

Ασκήσεις Τριγωνομετρίας στο βιβλίο του Φώτη Τερζάκη
«Η αυλακιά του Ρεμπώ – Τρία ταξίδια»

«Έπρεπε να ταξιδέψω, να περισπάσω τις οπτασίες
που τυραννούσαν το μυαλό μου».
Αρθούρος Ρεμπώ, *Μια Εποχή στην Κόλαση*

Αποφάσισα να αρχίσω να διαβάζω το βιβλίο του Φ.Τ. κάποιο μεσημέρι που ήθελα να ξεκουραστώ. Αποδείχτηκε μέγα λάθος. Μετά από τρεις τέσσερις σελίδες, στο στήθος μου κάλπαζαν ελέφαντες. Τέτοια ταχυπαλμία είχα πολλά χρόνια να νιώσω. Το έκλεισα αυτοστιγμεί. Έπειτα από μέρες προσπάθησα να το ξαναρχίσω. Πάλι τα ίδια. Δεν ήξερα τι να κάνω. Σκέφτηκα λοιπόν πως ένα δάσος, όταν δημιουργεί κάποιες ασθένειες, παράλληλα παράγει και τις ουσίες που θεραπεύουν αυτές ακριβώς τις ασθένειες. Γι' αυτό προσπάθησα να θυμηθώ πότε στο παρελθόν είχα αισθανθεί παρόμοια, οπότε ξαφνικά μπροστά μου είδα το «ιερό βουνό» της μεταπολεμικής τζαζ, τον Τζον Κολτρέιν. Σε ένα από τα κορυφαία έργα του, το “Ascension” –το οποίο σημαίνει ένσαρκη ανάληψη του Χριστού στους ουρανούς αλλά και αποκατάσταση των ζωτικών λειτουργιών έπειτα από ασθένεια– είχα βιώσει μια ανάλογη –ακουστική εκείνη τη φορά– συμφόρηση και το είχα κλείσει στο λεπτό... Στο πρώτο κείμενο ο Τερζάκης φουσά τις λέξεις με τρόπο οργισμένο και δραματικό, όπως ο παραπάνω μεγάλος σαξοφωνίστας της τζαζ φωνάζει οργιαστικά τις νότες. Ανάμεσα στην ακινησία και την αεικινησία μεσολαβούν εφτά σκαλοπάτια, σαν βαθμίδες μύησης στη γυμνότητα: (α) ο τουρίστας, που είναι το δίποδο εξάρτημα μιας φωτογραφικής μηχανής και αρκείται να περιεργάζεται (κυριολεκτικά έκ-θαμβος...) την έξω πλευρά του κόσμου του Άλλου, (β) ο περιηγητής, ο οποίος μετουσιώνει τη διάθεσή του για περιπέτεια στην καταγραφή του πολιτισμού του ξένου τόπου, (γ) και (δ) ο ταξιδιώτης και ο ταξιδευτής, που είναι δίδυμα αδέρφια (ο πρώτος ταξιδεύει όντως με σεβασμό αλλά μόνο για ένα ορισμένο διάστημα, δεν πεθαίνει κιόλας για την εις βάθος μελέτη, είναι διακριτικός – θηλυκού τύπου ψυχισμός· ενώ ο δεύτερος, παρότι πιο ρομαντικός, ναρκισσιστικός και κάπως ψυχαναγκαστικός, αντικρίζει τον κόσμο του Άλλου με το δέος του απείθαρχου, το ταξίδι γι' αυτόν είναι τρόπος ζωής, είναι απαιτητικός, διασχίζει, τέμνει το τοπίο – αρσενικού τύπου ψυχισμός), (ε) ο οδοιπόρος, που συνήθως είναι μοναχικός και άξιος εραστής του αγνώστου, ξέρει ποιος είναι, πού πάει, όχι απαραίτητως και τι αναζητά, (στ) ο περιπλανώμενος, που συνήθως εκτίθεται σε κακουχίες και φλερτάρει με τις δύσκολες καταστάσεις, κάποιες φορές ίσως έχει και συντροφιά, είναι λάτρης του αχανούς, γιατί τον έλκει το χάος, και παρά την ανάγκη του να επιβιώσει μέσα σε συνθήκες μεγάλης στέρξης, διατηρεί μια ηθική στάση απέναντι στα πράγματα, ενώ (ζ) ο αλήτης, με την αρχαία σημασία του όρου, εκτός του ότι φαίνεται πως πασχίζει να ζαλίσει την πυξίδα του Θεού, σαν μεθυσμένος από τον εαυτό του και τον κόσμο, ενώνει το παντού με το πουθενά, εντέλει είναι μια υπο-περίπτωση του περιπλανώμενου, οπότε λόγω της οριακής κατάστασής του και των αντιξοοτήτων που αντιμετωπίζει, μπορεί μερικές φορές να υπερβαίνει κάποιους ηθικούς κανόνες. Από τον τουρίστα έως τον αλήτη παρακολουθούμε μια απελευθερωτική διαδικασία γύμνωσης. Ο τουρίστας είναι ντυμένος-φορτωμένος με πολύ πολιτισμό, ο αλήτης όμως αισθάνεται ηρεμία μέσα στο αγιάζι της αεικινησίας, είναι σχεδόν γυμνός,

ελεύθερος, αλαφρωμένος από τα περιττά βάρη του πολιτισμού.

Ο Τερζάκης σίγουρα είναι ένας αντι-τουρίστας, ωστόσο παράλληλα, ενσαρκώνοντας αρκετούς από τους παραπάνω ρόλους, είναι εκτός σχηματισμού αλλά εντός πορείας, για να θυμηθούμε τον Ντέιβιντ Κούπερ, έναν αγαπημένο οδοιπόρο της ψυχής. Όπως τονίζει ο συγγραφέας σε ένα σημείο, τα ταξίδια τον σκοτώνουν, γι' αυτό και μαθητεύει στην κατακρήμνιση. Εγώ αναρωτιέμαι, από την πλευρά μου, αν ελπίζει να θεραπευτεί μέσω της ψυχικής στρατηγικής της πτώσης, εφόσον είναι ριγμένος στο ταξίδι, όπως και στον κόσμο άλλωστε.

Σε πρώτο επίπεδο ανάγνωσης το βιβλίο είναι ένα ταξιδιωτικό, αυτοαναστοχαστικό οδοιπορικό του συγγραφέα, ο οποίος χρησιμοποιεί τα ταξίδια του στην Αφρική σαν όχημα εξωτερικής περιπλάνησης και εσωτερικής αναζήτησης. Φαίνεται πως έχει μέσα του συγκερασμένα διάφορα υλικά: αυτοβιογραφικά αποσπάσματα, ιστορικοπολιτικές, γεωγραφικές και ανθρωπολογικές αναφορές, ποιητικές εικόνες, ενδοσκόπηση, καθώς και στοιχεία από το βασίλειο των ζώων, των φυτών και των ορυκτών. Όμως σε ένα δεύτερο επίπεδο, ανεξάρτητο από τις εμμονές της ειδολογικής κατηγοριοποίησης, είναι κατ' ουσίαν μια μυητική διαδικασία σε τρεις πράξεις, οπότε οι τίτλοι «Τοζέρ» – «Ένας βράχος στη θάλασσα» – «Το Κέρας της Αφρικής», όπως θα δείξουμε στη συνέχεια της ανάλυσης, μπορούν συμβολικά να παρονομαστούν ως «Θάνατος» – «Πέρασμα» – «Αναγέννηση» αντίστοιχα.

Εξηγούμαι πάραυτα: καταρχάς ταξίδι είναι η κίνηση του ωαρίου μέσα στον ωαγωγό, η πορεία από την ανυπαρξία στην ύπαρξη, η μετακίνηση από έναν τόπο σε έναν άλλο, από ένα χρόνο σε έναν άλλο, από την ασφάλτο του πολιτισμένου στο χώμα του πρωτογονικού, η κίνηση των άστρων στον ουρανό, η ροή του αίματος μέσα μας, η μετάβαση από τη συνήθη αίσθηση του σώματος και της ταυτότητας στο οργασμικό σβήσιμο της συνείδησης. Ταξίδι επίσης είναι ο θάνατος του ήρωα, η κάθοδός του στον Άδη (Άττις, Άδωνις, Διόνυσος) και η ακόλουθη ανάστασή του, μυητικό τελετουργικό γνωστό στις μυθολογίες των χωρών της Ανατολικής Μεσογείου, που μια έκφασή του παρακολουθούμε στο καθαρά ψυχεδελικό κείμενο «Ένας βράχος στη θάλασσα». Αυτό το κείμενο, κατ' εμέ, είναι ο κάθετος άξονας του βιβλίου, ως εμπειρία εγκατακρήμνισης στα σημεία ραφής της ψυχοσωματικής μας ολότητας και τελετουργικής αποδόμησης του υποκειμένου, ενώ τα υπόλοιπα δύο κινούνται στον οριζόντιο άξονα, καθότι διαθέτουν τα συμβατικά υλικά της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας.

Ο Τερζάκης, παρότι δείχνει μελαγχολικά μαγεμένος από την αρχαιότητα και την ποιητική του αφρικανικού τοπίου, ποτέ δεν ξεχνά τα πνευματικά του ανακλαστικά, ποτέ δεν ξεχνά την ψυχική ματιά του πολιτικά συμπάσχοντος, ωστόσο δεν παραλείπει να γίνει και προσωπικά αποκαλυπτικός. Πώς; Καταρχάς μας διακοινωνεί το ερωτικό του αδιέξοδο αρχίζοντας το βιβλίο με το θάνατο ως πρωταγωνιστή, αλλά έχοντας ένα αναπελπισμένο έρωτα ως υποβολέα και κρυφό παρονομαστή· και τελειώνοντάς το με πρωταγωνιστή τον έρωτα αλλά με μοιραίο θριαμβευτή το θάνατο ως ναρκισσιστικό αυτοεναγκαλισμό. Επίσης στη συνέχεια (το παρακάτω βέβαια δεν το αποκαλύπτει και πολύ άνετα, τον δέρνουμε με το μαστίγιο της ενόρασης για να το ομολογήσει...), παρόλο που φαίνεται να ζει σαν ένας άνθρωπος της απόλαυσης (δηλαδή *τρώει το ψάρι και πετά το κόκαλο*), αν κρυφοκοιτάζουμε το κάτω κάτω της γραφής του, θα διακρίνουμε έναν πάσχοντα της ασκητικής, λόγω της αιώνιας επιστροφής στον εαυτό του (δηλαδή *τρώει το κόκαλο και πετά το ψάρι*).

Και αυτό το εννοώ ως εξής: μιλώντας με όρους ψυχικού συντακτικού, το πραγματικό ταξίδι του συγγραφέα είναι η πορεία από το Υποκείμενο στο Αντικείμενο, η οποία σχεδόν καρμικά καταλήγει στο Κείμενο, στη γραφή, προδίδοντας έτσι το όποιο ερωτικό-σχεσιακό του άνοιγμα, στο βωμό της μελάνης, που αποτελεί μετουσίωση αλλά και αποχρωματισμό του αίματός του. Άρα το εσωτερικό

νήμα του ταξιδιού του είναι κομμένο, γι' αυτό και ο συγγραφέας βλέπει νόημα ζωής στον «κατρακυλισμό» από την ενόρμηση της ζωής στην ενόρμηση του θανάτου, τον οποίο παρακολουθούμε να τελείται ευθέως στο πρώτο και στο δεύτερο κείμενο αλλά πλαγίως στο τρίτο. (Θα επιμείνω στο νεολογισμό «κατρακυλισμός», γιατί με αυτόν θέλω να υποσημάνω, ιδίως με τον τονισμό στη λήγουσα, τη συναίνεση του συγγραφέα, έστω και ασυνείδητα, στην εσωτερική αποδόμηση ή μετακύλισή του από τη μορφή στην αμορφία, καθώς και την έλξη που του ασκούν τα όρια, τα περάσματα.) Διαβάζουμε στη σελίδα 23: «Θέλω να κλείσω τα μάτια και να νιώσω το βάρος μου να διαλύεται στην απαλή ρευστότητα του κόσμου. Θέλω να χάσω το σχήμα μου μαζί με τα πράγματα». Σε άλλο σημείο, σελίδα 34, γράφει: «Έφτασα ως εδώ σπέρνοντας τα μέλη μου σε ανώφελους δρόμους, αφήνοντας κομμάτια από τις σάρκες μου σε λερωμένα σεντόνια».

Στο πρώτο κείμενο (που έχει τον τίτλο «Τοζέρ») κυρίαρχο της αφήγησης είναι το πρώτο πρόσωπο. Διακριτικός σύμμαχος παραμένει «Η Πέτρα του Ήλιου», το σπουδαίο αυτό ποίημα του Μεξικανού ποιητή Οκτάβιο Πας. Σε αυτό το κείμενο ο συγγραφέας, μετά το βίαιο τέλος μιας ερωτικής ιστορίας, για να εξισορροπήσει τη συναισθηματική του στένωση καταφεύγει σε ένα λόγο-πίδακα, έντονα λυρικό, πυρετώδη, πληθωρικό, στα όρια του πληθωρισμού και του θρηνητισμού, ενώ συνάμα καταβυθίζεται στις στοές της μνήμης από όπου αντλεί σπαράγματα εικόνων που ερωτοτροπούν με την ταχύτητα της παραζάλης και του τέλους, θυμίζοντας την κινηματογραφική τεχνική του αζελερέ. Είναι ένα ποιητικότροπο κείμενο εξωστρεφούς έντασης και ασθματικής προσωδίας, το οποίο σηματοδοτείται από την πρώτη πρόταση του βιβλίου «Η συντροφιά του ταξιδιώτη είναι ο θάνατος», αλλά και από την κορύφωση του τόνου, όπως συμβαίνει συχνά στη φρη τζαζ, ήδη από την πρώτη στιγμή.

Στη συνέχεια ο συγγραφέας, χωρίς να προδώσει την έγνοια του περιηγητή κατά τη διάρκεια του ταξιδιού του από την Ελλάδα έως την Τυνησία μέσω Ιταλίας, μας μεταφέρει σημαντικές πληροφορίες –ιστορικές, καλλιτεχνικές, γεωγραφικές–, ενώ παράλληλα προσδίδει στην περιπλάνησή του υπαρξιακό χαρακτήρα. Παρά την αγωνία του, η οποία σημειωτέον στενο-χωρείται μες στο κείμενο, γιατί δεν είναι αυτάρεσκα γλωσσοκεντρική, όπως δυστυχώς συνηθίζεται στις μέρες μας, και επιζητώντας να θεραπεύσει την ψυχική-ερωτική του ερημία, κινείται, σαν παραλοϊσμένος, σε μια ομοιοπαθητική οδό που τον οδηγεί –με συντροφιά ερπετά, γεράκια, αλεπούδες και σκορπιούς– στην πραγματική όσο και συμβολική ερημία της Σαχάρας. Τελικά το κείμενο που έγραψε στην πύλη της ερήμου, στην κίτρινη πόλη Τοζέρ, χαρτογραφεί, σαν αιμορραγία τρεμάμενη, όλη την επικράτεια αυτού του βιβλίου.

Παρακάτω σας δίνω μερικά κομμάτια αυτού του σπασμένου καθρέφτη: θάνατος, λύτρωση, μνήμη της πέτρας, άγραφο βιβλίο του χρόνου, προφητεία, σώμα στην περιστροφή του, ασπρισμένα χείλη, αφρικανικό τύμπανο, χορός του αίματος, ο χρόνος ψυχορραγεί, κόσμος των θεών και των ανθρώπων, χάρτες, διαγράμματα, άγρυπνο μάτι, αρχαίοι δρόμοι των ταξιδιωτών, απόγνωση προαιώνια, ιδρωμένο μέτωπο, σκόνη του δρόμου, ελευθερία σημαδιακή και σημαδεμένη, συνώνυμη του θανάτου, το ταξίδι ακυρώνει το σύμπαν, πρόσωπο θρυμματισμένο, αφουγκραστείτε το σφύριγμα της αβύσσου, το γέλιο του Εωσφόρου, ανελέητη μήτρα του κόσμου, θα ταξιδεύεις πάντα μαζί μου, φρικτό μυστικό, η ζωή μου συστρέφεται και σπαρταράει σαν ετοιμόγεννη, άγρια εφηβεία, μνήμη ελεύθερη, το πλοίο στην Τύνιδα, ανθρώπινο μελίσσι, λαϊκός σουρεαλισμός, να κλείσω τα μάτια και να νιώσω το βάρος μου να διαλύεται, θέλω να χάσω το σχήμα μου μαζί με τα πράγματα, ανελέητη πέτρα, αληθινή γυναίκα, είδα το πρόσωπό σου, τερατώδης πόλη, άγριες τελετουργίες, σταχτοπρόσωπες Βερβερίνες, νομάδες της ερήμου, κατοπτρισμένες πόλεις, δαιδαλώδη σοκάκια, περίγραμμα της Τυνησίας, Καϊρουάν, πυρωμένη πέτρα, Τοζέρ, ανελέητη

κάψα, η αδημονία ταΐζει τον πυρετό, είδα τον τόπο της συντριβής του κόσμου, το χάσμα δε διασχίζεται, τελειώνει το έλεος της γης, ο κόσμος γυρίζει εξουθενωμένος στο πυρ του εξιλασμού του, αντίκρισα την έρημο της ζωής μου, σε βλέπω πάλι στο τέρμα των δρόμων μου, να σ' αντικρίσω για τελευταία φορά και δε θα σου ζητήσω παρά μόνο το θάνατο.

Στο δεύτερο κείμενο, που έχει τον τίτλο «Ένας βράχος στη θάλασσα», ο συγγραφέας απευθύνεται στον εαυτό του σε δεύτερο πρόσωπο. Κατ' αυτόν τον τρόπο ακούσια μας προετοιμάζει για τη διεύρυνση του υποκειμένου του, που θα παρακολουθήσουμε παρακάτω. Αντίθετα με τα υπόλοιπα δύο κείμενα, εδώ κινείται στον κάθετο άξονα, αυτόν του εσωτερικού ταξιδιού, οπότε ελαχιστοποιεί τις τοπογραφικές αναφορές, που αποτελούν και τη ραχοκοκαλιά της περιηγητικής διήγησης. Από την πρώτη σελίδα –στην οποία σημειωτέον δεν υπάρχει παράγραφος, γι' αυτό και θα τη χαρακτηρίζω ως καταρράκτη λυρισμού– ο συγγραφέας βαδίζει σε μια, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «θανάσιμη κατηφόρα προς τα βάθη», επιχειρώντας κατάδυση στα έγκατα του εαυτού. Το κείμενο, στο μεγαλύτερο μέρος του, περιλαμβάνει ένα αυτογνωσιακό ταξίδι ανάλογο με την παλινδρόμηση της ψυχανάλυσης, όπου περιγράφεται μια εμπειρία διεύρυνσης της συνείδησης μέσω ψυχοτρόπων ουσιών, η οποία, σε μια έξαρση λυρικής αφαίρεσης και αισθητηριακής-αντιληπτικής διάχυσης, οδηγεί στην απίσχανση αρχικά του συνειδησιακού ελέγχου και τελικά των ορίων του συγγραφέα. Διαβάζουμε ενδεικτικά: «Λύνεσαι τώρα από το σώμα. Τρέχεις, ο κόσμος τρέχει, καταφάνει, συντρίβεται, ξαναρχίζει, είσαι το όχημα, ο διάδρομος και ο κόσμος που συντρίβεται πάνω σου. Είσαι η ανελέητη, η ανάληπτη αρχή του κόσμου. Είσαι ο άναρχος καταστροφέας και η ακατέργαστη ύλη της Δημιουργίας». Στο εν λόγω κείμενο διαφαίνεται πως η ψυχεδελική εμπειρία της αποσυγκρότησης-ανασυγκρότησης του Εγώ και η σαμανιστική κατάβαση στον κάτω κόσμο είναι δρόμοι παράλληλοι, δύο δρομολόγια που ανήκουν σε ένα ταξίδι.

Στη συνέχεια του κειμένου ο συγγραφέας στρέφεται, μεταξύ άλλων, στις μεγάλες φιλοσοφικές παραδόσεις της Ανατολικής Μεσογείου, σταθμεύοντας αρχικά στον Εμπεδοκλή – όπου σχολιάζει ότι η φιλότιτα και το νείκος είναι το στημόνι και το υφάδι που πλέκουν το Πέπλο του Κόσμου– και έπειτα στον Νάθαν της Γάζας, σημαντικό ερμηνευτή της Καββάλα, για τον οποίο αναφέρει τα παρακάτω αξιοσημείωτα: «Υπάρχουν δύο λογίων ακτινοβολίες που εκπορεύονται από την καρδιά του ύψιστου Δημιουργού, του Άιν Σοφ: “το φως που περικλείει πνεύμα” και “το φως χωρίς πνεύμα”. Το πρώτο εμπεριέχει απαρχής το προείκασμα όλων των μορφών της Δημιουργίας. Το δεύτερο δεν έχει μέσα του κανένα προείκασμα και καμία μορφή, παραμένει απόκρυφο και δε θέλει να αποκαλύψει την προέλευσή του... Το πρώτο αναβρύζει ορμητικά από τον Άιν Σοφ και απλώνεται στο χώρο για να φέρει εις πέρας το έργο της Δημιουργίας. Το δεύτερο δε μετέχει καθόλου στη Δημιουργία, παραμένει αμετακίνητο στη θέση του· κι αφού άλλο σκοπό δεν έχει από το να μένει πεισματικά κλεισμένο στον εαυτό του, αναπόφευκτα ενοχλείται από την επέκταση του άλλου φωτός. Η αντίστασή του σε κάθε δράση και κάθε δημιουργικότητα κάνει τούτο το παθητικό και δίχως πνεύμα φως να μοιάζει με τη βασική μήτρα του κακού στον κόσμο. Μπορούμε να πούμε ότι αυτό το δεύτερο φως, που άλλο δε θέλει από το να μένει κουλουριασμένο στην ίδια την πηγή του, δεν είναι τωόντι κακό, αλλά φαίνεται ως τέτοιο επειδή δεν ανέχεται την ύπαρξη κανενός άλλου πράγματος εκτός από τον ανέκφραστο Δημιουργό. Είναι η ακατανίκητη δύναμη της αδράνειας, το μεγάλο όχι στον κόσμο, τελικά η ρίζα της καταστροφής του κόσμου».

Κατά την άποψή μου, το παραπάνω απόσπασμα, αν δε θαμπωθούμε από την κοσμολογική πρόσοψή του, είναι εμμέσως αυτοβιογραφικό (εξού και η αναγνώρισή του από το συγγραφέα, με την πλατωνική σημασία ο όρος), διότι, εκτός από προείκασμα πολιτικού μανιφέστου, είναι εντέλει ο μυστικός διπλός καθρέφτης του βιβλίου, καθώς οι δύο όψεις του προαναφερθέντος πρωτογενούς φωτός κατοπτρίζουν εκ των έσω τη διχοστασία του συγγραφέα: αφενός την πνευματική-δημιουργική-αναφορική-επικοινωνιακή διάσταση, γενικά της δράσης, και αφετέρου τη συναισθηματική-θανατολαγνική-αυτοαναφορική-ναρκισσιστική διάσταση, γενικά της αδράνειας. Επιπλέον, όπως σε κάθε πεζογράφημα αναζητά κανείς με ποιο από τα πρόσωπα του έργου του ταυτίζεται ο συγγραφέας, έτσι και για το βιβλίο αυτό εγώ διαισθάνομαι ότι ο Τερζάκης ταυτίζεται με το «βράχο στη θάλασσα» ως μια ιδιότυπη έμψυχη περσόνα.

Το τρίτο κείμενο, με τίτλο «Το Κέρας της Αφρικής», ξεχειλίζει από ζωτικότητα, είναι πολυάνθρωπο, περιέχει σκηνές τρυφερές, ξεκαρδιστικές, ερωτικές, αξιώνει αυτή τη χαριτωμένη φασαρία που λέγεται «ζωή», όντας το εκτενέστερο, στα όρια της νουβέλας, και το πιο περιηγητικό από τα τρία κείμενα που συνθέτουν το βιβλίο. Ενώ στα δύο προηγούμενα, τα οποία μοιάζουν με μονωδίες, ο βασικός πρωταγωνιστής είναι ο συγγραφέας, σε αυτό ο Τερζάκης έχει συνοδοιπόρους στην περιπλάνησή του κάποιους φίλους, οπότε στο σκηνικό εμφανίζει και άλλα πρόσωπα. Το κείμενο βρίθκει αναφορών (ιστορικών, πολιτικών, γεωγραφικών, ανθρωπολογικών, αρχιτεκτονικών, ενδυματολογικών, ζωολογικών, καλλιτεχνικών, τελετουργικών κτλ.) και γενικά παρουσιάζει με πολλές λεπτομέρειες τα μέρη από όπου πέρασε στην Ερυθραία, στην Υεμένη, στο Τζιμπουτί και κυρίως στην Αιθιοπία, ικανοποιώντας, στο έπακρο θα έλεγα, τις ανάγκες της περιηγητικής βουλιμίας της εποχής μας. Πόλεις, πλατείες, ξενοδοχεία, μύθοι, παραδόσεις, ποτά, λίμνες, βουνά, ζώα, πρόσωπα της καθημερινότητας και πλήθος πολιτισμικά στοιχεία των παραπάνω χωρών στολίζουν τον καμβά του συγγραφέα. Αρκετές εικόνες μου θυμίζουν πίνακες του Γκωγκέν. Ομολογώ ότι τη σελίδα όπου περιγράφει εκείνο το κορίτσι που έβλεπε την ψίχα του αρτόδεντρου δεν τη διάβασα απλώς, την έβλεπα επί δέκα λεπτά. Εκτός από τα πολιτικά πρόσωπα που παρελαύνουν στις σελίδες του, νομίζω πως η μνήμη αξίζει να υποκλιθεί σε δύο μορφές: στον Πωλ Νιζάν και προπάντων στον Ρεμπώ, τον «άνθρωπο με τις αέρινες σόλες», όπως τον είχε χαρακτηρίσει ο Βερλέν. Όταν τέλειωσα τη σελίδα με την επίσκεψη στο Μουσείο Ρεμπώ, πήγα στη βιβλιοθήκη μου σαν υπνοβάτης και συγκινημένος διάβασα ξανά το *Μια Εποχή στην Κόλαση*. Στο σημείο αυτό να θυμίσω ότι ο Ρεμπώ, φεύγοντας από την Ευρώπη και κατεβαίνοντας στην Αφρική, συντροφιό με τη μελαγχολία της φυγής, φάνταζε σαν ένας εκπεσών άγγελος. Όντας σε παρόμοια κατάσταση ο Τερζάκης και σαν ορμηγεμένος από τον Ρόμπερτ Μπέρτον, ο οποίος στην *Ανατομία της Μελαγχολίας* προτείνει ως καλύτερο φάρμακο για την αρρώστια που λέγεται μελαγχολία την αλλαγή αέρα και την άσκοπη περιπλάνηση, ακολουθεί τηλεπαθητικά την αυλακία του μεγάλου Γάλλου ποιητή, σαν αναζήτηση μιας ουτοπίας, μιας ιδανικής πόλης, της εσωτερικής λύτρωσης μέσω μιας, έστω και φαλκιδευμένης, αθωότητας, αλλά και για να αφουγκραστεί την ψυχή του κόσμου θρηνούσα στην ήπειρο της φτώχειας, της πείνας, των ασθενειών και της φρίκης των εμφυλίων πολέμων.

Επιπλέον, με απασχόλησαν τρία σημεία:

α) Τα φινάλε των τριών κειμένων του εν λόγω βιβλίου είναι μαύρα (υπενθυμίζω: η ακροτελεύτια φράση του πρώτου είναι «μόνο το θάνατο», του δεύτερου είναι «στα άφωνα σκοτάδια», ενώ του

τρίτου είναι «τα μάτια της Μπιρτουκάν». Μαύρα λοιπόν και τα τρία σημεία εκβολής των κειμένων, όμως το μαύρο αυτό έχει διαφορετικές αποχρώσεις. Φαίνεται τελικά ότι η μετάβαση από το *μαύρο* της Λευκής Ηπείρου στο *λευκό* της Μαύρης Ηπείρου λειτουργεί θεραπευτικά, γιατί ο συγγραφέας εκκινώντας από το θάνατο κατέληξε στα μάτια της Μπιρτουκάν. Αυτό δεν είναι μια απλή βελτίωση της υγείας του, αυτό λέγεται ανάσταση...

β) Στο πρώτο και στο τρίτο κείμενο, την ψυχή του συγγραφέα σημαδεύουν δύο γυναίκες αντίστοιχα. Η πρώτη *ανοίγει* το βιβλίο με την απουσία της, ενώ η δεύτερη *κλείνει* το βιβλίο με την παρουσία της. Ο λόγος του πρώτου κειμένου είναι ποιητικός, απογειωμένος, ανήσυχος (άραγε για να *καλύψει* την απουσία του αντικειμένου του πόθου του;). Αντίθετα, ο λόγος του δεύτερου κειμένου είναι ρεαλιστικός, προσγειωμένος, ήσυχος (άραγε για να *καλύψει* την παρουσία του αντικειμένου του πόθου του;). Με την πρώτη ο συγγραφέας ταξίδεψε από την πραγματικότητα της έως την εικόνα της (βλέπε τη γλυπτή απεικόνισή της), ενώ με τη δεύτερη ταξίδεψε, αντίθετα, από την εικόνα της (βλέπε την «αραπίνα» του δωματίου στην Πάτρα) έως την πραγματικότητά της. Όντως είναι πολύπλοκα τα παιχνίδια που παίζει ο χρόνος στο πέρασμά του ανάμεσα σε αλληλοανακλώμενους καθρέφτες.

γ) Θεωρώ ότι κάθε οδοιπόρος, άρα και ο Τερζάκης, έχει στα μπαγκάζια του τις εξής δύο ψυχικές κινήσεις: οργή προς τα πίσω και ορμή προς τα εμπρός. Εντέλει, αν θέλουμε να κατανοήσουμε πώς ο συγγραφέας νοηματοδοτεί το ταξίδι, είναι αναγκαίο, νομίζω, να θυμηθούμε την άποψη του Λακάν περί επιθυμίας. Η επιθυμία, σύμφωνα με το Γάλλο ψυχαναλυτή, είναι η κίνηση μέσω της οποίας το Υποκείμενο ταξιδεύει έξω από το κέντρο του. Η εν λόγω άποψη δείχνει ότι το κέντρο αυτό βρίσκεται έξω από το Υποκείμενο, στο χώρο του Αντικειμένου, από όπου έχει αποχωριστεί, όμως με αυτό επιθυμεί διακαώς και διαρκώς να επανενωθεί.

Όπως αναφέρει ο εξερευνητής Κνουτ Ράσμουσεν: «Είναι γενικά παραδεκτό στη βιολογία ότι τα αποδημητικά είδη είναι λιγότερο επιθετικά από τα καθιστικά. Έτσι το ταξίδι θεραπεύει την ανάγκη για τήρηση της αυστηρής ιεραρχίας και την επίδειξη υπεροχής. Οι “δικτάτορες” του ζωικού βασιλείου είναι εκείνοι που ζουν σε περιβάλλον αφθονίας. Οι αναρχικοί, όπως πάντα, είναι οι “άρχοντες του δρόμου”».

Τελικά το ερώτημα «Γιατί ο Τερζάκης στην Αφρική» μπορεί να απαντηθεί με βάση εκκίνησης τη στενοχώρια που αισθάνεται ο συγγραφέας μέσα σε διαφόρων ειδών ταυτότητες. (Βλέπε τον «κατρακυλισμό» που ανέφερα παραπάνω.) Οπότε το «ταξίδι» του από το Διαφωτισμό, την Ψυχανάλυση και τα μεταμαρξιστικά ρεύματα στη Θρησκειολογία, στη μελέτη του Ιερού και στο Νεοπαγανισμό υπήρχε μέσα του σαν ένας λαθροδηγός, που τον οδήγησε στο ταξίδι στην Αφρική.

Όμως αυτή η απάντηση είναι μισή αλήθεια αν δε λάβει κανείς υπόψη του δύο σύνδρομα που *ταλαιπωρούν* επί πολλά χρόνια το συγγραφέα – μέχρι βαθιάς ικανοποίησης βέβαια... Το πρώτο είναι το σύνδρομο «travel» και το δεύτερο είναι το σύνδρομο «Αβελ». Εξηγούμαι: οι λέξεις «travel» και «travail» είναι άνθη της ίδιας ρίζας. Η πρώτη, ως γνωστόν, σημαίνει «ταξίδι», ενώ η δεύτερη «εργασία, μόχθος». Ο συγγραφέας συχνά φεύγει για ταξίδι, σαν να φοβάται μήπως καταντήσει μοχθηρός από τον πολύ μόχθο... Όσον αφορά το δεύτερο, η λέξη «Αβελ» προέρχεται

από την εβραϊκή «χέμπελ», που σημαίνει την ανάσα, οτιδήποτε κινείται και είναι εφήμερο, παραπέμποντας έτσι στην αρχέγονη φύση μας, που είναι η αεικινησία.

Θα κλείσω την ομιλία μου με τα τελευταία λόγια του Μάιστερ Έκαρτ προς τους μαθητές του:
«Συνεχίστε να περπατάτε!»

Δημοσθένης Κερασίδης (ομιλία στην παρουσίαση του βιβλίου στην Αθήνα, 20-1-2011)