

Λευτέρης Ξανθόπουλος

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΤΟΠΙΑ  
ΠΑΝΤΟΣ ΚΑΙΡΟΥ

Προλογίζοντας το προηγούμενο βιβλίο του φίλου μου σκηνοθέτη Μιχάλη Αναστασίου, πού είχε τον τίτλο *Γυναίκες του Πρόχειρου Λόγου* και που εκδόθηκε πριν από τρία χρόνια από τον εκδοτικό οίκο «ΚΟΑΝ», έγραφα, ανάμεσα στα άλλα, στην εισαγωγή μου, περίπου τα εξής:

Για τη φωτογραφία, ο κόσμος ήταν μαύρο και άσπρο για περισσότερο από εκατό χρόνια και έτσι το μαύρο και το άσπρο επέβαλαν την κυριαρχία τους ακόμα και όταν αποκαλύφθηκε αργότερα στον φωτογραφικό φακό ο κόσμος των χρωμάτων.

Ο κόσμος του Μιχάλη Αναστασίου χωρίζεται σε αυτό ακριβώς το μαύρο και το άσπρο, με όλη την κλίμακα του γκρι στο ενδιάμεσο. Το μαύρο, που περιβάλλει τα γυμνά γυναικεία σώματα, κρύβει το άγνωστο άσπρο, το κυοφορεί, είναι η μήτρα, που γεννά την κίνηση και το φως. Χωρίς το μαύρο, η εικονιζόμενη μορφή στο άσπρο φόντο δεν υπάρχει, και το αντίθετο πάλι· το λευκό υπάρχει προς χάριν και εξ αιτίας του μελανού, που το γεννά και το προβάλλει.

Από την άλλη μεριά, ο στίχος του Αναστασίου που καθρεφτίζεται στις αντικρουστές σελίδες του βιβλίου του και λειτουργεί σαν μουσική υπόκρουση σε κινηματογραφική ταινία, γεωγραφεί τον άδειο χώρο, συνομιλεί με τα κενά του μαύρου και με τα κενά του άσπρου και συχνά, το ίδιο το ποίημα, μεταμορφώνεται σε περίτεχνο πλαίσιο· γίνεται το κάδρο, που επιμένει να προστατεύει, να αναδεικνύει, να εξορκίζει εν τέλει το είδωλο, δίπλα στο οποίο φωτογραφίζεται. Το ποίημα τότε ακούγεται, άλλοτε σαν τρυφερός ψίθυρος στοάς ορυχείου και άλλοτε σαν λαχάνιασμα σε απότομη πλαγιά βουνού.

Στην *Εποχή του Ομιλούντος*, το βιβλίο που παρουσιάζουμε σήμερα, από τις εκδόσεις «Οξύ», ο Αναστασίου προχωράει ακόμα πιο πέρα στην συνομιλία του με το γυναικείο σώμα. Εδώ, δεν είναι αυτό καθαυτό το οπτικό υλικό που μας προσφέρεται, δηλαδή οι γυμνές μαυρόασπρες γυναικείες φιγούρες που εικονίζονται και συνευρίσκονται ερωτικά με τον παρακείμενο στίχο, είναι οι διαστάσεις, που δημιουργεί αυτό το αποσπασματικό υλικό, η διαλεκτική του με τον έσω κόσμο και με τον έξω κόσμο, είναι οι κινήσεις των μελών του γυναικείου σώματος, που αναδύεται αίφνης και ζωντανεύει.

Ο έσω κόσμος, ο άυλος κόσμος, είναι ο κρυμμένος κάτω από το δέρμα μας κόσμος· ο έξω κόσμος είμαστε εμείς, εδώ, καθώς φυλλομετρούμε το βιβλίο, εμείς με την τρισδιάστατη φύση μας, την ανάγλυφη, που ερχόμαστε σε επικοινωνία με τη δισδιάστατη φύση της σελίδας του βιβλίου.

Κάποιοι είπαν ότι η φωτογραφία αποτελεί ένα είδος μεταφοράς και ότι όλες οι φωτογραφίες δηλώνουν μια απουσία.

Για τον Αναστασίου η φωτογραφία δηλώνει το ατελές, το σπασμένο, το κομμένο, το καμένο, το ημιτελές· είναι η γεωμετρική εξίσωση που ζητάει τη λύση της, είναι σειρά από ευθείες γραμμές και τεθλασμένες γραμμές, από γωνίες τριγώνων και από πτυχώσεις πάνω στην επιφάνεια του άσπρου, όπου δεν χωρά καμιά παραπλανητική διαλεκτική, είναι η σιωπή του μαύρου μέσα στον πυρήνα του

άσπρου, η πιο ηχηρή, η πιο εύγλωττη σιωπή, είναι οι φωνές, οι κραυγές, οι χαραμάδες του άσπρου, είναι το αρσενικό και το θηλυκό μαζί σε ένα ανδρόγυνο μη χρώμα.

Ο Μιχάλης Αναστασίου, με τις εικόνες και τους στίχους του, μας καθιστά κοινωνούς ενός βιωματικού, προσωπικού ημερολογίου, όπου ιστορεί αποκλειστικά ακραία καιρικά φαινόμενα. Στο σημείο που οι θερμές αέρινες μάζες συναντούν τις ψυχρές μάζες, σε αυτό ακριβώς το σημείο του αιθέρα σχηματίζεται ο στίχος και σχηματίζεται η εικόνα.

Γιατί ένα γυναικείο σώμα, ποτέ δεν ολοκληρώνεται; Πού βρίσκεται το κομμάτι, που εμείς δεν βλέπουμε; Βρίσκεται εκτός κάδρου; Βρίσκεται στο απόλυτο μαύρο, που το περιβάλλει; Χάνεται στο άπειρο, εκτός περιοχής της εμπειρίας και της μνήμης; Πώς και πότε ολοκληρώνεται ένα γυναικείο σώμα;

Υπήρχε κάποτε μια μακρινή και ανεπιβεβαίωτη φήμη, που ερχόταν από άλλες εποχές, την οποία δυστυχώς δεν στάθηκε δυνατόν να προσδιορίσω και να τεκμηριώσω, όσο και αν προσπάθησα, μια αλληγορία δηλαδή, που αξίζει να την ακούσουμε εδώ σήμερα, γιατί ταιριάζει τόσο πολύ στο κλίμα του βιβλίου, για το οποίο μαζευτήκαμε.

Οι παραδόσεις αυτές μιλούσαν για ένα μυστικό ταριχευτήριο νεκρών στην Κωνσταντινούπολη, για ένα κέντρο λατρείας του θεού Άνουβι, θεού των αρχαίων Αιγυπτίων με το κεφάλι του τσακαλιού, ο οποίος, σύμφωνα με τους πανάρχαιους μύθους φρουρούσε τη Χώρα των Νεκρών. Αυτό το εργαστήριο με τους δεκάδες καρφάδες και παραγιούς, που λειτουργούσε για περισσότερα από 2000 χρόνια, επιβίωνε ακόμα και κατά την εποχή που καταλύθηκε η κραταιά, κάποτε, βυζαντινή αυτοκρατορία από τους Οθωμανούς, στις 29 Μαΐου του 1453.

Οι ταριχευτές που δούλευαν εκεί, Έλληνες, Αρμένιοι, Εβραίοι, Αιγύπτιοι και Σύροι, που είχαν μάθει τα μυστικά της τέχνης τους από τους πατεράδες και τους παππούδες τους και εκείνοι πάλι από τους δικούς τους παππούδες και πατεράδες, μετά από την εξαντλητική δουλειά της ημέρας, αποτραβιούνταν στο πλάι αποκαμωμένοι για να δειπνήσουν το φτωχικό τους δείπνο, ψωμί, ελιές και μερικά ραπανάκια συνήθως και καμιά φορά κάποιο κομματάκι παστό ψάρι, και εκεί όπου άλλοι λαοί με άλλες συνήθειες κάθονται όλη τη νύχτα και ξενοχτούν το νεκρό, οι καρφάδες οι παραγιοί και οι μαθητευόμενοι, με κομματάκια κάρβουνο που έπαιρναν από τις φουφούδες, που έκαιαν όλο το βράδυ για να κρατούν ζεστές τις ρητίνες και τα μελισσοκέρια, ζωγράφιζαν το γυμνό σώμα, που μόλις πριν από λίγο είχαν παραλάβει.

Ζωγράφιζαν την νεκρή σε όλες τις πιθανές στάσεις και με όλες τις εκφράσεις, που θα μπορούσε να έχει πάρει στην προηγούμενη ζωή της. Αυτές οι μαυρόασπρες εικόνες δεν ήταν τίποτε άλλο παρά ένας ύμνος στο γυναικείο σώμα, ένας ύμνος στην αβυσσαλέα γυναικεία ψυχή, μια πανδαισία ερωτογραφημάτων, μια λατρευτική τελετή ανεπανάληπτη

Για επιφάνεια εργασίας χρησιμοποιούσαν την πίσω μεριά πρόχειρου χαρτιού δηλαδή του πάπυρου ή της καλοδουλεμένης διφθέρας, που είχαν στοιβαγμένα σε σωρούς στις άκρες στο πάτωμα και τους χρησίμευε για το παραγέμισμα των πτωμάτων. Έτσι στη μια του όψη, την καλή, ο πάπυρος μπορεί να είχε ένα ποίημα του Αρχίλοχου ή της Σαπφούς ή ακόμα και ένα πατερικό κείμενο, του Βασιλείου του Μεγάλου φέρ' ειπείν ή του Ιωάννου του Χρυσοστόμου, ενώ στην πίσω μεριά βρισκόταν ζωγραφισμένη η νεκρή ομορφιά γυμνή, με τα ασπαίροντα μέλη, όπου όμως τώρα, μέσα από αυτή την εικόνα, αναδυόταν η κόρη που κάποτε υπήρξε, αναδυόταν εντελώς ζωντανεμένη.

Η νεκρή λοιπόν, που την επόμενη ημέρα επρόκειτο να πάρει το δρόμο για την ταρίχευση, θα περνούσε με αυτόν τον τρόπο, δύο φορές στην αιωνιότητα και την

αθανασία· τη μία ως μούμια εξαίσια συντηρημένη και την άλλη ως ιδανική ζωγραφιά γυμνή, ζωγραφισμένη με κάρβουνο από τους νεαρούς παραγικούς και τους μαστόρους, εις δόξαν της μεγάλης και αναπαλλοτρίωτης λατρείας του θανάτου.

**Α**ν κάθε μία από τις συνθέσεις στην *Εποχή του Ομιλούντος*, του Αναστασίου θέτει από μόνη της και ένα ερώτημα ή μια σειρά από ερωτήματα, όπως ακριβώς υπαινιχθήκαμε μόλις λίγο πιο πάνω στην παραβολή που αφηγηθήκαμε, τότε η απάντηση βρίσκεται σε εκείνη ακριβώς τη χρονική στιγμή, που καταφέρνεις επιτέλους να δεις: το μισοφωτισμένο ή το μισοσκοτεινό, τις μικρές όψεις γυμνού γυναικείου σώματος, τα πεισματικά χείλη, το θεληματικό βλέμμα, τις φλέβες στην ανάποδη της παλάμης, τις θηλές του στήθους, που ανυψώνονται άλλοτε σε ηφαιστειακούς κώνους και άλλοτε σε φιλόξενα υψώματα και συχνά πυκνά μια εξαίσια αρχαϊκή κόρη, που μόλις βγήκε μισή, κερματισμένη, ερωτική και σημερινή μέσα από το στεγνό χόμα.-

*Λευτέρης Ξανθόπουλος*  
Δράμα, 16. 09. 08  
Αθήνα, 30. 09. 08