίκα μετά από ένα χρονικό διάστημα τον ξαναπροσεγγίζει, η σχέση τους δεν είναι θεμελιωμένη σε γερά θεμέλια, επειδή δεν υπάρχει αμοιβαία δέσμευση και αφοσίωση. Το ζευγάρι μοιράζεται «στιγμές “επαφής” που εναλλάσσονται με περιόδους ελεύθερης περιπλάνησης»¹⁵³. Το μήνυμα της γυναίκας δείχνει την επιφανειακότητα των συναισθημάτων της, είναι ένα μήνυμα που μοιάζει απλώς να τον καλεί. Αντίθετα, το μήνυμα του ήρωα εκφράζει με ειλικρίνεια την ανάγκη του για βοήθεια. Η διερεύνηση εκ μέρους του της δυνατότητας δανεισμού χρημάτων από τη γυναίκα συνιστά, σε βαθύτερο επίπεδο, κραυγή για αγάπη, αλληλεγγύη και συμπόνια. Ωστόσο, το μήνυμα μένει αναπάντητο. Η ρευστή τους σχέση επιζητώντας μόνο την απόλαυση, υπάρχει μόνον όσον και οι δύο πλευρές νιώθουν να επωφελούνται. Όταν οι όροι ανατρέπονται λόγω των οικονομικών δυσκολιών που αντιμετωπίζει ο αφηγητής, η σχέση διακόπτεται οριστικά.

Ανασηκώθηκε με δυσκολία, ρουφώντας μύξες και δάκρυα, απευθυνόμενος με άσχημα λόγια στον Θεό και στον γιο του (τον κλασικό όμως του Τζεφριέλι, όχι αυτούς που βγήκανε μετά) και έμεινε εκεί στον καναπέ του καθιστός, άφραγκος, ανεπαρκής. Ξέθαψε το κινητό κάτω από τα μαξιλάρια και το κράτησε για ώρα στο χέρι του με μάτια καρφωμένα στο κενό. Και ύστερα από λίγο ο αντίχειράς του άρχισε από μόνος του να ανεβοκατεβαίνει πάνω στα πλήκτρα. Κι αυτός με το βλέμμα καρφωμένο στη μικρή οθονίτσα της συσκευής έκλαιγε. Ο αντίχειράς του, αποσυνδεδεμένος από οποιοδήποτε συναίσθημα, χοροπηδούσε με τρέλα πάνω στο κινητό. Και της έγραψε. *Έχεις, ρε, να μου δανείσεις καμιά πεντακοσάρα και να σ' τα δώσω όποτε μπορέσω; Φιλιά Κώστας*. Και κατά έναν περίεργο τρόπο σε αυτό το μήνυμα πάτησε ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΜΗΝΥΜΑΤΟΣ. Και το μήνυμα εστάλη. Και απάντηση φυσικά δεν πήρε ποτέ. Και τα μακαρόνια τελειώσανε. Και στο τέλος της εβδομάδας αναγκάστηκε να φάει μια ολόκληρη κονσέρβα πουμαρό, σκέτη, με ένα κουταλάκι του γλυκού. Και στο τέλος του μήνα αρχίσανε οι στομαχικές διαταραχές.

¹⁵³ Μπάουμαν, 2011, σ. 16.

Και βρέθηκε στο νοσοκομείο για γαστροσκόπηση. Και συμπλήρωσε ένα έντυπο με τα στοιχεία του. Επάγγελμα: Πολιτικός Μηχανικός. Και έκλαψε πάλι. (σφ. 118-119)

Σε πρώτο επίπεδο, το διήγημα αποτελεί σχόλιο για την εξασθένηση του ερωτικού δεσμού μεταξύ των ανθρώπων και την απώλεια της απλής ανιδιοτελούς αγάπης προς τον συνάνθρωπο. Σε δεύτερο επίπεδο, όμως, αναδεικνύει τον αποκλεισμό όσων δεν μπορούν να καταναλώσουν, δηλαδή όσων δεν συμβαδίζουν με την κατάσταση της προόδου. Η αδυναμία κατανάλωσης του ήρωα σημαίνει αδυναμία παραγωγής¹⁵⁴, δηλαδή αδυναμία να δώσει σχήμα στην καθημερινή ζωή του.

Και τελικά ήταν ένας κακός πολύποδας που έπρεπε να βγει και να πάει για βιοψία. Και ήτανε καρκίνος τελικά. Και ο Κώστας πέθανε.

Δεν θέλω να πω με αυτή την ιστορία ότι ο Κώστας έπαθε καρκίνο λόγω της ανεργίας. Προς θεού. Δεν θέλω να πω αυτό. Θα μπορούσε όμως ο Κώστας κατά την επιδείνωση της υγείας του, εκείνες τις άθλιες τελευταίες του μέρες στο νοσοκομείο, να έχει ένα γυναικείο χέρι να σφίγγει το δικό του.

Αυτό θα το μπορούσε άνετα. (σ. 119)

Στον καπιταλιστικό κόσμο όποιος δεν μπορεί να καταναλώσει, αποβάλλεται από το σύστημα. Στην περίπτωση του Κώστα, αυτό επιβεβαιώνεται με τον θάνατό του στο τέλος του διηγήματος, χωρίς την παραμικρή συναισθηματική κάλυψη στις τελευταίες του στιγμές.

Η ανεργία είναι μια μεταχιμακή κατάσταση, ένα στάδιο πριν από την ανεστία. Στον αντίποδα του παγιδευμένου στον ιδιωτικό χώρο άντρα του διηγήματος «Έχε γεια, καημένη Κώστα» βρίσκεται η αποκλεισμένη στον δημόσιο χώρο γυναίκα του διηγήματος «Καπετάν Φασαρία». Η κεντρική ηρώδα ανήκει στους νεοέλληνες που πριν από την κρίση ρίσκαραν κάνοντας σχέδια για αιώνια ευημερία που ναυάγησαν με την οικονομική καταστροφή¹⁵⁵. Η αφηγήτρια εξιστορεί τις λανθασμένες επιλογές και την έλλειψη συμπαράστασης από τους φίλους και την

¹⁵⁴ Ο Ντε Σεργώ (2010, σφ. 56, 59 και 65) αναζητά τους τρόπους με τους οποίους τα άτομα ή οι ομάδες αντιστέκονται στο σύστημα της επιβεβλημένης τάξης χωρίς να γίνονται αντιληπτοί παρόλο που βρίσκονται υπό επιτήρηση. Θεωρεί ότι οι καθημερινές πρακτικές, όπως η κατανάλωση, το περπάτημα, το διάβασμα, το μαγείρεμα και η κατοίκηση συγκροτούν πρακτικές αντιπειθαρχίας. Ειδικά, η κατανάλωση είναι μια άλλου είδους παραγωγή, άυλη και πολυμήχανη. Η χρησιμοποίηση των πραγμάτων αξιοποιεί την εφευρετικότητα, τη φαντασία και βασίζεται σε επιθυμίες και ενδιαφέροντα που δεν καθορίζονται ούτε αιχμαλωτίζονται από τα συστήματα όπου αυτά αναπτύσσονται.

¹⁵⁵ Παράβαλε την τραγωδία της ηρώδας με αυτήν των ηρώων του Κουμανταρέα στη *Βιοτεχνία Υαλικών* (1975). Όπως επισημαίνει ο Λευτέρης Καλοσπύρος (2012, σφ. 83-84), οι ήρωες Βάσος Ραχούτης και Σπύρος Μαλακατές «άδραξαν την τελευταία ευκαιρία που παρουσιάστηκε μπροστά τους για να αλλάξουν τη μοίρα τους εμμένοντας σε αποφάσεις και παίρνοντας ρίσκα που δεν ευοδώθηκαν».

οικογένειά της εξαιτίας των οποίων κατάληξε άστεγη στους δρόμους της Αθήνας¹⁵⁶. Η ιστορία γραμμένη σε ποιητική γλώσσα εξελίσσεται σε διάφορα χρονικά επίπεδα.

Η ηρωίδα, η Σοφία, δεν αναπτύσσει μια υγιή σχέση με τον σύντροφό της, τον Κωστή. Παρόλο που είναι μαζί πολλά χρόνια η σχέση τους έχει διακυμάνσεις¹⁵⁷. Με άλλα λόγια εναλλάσσονται περίοδοι κατά τις οποίες διατηρούν στενή επαφή με περιόδους κατά τις οποίες διακόπτουν τη σχέση τους: «*Εγώ κι ο Κωστής μου, δέκα χρόνια σχέση, πότε μαζί, πότε χώρια· εγώ με την υποθήκη, κι αυτός με την ηθική υποστήριξη.*» (σ. 182) Επομένως, η γυναίκα δεν μοιράζεται τους προβληματισμούς της για την επιχείρηση με τον σύντροφό της· εκείνη παθαίνει κρίσεις πανικού χωρίς εκείνος να γνωρίζει το παραμικρό για τον πόνο που αισθάνεται. Η πλοήγηση στο διαδίκτυο της γίνεται καθημερινή συνήθεια για να ξεχνιέται από όσα τη βασανίζουν και εθίζεται στην εικονική πραγματικότητα¹⁵⁸.

Η αλήθεια είναι πως δεν την πίστευα τόση ευτυχία, και κάθε τόσο, μια στις τόσες, μ' έπιανε ένα τρέμουλο σαν ρίγος μες στη νύχτα, κι έπαιρνα βαθιές κοφτές ανάσες, να καταπιώ τον φόβο που με ξενυχτούσε, τότε λοιπόν μου μπήκε το συνήθειο να μπαρκάρω τις μικρές εκείνες ώρες στο διαδίκτυο. Όσο ο Κωστής ροχάλιζε κι άλλαζε πλευρό. Εκείνος στριφογυρνούσε, κι εγώ μέχρι το ξημέρωμα, ανησυχούσα για καθετί μικρό και μεγάλο, λες κι αν ψυχανεμιζόμουνα το κακό που ήταν να 'ρθει, θα το σταματούσα. (σσ. 183-184)

Ο υπολογιστής ήταν το μοναδικό δώρο που κάνει ο Κωστής στη Σοφία όταν αυτή ανοίγει την επιχείρηση για να μπορεί να καταλογογραφήσει τα εμπορεύματα του μαγαζιού της. Σύντομα η γυναίκα προσκολλάται στον υπολογιστή ενοχλώντας με

¹⁵⁶ Σε συνέντευξή της η Κάλια Παπαδάκη, απαντώντας στο ερώτημα εάν «η κρίση που ζούμε μας οδηγεί πίσω ή μπροστά; Ευνοεί τις ξεχωριστές φωνές ή την απόλυτη σιωπή;», επισημαίνει: «Νομίζω μόνο μπροστά, γιατί δεν θα υπάρχει λόγος να γράφουμε ή να ζούμε. Όλη η έννοια της δημιουργίας συμβαίνει και υπάρχει μέσα από την κρίση. Κρίνουμε τους άλλους, τη ζωή που κάνουμε, άρα μια γενικευμένη κρίση θα μας έκανε να αναθεωρήσουμε όλες τις αξίες μέχρι τώρα. Προέρχομαι και από τον χώρο των οικονομικών και πιστεύω ότι κάθε κρίση μόνο σε καλό μπορεί να βγει. [...] ευνοούνται αυτοί που ζουν μες στην σιωπή γιατί πρέπει επιτέλους να ορθώσουν φωνή για κάτι.» (Πανταζόπουλος, [https://www.grekamag.gr/ featured/kallia-papadaki/](https://www.grekamag.gr/featured/kallia-papadaki/))

¹⁵⁷ Σε συνέντευξή της η Παπαδάκη αναφέρει ότι όταν γράφει για τον έρωτα είναι κυνική (https://www.lifo.gr/print/book_feature/149480/kallia-papadaki-ta-social-media-einai-anthropofagika-otan-ta-les-ola-ekei-ti-apomenei-gia-sena).

¹⁵⁸ Πβ. «Τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης δημιουργούν μια αποσπασματικότητα στον τρόπο αντίληψης του κόσμου. Μένουν στο τμηματικό και όχι στο σύνολο. Δεν με ενδιέφεραν ποτέ τα επιμέρους σύνολα αλλά το “όλον” ενός ανθρώπου. Επίσης, αλλοιώνουν την πραγματικότητα και σου ρουφούν δημιουργικό χρόνο. [...] Τα social media είναι ανθρωποφαγικά διότι έχουν την δυνατότητα να παραμορφώνουν. Δημιουργείς μία ή πολλές περσόνας και προτιμάς να ζεις μέσα από αυτές. Όταν τα λες όλα στο Facebook, τι απομένει να κρατήσεις για σένα; Δεν μπορείς να συνθέσεις τίποτα για τον εαυτό σου, ξοδεύεις παραγωγικό χρόνο χωρίς κανέναν λόγο.» (Πανταζόπουλος, https://www.lifo.gr/print/book_feature/149480/kallia-papadaki-ta-social-media-einai-anthropofagika-otan-ta-les-ola-ekei-ti-apomenei-gia-sena).

αυτή τη συνήθειά της τον Κωστή. Η αφηγήτρια ονομάζει τον φορητό υπολογιστή της καπετάν Φασαρία, όνομα που παραπέμπει στο ομώνυμο παιδικό παραμύθι των Ingrid και Dieter Schubert. Ο ήρωας του παραμυθιού είναι ένα άτακτο αγόρι που γι' αυτό οι οικείοι του το φωνάζουν καπετάν Φασαρία. Όταν βραδιάζει, το παιδί δεν μπορεί να κοιμηθεί, επειδή νομίζει ότι βλέπει καλικάντζαρους να το κοροϊδεύουν. Η Σοφία, όπως το αγόρι του παραμυθιού, μένει ξάγρυπνη τη νύχτα γιατί βασανίζεται από άσχημες σκέψεις. Επομένως, το όνομα που δίνει στον υπολογιστή, ενώ φαίνεται εκ πρώτης όψεως να το διαλέγει στην τύχη, ουσιαστικά χαρακτηρίζει έμμεσα την ίδια την αφηγήτρια.

Τον Κωστή αρχικά τον διασκέδαζε αυτή η εμμονή μου, κάποια στιγμή τον κούρασε «δεν έχει όνομα ο καινούριος σου φίλος;» ρώτησε ένα απόγευμα μεταξύ σοβαρού και αστείου, το ένιωθα πως τον πλήγωνε η προσκόλλησή μου στην οθόνη και το πληκτρολόγιο, «πώς, έχει» του απάντησα, κι έπεσε το βλέμμα μου πάνω στο ράφι, σ' ένα παιδικό βιβλίο με χρωματιστό εξώφυλλο, «τον λένε καπετάν Φασαρία» μονολόγησα. Κούνησε το κεφάλι του αριστερά δεξιά και μου 'σκασε ένα πικρό χαμόγελο. Μπορεί και να 'χε δίκιο. Σαν τελείωνε η μέρα, όλα μπορούσα και τ' άφηνα πίσω, τον καπετάν Φασαρία μου όχι, τον κουβαλούσα παραμάσχαλα μαζί. (σσ. 182-183)

Ο Κωστής και η Σοφία φαίνεται ότι δεν επιλύουν τα προβλήματα που ανακύπτουν στη σχέση τους αλλά θάβουν τα παράπονα μέσα τους, όπως ο άντρας την ενόχλησή του για τον εθισμό της συντρόφου του. Έτσι, ο χωρισμός του ζευγαριού καθίσταται αναπόφευκτος. Η γυναίκα μένει μόνη της να ξεχρεώσει το δάνειο που είχε συνάψει και να αντιμετωπίσει την αναδουλειά στο μαγαζί. Η γυναίκα κοινοποιεί τις αλλαγές που συντελούνται στην ιδιωτική ζωή της σε μέσα κοινωνικής δικτύωσης, υπονομεύοντας την ιδιωτικότητά της. Το facebook δημιουργεί μια ψηφιακή πραγματικότητα που αποκτά δική της υπόσταση και είναι εθιστική. Σε αντίθεση με την προσωπική επαφή που απαλύνει τις πληγές, οι συμβουλές και τα λόγια παρηγοριάς που δέχεται η ηρωίδα κερδίζουν την αξία τους μόνο λόγω της ποσότητάς τους. Η αδυναμία της γυναίκας να αναπτύξει ισχυρούς δεσμούς αντικαθίσταται από το πλήθος των εικονικών επαφών.

Τον Κωστή μου τον χώρισα, δεν άντεξα τη μονόχνοτη μιζέρια του, έφυγε νύχτα με την ουρά στα σκέλια, και μ' άφησε να παλεύω με το θαλασσοδάνειο μου, που άλλωστε ήταν εξολοκλήρου στο όνομά μου. Έγραψα στη μεσοτοιχία του facebook «διαζευγμένη», εισέπραξα 50 λόγια παρηγοριάς, 30 συμβουλές κι ένα κακεντρεχές «like» από τον Κωστή Φ. (σ. 185)

Όταν η αφηγήτρια μένει άστεγη, απευθύνεται στον ξάδερφό της για να τη φιλοξενήσει. Οι συγγενείς δέχονται με απροθυμία τη γυναίκα στο σπίτι τους και ανακουφίζονται όταν φεύγει. Χωρίς χρήματα και χωρίς την οικογενειακή στήριξη, η ηρωίδα καταλήγει στο παγκάκι. Τα δίκτυα συγγένειας είναι ευάλωτα· η αδιαφορία τα κάνει να καταρρέουν¹⁵⁹, όπως φαίνεται και στο διήγημα από τη σιγή ιχθύος τη στιγμή που αποχαιρετούν την άμοιρη ξαδέρφη. Οι συγγενείς της όχι μόνο δεν της προσφέρουν την αγάπη που θα άρμοζε σε μία συγγενή αλλά ούτε και την στοιχειώδη αγάπη για τον πλησίον.

«Φεύγεις;», «κιάλας;», «είσαι σίγουρη;», «πού θα μείνεις;», «έχεις χρήματα;» ήταν όλα αυτά που δεν ειπώθηκαν σήμερα το πρωί, και τριβέλιζαν το κεφάλι μου σαν αναμασημένη κασέτα, ξανά και ξανά, όσο τους αποχαιρετούσα με τη βαλίτσα στο χέρι και τον υπολογιστή κρεμασμένο στον ώμο, όσο εκείνοι, οι συγγενείς μου, δεν κατάφεραν ν' αρθρώσουν κουβέντα. Κι εγώ έστεκα αμήχανη, κάπως παράταιρη, και για μια στιγμή, μια τόσο δα στιγμή, πίστεψα πως θα 'βλεπα στο τέλος της σκάλας τον πατέρα μου να μου γνώφει, όσο εκείνοι μ' έσφιγγαν στην αγκαλιά τους, κι ήταν θαρρώ, οι πιο πρόθυμες κι αβίαστες αγκαλιές που μ' είχαν κλείσει μέσα τους, εδώ και καιρό. Δεν έκλαψα, κι εκείνοι δεν είπαν τίποτα. (σ. 188)

Η Σοφία, άστεγη πλέον, συναντά στην πλατεία Ομονοίας τον παλιό της σύντροφο ο οποίος δεν την συντρέχει παρά τη δεινή της θέση. Τα συναισθήματα του ζευγαριού δεν βρήκαν πρόσφορο έδαφος για να ριζώσουν βαθιά, έτσι όταν διαλύεται η σχέση οι πληγές τους δεν χρειάζονται πολύ χρόνο για να επούλωθούν¹⁶⁰. Η ερημία της άστεγης γυναίκας φτάνει στο απόγειό της· αποξενωμένη από τον πρώην σύντροφο και την οικογένειά της στερείται και τη δυνατότητα της εικονικής επαφής που παρείχε ο υπολογιστής της.

Έτσι χωρίσαμε μέσα Οκτώβρη, και πήρα την Πατησίων με τα πόδια, πέρασα δυο μήνες στον δρόμο, δύσκολοι και μακρόσυρτοι, διασταυρώθηκα με τον Κωστή στην Ομόνοια, έκανε πως δεν με γνώρισε, έσκυψα να μην με δει, μέχρι να φτάσω στην Αιόλου, μπήκε Δεκέμβρης, βρήκα το παγκάκι μου στην Αγία Ειρήνη κι έστησα το φτωχικό μου, ό,τι είχε απομείνει, τρεις αλλαξιές χοντρά ρούχα και τον καπετάν Φασαρία ραγισμένο στο μέσον της οθόνης, σαν σκαρί που εξόκειλε μέσα στον κόσμο, στο κέντρο της πόλης, στον αφαλό της Αθήνας, και βύθισε στα απόνερά του 251 φίλους. (σσ. 188-189)

Τη δυσκολία σύνδεσης με τους άστεγους φαίνεται να ξεπερνά εν μέρει ο πλάνης αφηγητής στην «Επιστροφή» όταν με τον χαρακτηρισμό φίλος αναφέρεται σε

¹⁵⁹ Μπάουμαν, 2011, σ. 68.

¹⁶⁰ Μπάουμαν, 2011, σ. 53.

έναν άστεγο. Μπορεί να μη συνδέονται οι δυο άνθρωποι ή να αλληλεπιδρούν, ωστόσο η θετική στάση απέναντι στους απόβλητους είναι σπάνια. Με την επιλογή αυτή αμφισβητούνται οι σαφώς οριοθετημένες σχέσεις ανάμεσα σε έναν ευδιάκριτο άλλο και στους υπόλοιπους χρήστες της πόλης. Ο αφηγητής όχι μόνο θεωρεί φίλους τους άστεγους, αλλά ανησυχεί όταν δεν τους βρίσκει στο συνηθισμένο τους σημείο γιατί είναι κομμάτι του θεάματος της πόλης των Αθηνών. Μέσα στον τόπο οι άνθρωποι έχουν επίγνωση της διαφορετικής εικόνας τους που μεταδίδεται στους άλλους: «είναι άλλοι και περνάνε στους άλλους»¹⁶¹. Ο πλάνης υπερβαίνει την ετερότητα των ανθρώπων αυτών και φωτίζει πλευρές της ζωής τους που μαρτυρούν ακόμα την ανθρώπινη ιδιότητά τους. Μερικές φορές η παρουσία των ανθρώπων αυτών στον χώρο δημιουργεί δυσκολία στην πρόσβαση σε κάποιο κτήριο.

Πέρασα από το στέκι του άστεγου φίλου μου. Δεν τον βρήκα στη θέση του. Δοκίμασα ένα δυο άλλα σημεία αλλά ούτε εκεί βρήκα σημάδια ζωής. Θυμήθηκα εκείνη τη σύντομη σκέψη που είχα γράψει τον χειμώνα και τώρα επιβεβαιωνόταν ξανά: «Χαράσσοντας την προσωπική σου διαδρομή στο κέντρο της Αθήνας, αναγνωρίζεις μερικούς ανθρώπους που ζουν κυριολεκτικά στον δρόμο. Όχι μόνο κοιμούνται στον δρόμο, αλλά ζουν σε δημόσια θέα με όλη τη σημασία της λέξης. Στην είσοδο μιας στοάς, όταν στρίβεις βιαστικά το βράδυ για να κατέβεις στον υπόγειο κινηματογράφο. Στο πλατύσκαλο μιας τράπεζας, με την πορτοκαλί κουβέρτα προσεκτικά στρωμένη στις πλάκες, όπως την έστρωνε η μητέρα σου, όταν κοιμίζε μουσαφίρηδες στο σαλόνι. Μπροστά στη φωτισμένη βιτρίνα του μικρού γαλλικού βιβλιοπωλείου, που γι' αυτόν τον λόγο, έχεις καιρό να κοιτάξεις τα νέα βιβλία. Ετούτα τα πρόσωπα τα γνωρίζεις καλά. Κάθε φορά που τα συναντάς, επαναλαμβάνεις με ανακούφιση μέσα σου ότι αντέχουν ακόμη. Κι όταν κάποια στιγμή καταλάβεις ότι ένας τους λείπει καιρό από το συνηθισμένο στέκι, ανησυχείς με μια μικρή, ανόητη αμφιταλάντευση: Τα κατάφερε άραγε ή μήπως τον εγκατέλειψαν οι δυνάμεις του; Και δεν ξέρεις τι να ευχηθείς. Να τον βρεις αύριο στο ίδιο σημείο;» (σσ. 229-230)

Οι άστεγοι φαίνεται να συνιστούν τους φυσικούς κατοίκους αυτού του αντεστραμμένου δημόσιου χώρου¹⁶². Καθημερινές πρακτικές, όπως ο ύπνος ή το γεύμα που λαμβάνουν χώρα στον ιδιωτικό χώρο για τους ανέστιους συντελούνται στον δημόσιο χώρο. Η κινητικότητα τους στην πόλη, όπως και για τον άνεργο, είναι περιορισμένη σε ανοιχτούς δημόσιους χώρους που δεν χρειάζεται αντίτιμο για να περάσουν. Όμως οι ανέστιοι μοιάζουν με νομάδες, γιατί πρέπει να βρουν το καλύτερο

¹⁶¹ Ντε Σερτώ, 2010, σ. 275.

¹⁶² Η Μάνεβα (2018, σσ. 76-78) μελετώντας τον χώρο που κινούνται και δρουν οι άστεγοι στο αφήγημα *Φακός στο στόμα* του Χρυσόπουλου καταλήγει ότι: «Το κύμα των νεοαστέγων, το οποίο απασχολεί έντονα και το συγγραφέα, δημιούργησε έναν τόπο ο οποίος μπορεί να μην βρίσκεται σε ένα συγκεκριμένο σημείο, ωστόσο, συγκεντρώνει κάποια πάγια χαρακτηριστικά. Η “ετεροτοπία του δρόμου” αποτελεί προϊόν των δραματικών κοινωνικο-οικονομικών συνθηκών του 21ου αιώνα και εντάσσεται, σύμφωνα με τη θεωρία του Μ. Foucault, στις “ετεροτοπίες της παρέκκλισης”».

σημείο κάθε φορά για να προφυλαχτούν από τις καιρικές συνθήκες ή τον εχθρικό κόσμο.

Εν κατακλείδι, τα διηγήματα με φόντο την πρωτεύουσα –η οποία πλήττεται από την κρίση σε μεγαλύτερο βαθμό από την ελληνική περιφέρεια– εστιάζουν στις συνέπειες που είχε η οικονομική δυσπραγία στη ζωή των αστών. Το βασικό πρόσωπο του διηγήματος «Έχε γεια, καημένη Κώστα» χάνει τη δουλειά και μαζί τη σύντροφό του. Έναν σκαλί πιο κάτω βρίσκεται η αφηγήτρια του διηγήματος «Καπετάν Φασαριάς» που καθίσταται άνεργη και ανέστια και αποκόπτεται από τον σύντροφο, την οικογένεια και τους φίλους της. Όψεις από τη ζωή όσων έχασαν τη στέγη τους αναδύονται στην «Επιστροφή», τους οποίους ο πλάνης αφηγητής αντιμετωπίζει με συμπάθεια.

2.3 Οι μετανάστες από και προς την Ευρώπη

Η μετακίνηση, αν και παρατηρείται διαχρονικά στην ιστορία της ανθρωπότητας, στη νεωτερική και τη μετανεωτερική ζωή καταλαμβάνει πρωταγωνιστική θέση. «Η μετανάστευση, έννοια με αρνητικό πρόσημο για πολλούς, είναι άμεσα συνυφασμένη με την κινητικότητα, έννοια με θετικό πρόσημο για τον καθένα»¹⁶³. Μετανάστης είναι αυτός που αφήνει τη στέγη του για να αναζητήσει ευκαιρίες για μια καλύτερη ζωή κάπου αλλού. Συνήθως, η κινητικότητά του είναι δική του επιλογή και, σε αντίθεση με του πρόσφυγα, δεν γίνεται βίαια.

Η αλλαγή του χώρου οδηγεί στη διαμόρφωση υβριδικών ταυτοτήτων που ισορροπούν ανάμεσα σε δυο πολιτισμούς, χωρίς να ταυτίζονται απόλυτα με κανέναν από αυτούς. Οι μετανάστες δεν αποκόπονται από τον πολιτισμό τους, αλλά είναι αμφίβολο εάν θα γυρίσουν στην πατρώα γη. Η έννοια της εθνικής ταυτότητας παρακμάζει¹⁶⁴, αποκτά συμβολική διάσταση και κατακερματίζεται σε επιμέρους ταυτότητες που η καθεμία απηχεί ένα κομμάτι του εαυτού τους. Στην επαφή τους με τα μέλη της χώρας υποδοχής η πολιτισμική τους ετερότητα εκλαμβάνεται ως απειλή, οδηγώντας σε ξενοφοβικές και ρατσιστικές εκδηλώσεις εναντίον τους που, με τη σειρά τους, προκαλούν εσωστρέφεια και εχθρικά αισθήματα στους μετανάστες.

¹⁶³ Χρυσανθόπουλος, 2018, σ. 647.

¹⁶⁴ Hall, 2010, σ. 402.

Τα διηγήματα «Δεν θα γίνω Έλληνας ποτέ;» του Κώστα Ακρίβου και «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» του Μιχάλη Μοδινού ασχολούνται με τον μετανάστη και τις προσπάθειες ενσωμάτωσής του στην ξένη χώρα. Στο διήγημα «Εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα» του Χρήστου Οικονόμου παρουσιάζεται η ετερότητα του μετανάστη που μετοικεί σε άλλον τόπο μέσα στη χώρα του. Ο εσωτερικός μετανάστης, αν και δεν υφίσταται διάκριση λόγω διαφορετικής εθνικής ταυτότητας, συγκροτεί ένα είδος ετερότητας που προσβάλλει τη συνοχή της τοπικής κοινότητας και την καθαρότητα της ταυτότητάς της. Την εποχή της κρίσης η εύθραυστη θέση του ξένου σε σχέση με την κυρίαρχη ομάδα επιδεινώνεται, καθώς η αρχική αποστασιοποίηση και διάκριση μετεξελίσσεται σε εχθρότητα¹⁶⁵. Τέλος, τη σχέση του μετανάστη με τους οικείους του που έχουν παραμείνει στον τόπο προέλευσής του πραγματεύεται το διήγημα «Αγίου Νικολάου και Καραϊσκάκη γωνία» της Ελένης Γιαννακάκη.

Στο διήγημα «Δεν θα γίνω Έλληνας ποτέ;» κεντρικό πρόσωπο είναι ένας νεαρός μαθητής από την Αλβανία. Η οικογένειά του έρχεται να ενσωματωθεί στην ελληνική κοινωνία. Επομένως, συγκροτεί την ετερότητα που οδηγείται σε αντιπαράθεση με την κυρίαρχη εθνική κοινότητα στην προσπάθεια της τελευταίας να διατηρήσει ακέραια και ανόθευτη την ταυτότητά της¹⁶⁶. Οι συγγενείς του αγοριού εκφράζουν συχνά το παράπονο ότι, παρ' όλο που ζουν στη χώρα για πάρα πολλά χρόνια, ακόμη υπάρχουν άνθρωποι που τους υποτιμούν για την καταγωγή τους: *Ο θεός και η μάνα μου έλεγαν χίλια δυο παράπονα για τη ζωή εδώ στην Ελλάδα. Δεν βρίσκουν δουλειά και ακόμη και τώρα, μετά από τόσα χρόνια που ζούμε εδώ, τους βρίζουν και πολλοί λοζοκοιτάνε άμα λένε ότι είναι Αλβανοί.* (σσ. 14-15).

Ο νεαρός μετανάστης δεύτερης γενιάς προσπαθεί να ισορροπήσει ανάμεσα σε διαφορετικές ταυτότητες, χωρίς να ταυτίζεται απόλυτα με καμία από τις δύο. Η αγωνία του να αυτοπροσδιοριστεί φαίνεται από το γράμμα που στέλνει στον καθηγητή του. Ο μαθητής αναρωτιέται αν επιτρέπεται να έχει ελληνική εθνική συνείδηση και να εκφέρει την άποψή του για τη χώρα διαμονής.

¹⁶⁵ Grigoriadis, 2015, σσ. 43-44.

¹⁶⁶ «Ο ξένος ως εθνικά ή εθνοτικά άλλος παραβιάζει με ποικίλους τρόπους την “ακεραιότητα” της φαντασιακά συμπαγούς εθνικής κοινότητας. Η παρουσία του παραπέμπει ρητά ή υπόρηρητα σε έναν ανοίκειο χώρο που δυνητικά προεκτείνει τα όρια του εθνικά οικείου, δοκιμάζοντας όμως συγχρόνως τις αντοχές και τη συνοχή του. Ο μετανάστης, ο πρόσφυγας, ο εκτοπισμένος, βίαια ή μη, από την πατρώα γη με την παρουσία και την καθημερινή του ζωή λειτουργεί συμβολικά ως ρωγμή στον ιστό της κοινότητας που τον δεξιώνεται. Ως “έπηλυσ”, γίνεται συχνά αποδέκτης λόγων, χειρονομιών ή πράξεων δηλωτικών αρνητικής διάκρισης, καχυποψίας και ξενοφοβίας.» (Καραβία, 2018, σ. 491).

Λοιπόν, κύριε, το πρώτο που θέλω είναι να σας ζητήσω συγγνώμη και να σας εξηγήσω για την απάντηση που έδωσα σ' εκείνη την εργασία που μας βάλατε πέρυσι, δηλαδή «τι μας κάνει να είμαστε περήφανοι σήμερα στην Ελλάδα». [...] Εγώ θα πρέπει να θυμάστε ότι απάντησα: *ΕΓΩ ΚΥΡΙΑ, ΕΙΜΑΙ ΑΛΒΑΝΟΣ, ΚΑΝΕΙ ΝΑ ΓΡΑΨΩ*; Αυτό μου 'ρθε εκείνη τη στιγμή σαν το πιο σωστό κι αυτό έγγραφα. Όταν πήγα σπίτι το 'χα μετανιώσει, γιατί θα μπορούσα να πω πολλά πράγματα, αλλά πια δεν γινόταν τίποτα. (σ. 14)

Η ταυτότητα που διαμορφώνει ο νεαρός είναι υβριδική. Αφενός επιθυμεί να μετέχει στον πληθυσμό της χώρας διαμονής· αφετέρου χαιρέται να τον προσφωνούν με το αλβανικό του όνομα διαχωρίζοντας έτσι τη θέση του: *«(Ακόμα θέλω να σας ευχαριστήσω που όταν σας συναντάω και δεν είναι κανένας άλλος κοντά με φωνάζετε με το κανονικό μου όνομα, δηλαδή Σπάρτακ, και όχι Χρήστο.)»* (σ. 17). Ο αλβανός μαθητής αποτελεί ένα κατακερματισμένο υποκείμενο που κατά περίπτωση επιλέγει μεταξύ πολλών ταυτοτήτων, καθεμία από τις οποίες αντιστοιχεί σε μια όψη του εαυτού του.

Ο μαθητής δεν ενσωματώνεται στη μικροκλίμακα της σχολικής τάξης και αλλάζει σχολείο. Μερικοί συμμαθητές του με έντονα ακροδεξιά φρονήματα όχι μόνο τον περιθωριοποιούν αλλά και του ασκούν λεκτική και σωματική βία. Σε περιόδους οικονομικής ένδειας, η κυρίαρχη εθνική κοινότητα αντιμετωπίζει τους ξένους ως ανταγωνιστές που διεκδικούν πρόσβαση στα λίγα αγαθά που τους έχουν απομείνει με αποτέλεσμα να παρατηρείται έξαρση των εθνικιστικών φρονημάτων¹⁶⁷.

Αλλά μια φορά, ένα βράδυ, ήρθαν έξω από το φροντιστήριο τρεις με μηχανάκια, μαζί και ο Τέλης, και είπαν να πάω δυο γωνίες παραπέρα αν είμαι άντρας. Δεν ήθελα να πάω και ένας χοντρός απ' αυτούς τους τρεις, με μαύρη μπλούζα και στρατιωτικό παντελόνι, μου πέταξε το κράνος και με πήρε στο κεφάλι. Ακόμα μερικές φορές ο Τέλης γράφει πάνω στο θρανίο *ΔΕΝ ΘΑ ΓΙΝΕΙΣ ΕΛΛΗΝΑΣ ΠΟΤΕ, ΑΛΒΑΝΕ ΑΛΒΑΝΕ*. Το γράφει για μένα, αλλά εγώ κάνω πως δεν το βλέπω. Γιατί άμα πάρω ανάποδες, θα του σπάσω τη μούρη. Ναι, αλλά άμα γίνει αυτό και μας φέρουν στο γραφείο, εγώ θα την πληρώσω με καμιά αποβολή και μετά άντε να κάνω καλά τον πατέρα μου. (σ. 16)

Η λεκτική και σωματική βία που του ασκείται από την ομάδα των νεαρών ακροδεξιών συμμαθητών του εξηγεί ως έναν βαθμό γιατί ο ίδιος δεν νιώθει μέλος της συγκεκριμένης σχολικής κοινότητας και γιατί τελικά παραιτείται από κάθε προσπάθεια να ενταχθεί σε αυτήν.

¹⁶⁷ Grigoriadis, 2015, σ. 44.

Σε άλλα διηγήματα η εικόνα του Αλβανού απαλλαγμένη από ρατσιστικές επιθέσεις και αρνητική διάκριση επαναφέρει το στερεότυπο του εργάτη που δουλεύει στην οικοδομή.

Αυτός θέλει απόδειξη για το βάψιμο, ο Αλβανός από τον δεύτερο δεν έχει πληρωθεί απ' τον εργολάβο τα πλακάκια μιας ολόκληρης οικοδομής και καθυστερεί, ο νοικάρης της χήρας του εφόρου κωλύεται προσωρινά, γιατί απολύθηκε η γυναίκα του... Και θέλουν και θέρμανση! («Μάναεξουρανού», σ. 167)

Τα Σαββατοκύριακα βοηθούσα έναν Αλβανό μαρμαρά σε οικοδομές – έτσι γνώρισα τη Δήμητρα. («Voodoo child», σ. 209)

Όπως παρατηρεί ο Γρηγοριάδης, όταν είχαν πρωτοέρθει στην Ελλάδα οι Αλβανοί, συγκροτούσαν μια διακριτή ετερότητα με πανούργο και εγκληματικό χαρακτήρα¹⁶⁸. Ωστόσο, γρήγορα αφομοιώθηκαν από τον ελληνικό τρόπο ζωής και η ετερότητά τους περιορίστηκε¹⁶⁹. Η έλλειψη εκτεταμένης αναφοράς στους Αλβανούς στα διηγήματα επιβεβαιώνει ότι η διαφορά τους είναι λιγότερο έντονη από άλλες εθνοτικές ομάδες στην πόλη.

Ο μετανάστης μπορεί να υπερβεί την ετερότητά του όταν προέρχεται από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα της οικονομικής ελίτ. Η σύγκρουση με την κυρίαρχη ομάδα αποφεύγεται διότι στο πρόσωπό του δεν βλέπει τον ανταγωνιστή στη βιοπάλη και είναι εκ των προτέρων ανίσχυρη μπροστά του. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί ο Ρουντ, ο Ολλανδός γαμπρός του αφηγητή στο διήγημα «Φίλοι του βουνού και του λόγγου». Ο Ρουντ δεν αποβάλλει εντελώς την ολλανδική ταυτότητα ούτε προσχωρεί στην ελληνική. Το αίσθημα του ανήκειν στην Ελλάδα είναι επιφανειακό και πρόσκαιρο, όπως του τουρίστα που έρχεται να διασκεδάσει. Αυτό συμβαίνει επειδή ανήκει στην υπερεθνική ελίτ που αναπτύσσει χαλαρούς δεσμούς με την πόλη που κατοικεί καθώς δεν αποτελεί το κατεξοχήν πεδίο των οικονομικών δραστηριοτήτων της.

Ο Ρουντ είναι αυτό που λέμε καλό παιδί, και τα 'χει πάει πολύ καλά στη ζωή του. Πραγματοποίησε το παιδικό του όνειρο να κατέβει στις θάλασσες του Νότου. Έκανε καλά και γρήγορα λεφτά με τους ντόπιους και ξένους φύλαρχους με τους οποίους συναλλάχθηκε, έμαθε να εκμεταλλεύεται την άσβεστη δίψα και το αναφαίρετο δικαίωμα των απογόνων του Αριστοτέλη σε μια διαρκώς καλύτερη ζωή, και να χρησιμοποιεί με άνεση τις πιστωτικές του κάρτες και το μπάτζετ για έξοδα παραστάσεως που του έχει εγκρίνει η εταιρεία. Αγόρασε ένα από τα μεγαλύτερα ιστιοπλοϊκά του Αιγαίου, και σύντομα το αντικατέστησε με ένα ακόμη μεγαλύτερο.

¹⁶⁸ Grigoriadis, 2015, σ. 42.

¹⁶⁹ Grigoriadis, 2015, σ. 42.

Του αρέσει η Ελλάδα και νιώθει Έλληνας με τον τρόπο ίσως που νιώθει ένας Βραζιλιάνος Αμερικανός που περνάει μια βδομάδα στο Καρναβάλι του Ρίο και Ισπανός ένας Άγγλος που δώρισε στον εαυτό του ένα μακρύ γουίκ εντ μεθοκοπήματος στην Κόστα Μπράβα. Του αρέσουν οι γκόμενες στον Αστέρα, το τρελό κέφι στην Πίτσα Παπαδοπούλου, τα κλαμπ της παραλιακής, η αλλαγή μοντέλου αυτοκινήτου σε εξαμηνιαία βάση και βέβαια η Ύδρα – εναλλακτικά η Πέρδικα της Αίγινας για την ψαροφαγία της. (σ. 140)

Ο γαμπρός και η αδερφή του αφηγητή είναι τυχοδιώκτες και βρίσκονται σε διαρκή ετοιμότητα για αλλαγή τακτικής στη ρευστή μετανεωτερική κοινωνία, εκμεταλλευόμενοι όμως και την ελληνική κακοδαιμονία. Τα παιδιά τους μεγαλώνουν σε έναν τόπο που παραμένει γι' αυτά ξένος. Σε αντίθεση με τους γονείς τους, έχουν αποκοπεί από όλους τους συνεκτικούς δεσμούς με την πόλη. Αναθρέφονται σε ένα πλουραλιστικό και υβριδικό περιβάλλον από άποψη εθνότητας και γλώσσας. Εν τέλει, ο Ρουντ αποφασίζει να φύγει οριστικά με την οικογένειά του από την Ελλάδα και να στείλει τα παιδιά για ανώτερες σπουδές και επαγγελματική αποκατάσταση κάπου αλλού. Αν ο Ρουντ διαθέτει μια μetailχμιακή ταυτότητα, ούτε αμιγώς Ολλανδική, μα ούτε και αμιγώς ελληνική, η ταυτότητα των παιδιών του είναι αμιγώς ρευστή και απροσδιόριστη.

Έχει στο σπίτι δύο Φιλιπινέζες για να ξεκουράζουν την αδερφή μου ενώ τα δύο τους παιδιά τα έχουν μεγαλώσει σριλανκέζες υπηρέτριες, αγγλίδες γκουβερνάντες και μακρινές ξαδέρφες από κάποιο γερμανικό κομμάτι της οικογένειας, με αποτέλεσμα οι νεαροί να μιλάνε λίγο από όλα, ακόμη και ολίγα ελληνικά, και οι καλύτεροι φίλοι τους να είναι γόνιμοι λιβανοκύπριων επιχειρηματιών και ουκρανορώσων μαφιόζων με τους οποίους έχουν γνωριστεί σε διάφορα σχολεία – τελευταίο στη σειρά ο Κωστέας Γείτονας στη Βάρη ή κάπου προς τα κει. (σσ. 140-141)

Όταν αναφέρεται στις πρακτικές και τις αξίες της χώρας υποδοχής του, ο Ρουντ διατηρεί την υπεροπτική οπτική του Ευρωπαίου¹⁷⁰. Κατηγορεί την Ελλάδα για εξωτισμό, ανηθικότητα και ανορθολογικότητα, χαρακτηριστικά μιας ανατολικής αποικίας¹⁷¹ που οδήγησαν, κατά την άποψή του, στην κρίση. Ωστόσο, ούτε ο Ολλανδός Ρουντ διστάζει να εκμεταλλευτεί τις ελλείψεις που ο ίδιος καταγγέλλει στην ελληνική δημόσια διοίκηση για να εξελιχθεί.

¹⁷⁰ «Ως ενδιάθετος φορέας της πατρώας γης, ενός τόπου παρόντος σε λανθάνουσα μορφή, ο ξένος προκαλεί –έστω και μεμονωμένα– εισροή γνώσεων, πρακτικών, αξιών και συμβόλων προς την κοινότητα υποδοχής, οδηγώντας σε ένα είδος χωρικής αλληλεπίδρασης μεταξύ γενέτειρας και τόπου μετάβασης, η οποία αναμορφώνει την ανθρωπογεωγραφία του τελευταίου.» (Καραβία, 2018, σ. 492).

¹⁷¹ Tziovas, 2017b, σ. 37 (η μετάφραση δική μου).

Ο Ρουντ διαμαρτύρεται με διακριτικότητα για τις ανεπάρκειες της δημόσιας διοίκησης και την ανικανότητα των τοπικών αρχών και ούτω καθεξής, κυρίως για να συντονίζεται με το πνεύμα αγανάκτησης των παρεών του. Προς τιμήν του, δεν διστάζει να τα ψάλλει σε φίλους του εφοπλιστές, καταλογίζοντάς τους προκλητική φοροδιαφυγή και έλλειψη πατριωτισμού, καθώς διατηρούν τα πλοία τους υπό παναμέζικη ή λιβηριανή σημαία και τα κεφάλαιά τους υπό τη στέγη ετερόχθονων πιστωτικών ιδρυμάτων. Τον συμπαθώ τον Ρουντ, μεταξύ άλλων γιατί ανάγει την τοπική δομική ανηθικότητα –στην οποία προσχώρησε εκ των πραγμάτων και ο ίδιος– σε μέρος του εξωτισμού της παράξενης αυτής χώρας, και αν δεν βαριόμουνα τις συζητήσεις για τα χρηματοοικονομικά και το εμπόριο εσπεριδοειδών με τη Σαουδική Αραβία μπορεί να κάναμε περισσότερη παρέα.

Ας είναι. (σ.141)

Όπως η οικογένεια του Ρουντ, έτσι και ο γιος του ηλικιωμένου ζευγαριού στο διήγημα «Αγίου Νικολάου και Καραϊσκάκη γωνία» επιλέγει την οδό της μετανάστευσης στο εξωτερικό. Ο πατέρας στο διήγημα παραπονιέται ότι ο γιος του δεν τον επισκέπτεται συχνά. Η οικογενειακή συνοχή διασπάται επειδή ο γιος επιλέγει να ανήκει στους Έλληνες της διασποράς¹⁷².

Χρόνια τώρα τον βρίζει, από μέσα του τις πιο πολλές φορές, πως έριξε μαύρη πέτρα πίσω του και πήγε και άραξε στη Γερμανία. Ειδικά σαν πήγε και παντρεύτηκε κι αυτήν την ξένη, την ξασπρισμένη, τη φτενοχείλα. Που ούτε ένα παιδί δεν αξιώθηκε να του κάνει! Αχ, κακό πράγμα να ξέρεις πως η φαμίλια σου σταματάει με σένα. Δηλαδή με το άκληρο το παιδί σου και μάλιστα στη Γερμανία. Αυτός που, πάππος προς πάππου, πάντα υπήρχε κάποιος να κρατήσει τ' όνομα! Ο Φώτης του Ανδρέα, του Φώτη του Ανδρέα και τα λοιπά και τα λοιπά. Αλλά ο δικός του ο Ανδρέας το 'κοψε το σκοινί. Τι να γίνει; Ας μην βαρυγομά και γρουσουζεύει όμως, καλά να είναι το παιδί εκεί που είναι, ε, έτσι το 'θελε ο Θεός. Άγνωσται αι βουλαί του Κύριου.

—Έλα, Χριστέ, στο τραπέζι μας, είτε και κάθισε μπροστά στο πιάτο του. Κυριακάτικο σήμερα, κοτόπουλο, ολόκληρο κοτόπουλο, γιουβέτσι... (σσ. 40-41)

Η φυσική απόσταση ανάμεσα στους γονείς και τον γιο μεγαλώνει, όταν ο τελευταίος παντρεύεται μια Γερμανίδα. Η εικόνα της γυναίκας με την πολύ λευκή επιδερμίδα και τα λεπτά χείλια ακολουθεί τα στερεότυπα που υπάρχουν για την εμφάνιση των κατοίκων του βορρά. Η δύναμη της συγγένειας μεταξύ γονέων και παιδιών φθίνει όσο αυξάνεται η δύναμη της κατά συνθήκη συγγένειας που εδραιώνεται με τον γάμο μεταξύ του γιου του ηλικιωμένου ζεύγους και της Γερμανίδας συζύγου του¹⁷³.

¹⁷² Για τη διασπορά την εποχή της κρίσης και πιθανούς τρόπους αντιμετώπισης των αρνητικών συνεπειών της, βλ. Labrianidis και Pratsinakis, 2017, σσ. 100-119.

¹⁷³ Πβ. «Παραδόξως, ή τελοσπάντων όχι και τόσο, οι κεντρομόλες δυνάμεις της συγγένειας αυξάνονται ενόσω ο μαγνητισμός και η συνεκτική ισχύς της αγχιστείας φθίνουν... Να 'μαστε λοιπόν: Να αμφιταλαντευόμαστε και να ελίσσόμαστε με δυσκολία ανάμεσα σε δύο κόσμους που η απόσταση και η αμοιβαία εναντίωσή τους είναι τόσο ξακουστή – κι όμως, εμείς να επιζητούμε και να επιθυμούμε στην πράξη και τους δύο, μολονότι δεν υπάρχουν ευδιάκριτα περάσματα, πόσο μάλλον πεπατημένες διαβάσεις από τον ένα στον άλλο.» (Μπάουμαν, 2011, σ. 68).

Στο διήγημα «Εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα», όλα τα αφηγηματικά πρόσωπα είναι αστοί οδηγημένοι από την οικονομική κρίση σε εσωτερική μετανάστευση σε ένα νησί. Στον νησιωτικό χώρο με τα αυστηρά φυσικά όρια οι πρώην κάτοικοι της Αθήνας ενσαρκώνουν για τους ντόπιους την ετερότητα¹⁷⁴, τους αποκαλούμενους «ξενομπάτες».

Με τον Τάκη είμαστε απ' τους παλιότερους ξενομπάτες στο νησί. Έτσι μας λένε οι ντόπιοι όλους εμάς που μαζευτήκαμε εδώ μετά την κρίση: ξενομπάτες. Έχουμε δουλέψει πολλά χρόνια μαζί. Κανάλι 1, Φλας, πιο παλιά στον Ξένιο, στον Διάυλο 10. Ήρθαμε στο νησί τον χειμώνα του εννιά και ξαναστήσαμε απ' το μηδέν το Αρχιπέλαγος FM. Ο Τάκης ασχολείται με τα τεχνικά, εγώ με τα υπόλοιπα: ειδήσεις, διαφημίσεις, χορηγοί. (σ. 150)

Στον πυρήνα του διηγήματος βρίσκεται η ευπάθεια των ανθρώπινων δεσμών που έγινε πιο έντονη εξαιτίας της κρίσης αλλά και υπήρξε μία από τις αιτίες της τελευταίας. Ο αφηγητής, παραγωγός εκπομπής στον τοπικό ραδιοφωνικό σταθμό, παίρνει συνεντεύξεις από παλιές διασημότητες. Σε μία από αυτές, επισκέπτεται έναν συνταξιούχο κιθαρίστα που έχει έρθει στο νησί από την Αθήνα για να δουλέψει ως μουσικός στο ρεμπετάδικο ενός γνωστού του. Με εμφανή ρηχότητα αρχικά, ο αφηγητής συνδυάζει το φαίνεσθαι του ηλικιωμένου με το είναι:

Έχω αρχίσει κιόλας να το μετανιώνω. Δεν βλέπω την ώρα να ξεκουμιστώ από κει μέσα. Παλιό κρύωμα. Ούτε για παλιό μοιάζει, ούτε για κρύωμα. Κι αν είναι τίποτα κολλητικό; Κι αν έχει κανά τύφο ή καμιά φυματίωση, που το ξέρω;

Κωνστάνς, βάλε μας ένα κονιάκ, σε παρακαλώ.

Μυστήριο. Ούτε η δική του φωνή ταιριάζει στην όψη του. Ήρεμη κι απαλή, σαν ψίθυρος θαρρείς. Το κορίτσι φεύγει κι ο Δελιάς σηκώνεται και πιάνει τη κιθάρα αφού πρώτα σκουπίσει με την ανάποδη της παλάμης τη μύτη του που τρέχει.

Πάλι καλά, σκέφτομαι. Πάλι καλά που αποφύγαμε τις χειραψίες. (σ. 156)

Αντιθέτως, η νεαρή που μένει με τον ηλικιωμένο τού προσφέρει απλόχερα συντροφιά, φροντίδα και αγάπη. Στο διήγημα παραμένει ασαφής ο δεσμός που υπάρχει ανάμεσα στα δύο πρόσωπα και έτσι εκφράζεται η αγάπη στη γενικότερη μορφή της. Επειδή το σπίτι δεν έχει θέρμανση, η κοπέλα και ο ηλικιωμένος μουσικός χορεύουν για να ζεσταθούν. Η εγγύτητα των σωμάτων και της ψυχής απομακρύνει την αίσθηση του κρύου.

¹⁷⁴ Ο Καλλίνης (2018, σ. 142) παρατηρεί ότι οι ήρωες της συλλογής *Το καλό θα 'ρθει από την θάλασσα* «νιώθουν ανεπιθύμητοι, σα να έρχονται από μια άλλη χώρα, σα να είναι πρόσφυγες κι όχι εσωτερικοί μετανάστες» στο νησί που μετοικούν. Το ίδιο συμβαίνει σε μικρότερο βαθμό στο διήγημα «Εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα».

Έτσι είναι, λέει. Άλλοι ζεσταίνονται με σόμπα, εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα.

Ο Δελιάς έχει αφεθεί στην αγκαλιά της. Έχει γείρει πάνω στο στήθος της, με μάτια κλειστά, τα δάχτυλά του γαντζωμένα στο παλτό της.

Νομίζετε ότι ξέρετε τι θα πει κρίση, λέει το κορίτσι, ψιθυριστά σχεδόν, χωρίς να με κοιτάει. Νομίζετε ότι τα 'χετε δει όλα. Αυτό όμως; Το έχετε ξαναδεί; Ούτε στον ύπνο σου, σίγουρα. Γιατί δεν μιλάς; Πες μου. Το 'χεις ξαναδεί αυτό; Το 'χεις ξαναδεί; (σ. 161)

Στη θέα των δύο προσώπων που χορεύουν, ο αφηγητής συνειδητοποιεί τη μοναξιά του και κάνει έκκληση στη νεαρή γυναίκα για ζεστασιά. Αντιλαμβάνεται ότι η επαφή και η επικοινωνία με τον συνάνθρωπο στη σύγχρονη εξατομικευμένη κοινωνία είναι η μόνη λύση για την αντιμετώπιση των προβλημάτων.

Τα κεριά έχουν γείρει το ένα πάνω στ' άλλο, τρία κεριά σ' ένα, και η κιτρινογάλαζη φλόγα τους έχει κορώσει. Σκύβω μπροστά. Απλώνω τα χέρια μου γύρω από τη φλόγα και, για μια στιγμή, μου φαίνεται πως νιώθω κάτι. Μου φαίνεται, για μια στιγμή, πως νιώθω τον μέσα πόνο να παλεύει με τη ζεστασιά, εκείνη τη μικρή ζεστασιά που σου δίνει η φωτιά που καίει στο σκοτάδι, αργά μια νύχτα του χειμώνα.

Κονστάνς, λέω.

Με κοιτάει με μάτια που τρέμουν, με χείλια που τρέμουν, με χέρια που τρέμουν. Με κοιτάει τρέμοντας ολόκληρη.

Κονστάνς, ξαναλέω.

Ναι;

Κονστάνς, κι εγώ κρυώνω. (σ. 162)

Η απόφαση των προσώπων στα παραπάνω διηγήματα για αλλαγή σκηνικού επιφέρει τη δημιουργία νέων επαφών στη χώρα υποδοχής και τον επαναπροσδιορισμό των σχέσεων με τους οικείους που άφησαν πίσω. Στο διήγημα «Δεν θα γίνω Έλληνας ποτέ;», ο νεαρός από την Αλβανία δυσκολεύεται να προσδιορίσει την ταυτότητά του και έρχεται σε σύγκρουση με μερικούς από τους συμμαθητές του. Στο διήγημα «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» ο γαμπρός του αφηγητή μεταναστεύει στην Ελλάδα από την Ολλανδία αλλά δεν αντιμετωπίζει πρόβλημα υποδοχής και αναγνώρισης, επειδή διαθέτει οικονομική υπεροχή. Ο ίδιος έχει αναπτύξει υβριδική ταυτότητα και μπορεί να προσαρμοστεί σε διαφορετικά εθνικά περιβάλλοντα, όπως φανερώνει η απόφασή του να φύγει από την Ελλάδα εξαιτίας της κρίσης. Τον δρόμο της διασποράς επιλέγει ένα από τα πρόσωπα του διηγήματος «Αγίου Νικολάου και Καραϊσκάκη γωνία», επιλογή που δημιουργεί ρωγμές στη σχέση με τους γονείς του. Τέλος, τα πρόσωπα του διηγήματος «Εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα» ως εσωτερικοί μετανάστες σε κάποιο ελληνικό νησί βιώνουν έντονη υπαρξιακή αγωνία και μοναξιά και αναζητούν εναγωνίως τη συντροφικότητα.

2.4 Ο εθνοτικά άλλος από την Ασία και την Αφρική

Η παγκοσμιοποίηση άνοιξε τα σύνορα των κρατών όχι μόνο στη διακίνηση αγαθών, ιδεών, πολιτισμού αλλά και σε ανθρώπινες ζωές. Άνθρωποι από την Ασία και την Αφρική που οι πατρίδες τους μαστιζονται από τη φτώχεια, την οικολογική καταστροφή και την εξάντληση των φυσικών πόρων μεταναστεύουν στη Δύση, που είναι οικονομικά αναπτυγμένη. Σε ορισμένες περιπτώσεις, δημιουργούνται συγκυριακά, λόγω της μετανάστευσης, νέες ταυτότητες¹⁷⁵. Πρόκειται για ταυτότητες πλουραλιστικές, ασταθείς και διασπασμένες με σαφή πολιτικό χαρακτήρα. Ενδεικτική είναι για παράδειγμα η ταυτότητα του «μαύρου» που λειτουργεί σαν ομπρέλα κάτω από την οποία συγκεντρώνονται ισάξια επιμέρους ταυτότητες όχι μόνο του Αφρικανού αλλά και αυτή του Ινδού ή του Φιλιπινέζου. Ο εκτοπισμένος εθνοτικά άλλος άλλοτε αναπτύσσει συμπεριφορά *χωροκοινωνικού χαμαιλέοντα* που μεταβάλλει την ταυτότητά του κάθε φορά που αλλάζει περιβάλλον για να προσαρμόζεται σε αυτό κι άλλοτε κινείται στο μεταίχμιο μεταξύ αποδοχής και αποκλεισμού¹⁷⁶.

Στα διηγήματα «Voodoo child» της Σώτης Τριανταφύλλου και «Ο ξένος που έφυγε» του Θεόδωρου Γρηγοριάδη κυριαρχούν οι μορφές του πρόσφυγα και του λαθρομετανάστη από την Ασία και την Αφρική και στο διήγημα «Ελάτε στο γραφείο μου» της Έρσης Σωτηροπούλου φαίνεται ο τρόπος που αντιμετωπίζονται οι φτωχοί μη ευρωπαίοι μετανάστες. Σε αντίθεση με τους μετανάστες από την Ευρώπη που διαθέτουν νόμιμα έγγραφα και η μετακίνησή τους είναι εκούσια στην περίπτωση των προσφύγων δεν ισχύουν οι ίδιοι όροι. Οι πρόσφυγες αναγκάζονται να φύγουν εξαιτίας του φόβου του πολέμου ή των πολιτικών διώξεων σε βάρος τους και ζητούν άσυλο σε άλλη χώρα. Σε παρόμοια κατάσταση βρίσκονται οι λαθρομετανάστες, γιατί δεν έχουν χαρτιά και η διαδικασία για τη νομιμοποίησή τους είναι σχεδόν ανέφικτη.

Ο αποκλεισμός των μεταναστών παίρνει χωρικούς όρους στο διήγημα «Ελάτε στο γραφείο μου». Η αφηγήτρια πηγαίνοντας στο ραντεβού με τον λογιστή της περνάει έξω από έναν φούρνο και βλέπει δύο μετανάστες. Λόγω της δεινής οικονομικής κατάστασής τους, οι μετανάστες αναγκάζονται να ζητιανεύουν ή να ψάχνουν τα σκουπίδια.

¹⁷⁵ Hall, 2010, σσ. 452-453.

¹⁷⁶ Καραβία, 2018, σσ. 495, 496.

Ήταν ακόμη πρωί μα ήδη δυο ζητιάνοι είχαν πάρει τη θέση τους έξω από τον φούρνο της γειτονιάς, ένας νεαρός χωρίς χέρια και μια γυναίκα με τσεμπέρι και μωρό στην αγκαλιά. Καθισμένοι κατάχαμα δεξιά κι αριστερά από την τζαμένια είσοδο άπλωναν αόρατα δίχτυα σε όποιον έβγαινε από το μαγαζί. Κανένας δεν γύριζε να τους κοιτάξει. Ο άντρας ήταν αδύνατος με άσπρη αμάνικη φανέλα και μάτια φλογισμένα σαν κάρβουνο. Τα χλωμά μπράτσα του σταματούσαν λίγο κάτω από τους ώμους και στο στήθος του είχε καρφιστωμένο ένα χαρτί που έγραφε ΠΕΙΝΑΩ.

[...] Σκιές ξετρύπωναν από τις γωνίες και γλιστρούσαν στη στοά. Μερικοί έσερναν σακούλες σκουπιδιών, παλιές βαλίτσες, καρότσια σουπερμάρκετ. Έκανε ζέστη, πολλή ζέστη. Ο αέρας ήταν πηχτός από σκόνη. Σε λίγο η περιοχή θα θύμιζε σουκ ή καλύτερα Μπαγκλαντές, Σουδάν. (σ. 193)

Παρότι η θέση που επιλέγουν για την επαιτεία έξω από τον φούρνο είναι κομβικής σημασίας, οι πελάτες που μόλις αγόρασαν ψωμί τους παραβλέπουν διότι έχουν συνηθίσει στο «θέαμά» τους και συνεχίζουν την πορεία τους χωρίς ίχνος λύπησης.

Όταν η ηρωίδα φτάνει στο εμπορικό κέντρο που έχει δώσει ραντεβού με τον λογιστή, στη μεταξύ τους συνομιλία αυτός μεταφέρει απόψεις της κοινότητας υποδοχής σχετικά με την ευθύνη των ξένων για την αύξηση της εγκληματικότητας. Στον λόγο του χρησιμοποιεί το δίπολο *εμείς – οι άλλοι*, διαχωρίζοντας την ταυτότητα της κυρίαρχης ομάδας από την ετερότητα. Όσοι συγκροτούν το *εμείς* βρίσκονται στον έβδομο όροφο του εμπορικού κέντρου σε ένδειξη υπεροχής, υποδηλώνοντας και μια αφ' υψηλού στάση προς την ετερότητα, ενώ *οι άλλοι* παραμένουν έξω από το εμπορικό κέντρο σε ένδειξη μειονεξίας έναντι της κυρίαρχης εθνικής ομάδας. Αυτοί που διαφέρουν ως προς το χρώμα και την εθνικότητα συνιστούν την ετερότητα που δαιμονοποιείται και συνδέεται με τον Άδη.

Χωρίς να χάσει καιρό η Μ. έβγαλε τα χαρτιά της και τα έσπρωξε προς το μέρος του.

«Έχει πολύ κόσμο εδώ, περίεργο, είναι τόσο νωρίς» μουρμούρισε.

«Όλοι εδώ ερχόμαστε.»

Τον κοίταξε ερωτηματικά και είδε ότι της χαμογελούσε.

«Είναι σαν κάτω να είναι ο Άδης κι εδώ πάνω είμαστε πάλι μεταξύ μας. Όλοι Έλληνες, όλοι άσπροι... Όπως ήταν παλιά».

Η Μ. δεν ήξερε τι να πει.

«Μη με παρεξηγήσετε. Δεν μας φταίνε σε τίποτα. Έμενα δεν μου φταίνε αυτοί οι άνθρωποι, οι μετανάστες. Δυστυχισμένοι είναι, τους λυπάμαι, αλλά μας έχουν κάνει τον βίο αβίωτο. Κάθε μέρα κλοπές, μαχαιρώματα».

«Καταλαβαίνω» είπε η Μ. (σ. 197)

Στο εμπορικό κέντρο, χώρο κλειστό, επιτηρούμενο από κάμερες που διαθέτει φρουρούς για να κρατάνε μακριά τους παρίες, οι έλληνες συνταξιούχοι δεν βρίσκονται για λόγους κατανάλωσης. Αντιθέτως, χρησιμοποιούν τον χώρο σαν

κλειστή λέσχη ή καφεενείο. Εν μέρει το εμπορικό κέντρο διατηρεί τη δυνατότητα να ομογενοποιεί όσους εισέρχονται σε αυτό. Στην περίπτωση ωστόσο των ηλικιωμένων, η ομογενοποίηση δεν επιτυγχάνεται κάτω από την ταυτότητα του καταναλωτή, αλλά την εθνική ταυτότητα. Η ρευστότητα του χώρου δεν αίρεται εντελώς γιατί δεν προωθείται η επικοινωνία με τους άλλους παρά μόνο με τους οικείους.

Στον αντίποδα του διηγήματος «Ελάτε στο γραφείο μου», η οπτική γωνία του εθνικά άλλου καθορίζει την αφήγηση στα διηγήματα «Ο ξένος που έφυγε» και «Voodoo child»¹⁷⁷. Οι αφηγητές τους, ξένοι πρόσφυγες ή λαθρομετανάστες στην Ελλάδα από την Ασία και την Αφρική, αντί για το καταφύγιο στο οποίο ελπίζουν έρχονται αντιμέτωποι με τη βία, την περιθωριοποίηση και την οικονομική ανέχεια. Παρά τη στερεοτυπική σε μεγάλο βαθμό αναπαράστασή τους, το ενδιαφέρον έγκειται στο ότι ανατέμνουν από την πλευρά τους την ελληνική και την ευρωπαϊκή πραγματικότητα. Η ταυτότητα που διεκδικεί καθένας από αυτούς στη χώρα υποδοχής εξαρτάται από τη σχέση που διαμορφώνει με τον πολιτισμό της κυρίαρχης εθνικής ομάδας, τη δυνατότητα νομιμοποίησής του και τις οικονομικές συνθήκες.

Στο διήγημα «Voodoo child» ο αφηγητής είναι ένας νεαρός λαθρομετανάστης από την Αφρική που ήρθε στην Ελλάδα με τον καρδιακό του φίλο Εφοζά. Η Ελλάδα για τον αφηγητή δεν αποτελεί επιθυμητή χώρα διαμονής αλλά απλώς και μόνον χώρα διέλευσης. Σε αυτό συντελεί και η αδυναμία επικοινωνίας με τους άλλους εξαιτίας της διαφοράς στη γλώσσα: *Να τι έγινε: πήγα στην Ελλάδα, ζυπόλητος κι απένταρος, για να βρω τόχη. Με τον Εφοζά ονειρευόμασταν να φτάσουμε στο Παρίσι, αλλά παγιδευτήκαμε στην Αθήνα –δεν πειράζει καλή κι η Αθήνα, μονάχα που κανένας δεν μιλούσε γαλλικά (σ. 207).*

Η ταυτότητα του αφρικανού αφηγητή είναι υβριδική γιατί υιοθετεί τη «μαύρη» ταυτότητα διατηρώντας τους δεσμούς με τη χώρα καταγωγής. Ποτέ δεν κατάφερε να συμερίσει τον δυτικό και, συνεπώς, τον ελληνικό πολιτισμό. Παρότι μερικές συνήθειες που είχε στην πατρίδα του δεν τις ακολουθεί πια, ο αφηγητής αντιστέκεται στην πολιτισμική αφομοίωσή του. *«Ήμωνα φουρκισμένος: εγώ όνομα δεν ήθελα ν' αλλάζω – τίποτα δεν ήθελα ν' αλλάζω, αν και στην Αθήνα, ούτ' έτρωγα με*

¹⁷⁷ Ο τίτλος *Voodoo child* παραπέμπει στο τραγούδι του Τζίμι Χέντριξ. Οι στίχοι του τραγουδιού αφορούν κάποιον που έκανε μάγια και έκοψε στα δύο ένα βουνό και μετά με τα συντρίμια έφτιαξε ένα νησί. Ακόμα έκανε μάγια στο αγαπημένο του πρόσωπο για να πεθάνει και μετά το ανέστησε λέγοντας ότι θα περιμένει να βρεθούν μετά θάνατον και να μην αργήσει στο ραντεβού τους γιατί δεν δέχεται την απόρριψη. Οι στίχοι συνδέονται με το τέλος του διηγήματος όπου ο αφηγητής θυσιάζει την κατσίκά του και ζητάει από τα πνεύματα να σκοτώσουν την αγαπημένη του και τον αδελφικό φίλο του που παντρεύτηκαν μεταξύ τους.

τα δάχτυλα, ούτε περπατούσα χέρι-χέρι με τον Εφοζά, όπως όταν ήμασταν στο Πόρτο Νόβο.» (σ. 213). Ακολουθεί τις κοινωνικές συμβάσεις της χώρας υποδοχής, χωρίς όμως να τις έχει εσωτερικεύσει με αποτέλεσμα να αναμετρώνται διαρκώς με τις αξίες της χώρας προέλευσής του.

Ο αφηγητής στο «Voodoo child» ενσαρκώνει τη στερεοτυπική εικόνα που έχουν οι Ευρωπαίοι για την Αφρική αφενός ως ουτοπικό μέρος που ξεχειλίζει από σαγήνη, ηδονή και αγνότητα, αφετέρου ως κατώτερη πολιτισμικά και κυριαρχούμενη από δεισιδαιμονίες: *Κι εγώ της φαινόμενα εξωτικός, αστείος κι υπέροχος, αν και με κορόιδευε για τα φυλαχτά μου και για τις προσευχές που έκανα, για σιγουριά, και στον Αλλάχ και στα πνεύματα.* (σ. 210). Με τον ίδιο τρόπο ο αφρικανός ήρωας της ιστορίας σκιαγραφείται με χιουμοριστικό τρόπο ως ελκυστικός αλλά συγχρόνως αφελής.

Στην Ελλάδα ο νεαρός αφρικανός έρχεται αντιμέτωπος με το ζήτημα της άδειας παραμονής. Πρέπει να προσκομίσει κάποια έγγραφα από τη χώρα του και αυτά χάνονται στο ταχυδρομείο. Ο νεαρός μετανάστης συνιστά μια μορφή homo sacer, δηλαδή έχει απογυμνωθεί από τα πολιτικά δικαιώματα και κανένας νόμος, θείος ή ανθρώπινος, δεν έχει ισχύ πάνω του¹⁷⁸. Όμως, ο αφηγητής πιστεύει στον θείο νόμο και προσεύχεται να μην τον πιάσει η αστυνομία και τον απελάσει. Το γεγονός ότι ασπάζεται ταυτόχρονα δύο θρησκείες, φανερώνει ότι δε διαθέτει την ορθολογικότητα των δυτικών.

Τις νύχτες δεν ήξερα σε ποιον να προσευχηθώ: στον Αλλάχ ή στα πνεύματα Λόα που κάνουνε τον αγγελιαφόρο του Αγαθού Θεού. Ήμουν μπερδεμένος – καλού κακού έκανα τα ξόρκια που μ' έμαθε η μάνα μου: ένα καθρεφτάκι, μια τσατσάρα κι ένα μπιγλιμπιδάκι· για να με φυλάνε τα πνεύματα απ' την πείνα κι απ' την αστυνομία. (σ. 208)

Ο αφρικανός αφηγητής αναπτύσσει πρόσκαιρα ένα συναισθηματικό δέσιμο με την Ελλάδα όταν ερωτεύεται μια νεαρή κομμώτρια, τη Δήμητρα. *Τον πρώτο καιρό ήμασταν πολύ χαρούμενοι –ακόμα κι η Αθήνα φωτίστηκε μέσα στο μυαλό μου: εκεί που σ' αγαπάνε δεν είναι ποτέ νύχτα* (σσ. 210-211). Η σχέση του ζευγαριού ναυαγεί και συμπαρασύρει τη σχέση του ήρωα με την Ελλάδα. Ενώ, ο αφηγητής είναι ρομαντικός, η νεαρή κομμώτρια υιοθετεί μια μετανεωτερική νοοτροπία για τις σχέσεις. Η Δήμητρα συνδέεται βραχύβια με ανθρώπους και αποσυνδέεται ανάλογα με

¹⁷⁸ Agamben, 2005, σ. 120.

την επιθυμία της¹⁷⁹. Αναζητάει διαδικτυακά σε συνδρομητικό γραφείο συνοικεσίων σύντροφο ως εξωτικό προϊόν που θα προμηθευτεί από το εξωτερικό, υποτάσσοντας έτσι την επιθυμία της για συντροφικότητα σε μία διαδικασία εμπορευματοποίησης των ανθρώπινων σχέσεων. Η Δήμητρα απογοητευμένη από την ποιότητα των σχέσεων απορρίπτει τη δέσμευση με ένα πρόσωπο και την αναπληρώνει με ένα δίκτυο σχέσεων¹⁸⁰.

Μακάρι να 'ταν αυτά τα προβλήματά μας – το να μην ξέρω ευρωπαϊκά αντικείμενα επειδή έρχομαι από το Μπενίν της Δυτικής Αφρικής. Δεν ήταν αυτά τα προβλήματά μας: ήταν ότι η Δήμητρα μ' έψαχνε (προτού με γνωρίσει είχε κάνει συνδρομή σε γραφείο συνοικεσίων στο Ίντερνετ αναζητώντας νέους Αφρικανούς) χωρίς να με περιμένει: ενώ μ' ονειρευόταν, φιλιόταν και κοιμόταν με άλλους. Ε, δεν το χωρούσε ο νους μου κι ούτε τώρα το χωράει.

Μπήκε ανάμεσα μας μια σκιά, δυο σκιές, πολλές σκιές· φαντάσματα που βάδιζαν κι ανάπνεαν και ροχάλιζαν. Η Δήμητρα δεν είχε φιληθεί και κοιμηθεί μονάχα μ' εκείνον τον παντρεμένο αλλά με καμιά δεκαπενταριά άνδρες: αν υποθέσουμε ότι άρχισε στα δεκάξι, είχε δυο αγαπητικούς το χρόνο, μπορεί και τρεις... Δεν τόλμησα να της ζητήσω φωτογραφίες των παλιών εραστών για να τις τρυπήσω με βελόνες – ίσως έτσι λυτρωνόμουν αλλά δεν θα με κορόιδευε μόνο η Δήμητρα, θα με κορόιδευε κι ο Εφοζά. (σσ. 212-213)

Το χιούμορ και η ελαφρά ειρωνεία διαποτίζει εξίσου και τις δυο απόψεις για τον έρωτα που φέρει ο αφηγητής και η Δήμητρα. Ο αφρικανός ήρωας κερδίζει τη συμπάθεια του αναγνώστη ως αθεράπευτα ρομαντικός, εκτός τόπου και χρόνου. Όταν η Δήμητρα, γνωρίζοντας καλά την τακτική της αλλαγής πλευσης, παντρεύεται τελικά τον αδερφικό φίλο του πρώην συντρόφου της, η διπλή προδοσία που θα νιώσει ο αφηγητής εντείνει την αίσθηση του εύθραυστου των ανθρώπινων δεσμών.

Στον αντίποδα της μορφής του αφρικανού αφηγητή βρίσκεται ο φίλος του, ο οποίος εκδηλώνει ευελιξία ως προς τον προσδιορισμό της ταυτότητάς του. Ο Εφοζά λειτουργώντας ως χωροκοινωνικός χαμαιλέοντας αφομοιώνεται από τον δυτικό τρόπο ζωής υιοθετώντας ελληνικό όνομα (*Τώρα ο Εφοζά ήθελε ν' αλλάξει και τ' όνομά του. «Λέγε με Ευτύχη», μου είπε. «Ελληνικό όνομα, σημαίνει bonheur». σ. 213*) και αποδεχόμενος τη σεξουαλική απελευθέρωση της Ευρώπης.

Horizontales λέμε τις οριζόντιες, πώς να το πω, εκείνες που περνάνε τον περισσότερο καιρό ξαπλωτές. Δεν ήξερα να ξεχωρίζω τις παρθένες απ' τις horizontales, κι ούτε τώρα ξέρω. Ο Εφοζά λέει ότι φαίνονται απ' το βάδισμα κι ότι τις προτιμάει επειδή ξέρουνε κόλπα. Εγώ πάλι δεν ξέρω τι προτιμάω. (σ. 211)

¹⁷⁹ Βλ. Μπάουμαν, 2011, σ. 16.

¹⁸⁰ Βλ. Μπάουμαν, 2011, σ. 110.

Με στόχο την αφομοίωσή του στην χώρα υποδοχής, φροντίζει με τη στάση του να προλαμβάνει οποιαδήποτε πιθανή αρνητική διάκριση εναντίον του¹⁸¹. («*Άσε τα φυλαχτά, βρε παιδάκι μου, εδώ είν' Ευρώπη... θα μας πάρουνε για πρωτόγονους...*» σ. 209)

Ο τυχοδιωκτισμός που επιδεικνύει ο Εφοζά δεν έχει όρια, γιατί φτάνει στο σημείο να παντρευτεί τη Δήμητρα προδίδοντας τον φίλο του για να αποκτήσει άδεια παραμονής. Επομένως, καταφέρνει να ξεφύγει από την κατάσταση του homo sacer και να αποκτήσει πολιτικά δικαιώματα. Σε αντίθεση λοιπόν με τον αφηγητή δεν προσχωρεί στη «μαύρη ταυτότητα». Η αφομοίωσή του από την ελληνική κοινότητα είναι πλήρης γιατί όχι μόνο υιοθετεί τα ήθη και τα έθιμα αλλά έχει και άδεια παραμονής.

Στο διήγημα «Ο ξένος που έφυγε» ο κούρδος αφηγητής παρουσιάζεται χωρίς εξωτισμό¹⁸², γιατί η ιστορία του βασίζεται σε πραγματικές μαρτυρίες Ιρακινών και Κούρδων τους οποίους έτυχε να γνωρίσει ο συγγραφέας¹⁸³. Σε αντίθεση με την Τριανταφύλλου που χρησιμοποιεί στο «Voodoo child» την ειρωνεία, την προφορικότητα και τον μακροπερίοδο λόγο, ο Γρηγοριάδης στο διήγημά του γράφει σε λόγο λιτό, πυκνό, μικροπερίοδο.

Ο κούρδος ήρωας διαπλάθει υβριδική ταυτότητα γιατί μετεωρίζεται ανάμεσα στη χώρα καταγωγής και τη χώρα υποδοχής. Επιθυμεί την ένταξή του στη χώρα υποδοχής και μαθαίνει ελληνικά, αλλά δεν το κάνει από τυχοδιωκτισμό. Διατηρεί την κουρδική ταυτότητα, αλλά χωρίς να τον προσδιορίζει αποκλειστικά. Δεν αφομοιώνεται από τον δυτικό πολιτισμό, γιατί δεν ενστερνίζεται τα ευρωπαϊκά ήθη, όπως την κατανάλωση αλκοόλ, τη βρώση χοιρινού και τη σεξουαλική ελευθερία.

«Μάνα» της έλεγα, «εδώ δεν δίνουν χαρτιά, έχει ένα ήλιο σαν τον δικό μας, οι άνθρωποι είναι όλη μέρα στους δρόμους, τρώνε χοιρινό σουβλάκι. Πίνουν πολύ αλκοόλ, τα κορίτσια τους φιλιούνται στους δρόμους, παντρεύονται όποιον τους αρέσει». (σ. 63)

¹⁸¹ Καραβία, 2018, σ. 497.

¹⁸² Η επιλογή αυτή αποτελεί μια γενικότερη τάση του συγγραφέα όπως φαίνεται και από το μυθιστόρημα *Το μυστικό της Έλλης* (2012), όπου σκιαγραφείται αριστοτεχνικά η πολυπολιτισμική Αθήνα χωρίς εξωτισμό στην περιγραφή των μεταναστών· βλ. Χατζηβασιλείου, 2018, σ. 814.

¹⁸³ «My short story “The stranger who went away” was published in the *Vima* newspaper (2013) and in the collection of short stories “The impact of the crisis” (2013a) and it describes the exhausting journey of an Iraqi Kurd to Europe and then back to his own country. It was based on the testimonies of people I met and listened to.» (Grigoriadis, 2015, σ. 43).

Η αδυναμία νομιμοποίησής του στην Ελλάδα δυσχεραίνει τους δεσμούς που αναπτύσσει με τη χώρα. *Όσο και να αγαπούσα την Ελλάδα κανείς δεν με βοηθούσε να την κάνω δική μου* (σ. 65). Ο πρόσφυγας, όπως και ο μετανάστης, αποτελεί μια μορφή homo sacer. Η κάρτα του πολιτικού πρόσφυγα επιτρέπει στον Ταρίκ την παραμονή στην Ελλάδα αλλά τον εγκλωβίζει σε ένα ιδιότυπο κατώφλι αδιαφορίας χωρίς πολιτικά και ανθρώπινα δικαιώματα. Επομένως, η εκμετάλλευσή του μένει ατιμώρητη, επειδή είναι κενή ηθικής και θρησκευτικής σημασίας¹⁸⁴. Για παράδειγμα, όταν βρίσκει δουλειά σε μια οικοδομή, το αφεντικό του αδιαφορεί για τα απαραίτητα μέτρα ασφαλείας γνωρίζοντας ότι δεν θα τιμωρηθεί από τον νόμο.

Δούλευα στις οικοδομές. Περνούσαμε ηλεκτρικές εγκαταστάσεις. Είχαμε δουλειά, αρχές 2000, έπαιρνα μέχρι σαράντα ευρώ, χωρίς ένσημα. Καμιά φορά και λιγότερα. Δυο φορές κινδύνεψα να γίνω στάχτη από το ρεύμα. (σ. 63)

Ο Ταρίκ βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ αποδοχής που την ανακαλύπτει στο πρόσωπο μιας ελληνίδας γυναίκας, της Κατερίνας και της περιθωριοποίησης από την υπόλοιπη ελληνική κοινωνία. Η Κατερίνα τον ερωτεύεται και του προτείνει να παντρευτούν για να αποκτήσει άδεια παραμονής στην Ελλάδα. Ο αφηγητής όμως δεν δέχεται επειδή θα έπρεπε να περιμένει πολύ καιρό για να βγάλει διαβατήριο και επιθυμεί να ταξιδεύσει στην πατρίδα του. Ο ήρωας έχει φύγει από το σπίτι του πάρα πολλά χρόνια και έχει χάσει σημαντικές στιγμές από τη ζωή των δικών του. Η νοσταλγία του μεγαλώνει όταν επικοινωνεί με τους συγγενείς του μέσω του διαδικτύου. Η τεχνολογία εκμηδενίζει τον χώρο και τον χρόνο και φέρνει σε επαφή αγαπημένα πρόσωπα που τα χωρίζει φυσική απόσταση.

Λυπόμουν την Ελλάδα, αλλιώς την είχα βρει όταν είχα έρθει για πρώτη φορά, τώρα πια μου θύμιζε την Κατερίνα. Ίδια κατάθλιψη, ίδια φτώχεια. Πεθυμούσα να δω τους γονείς μου και τα αδέρφια μου, είχαν μεγαλώσει κι αυτά, τους έβλεπα στο skype και δεν τους αναγνώριζα. Ύστερα με έπαιρναν τα δάκρυα. Αραγε σκέφτονται, όσοι βρίζουν τους ξένους πού πάνε τόσα δάκρυα που ρίχνουν κρυφά; (σ. 69)

Η σχέση που αναπτύσσει ο ήρωας με την ελληνίδα γυναίκα αποτελεί μικρογραφία της σχέσης που αναπτύσσει ευρύτερα με την Ελλάδα. Η Κατερίνα και η Ελλάδα ταυτίζονται, γιατί παρακαμάζουν ταυτόχρονα. Η κρίση που υφίσταται η χώρα καθώς και η αδυναμία ενσωμάτωσης σε αυτήν οδηγεί τον ήρωα να εγκαταλείψει την

¹⁸⁴ Agamben, 2005, σ. 120.

Ελλάδα και την Κατερίνα. Φροντίζει να μην αφήσει ίχνη στην Ελλάδα καθώς θέλει να μεταναστεύσει στη Φινλανδία για να βγάλει προσωρινό διαβατήριο¹⁸⁵. Στην Φινλανδία πράγματι του δίνουν χαρτιά, σπίτι, επίδομα και τον στέλνουν στο σχολείο για να μάθει τη γλώσσα, όμως δεν του επιτρέπεται να εργαστεί και ελέγχεται κάθε κίνησή του. Συνεπώς, ο κούρδος πρόσφυγας ζει σε μια κατάσταση εξαίρεσης και στις δύο χώρες¹⁸⁶.

Ο Ταρίκ ως εθνικά άλλος επεμβαίνει στη χωρικότητα που τον περιβάλλει με την εισροή γνώσεων, πρακτικών, αξιών και συμβόλων που φέρει μαζί του από τον πολιτισμό της πατρίδας του¹⁸⁷. Η μακροχρόνια αλληλεπίδρασή του με τον χώρο και τους ανθρώπους καθώς και οι αποστάσεις που παίρνει από την ελληνική κοινωνία στο διάστημα που μένει στην Φινλανδία τον βοηθούν να εσωτερικεύσει τον ελληνικό πολιτισμό. Έτσι, ο κούρδος αφηγητής οδηγείται σε μια διαφορετική προσέγγιση της Ελλάδας ως χώρας υποδοχής. Σε σχέση με τις άλλες ευρωπαϊκές χώρες, η Ελλάδα είναι για αυτόν όχι μόνο τόπος πολιτισμικής διαφοράς αλλά και εγγύτητας. Η μορφή του στον ελλαδικό χώρο δεν ξεχωρίζει κραυγαλέα, όπως συμβαίνει στις χώρες του Βορρά. *Ήμουνα πολύ μελαχρινός για τους Φιλανδούς. Εδώ ξεχώριζα πολύ, στην Ελλάδα δεν φαινόταν τόσο. Αλλά και στον τρόπο που κοιτάζονται οι άνθρωποι. Ήταν ήσυχοι, έτσι μου φαίνονταν, μπορεί και βαρετοί. Έχουνε όμως πολλούς νόμους και – παράξενο– τους υπακούνε.* (σ. 72). Επιπλέον, η κεφάτη ιδιοσυγκρασία των Ελλήνων μοιάζει με αυτή των ανθρώπων της πατρίδας του περισσότερο από την ιδιοσυγκρασία άλλων Ευρωπαίων. Εξετάζοντας την Ελλάδα διαχρονικά, αναγνωρίζει ότι η χώρα σε καθεστώς οικονομικής κρίσης αποτελεί τον άλλο μέσα στην ευρωπαϊκή οικογένεια. *Έβλεπα γύρω μου κλειστά μαγαζιά, παντού διαδηλώσεις, πολλούς ξένους απελπισμένους. Η Ελλάδα ήταν μια χώρα σαν μετανάστης μέσα στην Ευρώπη.* (σ. 73) Εν τέλει οι προσδοκίες του αφηγητή να ριζώσει στον ελλαδικό ή τον ευρύτερο ευρωπαϊκό χώρο διαψεύδονται. Μετά από δέκα χρόνια παραμονής στην Ευρώπη συνεχίζει να είναι ο διαφορετικός άλλος και να εισπράττει την καχυποψία και την απόρριψη¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Οι μετανάστες και οι πρόσφυγες κινούνται λαθραία στον χώρο προσέχοντας να μην αφήνουν ίχνη στη χώρα από όπου θα περάσουν για να διασπαρούν σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Βλ. Grigoriadis, 2015, σ. 43.

¹⁸⁶ «Η κατάσταση εξαίρεσης είναι ένα είδος αποκλεισμού. Εκείνο που χαρακτηρίζει την εξαίρεση είναι πως ό,τι αποκλείεται δεν στερείται κάθε σχέση με τον κανόνα· αντιθέτως ο κανόνας εξακολουθεί να διατηρεί τη σχέση του με την εξαίρεση υπό τη μορφή της αναστολής». Agamben, 2005, σ. 40.

¹⁸⁷ Βλ. Καραβία, 2018, σ. 492.

¹⁸⁸ Ο Grigoriadis, (2015, σσ. 42-43) διακρίνει στη λογοτεχνία και την κοινωνία εξαιτίας της κρίσης μια

Ο πρόσφυγας είναι καταδικασμένος να μην ανήκει πουθενά, καθώς είναι αποκομμένος από την πατρίδα του και περιθωριοποιημένος από τη χώρα υποδοχής. Ο αφηγητής στο «Voodoo child» ακροβατεί στην κόψη μεταξύ ένταξης και αποκλεισμού. Τελικά, θα επιστρέψει στην Αφρική από αδυναμία να συμβαδίσει με τον ευρωπαϊκό πολιτισμό. Την επιστροφή στη γενέτειρά του θα επιλέξει και ο Κούρδος Ταρίκ στο διήγημα «Ο ξένος που έφυγε» λόγω της οικονομικής κρίσης που πλήττει την Ελλάδα αλλά και της αδυναμίας του να αποκτήσει νόμιμη υπόσταση στη χώρα υποδοχής του. Συνεπώς, και οι δύο επιστρέφουν στην πατρίδα τους επειδή δεν καταφέρνουν ή δεν επιθυμούν να εγκολπωθούν από την ελληνική κοινωνία. Με διαφορετικό τρόπο ο καθένας «παραμένουν ξένοι επί μακρόν, ακόμα και για πάντα», επιβεβαιώνοντας ένα φαινόμενο της νεωτερικότητας που τείνει να γίνει ο κανόνας στη σύγχρονη μετανεωτερική εποχή¹⁸⁹.

δομική αλλαγή στην πρόσληψη του άλλου: «ο ξένος δεν είναι πλέον χρήσιμος, ούτε εξωτικός ή ερωτικός, δεν είναι πλέον βασιλιάς αλλά ζητιάνος» (η μετάφραση, δική μου).

¹⁸⁹ Μπάουμαν, 2011, σ. 187.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα εργασία προσφέρει μια διεπιστημονική μελέτη της ελληνικής μετανεωτερικής πόλης ευρύτερα, και όχι μόνον της Αθήνας, όπως αυτή εμφανίζεται καλειδοσκοπικά στη συλλογή διηγημάτων *Το αποτύπωμα της κρίσης*. Η επιλογή να διερευνηθεί η ανθρωπογεωγραφία στη συγκεκριμένη συλλογή διηγημάτων έγινε με γνώμονα τις νέες συνθήκες στον χώρο και τις σχέσεις των ανθρώπων που επέφερε η κρίση στην Ελλάδα, τις οποίες οι δεκαεφτά συγγραφείς του τόμου κλήθηκαν να αποτυπώσουν.

Μερικοί από τους συγγραφείς έχουν γράψει και άλλα κείμενα για την κρίση. Άλλοτε η συμμετοχή τους στη συλλογή *Το αποτύπωμα της κρίσης* έρχεται να συμπληρώσει άλλα έργα τους, όπως το διήγημα «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» που μπορεί να διαβαστεί παράλληλα με το μυθιστόρημα *Τελευταία έξοδος: Στυμφαλία* (2014) του Μιχάλη Μοδινού ή το διήγημα «Εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα» που μπορεί να παραλληλιστεί με τα διηγήματα της συλλογής *Το καλό θα 'ρθει από την θάλασσα* (2014) του Χρήστου Οικονόμου. Οι υπόλοιποι από τους συγγραφείς που αναμετρήθηκαν για πρώτη φορά με τη θεματική της κρίσης αναδεικνύουν ενδιαφέρουσες όψεις της και σε ορισμένες περιπτώσεις το διήγημά τους συνιστά τομή στο έργο τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το διήγημα «Έχε γεια, καημένα Κώστα» της Λένας Κιτσοπούλου στο οποίο η υπαρξιακή αγωνία του ήρωα προέρχεται από την απώλεια της εργασίας και όχι ενδογενή αίτια, όπως συμβαίνει με τους ήρωες σε άλλα έργα της. Επομένως, η εργασία διερευνά ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα της λογοτεχνίας της κρίσης, πεδίο έρευνας που είναι καινούριο και σχετικά ανεξερεύνητο, όπως και η μετανεωτερική πόλη. Η ανθρωπογεωγραφία της ελληνικής πόλης σε κρίση εξετάζεται με βάση δύο άξονες: αφενός τη διερεύνηση του χώρου, αφετέρου τις ταυτότητες που προβάλλονται ή διεκδικούνται και τις σχέσεις που αναπτύσσονται σε αυτόν.

Η ρευστότητα του μετανεωτερικού χώρου όπως τη διέκρινε ο Bauman σημαίνει τη φυσική παρουσία πολλών ανθρώπων στον ίδιο χώρο χωρίς να αλληλεπιδρούν. Οι ρευστοί χώροι της κατανάλωσης, της διασκέδασης, της μετακίνησης ταξινομούν και εξατομικεύουν τους ανθρώπους για να μπορούν να τους ελέγχουν. Η εξατομίκευση των δημόσιων χώρων αίρεται μέσω της αντίστασης που

γεννιέται από τη συλλογική διαμαρτυρία ή και καθημερινές πράξεις των ανθρώπων, όπως το περπάτημα στην πόλη. Στο διήγημα «Επιστροφή» του Χρήστου Χρυσόπουλου ο πλάνης αφηγητής ερμηνεύοντας ένα γκράφιτι και παρομοιάζοντας την πόλη με σπίτι δημιουργεί εκ νέου δεσμούς με τον αστικό χώρο που είναι απρόσωπος και αποτρεπτικός σχέσεων. Στα διηγήματα «Η δραπέτευση» του Τάσου Καλούτσα και «Το ελληνικό αίνιγμα» του Κώστα Κατσουλάρη η συλλογική διαμαρτυρία στηρίζεται στην επικοινωνία, τη σύμπραξη και την αλληλεγγύη που ανατρέπουν τη ρευστότητα του δημόσιου χώρου.

Στον αντίποδα, ο ιδιωτικός χώρος εξαιτίας της κρίσης γίνεται ολοένα πιο ρευστός και πιο εξαθλιωμένος. Ο άνεργος του διηγήματος «Έχε γεια, καμήνε Κώστα» της Κίτσοπούλου ζει μόνος, εγκλωβισμένος στην κατοικία του. Η αδυναμία να δεχτεί επισκέψεις τον οδηγούν στην έλλειψη συντροφικότητας και τον εξατομικευμένο βίο. Την υποβάθμιση της κατοικίας του βιώνει και ο ηλικιωμένος μουσικός στο διήγημα «Εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα» του Οικονόμου αλλά σε αντίθεση με τον άνεργο του διηγήματος «Έχε γεια, καμήνε Κώστα» έχει συντροφιά μια νεαρή κοπέλα. Το ηλικιωμένο ζευγάρι του διηγήματος «Αγίου Νικολάου και Καραϊσκάκη γωνία» της Ελένης Γιαννακάκη αναγκάζεται να αλλάζει συνεχώς τόπο κατοικίας, βιώνοντας μια μετανεωτερική ρευστή κατάσταση. Η κινητικότητα του γηραιού ζευγαριού είναι αντίστοιχη με την κινητικότητα των μεταναστών στην πόλη. Στα διηγήματα «Η δραπέτευση» του Καλούτσα, «Ο ξένος που έφυγε» του Θεόδωρου Γρηγοριάδη και «Voodoo child» της Σώτης Τριανταφύλλου οι μετανάστες απομονώνονται χωρικά και ζουν σε *μη τόπους*, όπως μικρά υπόγεια διαμερίσματα που λειτουργούν ως άτυπα ξενοδοχεία ή *κενούς τόπους*, όπως ερειπωμένες κατοικίες. Τέλος, εξαιτίας της κρίσης θίγονται και οι πιο προνομιούχοι σε επίπεδο στέγασης, όπως ο ήρωας του διηγήματος «Μόνος» του Χρήστου Αστερίου. Η οικονομική ελίτ του διηγήματος «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» του Μιχάλη Μοδινού που έχει διεθνείς διασυνδέσεις είναι η μόνη που μένει ανεπηρέαστη από τις οικονομικές συνθήκες και αποφασίζει να μετοικήσει σε άλλη χώρα. Έχει αναπτύξει μια ρευστή σχέση με την πόλη στην οποία ζει, αλλά δεν εξαρτάται οικονομικά ή σε κανένα άλλο επίπεδο από αυτήν.

Η ελληνική επαρχία των διηγημάτων «Μόνος» του Αστερίου και «Ξένα ρούχα» του Σωτήρη Δημητρίου εμπορευματοποιείται για να προσελκύσει τουρίστες και επενδύσεις. Το τοπίο υπό την επίδραση της παγκοσμιοποίησης και της αστικοποίησης κατακλύζεται από τους ρευστούς χώρους κατανάλωσης και

διασκέδασης. Ωστόσο, στο διήγημα «Μόνος» η ανάπλαση γίνεται με έργα πολιτισμού, όπως το μουσείο και υποδομές, όπως η γέφυρα. Επομένως, η ελληνική περιφέρεια προβάλλει αντίσταση, έστω και μικρή, στην ολοκληρωτική απαλλοτρίωση του τοπικού χαρακτήρα της, μολονότι η παγκοσμιοποίηση σε μεγάλο βαθμό έχει μετατρέψει τον επαρχιακό χώρο σε μικρογραφία της μεγαλούπολης. Οι μετανάστες εισρέουν στην ελληνική επαρχία και δημιουργούνται ρευστές σχέσεις με τους κατοίκους της. Όπως φαίνεται στο διήγημα «Μόνος», οι ξένοι βρίσκονται στο χωριό, διασπώντας την ομοιογένειά του και δημιουργώντας αρνητικά αισθήματα στους ντόπιους κατοίκους. Από την άλλη πλευρά, η φιλική και γεμάτη ανθρωπιά και αλληλεγγύη συμπεριφορά των ντόπιων απέναντι στους ξένους μετανάστες στο διήγημα «Ξένα ρούχα», μπορεί να θεωρηθεί ενδεικτική της αντίστασης που φέρει η επαρχιακή πόλη της Ηγουμενίτσας, αν και σε μικρό βαθμό, στην αποξένωση και στην εξατομίκευση της μετανεωτερικής ζωής.

Η ρευστότητα διαπερνά εξίσου τον χώρο και τους κοινωνικούς θεσμούς. Το κράτος χάνει την ισχύ του και από κράτος πρόνοιας καταλήγει σε κράτος προσωπικής προστασίας. Η κρίση δοκιμάζει τις εξασθενημένες αντοχές του κράτους και συνάμα φέρνει τους πολίτες αντιμέτωπους με τις ευθύνες τους. Στα διηγήματα «Η δραπετεύση» του Καλούτσα, «Έλατε στο γραφείο μου» της Έρσης Σωτηροπούλου και «Σκοτεινές τέχνες» του Νίκου Κουνενή παρουσιάζεται η αδυναμία του ελληνικού κράτους να μεριμνήσει για τη συνταξιοδότηση και τα επιδόματα αναπηρίας που είναι αναγκαία για την επιβίωση των πολιτών του. Συγκεκριμένα, στο διήγημα «Σκοτεινές τέχνες» καταγγέλλεται το καθεστώς των μνημονίων και σκιαγραφείται ολόκληρη η κοινωνία μέσω μιας εικαστικής έκθεσης. Η ασυδοσία των πολιτών που καταφεύγουν στη φοροδιαφυγή παρουσιάζεται στο διήγημα «Μάναεξουρανού» του Νίκου Παναγιωτόπουλου. Τα διηγήματα «Μόνος» του Αστερίου και «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» του Μοδινού αποτυπώνουν τον ωφελιμισμό ελλήνων πολιτών που, μέσω οργανώσεων ιδιοκτητών ιδιωτικών κατοικιών, διαχειρίζονται την πρόσβαση στη στέγαση και την ανάπλαση του χώρου. Ωστόσο, στο διήγημα «Η θεραπευτική αξία του μηδενός: Σκέψεις καθ' οδόν προς τον βυθό» του Βασίλη Γκουρογιάννη η κρίση εμφανίζεται να οδηγεί τους Έλληνες στη συνειδητοποίηση των λαθών τους και την αναθεώρηση των αξιών τους.

Η ταυτότητα των ανθρώπων στη ρευστή μετανεωτερικότητα χαρακτηρίζεται από αποσπασματικότητα. Τα πρόσωπα των διηγημάτων της συλλογής *Το αποτόπωμα της κρίσης* βιώνουν κρίση της ταυτότητάς τους εξαιτίας της οικονομικής κρίσης και

της μετανάστευσης. Τα κατακερματισμένα πρόσωπα που αναδύονται από τα διηγήματα αδυνατούν να σχετιστούν με τους άλλους και τον χώρο τους.

Στην εποχή της κρίσης, η μορφή του πλάνητα απομακρύνεται αισθητά από το νεωτερικό πρότυπο του Benjamin. Ο πλάνης ήρωας του διηγήματος «Η δραπέτευση» του Καλούτσα είναι ένα κατακερματισμένο υποκείμενο με εύθραυστη ψυχική δομή που φοβάται τους περαστικούς στον δρόμο. Η περιπλάνησή του στην πόλη είναι τυχαία και ακούσια και φωτίζει όψεις της φρικτής και επισφαλούς καθημερινότητάς του. Η προσωπική πορεία του δεν οδηγεί στην επανουκειοποίηση της πόλης αφού δεν καταφέρνει να βρει μηχανισμούς για να διαχειριστεί την πνιγηρή καθημερινότητά του. Πλάνης στην «Επιστροφή» του Χρυσόπουλου είναι ο τουρίστας που έρχεται να επισκεφτεί την πόλη. Καθώς η κρίση δεν έχει σημαδέψει την καθημερινότητά του, βρίσκεται σε θέση υπεροχής. Η δική του περιδιάβαση της πόλης αντιστέκεται στην καθιερωμένη τάξη του χώρου και συνειδητά προσπαθεί να δει πέρα από την κρίση που υπάρχει γύρω του. Διαφορετική μορφή πλάνητα αποτελεί ο οδηγός του διηγήματος «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» που οδηγεί στην εθνική οδό με περιορισμένα ερεθίσματα αλλά απεριόριστο αναστοχασμό, προβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο την αντίστασή του στην καταστροφή που τον βρήκε. Η βραδινή διαδρομή του γίνεται αφετηρία για την αναθεώρηση των απόψεών του σε σχέση με τη ατομική και τη συλλογική ταυτότητα.

Η κρίση είναι η γενεσιουργός αιτία των μορφών του ανέστιου και του άστεγου. Ο άνεργος του διηγήματος «Έχε γεια, καημένε Κώστα» έρχεται αντιμέτωπος με την εργασιακή ανασφάλεια που ευθύνεται και για την κρίση ταυτότητας που βιώνει. Ο άντρας αποξενώνεται από τον εαυτό του όχι μόνο λόγω του οικονομικού αδιεξόδου αλλά του συναισθηματικού που νιώθει όταν η σύντροφός του τον εγκαταλείπει στις δυσκολίες. Η άστεγη του διηγήματος «Καπετάν Φασαριάς» της Κάλλιας Παπαδάκη βιώνει τον κοινωνικό αποκλεισμό. Οι ρευστοί, συγγενικοί και φιλικοί, δεσμοί που είχε αναπτύξει δεν επαρκούν για να την υποστηρίξουν όταν χάνει το σπίτι της. Το επίπλαστο δίκτυο σχέσεων στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης που η γυναίκα είχε δημιουργήσει αποδεικνύεται ανίκανο να αναπληρώσει την υποστήριξη που παρέχει η διαπροσωπική επαφή. Χωρίς την ανθρώπινη αλληλεγγύη και συμπόνια, καταλήγει μόνη σε ένα παγκάκι της Αθήνας. Έκθετη πλέον σε κάθε κίνδυνο, βιώνει την κατάσταση της γυμνής ζωής. Στο διήγημα «Επιστροφή» του Χρυσόπουλου, ο πλάνης αφηγητής κινείται σε δρόμους της Αθήνας όπου αντικρίζει άστεγους να κοιμούνται και να τρώνε στον δρόμο. Σε αντίθεση με την ψυχρότητα που

δέχεται η αφηγήτρια του διηγήματος «Καπετάν Φασαριάς», ο άστεγος στο διήγημα «Επιστροφή» βρίσκει έναν φίλο στο πρόσωπο του αφηγητή.

Οι μετανάστες στα διηγήματα «Δεν θα γίνω Έλληνας ποτέ;» του Κώστα Ακρίβου και «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» του Μοδινού αμφιταλαντεύονται ανάμεσα στον ελληνικό πολιτισμό και τον πολιτισμό της χώρας προέλευσής τους, αναπτύσσοντας μια υβριδική ταυτότητα. Η αντιμετώπισή τους διαφέρει ανάλογα με το οικονομικό status quo του νεοεισερχόμενου και τη χώρα καταγωγής του. Στο διήγημα «Δεν θα γίνω Έλληνας ποτέ;», ο νεαρός Αλβανός και η οικογένειά του έρχονται σε ρήξη με τον κοινωνικό περίγυρό τους. Αντιθέτως, ο Ολλανδός μετανάστης του διηγήματος «Φίλοι του βουνού και του λόγγου», που ανήκει στα υψηλά οικονομικά στρώματα, δεν αντιμετωπίζει τις ίδιες δυσκολίες. Στο διήγημα «Εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα» του Οικονόμου, αν και αναφέρεται στην εσωτερική μετανάστευση, δεν λείπουν οι προκαταλήψεις γι' αυτούς που είναι ξένοι προς την τοπική κοινότητα. Τέλος, στο διήγημα «Αγίου Νικολάου και Καραϊσκάκη γωνία» της Γιαννακάκη θίγεται το θέμα της διάσπασης των συγγενικών δεσμών λόγω της μετανάστευσης, όπως συμβαίνει με τον ηλικιωμένο αφηγητή, ο οποίος νιώθει αποξενωμένος από τον γιο του που έφυγε μετανάστης στη Γερμανία.

Στα διηγήματα «Ο ξένος που έφυγε» και «Voodoo child» ο πρόσφυγας και ο λαθρομετανάστης από την Ασία και την Αφρική αντιμετωπίζει μεγαλύτερες δυσκολίες στην ενσωμάτωση. Ένα βασικό εμπόδιο είναι η κατάσταση εξαίρεσης στην οποία βρίσκονται πρόσωπα των διηγημάτων που δεν έχουν διαβατήριο ούτε νόμιμα έγγραφα για την πιστοποίησή τους. Ο αφηγητής του διηγήματος «Voodoo child» προασπίζει τη μαύρη ταυτότητα, έρχεται σε σύγκρουση με τον δυτικό πολιτισμό και τελικά γυρίζει στην πατρίδα του. Αντιθέτως, ο φίλος του, Εφοζά συμπεριφέρεται σαν χωροκοινωνικός χαμαιλέοντας και υιοθετεί την ελληνική ταυτότητα. Το αφρικανικό στοιχείο εκτοπίζεται στην περίπτωση του αφηγητή από την «εξορθολογισμένη Ευρώπη» και στην περίπτωση του Εφοζά αφομοιώνεται από το ελληνικό και ευρωπαϊκό στοιχείο. Στο διήγημα «Ο ξένος που έφυγε» ο κούρδος αφηγητής υιοθετεί μια υβριδική ταυτότητα στο μεταίχμιο της ελληνικής και κουρδικής. Ωστόσο, η οικονομική κρίση και η αδυναμία της νομιμοποίησής του τον οδηγεί πίσω στο Ιράκ. Η συχνή παρουσία του εθνοτικά *άλλου* στα διηγήματα καθιστά τη θεματική του ρατσισμού σημαντικό στοιχείο της λογοτεχνίας της κρίσης.

Συμπερασματικά, όπως προκύπτει καλειδοσκοπικά από τα διηγήματα της συλλογής, η ρευστή μετανεωτερική πόλη αναπτύσσεται σαν ένα κολάζ χώρων,

κατοικείται από κατακερματισμένα υποκείμενα και υπάγεται σε ένα εξασθενημένο κράτος. Ο χώρος και οι σχέσεις των ανθρώπων λαμβάνουν εμπορικό χαρακτήρα με αποτέλεσμα η οικονομική κρίση να υποβαθμίζει τον χώρο και να διασπά τις ήδη εύθραυστες σχέσεις.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΚΕΙΜΕΝΑ

- Όργουελ, Γζ. (1999). *1984. Ο Μεγάλος Αδελφός*, μτφρ. Ν. Μπάρτη. Αθήνα: Κάκτος.
- Συλλογικό έργο (2013). *Το αποτόπωμα της κρίσης. Ιστορίες*, επιμ. Ε. Μπούρα και Μ. Χαρτουλάρη, Αθήνα: Μεταίχμιο.

ΜΕΛΕΤΕΣ

Ελληνόγλωσσες

- Agamben, G. (2005). *Homo sacer. Κυρίαρχη εξουσία και κοινή ζωή*, μτφρ. Π. Τσιαμούρας. Αθήνα: Εκδόσεις Scripta.
- Augé, M. (1999). *Για μια ανθρωπολογία των σύγχρονων κόσμων*, μτφρ. Δ. Σαραφείδου. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Baudrillard, J. (2019). *Ομοιώματα και προσομοίωση*, μτφρ. Σ. Ρέγκας. Αθήνα: Πλέθρον.
- Bauman, Z. (2009). *Ρευστοί καιροί. Η ζωή την εποχή της αβεβαιότητας*, μτφρ. Κ.Δ. Γεώργιας. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Benjamin, W. (2002). *Σαρλ Μπωντλαίρ. Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γ. Γκουζούλης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Bocock, R. (2003). «Η πολιτιστική διαμόρφωση της νεωτερικής κοινωνίας» στο S. Hall και B. Gieben, επιμ., *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, μτφρ. Β. Τσακίρης και Θ. Τσακίρης. 2^η εκδ. Αθήνα: Σαββάλας, σσ. 335-402.
- Γερακίνη, Α. (2017). *Η πόλη των Αθηνών στη λογοτεχνία της κρίσης*, Διπλωματική εργασία, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Ιωάννα Ναούμ, Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Σπουδές ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και πολιτισμού». Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, <https://ikee.lib.auth.gr/record/289733/files/GRI-201719335.pdf> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 17/08/2019).
- Γιαννακόπουλος, Κ. και Γιαννιτσιώτης, Γ. (2010). «Εισαγωγή» στο Κ. Γιαννακόπουλος και Γ. Γιαννιτσιώτης, επιμ., *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια και Πανεπιστήμιο Αιγαίου, σσ. 11-57.

- Γκότση, Γ. (2004). *Η ζωή εν τη πρωτεύουση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19ου αιώνα*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Foucault, M. (2012). «Άλλοι χώροι [Ετεροτοπίες]» στο *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Τ. Μπέτζελος. Αθήνα: Πλέθρον, σσ.255-270.
- Hall, S. (2010). «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. 4^η εκδ. Αθήνα: Σαββάλας, σσ. 401-476.
- Harvey, D. (2007). *Η κατάσταση της μετανεωτερικότητας. Διεύρυνση των απαρχών της πολιτισμικής μεταβολής*, μτφρ. Ε. Αστερίου. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Held, D. (2003). «Η εξέλιξη του σύγχρονου κράτους» στο S. Hall, D. Held και A. McGrew, επιμ., *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας. Οικονομία, Κοινωνία, Πολιτική, Πολιτισμός*, μτφρ. Β. Τσακίρης και Θ. Τσακίρης. 2^η εκδ. Αθήνα: Σαββάλας, σσ. 115-192.
- Held, D. (2010). «Φιλελευθερισμός, Μαρξισμός και δημοκρατία» στο S. Hall, D. Held και A. McGrew, επιμ., *Η νεωτερικότητα σήμερα. Οικονομία, Κοινωνία, Πολιτική, Πολιτισμός*, μτφρ. Β. Τσακίρης και Θ. Τσακίρης. 4^η εκδ. Αθήνα: Σαββάλας, σσ. 33-98.
- Καλλίνης, Γ. (2018). «Ξένοι στον τόπο τους. Η Ελλάδα ως δυστοπία στο *Το καλό θα 'ρθει από τη θάλασσα του Χρήστου Οικονόμου*» στο *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις. Όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει. Πρακτικά ΙΕ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης (Θεσσαλονίκη, 1-4 Μαρτίου 2017)*, Τομέας ΜΝΕΣ, Τμήμα Φιλολογίας. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, σσ. 143-152.
- Καλοσπύρος, Λ. (2012). «Τα πρόσωπα της νεοελληνικής παρακμής», *Διαβάζω* 526, σσ. 80-87.
- Καραβία, Τ. (2018). «Ξένοι, μέτοικοι, πολίτες του κόσμου. Όψεις της μετοικεσίας στο μυθιστόρημα *Μάρμαρα στη μέση του Δημήτρη Νόλλα*» στο *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις. Όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει. Πρακτικά ΙΕ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης (Θεσσαλονίκη, 1-4 Μαρτίου 2017)*, Τομέας ΜΝΕΣ, Τμήμα Φιλολογίας. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, σσ. 491-500.
- Καραγιάννης, Μ. (2012). «Βρισκόμαστε μπροστά σε καμπή», *Διαβάζω* 526, σ. 98-99.
- Καραθανάσης, Π. (2010). «Οι τοίχοι της πόλης ως "αμφισβητούμενοι χώροι": Αισθητική και αστικό τοπίο στην Αθήνα» στο Κ. Γιαννακόπουλος και Γ. Γιαννιτσιώτης, επιμ., *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις*

- του πολιτισμού. Αθήνα: Αλεξάνδρεια και Πανεπιστήμιο Αιγαίου, σσ. 315-348.
- Καρπούζου Π. και Καραβία Τ. (2016). «Πλάνητες στην Αθήνα της μετανεωτερικότητας: Όψεις της ρευστής πόλης σε διηγήματα του τέλους του 20ού αι.» στο Τ. Καραβία και Η. Πάσχου, επιμ., *Η εικόνα της πόλης: Οπτικές και θέσεις με φόντο την Αθήνα*. Αθήνα: Ποταμός, σα. 87-104.
- Κποχ, Ρ. και Pinch, S. (2009). *Κοινωνική γεωγραφία των πόλεων*, εισαγωγή – επιμέλεια Θ. Μαλούτας. Αθήνα: Σαββάλας.
- Λεοντίδου, Λ. (2017). «Αθήνα, “απαλή πόλη”. Από την αστυφιλία στη δυστοπία της κρίσης», *Νέα Εστία* 91, σσ. 313-319.
- Lyotard, J. F. (2008). *Η μεταμοντέρνα κατάσταση*, μτφ. Κ. Παπαγιώργης. 2η εκδ. Αθήνα: Γνώση.
- 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: Πέγκυ Καρπούζου, Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «Νεοελληνική Φιλολογία». Αθήνα: ΕΚΠΑ.
- McGrew, A. (2010). «Μια παγκόσμια κοινωνία;» στο S. Hall, D. Held και A. McGrew, επιμ., *Η νεωτερικότητα σήμερα. Οικονομία, Κοινωνία, Πολιτική, Πολιτισμός*, μτφρ. Β. Τσακίρης και Θ. Τσακίρης. 4^η εκδ. Αθήνα: Σαββάλας, σσ. 99-176.
- Μέντη, Δ. (2018). *Η Αθήνα από τον 19ο στον 20ό αιώνα. Η μνήμη της πόλης και η σύγχρονη της λογοτεχνική αναπαράσταση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2002). *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας: Με Σχόλια για τη Σωστή Χρήση των Λέξεων*, 2^η εκδ. Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Μπάουμαν, Ζ. (2007). *Ρευστός φόβος*, μτφρ. Γ. Καραμπελας. Αθήνα: Πολύτροπον.
- Μπάουμαν, Ζ. (2011). *Ρευστή αγάπη. Για την ευθραυστότητα των ανθρωπίνων δεσμών*, μτφρ. Γ. Καραμπελας. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Νικολαΐδου, Α. (2017). «Άτυπες στρατηγικές οπτικής νοηματοδότησης της πόλης. Η Αθήνα της κρίσης ταξιδεύει στα διεθνή φεστιβάλ κινηματογράφου», *Νέα Εστία* 91, σσ. 359-366.
- Ντε Σερτώ, Μ. (2010). *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική. Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*, μτφρ. Κ. Καψαμπέλη. Αθήνα: Σμίλη.
- Ρέντζος, Γ. (2006). *Ανθρωπογεωγραφίες της πόλης. Διεπιστημονική, διαθεματική και διαπολιτισμική προσέγγιση του αστικού φαινομένου*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δάρδανος.

- Σταυρίδης, Σ. (2018). *Κοινός χώρος. Η πόλη ως τόπος των κοινών*, μτφρ. Δ. Παπαδάτος-Αναγνωστόπουλος. Αθήνα: Angelus Novus.
- Sennett, R. (1999). *Η τυραννία της οικειότητας. Ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον δυτικό πολιτισμό*, μτφρ. Γ.Ν. Μερτίκας. Αθήνα: Νεφέλη.
- Simmel, G. (2017). *Μητροπολιτική αίσθηση. Οι μεγαλουπόλεις και η διαμόρφωση της συνείδησης. Κοινωνιολογία των αισθήσεων*, μτφρ. Ι. Μειτάνη. Αθήνα: Άγρα.
- Stevenson, D. (2007). *Πόλεις και αστικοί πολιτισμοί*, μτφρ. Ι. Πεντάζου. Αθήνα: Κριτική.
- Thompson, K. (2010). «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, 4^η εκδ. Αθήνα: Σαββάλας, σσ. 325-400.
- Τσιριμώκου, Λ. (1988), *Λογοτεχνία της πόλης*. Αθήνα: Λωτός.
- Φουκώ, Μ. (1989). *Επιτήρηση και τιμωρία. Η γέννηση της φυλακής*, μτφρ. Κ. Χατζηδήμου και Ι. Ράλλη. Αθήνα: Ράππας.
- Χατζηβασιλείου, Β. (2012). «Η ελληνική πεζογραφία μπροστά στην κρίση (τόρα και άλλοτε)», *Διαβάζω* 526, σσ. 88-91.
- Χατζηβασιλείου, Β. (2018). *Η κίνηση του εκκρεμούς. Άτομο και κοινωνία στη νεότερη ελληνική πεζογραφία: 1974-2017*. Αθήνα: Πόλις.
- Χρυσανθόπουλος, Μ. (2016). «Απόδημοι και μετανάστες. Η διαμεσολαβημένη εμπειρία της κίνησης» στο *Περάσματα, μεταβάσεις, διελεύσεις. Όψεις μιας λογοτεχνίας εν κινήσει. Πρακτικά ΙΕ' Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης (Θεσσαλονίκη, 1-4 Μαρτίου 2017)*, Τομέας ΜΝΕΣ, Τμήμα Φιλολογίας. Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, σσ. 647-660.

Ξενόγλωσσες

- Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity*, trans. J. Howe. London: Verso.
- Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and his world*, trans. H. Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Bauman, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press.

- Boletsi, M. (2017). "The Unbearable Lightness of Crisis: (Anti-)utopia and Middle Voice in Sotiris Dimitriou's *Close to the Belly*". In: D. Tziovas, ed., *Greece in crisis: The cultural politics of austerity*. London: I.B. Tauris, pp. 265-290.
- De Certeau, M., Giard, L. and Mayol, P. (1998). *The practice of everyday life: Living and Cooking*, vol. 2, trans. T. J. Tomasik. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Grigoriadis, T. (2015). "'The Other' and the crisis". In: N. Lemos and E. Yannakakis, eds., *Critical times, critical thoughts: Contemporary Greek writers discuss facts and fiction*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishers, pp. 38-53.
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*. London: Verso.
- Labrianidis, L. and Pratsinakis, M. (2017). "Crisis Brain Drain: Short-term Pain/Long-term Gain?". In: D. Tziovas, ed., *Greece in crisis: The cultural politics of austerity*. London: I.B. Tauris, pp. 100-119.
- Lemos, N. and Yannakakis, E. (2015). "Introduction". In: N. Lemos and E. Yannakakis, eds, *Critical times, critical thoughts: Contemporary Greek writers discuss facts and fiction*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishers, pp. 1-20.
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. Cambridge: M.I.T. Press.
- Papadimitriou, L. (2017). "The Economy and Ecology of Greek Cinema since the Crisis: Production, Circulation, Reception". In: D. Tziovas, ed., *Greece in crisis: The cultural politics of austerity*. London: I.B. Tauris, pp. 148-168.
- Tulke, J. (2017). "Visual Encounters with Crisis and Austerity: Reflections on the Cultural Politics of Street Art in Contemporary Athens". In: D. Tziovas, ed., *Greece in crisis: The cultural politics of austerity*. London: I.B. Tauris, pp. 211-229.
- Tziovas, D. (2017a). "Introduction". In: D. Tziovas, ed., *Greece in crisis: The cultural politics of austerity*. London: I.B. Tauris, pp. 16-31.
- Tziovas, D. (2017b). "Narratives of the Greek crisis and the politics of the past". In: D. Tziovas, ed., *Greece in crisis: The cultural politics of austerity*. London: I.B. Tauris, pp. 33-78.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

- Δημητρίου, Σ., «Αφιέρωμα: Οι Αθηναίοι», https://www.lifo.gr/articles/the_athenians/110867 (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 9/8/2019).
- Δημητρούλια, Τ., «Η λογοτεχνία της κρίσης», <https://www.academia.edu/12704419/%CE%A3%CF%8D%CE%B3%CF%87%CF%81%CE%BF%CE%BD%CE%B7%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CE%BA%CF%81%CE%AF%CF%83%CE%B7> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 6/8/2019).
- Δημητρούλια, Τ., «Οι ραφές της διαχωριστικής γραμμής», *Le Monde Diplomatique*, <https://monde-diplomatique.gr/?p=580> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 4/8/2019).
- Καρύδας, Δ., «Τρεις ασκήσεις μικρής φόρμας», *Fractal*, <https://www.fractalart.gr/treis-askiseis-mikris-formas/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 6/8/2019).
- Κλεφτογιάννη, Ι., «Σωτήρη Δημητρίου, κανείς δεν είναι τέλειος, ούτε καν εσύ!», <https://popaganda.gr/art/sotiris-dimitriou/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 9/8/2019).
- Κοτζιά, Ε., «Ισορροπία πάνω από την άβυσσο», <https://www.kathimerini.gr/963555/article/politismos/vivlio/isorropia-panw-apo-thn-avyss0> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 6/8/2019).
- Κούρτοβικ, Δ., «Η κρίση, η Στυμφαλία και η νυχτερινή διαδρομή», <https://www.tanea.gr/2015/01/30/lifearts/i-krisi-i-stymfalia-kai-mia-nyxterini-diadromi/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 9/8/2019).
- Πανταζόπουλος, Γ., «Κάλλια Παπαδάκη», <https://www.grekamag.gr/featured/kallia-papadaki/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 9/8/2019).
- Πανταζόπουλος, Γ., «Κάλλια Παπαδάκη: “Τα social media είναι ανθρωποφαγικά. Όταν τα λες όλα εκεί, τι απομένει για σένα;”», [https://www.lifo.gr/print/book_feature/149480/kallia-papadaki-ta-social-media-einai-anthropofagika-otan-ta-les-ola-ekei-ti-apomenei-gia-sena](https://www.lifo.gr/print/book_feature/149480/kallia-papadaki-ta-social-media-einai-anthropofagika-otan-ta-les-ola-ekei-ti-apomenei-gia-sena;) (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 9/8/2019).
- Παπαργυρίου, Ε., «Και τώρα τι; Η πεζογραφία της κρίσης (2014-2016)», https://www.efsyn.gr/tehneseis/ekdoseis-biblio/anoihto-biblio/74783_kai-tora-ti-i-pezograpfia-tis-krisis-2014-2016 (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 9/8/2019).

- Πατούλη, Κ., «Μιχάλης Μοδινός: Είναι απίστευτη η απληστία που εκδηλώσαμε», <https://tvxs.gr/news/biblio/mixalis-modinos-einai-apisteyti-i-aplistia-poy-ekdilosome> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 4/8/2019).
- Σπυροπούλου, Μ., «Το γράψιμο είναι έρευνα του εαυτού μου», <https://www.kathimerini.gr/808013/article/proswpa/syentey3eis/to-grayimo-einai-ereyna-toy-eaytoy-moy> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 9/8/2019).
- Τσιριμώκου, Λ., «Λοξά σταυρόλεξα και σήματα μορς», <https://www.tovima.gr/2017/11/17/books-ideas/loksa-stayroleksa-kai-simata-mors/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 9/8/2019).
- Φιλίππου, Φ. «Αναμηλάφηση: Η δικτατορία, οι αγώνες, η κρίση, οι άνθρωποι», <https://www.oanagnostis.gr/anapsilafisi-i-diktatoria-oi-agonis-i-krisi-oi-anthropoi-toy-filippoy-filippoy/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 9/8/2019).
- Χαρτουλάρη, Μ., «Κάμντεν όπως Ελλάδα», https://www.efsyn.gr/tehnas/ekdoseis-biblia/o-logos-stoys-syggrafeis/30777_kamnten-opos-ellada (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 9/8/2019).
- Χαρτουλάρη, Μ., «Το Καλό δεν είναι θέμα ηθικής, είναι θέμα επιβίωσης» https://www.efsyn.gr/nisides/127988_kalo-den-einai-thema-ithikis-einai-thema-epibiosis (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 11/8/2019).
- Χατζηβασιλείου, Β., «Από την εσώτερη καθημερινότητα σε έναν εξωστρεφή και επίβουλο κόσμο, η πεζογραφία του Τάσου Καλούτσα», *Ο αναγνώστης*, <https://www.oanagnostis.gr/%ce%b1%cf%80%cf%8c-%cf%84%ce%b7%ce%bd-%ce%b5%cf%83%cf%8e%cf%84%ce%b5%cf%81%ce%b7-%ce%ba%ce%b1%ce%b8%ce%b7%ce%bc%ce%b5%cf%81%ce%b9%ce%bd%cf%8c%cf%84%ce%b7%cf%84%ce%b1-%cf%83%ce%b5-%ce%ad%ce%bd%ce%b1/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 6/8/2019).
- Χατζηβασιλείου, Β., «Κλειστοφοβικό νησί», <http://www.oanagnostis.gr/klistofoviko-nisi/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 11/8/2019).
- Χατζηβασιλείου, Β., «Ο εφιάλτης της κρίσης», <https://www.tovima.gr/2014/12/20/books-ideas/o-efialtis-tis-krisis/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 9/8/2019).
- Χατζηβασιλείου, Β., «Τα σπασμένα “εγώ”», <https://www.tovima.gr/2011/11/27/books-ideas/ta-spas-ena-egw/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 9/8/2019).
- Χατζηβασιλείου, Β., «Τι απέγιναν τα παιδιά της Μεταπολίτευσης», <https://www.tovima.gr/2011/10/16/books-ideas/ti-apeginan-ta-paidia-tis-metapoliteysis/> (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 9/8/2019).

Χατζηβασιλείου, Β., «Χωρίς προστατευτικό κιγκλίδωμα», https://www.tovima.gr/printed_post/xoris-Ifprostateytiko-kigklidoma/ (ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 6/8/2019).

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΕΞΕΤΑΖΟΜΕΝΩΝ ΔΙΗΓΗΜΑΤΩΝ

- «Αγίου Νικολάου και Καραϊσκάκη γωνία» (της Ελένης Γιαννακάκη): 18, 19, 22, 23, 33, 35, 36, 74, 78, 80, 92, 95
- «Δεν θα γίνω Έλληνας ποτέ;» (του Κώστα Ακρίβου): 19, 23, 73-75, 80, 95
- «Ελάτε στο γραφείο μου» (της Έρσης Σωτηροπούλου): 17, 18, 22, 23, 48-51, 81-83, 93
- «Εμείς ζεσταινόμαστε με σάμπα» (του Χρήστου Οικονόμου): 19, 22, 23, 33, 36, 37, 73, 74, 78-80, 91, 92, 95
- «Επιστροφή» (του Χρήστου Χρυσόπουλου): 18, 22, 23, 26-29, 32, 58, 59, 64, 65, 71-73, 91, 92, 94, 95
- «Έχε γεια, καημένε Κώστα» (της Λένας Κιτσοπούλου): 19, 22, 23, 33-35, 65-68, 73, 91, 92, 94
- «Η δραπετεύση» (του Τάσου Καλούτσα): 17, 22, 26, 29, 32, 33, 37, 38, 48-51, 58-62, 64, 65, 92-94
- «Η θεραπευτική αξία του μηδενός (σκέψεις καθ' οδόν προς τον βυθό)» (του Βασίλη Γκουρογιάννη): 17, 22, 48, 52, 53, 93
- «Καπετάν φασαρίας» (της Κάλλιας Παπαδάκη): 19, 23, 65, 68-71, 73, 94, 95
- «Μάναεξουρανού» (του Νίκου Παναγιωτόπουλου): 17, 22, 33, 39, 40, 48, 54, 76, 93
- «Μόνος» (του Χρήστου Αστερίου): 18, 22, 33, 34, 41-44, 46, 48, 54-56, 92, 93
- «Ξένα ρούχα» (του Σωτήρη Δημητρίου): 18, 22, 41, 44-48, 92, 93
- «Ο ξένος που έφυγε» (του Θεόδωρου Γρηγοριάδη): 19, 22, 23, 33, 37, 38, 39, 81, 83, 86-89, 92, 95
- «Σκοτεινές τέχνες» (του Νίκου Κουνενή): 17, 48, 50-52, 93
- «Το ελληνικό αίνιγμα» (του Κώστα Κατσουλάρη): 22, 26, 30-33, 51, 53 σημ.121, 92
- «Φίλοι του βουνού και του λόγγου» (του Μιχάλη Μοδινού): 18, 22, 23, 33, 34, 48, 54-56, 58, 61-65, 73, 76-78, 70, 91-95
- «Voodoo child» (της Σώτης Τριανταφύλλου): 19, 22, 23, 33, 38, 39, 75, 76, 81, 83-86, 89, 92, 95