



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ «ΚΟΡΑΗΣ»

Μαρία Καλλέργη

Όψεις της υλικότητας στο *Νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΘΗΝΑ 2023

Μαρία Καλλέργη

Όψεις της υλικότητας στο *Νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΗΣ: Καθηγητής Δημήτρης Αγγελάτος

ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Επίκουρη Καθηγήτρια Πέγκυ Καρπούζου

Επίκουρη Καθηγήτρια Μαρία Ρώτα

ΑΘΗΝΑ 2023

Copyright © Μαρία Καλλέργη, 2023

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και οι θέσεις που περιέχονται σε αυτή την εργασία εκφράζουν τη συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	4
1 ^ο Κεφάλαιο: Εμπράγματα και πραγματοποιημένες υλικότητες	9
1.1 Χώροι της αιχμαλωσίας και της νοσταλγίας	12
1.2 Αντικείμενα προστασίας και εξόντωσης	24
1.3 Το σώμα ως πράγμα	31
2 ^ο Κεφάλαιο: Όψεις της σωματικότητας	41
2.1: Το μαρτύριο του σώματος	44
2.2: Το σώμα – ταυτότητα	54
2.3 Το αποπροσωποποιημένο σώμα	58
2.4. Το συλλογικό σώμα	63
3 ^ο Κεφάλαιο: Ρωγμές στην υλικότητα	69
3.1 Σωματικότητα του άυλου	71
3.2: Πέρα από το σώμα	76
Συμπεράσματα	84
Βιβλιογραφία	88

Εισαγωγή

Η παρούσα διπλωματική εργασία επιχειρεί να προσεγγίσει ερμηνευτικά το μυθιστόρημα *Το Νούμερο 31328. Το βιβλίο της σκλαβιάς*¹ του Ηλία Βενέζη, μέσα από το πρίσμα της υλικότητας². Ακριβέστερα, διερευνάται η (ανα)παράσταση³ και η λειτουργία αφενός των εμπράγματων υλικότητων: των χώρων και των αντικειμένων, αφετέρου των ενσώματων υλικότητων, δηλαδή των ανθρώπινων σωμάτων. Δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στους τρόπους με τους οποίους προβάλλονται στο έργο το ανθρώπινο σώμα και η αλληλεπίδρασή του με τις εμπράγματες υλικότητες, ώστε να αποκαλυφθούν πτυχές όχι μόνο αισθητικής και ποιητικής τάξεως αλλά και υπαρξιακού στοχασμού. Η διερεύνηση εκκινεί από την παρατήρηση ότι οι υλικότητες —εμπράγματες και ενσώματες— τελούν υπό το καθεστώς της φθοροποιού επενέργειας του πολέμου και ως εκ τούτου απορρυθμίζονται. Επομένως, οι συμβατικές ιδιότητές τους, καθώς και τα όρια μεταξύ πράγματος και σώματος, άψυχου και έμψυχου στοιχείου διασαλεύονται.

Το *Νούμερο 31328*, το οποίο πρωτοδημοσιεύθηκε το 1924 σε συνέχειες στην εφημερίδα *Καμπάνα* της Μυτιλήνης υπό τη διεύθυνση του Στράτη Μυριβήλη και εκδόθηκε σε βιβλίο το 1932,⁴ είναι αναμφισβήτητα ένα από τα διασημότερα λογοτεχνικά κείμενα για τη Μικρασιατική Καταστροφή. Αποτελεί την εξιστόρηση της εμπειρίας του ίδιου του Βενέζη ως αιχμαλώτου στα τάγματα εργασίας, που συγκροτήθηκαν κατά την μικρασιατική καταστροφή, τα γνωστά «αμελέ ταμπουρού». Ο Βενέζης συνελήφθη τον Σεπτέμβριο του 1922 στο Αϊβαλί, όπου μεγάλωσε. Ήταν ένας από τους νεότερους αιχμαλώτους στο τάγμα του, καθώς ήταν μόλις δεκαοκτώ ετών. Η αιχμαλωσία του κράτησε δεκατέσσερις μήνες, στη διάρκεια των οποίων το τάγμα πραγματοποίησε μια πορεία —πεζοπορία κατά βάσιν— προς το βάθος της Ανατολής με ορισμένες στάσεις σε περιοχές όπου οι αιχμάλωτοι-σκλάβοι εργάζονταν σε δημόσια ή ιδιωτικά έργα. Οι αιχμάλωτοι υπέφεραν από πείνα, δίψα, ασθένειες και κακουχίες κάθε είδους και οι περισσότεροι έχασαν τη ζωή τους, καθώς όπως είναι

¹ Η. Βενέζης, *Το Νούμερο 31328. Το βιβλίο της σκλαβιάς*, Αθήνα, Εστία, 2011 [54^η]. (Εφεξής: *Το Νούμερο* και παραπομπές εντός του κειμένου).

² T. Bremer, «Materiality and literature: an introduction», *Neohelicon* 47 (2020), σσ. 349.

<https://doi.org/10.1007/s11059-020-00566-7>

³ βλ.: Δ. Αγγελάτος, *Λογοτεχνία και ζωγραφική. Προς μία ερμηνεία της διακαλλιτεχνικής (ανα)παράστασης*, Αθήνα, Gutenberg, 2017, σσ. 36-41.

⁴ «ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ»: Η. Βενέζης, ό.π. σσ. 1.

γνωστό από τις ιστορικές πηγές ο στόχος της συγκρότησης εργατικών ταγμάτων από την οθωμανική κυβέρνηση δεν ήταν η εκτέλεση έργων για την αποκατάσταση των καταστροφών που είχε προκαλέσει ο ελληνικός στρατός, αλλά η εξόντωση των αιχμαλώτων. Ο Βενέζης αφέθηκε ελεύθερος το 1923 μαζί με άλλους είκοσι δύο μόλις επιζώντες από τους τρεις χιλιάδες περίπου αιχμαλώτους του Αϊβαλιού.⁵ Το μυθιστόρημα εξιστορεί αυτή την πορεία εξόντωσης μέσα από την οπτική ενός εκ των σκλάβων, του Ηλία, ο οποίος αναμφίβολα ταυτίζεται με τον συγγραφέα.

Η αφήγηση περιλαμβάνει πλήθος αποτυπώσεων σωματικής εξάντλησης, περιστατικών βίας και εξόντωσης και ως εκ τούτου η ύλη και το σώμα διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο. Περαιτέρω, η αφηγηματοποίηση της καθ' όλα έκρυθμης πραγματικότητας της πορείας εξόντωσης μετατρέπεται πολλές φορές σε μια οιονεί φιλοσοφική πραγματεία περί του ανθρώπινου προσώπου, του δυσπρόστατου της ανθρώπινης φύσης, ακόμα και της ύπαρξης του Θεού. Δεν λησμονείται, φυσικά, το γεγονός ότι το μυθιστόρημα του Βενέζη είναι προσδιορισμένο από τον ίδιο ως ένα έργο στο οποίο «δέν υπάρχει ψυχή, δέν υπάρχει περιθώριο γιά ταξίδι σέ χώρους τής μεταφυσικής»⁶, εφόσον σε αυτό εξιστορείται μια πορεία αφανισμού, μια επίθεση στο σώμα. Πιο συγκεκριμένα, δηλώνεται από τον συγγραφέα ότι, παρά την κοινώς αποδεκτή αντίληψη περί προτεραιότητας του ηθικού πόνου, την οποία επιβεβαιώνουν «οί σοφοί καί τά βιβλία», «τίποτα δέν υπάρχει πίο βαθύ καί πίο ιερό άπό ένα σῶμα πού βασανίζεται».⁷

Το έργο μπορεί να χαρακτηριστεί μια μελέτη για τον σωματικό πόνο. Ο πόνος έχει χαρακτηριστεί το κατεξοχήν εξωγλωσσικό γεγονός, καθώς δεν αντιστέκεται απλώς στη γλώσσα, αλλά επαναφέρει το υποκείμενο στο προγλωσσικό στάδιο.⁸ Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει η Elaine Scarry, ο πόνος βρίσκεται σε ένα γλωσσικό κενό (linguistic vacuum).⁹ Δεν προκαλεί, λοιπόν, έκπληξη το γεγονός ότι η γραφή του Βενέζη παρουσιάζει στο εν λόγω έργο έντονες ιδιαιτερότητες. Ακριβέστερα, το *Νούμερο* παρουσιάζει μια ιδιότυπη ποιητική, απολύτως διακριτή από εκείνη που συναντάται στα άλλα δύο έργα της μικρασιατικής τριλογίας δηλαδή στη *Γαλήνη* και

⁵ Ο.π.

⁶ Η. Βενέζης, «Πρόλογος στην 2^η έκδοση»: Η. Βενέζης, *ό.π.*, σσ. 21.

⁷ Ο.π.

⁸ Peter Fifield, «The Body, Pain and Violence»: *The Cambridge Companion to The Body in Literature* (επιμ.: David Hillman, Ulrika Maude), New York, Cambridge University Press, 2015, σσ. 118-9.

⁹ Ο.π., σσ. 121.

στην *Αιολική Γη*. Η ποιητική αυτή εν πρώτοις συντονίζεται με τις υφολογικές επιταγές και τα ρητορικά σχήματα του ρεαλισμού. Ωστόσο, μια προσεκτική ανάγνωση αποκαλύπτει μια συγγραφική στρατηγική περισσότερο σύνθετη, η οποία αποβλέπει στην αποτύπωση της διασαλευμένης πραγματικότητας της σκλαβιάς και στην ανάδειξη της σωματικότητας ως της κατεξοχήν έκφρασης της ανθρώπινης εμπειρίας.

Το θεωρητικό υπόβαθρο για την προσέγγιση του έργου στον άξονα της υλικότητας παρέχει η Φαινομενολογία, όπως συναντάται στο έργο του Μωρίς Μερλώ-Ποντύ *Φαινομενολογία της Αντίληψης*¹⁰. Θεμελιώδες στοιχείο της φαινομενολογικής σκέψης είναι η απόρριψη αφενός του εμπειρισμού, αφετέρου της νοησιαρχίας ως ασφαλών μεθόδων κατανόησης των πραγμάτων, με στόχο την περιγραφή και κατανόηση της ίδιας της εμπειρίας από το υποκείμενο.¹¹ Θέτοντας υπό αμφισβήτηση την προτεραιότητα τόσο του αντικειμενικού κόσμου όσο και της υπερβατολογικής συνείδησης, γίνεται εφικτή η «φαινομενολογική αναγωγή»¹², η επανατοποθέτηση, δηλαδή, των ουσιών μέσα στην ύπαρξη πριν από την οποιαδήποτε θεματοποίησή τους. Αυτή η στροφή προς την απόδοση της ίδιας της εμπειρίας της αντίληψης προσφέρει μια νέα προοπτική και στο εγχείρημα της ερμηνείας. Επιτρέπει, δηλαδή, στον μελετητή να κατευθυνθεί προς ορισμένες ουσιαστικές πτυχές του μυθιστορήματος, όπως είναι η εμπειρία του εκάστοτε χώρου,¹³ η σχέση του υποκειμένου με τα πράγματα, η ανανοηματοδότηση των πραγμάτων και των υποκειμένων ανάλογα με τις συνθήκες που τα περιβάλλουν, η κατάργηση τέλος της διάκρισης του σωματικού από το ψυχικό γεγονός¹⁴.

Αναλυτικότερα, η φαινομενολογική προσέγγιση επιλέγεται εδώ για δύο λόγους. Αφενός γιατί παρέχει τα απαραίτητα φιλοσοφικά ερείσματα σε ένα κατά το δυνατόν πρωτότυπο εγχείρημα: στη μελέτη της υλικής και σωματικής διάστασης της αφήγησης. Αφετέρου γιατί η φαινομενολογική σκέψη αντανακλά την ακύρωση των βεβαιιοτήτων και την αμφισβήτηση του παραδοσιακού τρόπου θέασης των πραγμάτων, όπως και των εμπειριών του ίδιου του αφηγηματικού υποκειμένου, καθώς επανεφευρίσκει τον κόσμο στην “αφύσικη” πραγματικότητα της αιχμαλωσίας. Στο *Νούμερο* έννοιες όπως ο

¹⁰ Μ. Μερλώ-Ποντύ, *Φαινομενολογία της αντίληψης* (1945), (μτφρ.: Κική Καψαμπέλη), Αθήνα, Νήσος, 2016.

¹¹ Ο.π., σσ. 77-79.

¹² Ο.π., σσ. 21.

¹³ E. Prieto, «Phenomenology, place, and the spatial turn»: *The Routledge Handbook of Literature and Space* (επιμ.: Robert T. Tally Jr), Routledge, London, 2017, σσ.61.

¹⁴ Μ. Μερλώ-Ποντύ, *ό.π.*, σσ. 170-1.

χώρος, το σώμα, η ψυχή, το πνεύμα, ο πόνος τίθενται υπό διερεύνηση, παραμόρφωση και ανανοηματοδότηση, καθώς ο Βενέζης απορρίπτει τους συμβατικούς τρόπους θεματοποίησής τους και οδηγείται σε μια προβληματοποίηση υπαρξιακής τάξεως.

Η μελέτη μας επικεντρώνεται σε μεγάλο βαθμό στο πεδίο των περιγραφών. Οι περιγραφές των χώρων, του φυσικού περιβάλλοντος, του ανθρώπινου προσώπου και του σώματος παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον ως δείκτες αφενός της αντίληψης του συγγραφέα για τη ρεαλιστική απόδοση των αισθητικών αντικειμένων, αφετέρου της επίδρασης των τραυματικών εμπειριών στη συνείδηση του αφηγηματικού υποκειμένου και των λοιπών ομήρων. Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται στις περιγραφές των χώρων εγκλεισμού, των αντικειμένων, των σκλάβων, της σωματικής εξουθένωσης, της εξοντωτικής βίας και του θανάτου. Αντίστοιχα, εξετάζονται τα μέρη της αφήγησης, που αισθητοποιούν την —σωματική πάντα— βίωση από τον αυτοδιηγητικό αφηγητή της πείνας, της δίψας, της κόπωσης, της ασθένειας, αλλά και της οδυνηρής νοσταλγίας, της απώλειας και του φόβου. Τα στοιχεία αυτά συγκροτούν σταδιακά ένα αφηγηματικό σύμπαν στο οποίο συμμετέχει ένα σύνολο —απόσσωπων εν πολλοίς— σωμάτων, χωρίς να λείπουν οι ρωγμές, μέσα από τις οποίες αναδύεται η ανθρώπινη συνθήκη.

Για την εξαγωγή ειδικών ερμηνευτικών συμπερασμάτων θα αξιοποιηθούν διαφορετικά εργαλεία, από τις μεθόδους της ρητορικής ανάλυσης.¹⁵ Διερευνάται η λειτουργία του λιτού και κοφτού λόγου, της μετωνυμίας και της πικρής ειρωνείας όχι μόνο ως στοιχείων διαμέσου των οποίων επιτυγχάνεται το αισθητικό αποτέλεσμα που καθιστά το έργο ρεαλιστικό, αλλά και ως φορέων σημασίας, δηλωτικών ενός βαθύτερου υπαρξιακού στοχασμού. Την εννοιολογική βάση, συνεπώς, παρέχει η θεωρία του Roman Jakobson περί ρεαλισμού και μετωνυμίας, όπως εκφράζεται κυρίως στο δοκίμιο «Για τον ρεαλισμό στην τέχνη».¹⁶ Παράλληλα, το θεωρητικό υπόβαθρο όσον αφορά στους όρους *μετωνυμία* και *συνεκδοχή* παρέχει «Η συρρίκνωση της ρητορικής» του Gerard Genette.¹⁷

Η εργασία χωρίζεται σε τρία κεφάλαια, τα οποία διαιρούνται σε υποκεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο, στο οποίο εξετάζονται οι εμπράγματα υλικότητες και οι συνθήκες

¹⁵ Δημ. Τζιόβας: «Ρεαλισμός και μετωνυμία. Εφαρμογές στη νεοελληνική πεζογραφία» (1985): *Μετά την Αισθητική*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2003, σσ. 129-150.

¹⁶ R. Jakobson: «Για τον ρεαλισμό στην τέχνη» (1921): *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, (εισαγ.-μτφρ.: Άρ. Μπερλής), Αθήνα, Εστία, 2009 [2η], σσ. 101-111.

¹⁷ G. Genette, «Η συρρίκνωση της ρητορικής», *Σχήματα III*, (1972) (μτφρ.: Μπ. Λυκούδης· επιμ.: Ερατ. Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκης, 2007, σσ. 25- 49.

πραγμοποίησης των ενσώματων υλικότητων, αποτελείται από τρία υποκεφάλαια. Το πρώτο αφορά στους χώρους της αιχμαλωσίας, στους χώρους της νοσταλγίας, και στον ανοιχτό, φυσικό χώρο. Το δεύτερο πραγματεύεται την απορρύθμιση των πραγμάτων. Συγκεκριμένα, εξετάζονται τα όργανα της βίας, τα αντικείμενα που επιστρατεύονται για την προστασία και την εξασφάλιση της επιβίωσης των σκλάβων, και φυσικά το νούμερο, η μεταλλική ταυτότητα των αιχμαλώτων. Το τρίτο υποκεφάλαιο αναφέρεται στα ανθρώπινα σώματα —ζωντανά και νεκρά—, των οποίων η φύση έχει απορρυθμιστεί εξαιτίας των συνθηκών πραγματοποίησής τους. Συγκεκριμένα, γίνεται λόγος για τα σώματα ως ζώδεις υπάρξεις, για τα σώματα ως πράγματα και για τα νεκρά σώματα. Το δεύτερο κεφάλαιο, το οποίο αφορά στις όψεις της σωματικότητας, επιμερίζεται σε τέσσερα υποκεφάλαια. Στο πρώτο συνοψίζονται οι μορφές βασανισμού του σώματος και ακολουθούν τα υποκεφάλαια που αναλύουν το σώμα ως ταυτότητα, το αποπροσωποποιημένο σώμα και το συλλογικό σώμα. Το τρίτο κεφάλαιο αφορά στις ρωγμές στην υλικότητα και αποτελείται από δύο υποκεφάλαια. Στο πρώτο εξετάζεται η σωματικότητα του άυλου και στο δεύτερο η υπέρβαση της σωματικότητας. Η εργασία ολοκληρώνεται με την σύνοψη των κύριων συμπερασμάτων.

1^ο Κεφάλαιο

Εμπράγματα και πραγματοποιημένες υλικότητες

Η έννοια της *υλικότητας* κατέχει σημαντική θέση στα σύγχρονα ενδιαφέροντα των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών προσλαμβάνοντας διαφορετικές σημασίες. Ειδικότερα στη λογοτεχνία, η υλικότητα αφορά είτε στην υλική διάσταση του λογοτεχνικού βιβλίου και επεκτείνεται σε ζητήματα εκδοτικής και τυπογραφικού σχεδιασμού¹⁸ είτε στην *(ανα)παράσταση* και στη λειτουργία των υλικών πραγμάτων μέσα στο κείμενο. Στην παρούσα εργασία καταπιανόμαστε με τη δεύτερη έννοια, δηλαδή με την υλικότητα *στη* λογοτεχνία και όχι την υλικότητα *της* λογοτεχνίας.¹⁹ Η υλικότητα στη λογοτεχνία αποτελεί πρόσφορο πεδίο για την ερμηνευτική προσέγγιση, καθώς τα πράγματα και ιδιαίτερα ο τρόπος *(ανα)παράστασής* τους έχουν την ιδιότητα να “μιλούν” για τα πρόσωπα, τις καταστάσεις και το κοινωνικό περιβάλλον που αντικατοπτρίζει ένα κείμενο.²⁰ Επομένως, η προσέγγιση ενός λογοτεχνικού έργου μέσα από το πρίσμα της υλικότητας μπορεί να αποκαλύψει καίρια στοιχεία για αυτό οδηγώντας σε πλούσια ερμηνευτικά πορίσματα και συμπεράσματα.

Η έννοια του *χώρου* είναι κεντρική σε προσεγγίσεις αυτού του είδους των λογοτεχνικών και μη κειμένων. Στη σύγχρονη σκέψη ο χώρος δεν συνιστά μια αδρανή, σιωπηλή και μονοσήμαντη ουσία, αλλά αντίθετα βρίσκεται σε διαλεκτική σχέση με την κοινωνία και τα πρόσωπα, τα οποία τον καθορίζουν και καθορίζονται από αυτόν. Συγκεκριμένα, ενώ στο παρελθόν ο χώρος γινόταν αντιληπτός ως το φόντο της δράσης ή το δοχείο μέσα στο οποίο τοποθετείται η συνείδηση ή η αφήγηση, σήμερα ο χώρος γίνεται αντιληπτός ως κοινωνικό προϊόν άμεσα συνδεδεμένο με τις σχέσεις ιδιοκτησίας και τις παραγωγικές δυνάμεις²¹ και ως σχέση του ενσώματου υποκειμένου με το περιβάλλον του.²² Έτσι, ο χώρος καθίσταται φορέας νοήματος. Κάνοντας λόγο για την *(ανα)παράσταση* του χώρου στη λογοτεχνία το ενδιαφέρον μετατοπίζεται ουσιαστικά από τον χώρο ως αντικείμενο στη συγκρότηση του χώρου από τη συνείδηση και στον εποπτευόμενο από μια συνείδηση χώρο.²³

¹⁸ T. Bremer, *ό.π.*, σσ. 350-2.

¹⁹ *Ο.π.*

²⁰ *Ο.π.*

²¹ R. T. Tally Jr., *Spatiality*, London, Routledge, 2013, σσ. 116-117.

²² M. Μερλώ-Ποντύ, *ό.π.*, σσ. 419-420.

²³ E. Prieto, *ό.π.*, σσ. 64.

Στο προκείμενο έργο εξιστορείται μια πορεία εξόντωσης, δηλαδή μια διαδρομή, μια κίνηση στον ανοιχτό χώρο, η οποία διακόπτεται από στάσεις σε χώρους φυλάκισης, εξαντλητικής εργασίας και βασανιστηρίων. Γίνεται κατανοητό ότι ο χώρος διαδραματίζει εδώ κρίσιμο ρόλο, καθώς ο αφηγητής και οι λοιποί σκλάβοι βιώνουν μια πρωτόγνωρη, εφιαλτική σχέση με το περιβάλλον τους σε απολύτως ανοίκειες συνθήκες. Στο σύνολο της αφήγησης οι εργάτες τελούν υπό αιχμαλωσία σε όλους τους χώρους, εσωτερικούς και εξωτερικούς, φυλασσομένους και μη. Δέχονται έτσι την επίδραση του εκάστοτε χώρου εγκλεισμού ή βασανισμού τους και ταυτόχρονα ανανοηματοδοτούν οι ίδιοι τον χώρο στον οποίο βρίσκονται μεταβάλλοντας την προηγούμενη λειτουργία του. Αναδεικνύεται συνεπώς ως κεντρικό όχι μόνο το ζήτημα της συγκρότησης του χώρου αλλά και εκείνο της απορρύθμισής του μέσα από την μεταβολή της λειτουργίας του, όπως αναφέρθηκε στην Εισαγωγή.

Εξίσου σημαντική με τη λειτουργία του χώρου είναι η λειτουργία των πραγμάτων. Ο χώρος και τα πράγματα συγκροτούν τον κόσμο της αφήγησης και υπό αυτή την έννοια υπαγορεύουν τον τρόπο λειτουργίας αυτού του κόσμου. Περαιτέρω, όλες οι εμπράγματα υλικότητες “μιλούν” και “δρουν” με το δικό τους τρόπο αλληλεπιδρώντας έτσι με τα πρόσωπα του έργου και κατ’ επέκτασιν με τον αναγνώστη. Περαιτέρω, η φαινομενολογία, θεμελιωμένη στη θεώρηση του υποκειμένου ως ύπαρξης αδιάσπαστης από τον κόσμο, έρχεται να φωτίσει την σχέση μεταξύ του ενσώματου εαυτού με τα αντικείμενα εντός του κόσμου. Ακριβέστερα, αποκαλύπτει ότι τα αντικείμενα δεν είναι παρά η ίδια η σχέση που αναπτύσσει το υποκείμενο με αυτά, καθώς δεν αποτελούν ούτε κενές αισθητηριακές εντυπώσεις ούτε νοητικές κατασκευές, αλλά ουσίες που περιέχουν ένα νόημα. Ως σχέση με το αντικείμενο εννοείται ο τρόπος ύπαρξης που καλείται να υιοθετήσει το υποκείμενο, ως ένσαρκη ουσία και όχι ως συνείδηση που εποπτεύει, καθώς το βλέμμα ή οποιαδήποτε αίσθησή του έρχεται σε επαφή με ένα συγκεκριμένων γνωρισμάτων αντικείμενο.²⁴

Έχει, λοιπόν, καταστεί σαφές ότι η σχέση των αιχμαλώτων με τις υλικότητες που συναποτελούν τον κόσμο στον οποίο ενυπάρχουν είναι μια σχέση αλληλεπίδρασης, κρίσιμη στη συγκρότηση της εμπειρίας της αιχμαλωσίας. Περαιτέρω, έχει εξηγηθεί συνοπτικά ότι η απορρύθμιση των υλικότητων συνιστά διεργασία διάχυτη στο καθεστώς της αιχμαλωσίας, που διεισδύει σε κάθε πτυχή της πραγματικότητας των

²⁴ Μ. Μερλώ-Ποντύ, *ό.π.*, σσ. 537

σκλάβων. Παράλληλα, λοιπόν, με τη λειτουργία των χώρων μεταβάλλεται —ακριβέστερα διαστρέφεται— η λειτουργία των αντικειμένων. Αγροτικά και άλλα εργαλεία χρησιμοποιούνται από τους φύλακες ως όργανα βασανισμού, σωφρονισμού ή εξόντωσης των αιχμαλώτων, οι οποίοι έρχονται αντιμέτωποι με την ολοένα εντονότερη απώλεια των ανθρώπινων χαρακτηριστικών τους· ορισμένες φορές και των χαρακτηριστικών που μαρτυρούν την ύπαρξη ζωής εντός τους. Το φαινόμενο αυτό οδηγεί τελικά στη σύγχυση μεταξύ ανθρώπου και αντικειμένου ή ζώου, καθώς η μόνη διάκριση που εφαρμόζεται πρακτικά είναι εκείνη μεταξύ εξουσιάζοντος και εξουσιαζομένου. Η χρήση των αντικειμένων μεταβάλλεται, επιπλέον, καθώς οι σκλάβοι χρησιμοποιούν κάθε είδους υλικά για να προστατευθούν από το κρύο, τον καυτό ήλιο και την εξαντλητική πεζοπορία σε ανώμαλο έδαφος. Η καταφυγή στην πρακτική αυτή, αναγκαία για την επιβίωσή τους, δεν συντρίβει απλώς την υπερηφάνεια τους, όταν περνούν από κατοικημένες περιοχές και οι ντόπιοι γίνονται μάρτυρες της εξαθλίωσής τους, αλλά βαθύτερα επιτείνει την αίσθηση —την δική τους πρωτίστως— της απανθρωποποίησής τους.

1.1 Χώροι της αιχμαλωσίας και της νοσταλγίας

Χώροι της αιχμαλωσίας

Η πραγμάτευση της *υλικότητας* του χώρου στην περίπτωση του *Νούμερου* δε μπορεί παρά να εκκινήσει από τους χώρους που είναι ταυτισμένοι με την αιχμαλωσία. Η πορεία του τάγματος εργασίας από το Αϊβαλί στο βάθος της Ανατολής περιλαμβάνει αρκετούς, διαφορετικούς κάθε φορά, χώρους φυλάκισης των σκλάβων. Στην πλειονότητά τους είναι χώροι απορυθμισμένοι, δηλαδή χώροι που έχουν χάσει τη λειτουργία που είχαν τον καιρό της ειρήνης και έχουν προσλάβει μια νέα λειτουργία, η οποία εξυπηρετεί τις ανάγκες του πολέμου.

Κρίνεται σκόπιμο να γίνει μια σύνοψη των χώρων εγκλεισμού των σκλάβων και παράλληλα της διαδρομής που διανύουν. Πριν τη συγκρότηση του τάγματος και την εκκίνηση της πορείας, ο αφηγητής συλλαμβάνεται στο Αϊβαλί και κρατείται στο υπόγειο ενός σπιτιού, μάλλον επιταγμένου, που χρησιμοποιείται ως αστυνομικό τμήμα (ό.π., 38). Πρόκειται για έναν αποπνικτικό υπόγειο χώρο, τόσο στενό, ώστε μετά βίας μπορούν να σταθούν όρθιοι οι σαράντα συλληφθέντες. Από τα δύο μικρά παράθυρα που βλέπουν στο δρόμο έρχονται οι συγγενείς τους και τους φέρνουν τρόφιμα. Εκτός από φυλακή το υπόγειο χρησιμεύει και ως στάβλος για τρία άλογα (ό.π., 39). Ήδη στον αρχικό αυτό χώρο κράτησης, η διανυκτέρευση είναι βασανιστική, καθώς δεν υπάρχει χώρος να ξαπλώσουν όλοι (ό.π., 48). Αφού ξεκινήσει η πορεία του τάγματος των αιχμαλώτων, και μετά από μια σύντομη στάση σε κάτι «εξοχικούς πύργους» (ό.π., 68), η πρώτη διανυκτέρευση σε κλειστό χώρο γίνεται στο *Αγιασμάτ*²⁵ (ό.π., 75), όπου οι σκλάβοι στοιβάζονται σε έναν ναό που έχει μετατραπεί σε στάβλο ή αποθήκη. Μέσα στη νύχτα η όψη του σκοτεινού, χαμηλού κτιρίου δεν είναι ξεκάθαρη, αλλά ο συνδυασμός των οσμών αποκαλύπτει την διττή λειτουργία του χώρου, η οποία μεταβάλλεται περαιτέρω με την παρουσία των σκλάβων (ό.π., 76). Σημειώνεται ότι από το ιερό του εν λόγω ναού θα συρθεί με τη βία η γυναίκα του ρολογά και στην είσοδο του ναού θα λάβει χώρα ο βιασμός της, ο πρώτος από τους πολλούς που

²⁵ Το χωριό *Αγιασμάτι* (σημ. *Altinova*) βρισκόταν πάνω στο δημόσιο δρόμο από *Δικελί* προς το *Αϊβαλί* απέναντι από τη *Λέσβο*, σε απόσταση μόλις 3 χλμ. από τη θάλασσα, σε θέση που τοποθετείται η αρχαία πόλη *Ατταία*. Απέιχε 12,5 χλμ. νοτιοανατολικά του *Αϊβαλιού* και 36,5 χλμ. βορειοδυτικά της *Περγάμου*: *Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού*: <http://asiaminor.ehw.gr/Forms/flLemmaBody.aspx?lemmaid=12018>

καταγράφονται στο κείμενο (ό.π., 79). Στο χωριό Τσάμκιοϊ η διανυκτέρευση λαμβάνει χώρα σε έναν στάβλο μέσα στο δάσος με τους ντόπιους κατοίκους να παρακολουθούν το θέαμα των αιχμαλώτων από το παράθυρο, να τους πετούν πέτρες και να γελούν (ό.π., 98). Στην Πέργαμο τους σκλάβους φιλοξενεί μια καπναποθήκη (ό.π., 108-9). Οι τοποθεσίες των επόμενων στάσεων δεν κατονομάζονται, παρά μόνο αναφέρεται ότι στην πρώτη η διανυκτέρευση γίνεται σε ένα στάβλο (ό.π., 114), στη δεύτερη σε μια μάντρα, στην οποία όσοι προλαβαίνουν ξαπλώνουν πάνω στα άχυρα, ενώ οι υπόλοιποι πρέπει να επιλέξουν την ορθοστασία ή να πλαγιάσουν πάνω στα περιττώματα των ζώων για να ξεκουραστούν (ό.π., 117). Στην τρίτη στάση αναφέρεται ότι ο αφηγητής έσυρε τον εξουθενωμένο σύντροφο μέχρι το χωριό, ώσπου «να σταβλιστούν» χωρίς περαιτέρω διευκρινίσεις (ό.π., 123). Στο επόμενο χωριό, όταν νυχτώσει, οι σκλάβοι τοποθετούνται κάτω από ένα υπόστεγο, μέχρι που αρχίζει να βρέχει, οπότε δίνεται η εντολή να βγουν «στο ξέσκεπο». Ξαπλώνουν στο έδαφος και «δέρνονται» από το νερό της βροχής μέχρι να ξημερώσει (ό.π., 127-8). Στο Κίρκαγατς, μετά από αρκετές μέρες πεζοπορίας, οι σκλάβοι «σταβλίζονται» — όπως λέει και πάλι χαρακτηριστικά ο αφηγητής— στο κελάρι μιας εκκλησίας. Όπως συνέβη και στο Αγιασματ, πριν από τους σκλάβους ο ναός έχει φιλοξενήσει άλογα. Αυτή τη φορά ο χώρος είναι τόσο στενός που οι εξουθενωμένοι σκλάβοι αδυνατούν να ξαπλώσουν και έτσι παραμένουν όρθιοι, «παστωμένοι» όλη τη νύχτα (ό.π., 133-4). Το ίδιο συμβαίνει και τις επόμενες νύχτες (ό.π., 135).

Στη συνέχεια, για κάποιο χρονικό διάστημα, η διάρκεια του οποίου δεν διευκρινίζεται, οι σκλάβοι εργάζονται στον ίδιο τόπο, στο σιδηροδρομικό σταθμό, και η πορεία διακόπτεται. Καθώς χειμωνιάζει και οι συνθήκες γίνονται περισσότερο αντίξοες, ο καθένας συγκεντρώνει όση περισσότερη κοπριά μπορεί, την ξεραίνει δίπλα στη φωτιά και με το μερίδιό του φτιάχνει ένα στρώμα στο μέγεθος του σώματός του. Σταδιακά το στρώμα μετατρέπεται σε λάκκο: «Ήταν σάν τάφοι – τόσοι τάφοι όσοι έμεις.» (ό.π., 163-4). Ο μόνος ιδιωτικός χώρος που δικαιούται ο κάθε αιχμάλωτος είναι αυτός ο προσωπικός “τάφος” από καβαλίνες. Στο Μπακίρκιοϊ οι σκλάβοι στριμώνονται σε ένα μαγαζί, στο οποίο οι συνθήκες είναι επίσης αντίξοες.

[...] καί τή νύχτα μᾶς μαντρίσαν σ' ἕνα μικρό τετράγωνο μαγαζί. Μιά τρύπα — ἴσα ἴσα μᾶς χωροῦσε νά ξαπλώσουμε. Δέ μᾶς βάλαν σκοπό. Ποῦ θά πηγαίναμε ἄν φεύγαμε; Τό μαγαζί δέν εἶχε παράθυρο, μά ἀπ' τόν τοῖχο οἱ σουβάδες ἦταν πεσμένοι· ἔμπαινε μέσα χουφτιές χουφτιές ὁ χειμώνας.» (ο.π., 169).

Μετά από κάποιο χρονικό διάστημα στο Μπακίρκοϊ, ο αφηγητής και άλλοι δύο σκλάβοι μεταφέρονται με το τρένο στο Αζάρ. Εγκαθίστανται σε ένα χαμηλό κτίριο που μαντεύουν πως προηγουμένως ήταν «άποθήκη για γεννήματα» (ό.π., 205). Πρόκειται για φυλακή, στην οποία οι υπόλοιποι κρατούμενοι είναι Τούρκοι και επιτίθενται στους σκλάβους τραυματίζοντας τον έναν. Το κτίριο έχει ένα μικρό, στενό παράθυρο με κάγκελα, από το οποίο αναφέρεται πως «έμπαινε καί λίγη σελήνη» (ό.π., 207).

Στη Μαγνησία, «Μαγνησιά» στο κείμενο, γίνεται για πρώτη φορά λόγος για «στρατόπεδο» (ό.π., 215), για να δηλωθεί ο τόπος εγκατάστασης του τάγματος των σκλάβων. Το στρατόπεδο αυτό βρίσκεται στο παλιό φρνεοκομείο της Μαγνησίας. Από εκεί, ο αφηγητής μεταφέρεται και πάλι με άλλους τρεις συντρόφους για να δουλέψουν στα αμπέλια ενός μπέη κοντά στον Κασαμπά (ό.π., 230). Εκεί κοιμούνται στον αχυρώνα (ό.π., 238) και αργότερα επιστρέφουν στο στρατόπεδο (ό.π., 247). Τότε, το στρατόπεδο μετακινείται χαμηλότερα, πλησιέστερα στη θάλασσα (ό.π., 286) και ο αφηγητής θα μείνει εκεί περίπου έναν ακόμη μήνα, τον δέκατο τέταρτο, και τελευταίο, της αιχμαλωσίας του (ό.π., 313). Το τάγμα των αιχμαλώτων εγκαθίσταται σε ξύλινες παράγκες στην ύπαιθρο μέσα σε ένα οικόπεδο πενήντα περίπου στρεμμάτων περιφραγμένο από τρεις σειρές συρματοπλέγματος (ό.π., 286), το λεγόμενο «κλουβί» (ό.π., 302). Πρόκειται για μια πολύ ιδιαίτερη περίοδο για τους σκλάβους, οι οποίοι για πρώτη φορά δεν δουλεύουν εξαντλητικά, με αποτέλεσμα να έρθουν αντιμέτωποι με τις αναμνήσεις και τις σκέψεις τους.

Συνοψίζοντας, κατά τους δεκατέσσερις μήνες στα εργατικά τάγματα ο αφηγητής και οι σύντροφοί του εγκαθίστανται προσωρινά σε εκκλησίες, στάβλους, αποθήκες, στρατόπεδα, ακόμα και σε ένα παλιό ψυχιατρείο. Εκτός από τα στρατόπεδα που συγκροτούνται για τη διαμονή των σκλάβων, όλοι οι άλλοι χώροι είναι κτίσματα που προϋπήρχαν και μετέβαλαν τη λειτουργία τους λόγω της έκρυθμης πολεμικής πραγματικότητας. Σε όλες τις περιπτώσεις οι συνθήκες εντός των χώρων διαμονής είναι άθλιες. Όλοι οι χώροι είναι βρώμικοι, με τους περισσότερους να φιλοξενούν και ζώα παράλληλα με τους σκλάβους, ετοιμόρροποι με παράθυρα ή ρωγμές στους τοίχους που εκθέτουν τους εξαντλημένους ανθρώπους στο κρύο αλλά και στην επιθετική διάθεση των εκάστοτε κατοίκων της περιοχής. Είναι χώροι εχθρικοί για τους σκλάβους που αγωνίζονται να επιβιώσουν από τη βία, την οδοιορία, την εξαντλητική εργασία, την έλλειψη των βασικών αγαθών και τις ασθένειες. Επιπλέον, δεν περνά απαρατήρητη η επαναλαμβανόμενη χρήση των ρημάτων «μαντρίζω» (ό.π., 169) και «σταβλίζω» (ό.π.,

123, 133) όταν γίνεται λόγος για την τοποθέτηση των σκλάβων στον εκάστοτε χώρο. Τα ρήματα αυτά αποκαλύπτουν ότι οι χώροι εγκλεισμού έχουν την ιδιότητα να αποστερούν τους σκλάβους από τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά τους, την ταυτότητα και το πρόσωπό τους, και να τους μετατρέπουν σε ένα απρόσωπο σύνολο. Διαπιστώνεται, επομένως, ότι οι απορρυθμισμένοι χώροι ασκούν ανάλογη επίδραση στους σκλάβους που ζουν στο εσωτερικό τους. Αξίζει, όμως, να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή στους κατεξοχήν απορρυθμισμένους χώρους των ναών, των στάβλων και του φρενοκομείου.

Οι εκκλησίες παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς μετατρέπονται από χώρους ιερούς και μυστηριακούς, που επιβάλλουν την ιεροπρέπεια και είναι ταυτισμένοι με την συνάντηση του ανθρώπου με τον Δημιουργό του, σε χώρους αποθήκευσης αγαθών, φύλαξης ζώων και φυλάκισης αιχμαλώτων. Δε μπορεί να θεωρηθεί τυχαία η αναφορά στην ανάμειξη της ευωδίας του θυμιάματος με την μυρωδιά από τα απόβλητα των ζώων στο ναό του Αγιασμάτ, αισθητό σημείο της αποϊεροποίησης του χώρου και της παραδοξότητας της κατάστασης:

Νυχτωθήκαμε στό Άγιασματ. Μᾶς πήγαν σ' ἕνα σκοτεινό χαμηλό χτίριο. Μόλις μπήκαμε μέσα μᾶς χτύπησε μιά μυρωδιά ἀπό κοπριά, ἀπό θειάφι κι ἄγιοσύνη. Καταλάβαμε πὼς πρόκειται γιὰ ἕναν οἶκο τοῦ Ὑψίστου πού χρησίμευε τώρα γιὰ στάβλος ἢ ἀποθήκη. (ό.π., 76)

Η αναφορά αυτή αποκαλύπτει την —εξακολουθητικά παρούσα στο σύνολο του έργου— ειρωνική διάθεση του αφηγητή απέναντι στην τρομερή πραγματικότητα που τον περιβάλλει, η οποία επιτείνει την δραματική ένταση, αλλά και την αίσθηση της διάβρωσης της συνείδησης ως απόρροια της επίθεσης που δέχεται το σώμα. Ιδιαίτερα η αναφορά στην μυρωδιά από «άγιοσύνη» και στον «οἶκο τοῦ Ὑψίστου» είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα της σκληρής ειρωνείας με την οποία αντιμετωπίζει ο αφηγητής τόσο καθετί σχετικό με τα θεία όσο και κάθε καθωσπρεπισμό που παραπέμπει στην ζωή έξω από την αιχμαλωσία. Περαιτέρω, δεν περνά απαρατήρητη η επιλογή του συγγραφέα να αναφερθεί στον βιασμό της γυναίκας του ρολογά από τους φύλακες μέσα στο ναό. Η βιαιότερη μορφή κακοποίησης, που μαρτυρά ακραία αποκτήνωση του θύτη και τραυματίζει ανεπανόρθωτα το θύμα συντελείται μέσα στο χώρο που είναι προορισμένος να εξυπηρετεί την αναφορά του ανθρώπου στον Θεό. Το γεγονός αυτό δεν επιτείνει απλώς την αθλιότητα όσων λαμβάνουν χώρα εντός του ναού, ούτε σχολιάζεται με τρόπο που να εστιάζει στην ασέβεια και τη σκληρότητα των Τούρκων στρατιωτών. Περισσότερο σηματοδοτεί την δραματικής τάξεως

επαναδιαπραγμάτευση, γιατί δε μπορούμε να κάνουμε λόγο για καθαρή ρήξη, με την ελπίδα σε μια ανώτερη δύναμη ικανή να τους ανακουφίσει από το μαρτύριό τους ή έστω να το νοηματοδοτήσει. Η ένταξη κάποιων ιερέων στο σύνολο των αιχμαλώτων θα αποτελέσει αφορμή για περαιτέρω σχόλια του αφηγητή, που θα αποκαλύψουν τις εσωτερικές ζυμώσεις που πυροδοτούν τα μαρτυρικά βιώματα. Στο ζήτημα αυτό θα γίνει διεξοδική αναφορά στο Κεφάλαιο 3.²⁶

Πέρα από τους ναούς, η διαμονή των σκλάβων σε στάβλους και αποθήκες, χώρους δηλαδή προορισμένους να υποδεχθούν ζώα ή πράγματα διαδραματίζει σημαντικό ρόλο. Οι αιχμάλωτοι, έχοντας ξεριζωθεί από τον τόπο τους και τους οικείους τους και έχοντας μετατραπεί σε μέρη ενός αδιαχώριστου συνόλου, καταδικασμένοι να χαθούν μέσα στην ανωνυμία της πορείας εξόντωσης, αντιμετωπίζονται ως άψυχα πράγματα, ως μέρος της σκευής του στρατού. Δεν διαβιούν εντός των χώρων εγκλεισμού, παρά τοποθετούνται εκεί, «στοιβάζονται», τις ώρες που δεν μπορούν να φανούν χρήσιμοι με την εργασία τους. Δεν είναι πια ανθρώπινες υπάρξεις. Επανερχόμαστε εδώ στην επιλογή από τον συγγραφέα των ρημάτων «μαντρίζω» και «σταβλίζω», των ουσιαστικών «μάζα», «κοπάδι», «πράγματα» καθώς και των τακτικών παραλληλισμών των σκλάβων με ζώα: ζα, βόδια, σκυλιά.²⁷ Όπως, λοιπόν, παρατηρείται στην περίπτωση των ναών, έτσι και στην περίπτωση των στάβλων η διαστροφή του χώρου και η διαστροφή της ανθρώπινης φύσης των σκλάβων συντελούνται ταυτόχρονα και πυροδοτούν η μία την άλλη. Η μεταβολή της φύσης του χώρου συνεπάγεται μεταβολή της φύσης, του νοήματος ακριβέστερα, των σωμάτων που κατοικούν εντός του και η αποϊεροποίηση του χώρου συνεπάγεται αποϊεροποίηση των προσώπων και το αντίστροφο.

Ξεχωριστή, τέλος, περίπτωση συνιστά το κτίριο του φρενοκομείου:

[...] ένα χτίριο χωμένο σέ τεράστιο λάκκο. Κατεβαίνουμε κάμποσα σκαλιά. Γύρω γύρω σέ μίαν αυλή είναι δώδεκα σιδερένιες πόρτες, οί καμάρες — όλωσδιόλου σκέτες κι άνόητες. Είναι κ' ένα μεγάλο μουντρούμι θολωτό — λίγο φῶς από ψηλά, ένα παραθυράκι. Έδῶ κ' εκεί οί τοίχοι είναι φαγωμένοι ξεπίτηδες. Φαίνονται κάτι κουφάλες ίσαμε τό μπόι τοῦ ανθρώπου. Σφαλνοῦν μέ μιά πόρτα μέ σιδερένια κάγκελα. Έκει μέσα βάζαν τούς παλαβούς σάν τούς έπιανε τό πολύ κακό. Τώρα έμεις ανάβουμε εκεί φωτιά. (ό.π., 215-216)

²⁶ Βλ. εδώ παρακάτω στο Κεφάλαιο 3: σσ. 78

²⁷ Βλ. εδώ παρακάτω στο Κεφάλαιο 1: σσ. 31

Το παλιό φρενοκομείο της Μαγνησίας, υπόγειο, χωρίς πολύ φως, με πόρτες με σιδερένια κάγκελα, είναι ένας χώρος που κατοικήθηκε. Κατοικήθηκε από τους ασθενείς που υπήρξαν έγκλειστοι εντός του, οι οποίοι άφησαν τα σημάδια της παρουσίας και της ασθένειάς τους στους τοίχους. Η απορρύθμιση του εν λόγω χώρου παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς και οι δύο λειτουργίες του ενέχουν το στοιχείο του βίαιου, καταναγκαστικού εγκλεισμού. Περαιτέρω, ο παραλληλισμός των αιχμαλώτων με τους ψυχικά ασθενείς ανθρώπους που πέρασαν οδυνηρές οπωσδήποτε στιγμές εντός του φρενοκομείου, όπως μαρτυρούν οι φθορές στους τοίχους, αποκαλύπτει το μέγεθος της δοκιμασίας που περνούν και τον κίνδυνο που υποβόσκει για την πνευματική και ψυχική τους ακεραιότητα. Θύματα μιας απρόσωπης εξουσίας οι ασθενείς και οι σκλάβοι υπέστησαν εντός του ίδιου χώρου την βίαιη επιβολή της που εγγράφεται δια παντός στην ένσαρκη ύπαρξή τους. Τέλος, και ο αυτός ο χώρος με τις «όλωσδιόλου σκέτες κι ανόητες» καμάρες συμβάλλει στις διεργασίες κατάργησης του προσώπου και της μοναδικότητας των σκλάβων.

Ολοκληρώνοντας την εξέταση των χώρων αιχμαλωσίας κρίνεται σκόπιμο να γίνει λόγος για το χώρο του τρένου, που μεταφέρει τους τρεις σκλάβους στο Αξάρ, καθώς η σύντομη αναφορά του αφηγητή στην επίδραση της ταχύτητας του τρένου συνοψίζει ολόκληρη την εμπειρία των ταγμάτων εργασίας. Ο αφηγητής, εκκινώντας από το θέαμα του εξωτερικού περιβάλλοντος καθώς το τρένο αναπτύσσει ιλιγγιώδη ταχύτητα, μεταπηδά στην διατύπωση ενός στοχασμού που παραπέμπει άμεσα στις επιπτώσεις της συλλογικής αιχμαλωσίας. Η παραμορφωτική επίδραση της ταχύτητας στην όψη των πραγμάτων λειτουργεί ως ένας παραλληλισμός με την διαβρωτική λειτουργία της αιχμαλωσίας στους σκλάβους. Τα πράγματα συγχέονται, χάνουν τις ιδιότητές τους. Το ίδιο και οι άνθρωποι, οι οποίοι μετατρέπονται σε μια αδιαφοροποίητη ενσώματη μάζα. Αυτή η εξάλειψη του ανθρώπινου προσώπου ενέχει, μάλιστα, ένα στοιχείο λύτρωσης για τους εξουθενωμένους σκλάβους, που αναζητούν την ανακούφιση στην εκμηδένιση. Επιπλέον, όπως συνηθίζεται στο έργο, την δραματική αυτή διατύπωση συνοδεύει ένα ειρωνικό σχόλιο, για τη συμβατικότητα εν προκειμένω του ταξιδιού του μέλιτος των νεόνυμφων και της επικείμενης συνέχειας του συζυγικού βίου:

Τό τραϊνο έτρεχε — βέβαια τί άλλο θά 'κανε. Πρώτη φορά έμπαίνα σέ σιδηρόδρομο. Έβλεπα όξω τούς στύλους, τά δέντρα τή γής· περνούσαν καί σβήναν. Έτσι, σ' ένα τέτοιο δαιμονισμένο τρέξιμο, τά πράματα χάνουν τήν προσωπικότητά τους. Γίνονται ένας βουβός όγκος, κ' οι άνθρωποι πού είναι ανάμεσά τους γίνονται μιά πηχτή μάζα —

καρδιές, κόκαλα, δάκρυα. Είναι μιά νέα και άλλόκοτη λύτρωση — γι' αυτό λοιπόν κάνουν οι νεόνυμφοι ταξίδι τοῦ μέλιτος; (ό.π., 204)

Χώροι της νοσταλγίας

Στο έργο συναντώνται δύο μόνο θετικοί και οικείοι χώροι: το σπίτι της οικογένειας του Ηλία στο Αϊβαλί και το κτήμα του παππού κοντά στα Κιμιντένια. Πρόκειται για τους χώρους με τους οποίους είναι συνυφασμένη η παιδική ηλικία, η φροντίδα, η ασφάλεια και κάθε θετική όψη της ζωής που εκλείπει μέσα στην αιχμαλωσία. Φυσικά, ούτε αυτοί οι χώροι μένουν αλώβητοι από την επενέργειά της πολεμικής πραγματικότητας.

Αξίζει να παρατηρηθεί ότι ήδη από την αρχή των συλλήψεων στο Αϊβαλί το σπίτι της οικογένειας του ήρωα έχει μετατραπεί σε κρυψώνα, ενώ η έξοδος στην πόλη σημαίνει βέβαιη καταδίκη (ό.π., 26). Έτσι, ο άλλοτε ασφαλής και απαραβίαστος χώρος της οικογενειακής εστίας συνιστά τώρα για τον νεαρό Ηλία προσωρινό καταφύγιο, το οποίο δεν μπορεί να του εξασφαλίσει προστασία για πολύ ακόμα. Μοναδική ασφαλής περιοχή είναι εν προκειμένω η θάλασσα, καθώς μόνο όσοι προλάβουν να επιβιβαστούν στα βαπόρια μπορούν να ελπίζουν ότι θα σωθούν²⁸ (ό.π., 24). Ωστόσο, ακόμα και τις τελευταίες στιγμές στο πατρικό σπίτι, πριν τη σύλληψη του Ηλία, γίνεται αντιληπτή από τον αναγνώστη η ιδιαιτερότητα του χώρου του σπιτιού, με την έννοια της οικογενειακής εστίας. Παρά την διαρκή αγωνία που κυριεύει όλα τα μέλη της οικογένειας, καθώς ο νεαρός αφηγητής κινδυνεύει ανά πάσα στιγμή να γίνει αντιληπτός από τον στρατό που κάνει ελέγχους στα σπίτια, ο ίδιος απολαμβάνει μέχρι την τελευταία στιγμή την αίσθηση της ασφάλειας, της ζεστασιάς και τη γαλήνη που αισθάνεται μέσα στον οικείο χώρο του σπιτιού. Ακριβέστερα, απολαμβάνει τον χώρο της μητρικής αγκαλιάς, που τον καθησυχάζει και του επιτρέπει να αναπαυθεί: «Δέ λέει τίποτα. Μονάχα έρχεται πίο σιμά. Τυλίγει τό χέρι της στό κεφάλι μου. Έτσι είναι πολύ ζεστά καί ήμερα» αναφέρει για τη μητέρα του (ό.π., 32).

Παρατηρείται, λοιπόν, ότι ο χώρος του σπιτιού, ιδιαίτερα ως χώρος των αναμνήσεων του συγγραφέα-αφηγητή μετά τον ξεριζωμό του, συνιστά αυτό που ο

²⁸ Χαρακτηριστικά αναφέρει ο Μ. Γ. Μερακλής: «Απ' το Αϊβαλί ξεκινούν δύο μεγάλα ποτάμια, σε αντίθετη κατεύθυνση· τα γυναικόπαιδα, με καράβια, φεύγουν για την Ελλάδα, όσα μπορούν, όσα προφταίνουν· οι άντρες, σε μian από τις τραγικότερες και απανθρωπότερες οδοιπορίες της ιστορίας, οδηγούνται στο εσωτερικό της «Ανατολής» [...]» Μ. Γ. Μερακλής, «Η τριλογία του Βενέζη»: Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία (Ο αστικός χώρος), Αθήνα, Καστανιώτη, 1986, σσ. 67.

Gaston Bachelard ονομάζει «τόπο της ακίνητης παιδικής ηλικίας», τον τόπο, δηλαδή, στον οποίο καταφεύγει ο νους για να αναβιώσει τις στιγμές ευτυχίας και προστασίας που έχουν αποκρυσταλλωθεί στη μνήμη συνυφασμένες με το οικείο περιβάλλον του σπιτιού.²⁹ Περαιτέρω, η ακινητοποίηση του χρόνου και η βίωση της απόλυτης γαλήνης που συντελούνται στο χώρο του σπιτιού και δη μέσα στη θαλπωρή της μητρικής αγκαλιάς αισθητοποιούν την εύστοχη διατύπωση του Bachelard για «το λίκνο του σπιτιού». Ο άνθρωπος πριν εκτεθεί στον «έξω» κόσμο ξεκινά τη ζωή του στο κλειστό, προστατευμένο πλαίσιο του σπιτιού, που δεν είναι παρά ένα μεγάλο λίκνο για τη συνείδηση, που επιστρέφει σε αυτό μεταγενέστερα με τη μορφή των αναμνήσεων.³⁰ «Στή νύχτα δέν υπάρχει πιά τίποτα. Είναι μονάχα ή νύχτα. Είναι, ακόμα, εγώ κ' εκείνη.» (ό.π., 37) αναφέρει ο Ηλίας για την τελευταία νύχτα κοντά στη μητέρα του.

Αργότερα, στη διαδρομή από το Αγιασμάτ προς το Τσάμκιοϊ, αφού δηλαδή η συνθήκη της πορείας εν αιχμαλωσία έχει καταργήσει κάθε επαφή με την φυσιολογική για τους ανθρώπους συνθήκη, ο Ηλίας βρίσκεται κοντά στο κτήμα του παππού του κάτω από τα Κιμιντένια, με αποτέλεσμα να αναδυθούν παιδικές αλλά και πρόσφατες μνήμες από τον τόπο αυτόν. Πρόκειται για χώρο ανοιχτό, ο οποίος εκπέμπει την οικειότητα και τη ζεστασιά του χώρου του σπιτιού, του βιωμένου δηλαδή χώρου³¹: «Πόσες χαρούμενες καλοκαιρινές μέρες, πέρσι ακόμα, είχα χαθεί μές στά κατατόπια τούτα κυνηγώντας! Ήξερα ποῦ τρέχει τό νερό, ποῦ ἦταν οἱ φωλιές τῶν ἀηδονιῶν, ποῦ κατέβαινε ὁ λαγός, ποῦ πατοῦσαν τά τσακάλια» (ό.π., 92).

Στο κτήμα αυτό είναι εγγεγραμμένες όλες οι παιδικές και εφηβικές συγκινήσεις που σηματοδοτούν την ξέγνοιαστη, ευτυχισμένη ζωή. Ο αφηγητής θυμάται αρχικά ένα περιστατικό από την ημέρα της ταφής του παππού του, στοιχείο που επιτείνει την αίσθηση της ιερότητας του χώρου και της αδιάσπαστης σύνδεσής του με αυτόν. Το γεγονός που ανακαλείται, ωστόσο, δεν είναι καθόλου θλιβερό· αντίθετα είναι ένα περιστατικό, ενδεικτικό της ανεμελιάς και της ευτυχίας της εποχής της ελευθερίας του Ηλία. Γίνεται, όμως, εκεί αναφορά σε ένα «γλυκό ξανθό κορίτσι» που φιλοξενούσε η οικογένεια, που, όπως υπονοείται, ήταν κάποιος παιδικός έρωτας του αφηγητή (ό.π., 93). Ενδεχομένως το κορίτσι αυτό ταυτίζεται με εκείνο που εμφανίζεται στο όνειρό του, όταν βρίσκεται στην πρώτη φυλακή του Αϊβαλιού. Επομένως, ο εξιδανικευμένος

²⁹ G. Bachelard, *The Poetics of Space* (μτφρ.: Maria Jola), Beacon Press, Boston, 1994, σσ. 5-6.

³⁰ Ο.π. σσ. 7.

³¹ Ο.π. σσ. 6-7.

χώρος της παιδικής ευτυχίας φαίνεται να ταυτίζεται με το χώρο του ονείρου του Ηλία, το μοναδικό δηλαδή χώρο που του επιτρέπει να αποδράσει από την εφιαλτική πραγματικότητα που ζει. Ακόμα, ο αφηγητής θυμάται πού είναι θαμμένο ένα κουνάβι που είχε σκοτώσει «άναντρα» (ό.π., 94), όπως λέει, με αποτέλεσμα να προκαλέσει θλίψη στην αδελφή του, την Αγάπη. Την ανάμνηση αυτή θα μοιραστεί με τον Αργύρη, τον παλιό συμμαθητή του και σύντροφο στο μεγαλύτερο μέρος της πορείας, και θα δοθεί έτσι η αφορμή να αποκαλυφθεί ο παιδικός έρωτας του Αργύρη για την Αγάπη (ό.π., 92-94), ένας έρωτας συνυφασμένος με τον τόπο αυτό της παιδικής ευτυχίας και καταδικασμένος να περιοριστεί εκεί. Συμπεραίνεται, ότι, όπως είναι φυσικό, ο χώρος όπου περνούσε η οικογένεια τα καλοκαίρια της πυροδοτεί την αναβίωση των αναμνήσεων του αφηγητή μέσα από το πρίσμα της νοσταλγίας που εξιδανικεύει το παρελθόν ενισχύοντας εντέλει τον πόνο που συνοδεύει το παρόν. Το κτήμα των παιδικών αναμνήσεων δεν επιτελεί πια τις λειτουργίες που επιτελούσε στο παρελθόν, καθώς τα πρόσωπα που είναι συνδεδεμένα με το χώρο που καταλαμβάνει είναι απόντα και δεν πρόκειται να επιστρέψουν, ενώ η ασφάλεια που κάποτε προσέφερε ο χώρος του επίσης δεν υφίσταται.

Το έξω: απειλή και προσδοκία

Στο πλαίσιο της πραγμάτευσης της των χώρων —θετικών και αρνητικών— δε μπορεί να παραλειφθεί η εξέταση της σχέσης των κλειστών χώρων με το εξωτερικό περιβάλλον, το οποίο σηματοδοτεί διαφορετικά πράγματα κατά περίπτωση. Άλλοτε το έξω ταυτίζεται με την ελευθερία και την επαφή με την φύση και την καταπραϊντική της επίδραση, ενώ άλλοτε ταυτίζεται με δυνάμεις εχθρικές και απειλητικές για τους σκλάβους, τόσο φυσικές όσο και ανθρώπινες.

Ως επί το πλείστον οι σκλάβοι αναγκάζονται να περπατούν αμέτρητες ώρες σε δρόμους και χωράφια, με αποτέλεσμα να υφίστανται το βασανιστήριο της υψηλής θερμοκρασίας με τον καυτό ήλιο να επιτείνει τη δίψα και την εξάντλησή τους. Σε ορισμένες περιπτώσεις οι συνθήκες είναι τέτοιες, που μοιάζει να αντιστρέφεται ακόμα και η φυσιολογία των καιρικών συνθηκών εις βάρος τους:

Ό ήλιος ανέβαινε καυτός, έχτρικά, χωρίς οϊκτο. Μές στον Όχτώβρη ένας τέτοιος ήλιος! Άρχισε νά μᾶς καίει ἡ δίψα. Ἡ σκόνη κολλοῦσε στίς γλῶσσες, πού μπαινόβγαιναν σάν κουρντισμένες. Φτύναμε νά φύγει ἡ πίκρα. Μά τά στόματα

Ήταν ξερά. Κι ἂν ἔβγαινε λίγο φτύμα, μετανιώνουμε ὕστερα γιά τήν ὀγρή οὐσία πού ἀφήσαμε νά ζοδευτεῖ. (ό.π., 87)

Παράλληλα ἡ ἀπουσία ἐνδυμάτων καί υποδημάτων ἐκθέτει τα σώματα των αἰχμαλώτων σε τραυματισμούς καί δυσβάσταχτους πόνους. Αναπόδραστα, λοιπόν, ὅσο διαρκεῖ ἡ πεζοπορία, τὸ φυσικό περιβάλλον ἐκλαμβάνεται ἀπὸ τὸν ἀφηγητὴ ὡς δύναμη ἐχθρική πού συμβάλλει στο σχέδιο ἐξόντωσής τους:

[...] Ἀφήσαμε τὸν ἴσιο δρόμο, πέσαμε μὲς στά χωράφια. Αὐτὸ ἦταν μιὰ ἀλύπητη δοκιμασία γιά τὰ γυμνά φουσκालιασμένα ποδάρια μας. Οἱ βόλοι τὸ χῶμα ἦταν ξεροὶ καί ντοῦροι ἀπ' τὸν ἥλιο. Δέν εἶχε βρέξει ἀκόμα. Κοιτάζαμε νά τοὺς ξεφύγουμε, γιατί δέν μπορεῖς μαζί τους νά κρατήσεις ἰσορροπία ξυπόλυτος. Μά πέφταμε στήν ἄλλη εὐλογία, σέ κάτι παλιάγκαθα πού μᾶς παλάβωναν. (ό.π., 86)

Με ἀνάλογο τρόπο τὸ ἐξωτερικό, φυσικό περιβάλλον λειτουργεῖ ἀπειλητικά ὅταν οἱ καιρικές συνθήκες ἐπιδεινωθοῦν τοὺς χειμερινούς μήνες. Τα κτήρια στα οποία τοποθετοῦν τὸ τάγμα εἶναι ετοιμόρροπα, με παράθυρα πού δὲν κλείνουν καί τρύπες στους τοίχους. Ἐτσι, τὸ κρῦο πού εἰσέρχεται στους ἤδη ἀφιλόξενους χώρους ἀνάπαυσης σαν ογκηρὴ μάζα ἀπὸ ἐξῶ τους καθιστᾶ ἀνυπόφορος.³² Ἄλλωστε, ὅπως ἀναφέρθηκε εἰσαγωγικά, ἡ ἐκθεση των σκλάβων στις ἀντίξοες καιρικές συνθήκες ἀξιοποιεῖται καί ὡς τρόπος βασανισμού τους, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα ἐκεῖνο τῆς διανυκτέρευσης κάτω ἀπὸ τὴν καταρρακτώδη βροχή:

Νύχτωσε. Σ' ἓνα χωριό. Μᾶς βάλαν στήν αὐλή τοῦ χανιοῦ, σ' ἓνα ὑπόστεγο. Σέ λίγο ἔπιασε νά βρέχει. Κρῦο. Ἦρθαν καί μᾶς σήκωσαν ἀπ' τὸ ὑπόστεγο. Ἐκεῖ! μᾶς εἶπαν. Ξέσκεπα. Ναί, κάτου ἀπ' τὸν οὐρανό.

— Εἴμαστε γυμνοί, ὀλόγυμνοί! Φώναζαν οἱ σκλάβοι μὲ ἀπελπισία.

Τίποτα.

Μᾶς βγάλαν στό ξέσκεπο. Γύρω γύρω στό ὑπόστεγο μεῖναν μονάχα οἱ σκοποὶ, τυλιγμένοι στοὺς μαντύες τους, καί παρακολουθοῦσαν. Ἕνα μεγάλο φανάρι μᾶς φώτιζε. Στριμωχτήκαμε, κουβάρες, κουβάρες. Κολλήσαμε ὁ ἓνας στοῦ ἄλλουνοῦ τὴν πλάτη, μπάς καί μείνει ἓνα μέρος στά κορμιά ἄβρεχτο.

Δε βαριέσαι. Τὸ νερό κατακυλοῦσε ἀπ' τὸ κεφάλι, γλιστροῦσε σιγά σιγά, ὀλοένα τὸ αἷμα σόπαινε. Τὰ δόντια χτυποῦσαν. Σά νά λιώνουν τα κόκαλα. Τὰ κεφάλια χαμηλώνουν ἀργά, καί τὰ κορμιά σταματοῦν νά σαλεύουν. Εἶναι ἓνας γλυκός, μακάριος ὕπνος πού ἔρχεται.

— Μή, παιδιά! Βασταχεῖτε!... μουρμουρίζει κάποιος τρέμοντας. Μπορεῖ νά μὴν ξυπνήσουμε...

Καμιά ἀπάντηση.

³² «ἔμπαινε μέσα χουφτιές χουφτιές ὁ χειμώνας» (ό.π., 169)

Σηκώνω για μία τελευταία φορά τό μουσκεμένο πρόσωπό μου στή νύχτα.
Πλημμύρισε. Είναι ή βροχή, τίποτ' άλλο. Τό αφήνω νά γείρει οριστικά. (ό.π., 127-128)

Βέβαια, δεν είναι μόνο οι καιρικές συνθήκες που καθιστούν τον ανοιχτό, εξωτερικό χώρο επικίνδυνο. Στους χώρους φύλαξης των σκλάβων εγκυμονεί πάντοτε ο κίνδυνος επίθεσης από τους οργισμένους κατοίκους που επιδιώκουν να εκδικηθούν για τις βιαιοπραγίες και τις καταστροφές εκ μέρους του ελληνικού στρατού (ό.π., 108-109). Αυτό εξηγεί και τον αγώνα των σκλάβων να εξασφαλίσουν τη φύλαξή τους από κάποιον σκοπό όταν τους αφήνουν να διανυκτερεύσουν χωρίς φρουρό (ό.π., 171). Στη Μαγνησία ο φόβος για τους ντόπιους εντείνεται:

Στή Μαγνησία οι σκοποί μᾶς φυλάγαν πολύ ἀπό τότες πού γινήκαμε νούμερα. Οι ντόπιοι, ἄν βρίσκαν κανέναν ξεμοναχιασμένο, τόν ξεπαστρεῦαν. Εἴχαμε ἕνα δύο τέτοια περιστατικά. Ἔναν τόν βρήκαν μέ μία μπαλταδιά στό κεφάλι, στή μέση, σά σκίζα. Γι' αὐτό οι σκοποί δέ μᾶς ἀφήναν μήτε μία στιγμή μονάχους.» (ό.π., 226)

Ωστόσο, όπως είναι φυσικό, ο εξωτερικός χώρος σηματοδοτεί παράλληλα τον χώρο της πολυπόθητης ελευθερίας και ως εκ τούτου σε πολλές περιπτώσεις εμπεριέχει συνδηλώσεις αποκλειστικά θετικές. Το θέαμα της νυχτερινής ιδιαίτερα φύσης μέσα από τα παράθυρα ή τις ρωγμές του εκάστοτε κτιρίου περιγράφεται ελκυστικό και παρηγορητικό. Αποκαλύπτεται, έτσι, τόσο η επιθυμία για την ελευθερία όσο και η ανάγκη των σκλάβων να αναβιώσουν τις ελάχιστες απολαύσεις της ζωής, που τους επαναφέρουν στην ανθρώπινη κατάσταση:

«[...] Ἔνα βράδυ εἴχαμε μαζευτεῖ νωρίς. Ἀπό μία μικρή τρύπα βλέπαμε τά χιονισμένα δέντρα στήν αὐλή. Ἀπάνου στά κλαδιά εἴχαν σχεδιαστεῖ πράματα μέ τό χιόνι, τόσο ὠραῖα!» (ό.π., 200)

Ξεχωριστή είναι η περίπτωση της θάλασσας, η οποία προκαλεί στους σκλάβους ανείπωτη λαχτάρα είτε ως προσδοκία είτε ως θέαμα. Η αντίδραση αυτή δεν είναι δύσκολο να εξηγηθεί, καθώς η εγγύτητα στη θάλασσα ανασύρει την ανάμνηση της πατρίδας, πυροδοτεί την ελπίδα της διαφυγής και συμβολίζει εν γένει την πολυπόθητη ελευθερία. Όταν οι σκλάβοι συναντούν ένα τάγμα, το οποίο μαθαίνουν πως έρχεται από τη Σμύρνη, ένας σύντροφος του Ηλία, ο Γλάρος, ρωτά τους σκλάβους μονάχα αυτό: « —Λοιπόν... εἶδατε, σά νά λέμε, καί τή θάλασσα, ἔ;...» «Εἶναι ἀνοησία, ὠστόσο οι καρδιές χτυποῦν» (ό.π., 186) σχολιάζει ο αφηγητής.

Ανάλογη συναισθηματική φόρτιση προκαλεί η παραμικρή έξοδος χωρίς επιτήρηση. Συγκεκριμένα, στο στρατόπεδο της Μαγνησίας οι σκλάβοι πείθουν τον

μαφαζιά, δηλαδή τον στρατιώτη που τους φρουρεί τη νύχτα, να βγαίνουν μόνοι τους από το στρατόπεδο, για να μαζεύουν αποσιγάρα. Την πρώτη φορά που τους επιτρέπεται να βγουν ο ενθουσιασμός είναι τέτοιος που κανείς δεν τα μαζεύει. Όταν επιστρέφουν στο στρατόπεδο οι συνέπειες της σύντομης εξόρμησης είναι εμφανείς: «Γυρίσαμε. Τά κεφάλια χαμηλά. Πήγα στη γωνιά μου καί ξάπλωσα στά τσουβάλια μου. Σά νά 'χα δουλέψει για δύο μέρες. Είμαι τσακισμένος.» (ό.π., 227) Η αίσθηση της ελευθερίας ύστερα από την εξοικείωση με την κατάσταση της αιχμαλωσίας είναι τόσο συνταρακτική, που γίνεται αβάσταχτη. Γρήγορα, όμως, η νυχτερινή έξοδος γίνεται συνήθεια για τους σκλάβους και ονομάζεται ««Τό ταξίδι τής λευτεριάς»» (ό.π.). Κάποτε οι σύντροφοι πείθουν τον διστακτικό κυρ-Παναγή να τους ακολουθήσει στο «ταξίδι» και η αντίδρασή του είναι αποκαλυπτική τόσο για την επενέργεια της ανελευθερίας στον ψυχισμό των σκλάβων όσο και για την επίδραση που ασκεί πάνω τους ο ανοιχτός χώρος της φύσης έξω από τα όρια του στρατοπέδου:

Έβλεπε μέ τρομαγμένα μάτια γύρω, ψηλά τόν ούρανό πού σκούρανε, τούς τοίχους πού σβήναν, μακριά τόν Σίτυλο.

— Παιδιά, νά γυρίσουμε. Παιδάκια μου..., μουρμούριζε όλοένα, συγκινημένος.

Δέ θέλαμε νά τόν στεναχωρέσουμε. Γυρίσαμε βιαστικά γιατί έτρεμε. Καί τά χοντρά μεριά του άκόμα τά είχε πιάσει εύαισθησία.

Μονάχα άργά τή νύχτα σύχασε.

— Έ, καί τί ήταν μαθές; έλεγε, σά νά μήν ήθελε νά προδώσει αυτό πού ήταν. (ό.π., 228)

1.2 Αντικείμενα προστασίας και εξόντωσης

Όργανα της βίας

Όπως αναφέρθηκε στην Εισαγωγή η έννοια της *υλικότητας* αφορά τόσο στους χώρους όσο και στα πράγματα, τα οποία μιλούν και διαλέγονται με το περιβάλλον και τα πρόσωπα. Όπως ο χώρος, έτσι και τα αντικείμενα είναι εδώ απορρυθμισμένα από την φθοροποιό δύναμη του πολέμου. Αρχίζοντας, λοιπόν, την εξέταση της απορρύθμισης των αντικειμένων, κρίνεται σκόπιμη η αναφορά στα όργανα με τα οποία ασκείται βία εις βάρος των σκλάβων. Οι στρατιώτες είναι εξοπλισμένοι με «μικρά τσεκούρια του μηχανικού» (ό.π., 71), ενώ σπρώχνουν τους εξαντλημένους από την πεζοπορία σκλάβους με κλαδιά και με τα τουφέκια τους (ό.π., 96). Οι εκτελέσεις, τέλος, γίνονται με τα τουφέκια, με τη λόγχη (ό.π., 64) είτε με αγχόνη (ό.π., 219). Ωστόσο, το όργανο με το οποίο επιβάλλεται συνηθέστερα μια τιμωρία στους αιχμαλώτους είναι το μαστίγιο (ό.π., 38, 105). Είναι χαρακτηριστικό στο κείμενο ότι οι εκτενέστερες περιγραφές βιαιοπραγίας των στρατιωτών προς τους σκλάβους αφορούν στη χρήση του μαστιγίου.

Αμέσως μετά την αρχική σύλληψη στο Αϊβαλί περιγράφεται το μαστίγωμα των τριών «τορπιλίσων», συλληφθέντων δηλαδή που προσπάθησαν να επιβιβαστούν στα πλοία για την Ελλάδα:

Ό αξιωματικός, ένας άνηλός, ξανθός, μέ πολλά μουστάκια, βαστούσε ένα καμτσίκι καί χτυπούσε μέσ στά μοῦτρα, σάν νά εἶχε πινέλο —μπογιάντιζε φουτουριστικά σχέδια. Ό ένας «τορπιλίσος», ένας γιαπιτζής, μπρός σέ τούτη τήν άνελέητη ζωγραφική οὔρλιαζε ἀπ' τόν πόνο καί μιλοῦσε γρήγορα γρήγορα τούρκικα, ίκετεύοντας τόν αξιωματικό νά σταματήσῃ. Ὑστερα, βλέποντας πώς δέν ὑπάρχει σωτηρία. ἔπεσε μπρούμυτα καταγής, δάγκανε τό χῶμα καί, ὅπως ὁ αξιωματικός τόν τσαλαπατοῦσε δαιμονισμένα στά πλευρά, τό κορμί τοῦ σπάραιζε σά ν' ἄδειαζε ἐρωτικά. Ό δεύτερος, ἕνα τρατάρης μέ σταρένιο ἀψύ μοῦτρο, στεκόταν μέ μιᾶ ἀκατανόητη ἀξιοπρέπεια. Εἶχε χαμηλώσει τό κεφάλι. κάθε φορά πού τό καμτσίκι τοῦ ὄργωνε τό μοῦτρο, ἔσκυβε λίγο, ἕνα νευρικό τίκ, καί πάλι τό κεφάλι ἐρχόταν στή θέση του. Κ' ἐγώ, γιά νά προφυλαχτῶ, σήκωνα τά χέρια μου ψηλά, ὅπως κάνουν στά δράματα ίκετεύοντας. (ό.π., 38)

Φυσικά, δεν περνά απαρατήρητη η χαρακτηριστική επιλογή της λέξης «μοῦτρα» κατά την περιγραφή του μαστιγώματος στο πρόσωπο, που στη συνέχεια του έργου θα επαναληφθεί σε αρκετές παραλλαγές, δηλώνοντας την έκπτωση των σκλάβων από την ανθρώπινη φύση στη ζωώδη και τέλος στην πραγματοποίησή τους. Επιπλέον, ο αφηγητής κάνει λόγο για «άνελέητη ζωγραφική», με την οποία ο αξιωματικός «σά νά

είχε πινέλο – μπογιάντιζε φουτουριστικά σχέδια» (ο.π., 38). Αυτού του είδους η πικρή ειρωνεία, επανέρχεται τακτικά στο κείμενο, ιδιαίτερα στις σκηνές των μαρτυριών. Όπως σχολιάστηκε και για την περίπτωση του ναού, η λειτουργία της ειρωνείας δεν φαίνεται να στοχεύει τόσο στην εκτόνωση της συναισθηματικής φόρτισης που προκαλεί ένα τόσο αποτρόπαιο θέαμα όσο στην δραματική επίταση του πόνου που γεννά το παράλογο αυτής της συνθήκης και στην αισθητοποίηση της φθοροποιού δράσης της στη συνείδηση.³³ Περαιτέρω, η παραμορφωτική αφηγηματική απόδοση των σωματικών αντιδράσεων του γιαπιτζή ενέχει στοιχεία εξπρεσιονισμού, γεγονός που προκαλεί εντύπωση, δεδομένου ότι η λογοτεχνική του επίδραση έγινε αισθητή στην ελληνική πεζογραφία μόνο μεταπολεμικά, όχι νωρίτερα από το τέλος της δεκαετίας του '50.³⁴ Ανάλογα λειτουργεί και η μετάθεση του σπαραγμού της οδύνης του βασανιζόμενου σώματος στην ενσώματη έκφραση της ηδονής.

Πρέπει να αναφερθεί πως οι σκλάβοι δεν δέχονται βία μόνο από τους στρατιώτες. Όπως προαναφέρθηκε οι ντόπιοι πετροβολούν τους στοιβαγμένους μέσα σε στάβλο σκλάβους στο Τσάμκιοϊ³⁵. Αντίστοιχα, κάποια παιδάκια πετροβολούν το ετοιμοθάνατο σώμα ενός ηλικιωμένου ιερέα που εγκαταλείπει εξουθενωμένος την πορεία κοντά στην Πέργαμο: «Κάμποση ώρα άκούγαμε τό βουβό χτύπο πού ἔκαναν οἱ πέτρες ὅσο ὀλοένα στοιβάζονταν.» (ό.π., 113). Τέλος, ο παιδικός φίλος του αφηγητή, ο Αργύρης τραυματίζεται από τους ντόπιους που νομίζουν ότι ήταν αστυνομικός κατά την ελληνική κατοχή με μια «παλιοντενεκεδένια κατσαρόλα» και τελικά σκοτώνεται από ένα χτύπημα στο κεφάλι με σφυρί (ό.π., 125-127). Με ανάλογο τρόπο συμπεριφέρονται οι περισσότεροι εργοδότες των σκλάβων στα σπίτια και τα κτήματα όπου δουλεύουν. Ένας εργάτης του ιδιοκτήτη των κλημάτων, στα οποία εργάζονται οι σκλάβοι, χτυπά τον πιο αδύναμο σκλάβο με ένα σκοινί, όχι μόνο για να τον τιμωρήσει για την χαμηλή του αποδοτικότητα αλλά και για να διασκεδάσει (ό.π., 231-232, 233)

³³ Ο Μ. Γ. Μερακλής χαρακτηρίζει την πικρή ειρωνεία «(πικρό) χιούμορ», το οποίο θεωρεί «σοβαρό μειονέκτημα του βιβλίου» καταλογίζοντας στον συγγραφέα αδυναμία στον συγκεκριμένο εκφραστικό τρόπο και αλλοίωση του τραγικού αποτελέσματος της αφήγησης: Μ. Γ. Μερακλής, *ό.π.*, σσ.83.

³⁴ Αν. Νάτσινα, «Ο εξπρεσιονισμός και οι μεταμορφώσεις του: Η λειτουργία ενός υπόγειου ρεύματος στη μεταπολεμική πεζογραφία»: *Πρακτικά του συνεδρίου «Λογοτεχνικές διαδρομές», αφιερωμένου στη μνήμη του Βαγγέλη Αθανασόπουλου*, Τμήμα Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α. (Αθήνα, 17-19/1/2013), Αθήνα, Καστανιώτης, 2016, σσ. 355-366.

³⁵ «Μᾶς βάλαν σ' ἕνα στάβλο. Μᾶς δῶσαν κι ἀνάψαμε δαδιά, νὰ μᾶς βλέπουν. Ἀπ' τὸ παράθυρο ἔρχονταν καὶ κοίταζαν χωριάτες καὶ γυναῖκες. Αὐτὲς δὲν κρύβουν τὸ πρόσωπο. Μᾶς ρίχναν πέτρες καὶ γελοῦσαν» (ό.π., 98).

και λίγες μέρες μετά ο υπεύθυνος του κτήματος, ο Κρητικός όπως τον ονομάζει ο αφηγητής, τον χτυπά με μια βίτσα από λυγαριά (ό.π., 235).

Συνοψίζοντας, πολεμικά όπλα, όργανα για την καθοδήγηση και την πειθάρχηση των υποζυγίων, εργαλεία και φυσικά αντικείμενα χρησιμοποιούνται ως όργανα βασανισμού, τιμωρίας και εξόντωσης των σκλάβων. Όλα τα μέσα επιστρατεύονται για να εξυπηρετηθούν οι ανάγκες των εξουσιαστών, όλα υπακούν στη λογική του πολέμου και ο τρόπος ύπαρξης των πραγμάτων κατά την περίοδο της ειρήνης λησμονείται. Καθώς μεταβάλλεται η λειτουργία των αντικειμένων αυτών, μεταβάλλεται και η φύση των θυμάτων της βίας. Τα σώματα που υφίστανται την εξοντωτική αυτή βία χάνουν τις ιδιότητές τους και μετατρέπονται σταδιακά σε ζωικές υπάρξεις ή και άψυχα πράγματα.³⁶

Αντικείμενα επιβίωσης και προστασίας

Όπως οι θύτες, έτσι και τα θύματα αξιοποιούν τα αντικείμενα που έχουν στη διάθεσή τους έτσι ώστε να ικανοποιήσουν τις εκάστοτε ανάγκες τους. Πριν από τη σύλληψη του αφηγητή, η κατάσταση είναι ήδη έκρυθμη με τις γυναίκες, τα παιδιά και όσους άνδρες έχουν τη δυνατότητα να εγκαταλείπουν τα Μικρασιατικά Παράλια και τους υπόλοιπους να κρύβονται για να αποφύγουν τα τάγματα εργασίας. Την περίοδο αυτή πολλοί νεαροί επιχειρούν να διαφύγουν της προσοχής των στρατιωτών με τη μέθοδο μιας ιδιότυπης παρενδυσίας. Φορούν γυναικεία ρούχα και επιχειρούν να επιβιβαστούν στα πλοία χωρίς να γίνουν αντιληπτοί (ό.π., 30). Τους νέους αυτούς αποκαλεί μετωνυμικά ο αφηγητής «φουστάνια» (ό.π., 61). Παρατηρείται εδώ η επαναφορά του ρουχισμού από τη μεταχρηστική, κοινωνική, λειτουργία του στην πρώτη χρηστική λειτουργία του ως μέσου προστασίας. Βέβαια εδώ δεν επιδιώκεται μέσω της ενδυμασίας η προστασία από τη φύση, αλλά η διαφυγή από την εποπτεία της εξουσίας.

Περνώντας στην περίοδο μετά τη συγκρότηση των ταγμάτων εργασίας, ξεχωριστή κατηγορία αντικειμένων στο έργο αποτελούν τα αυτοσχέδια ενδύματα και υποδήματα, με τα οποία οι σκλάβοι προσπαθούν να προφυλαχθούν από τον καυτό ήλιο, το κρύο και κυρίως το ανώμαλο έδαφος, καθώς περπατούν χωρίς παπούτσια ατελείωτες

³⁶ Βλ. εδώ παρακάτω στο Κεφάλαιο 1: σσ. 31.

ώρες σε δρόμους, χωράφια και βραχώδεις περιοχές. Ως ρούχα και παπούτσια χρησιμεύουν κομμάτια από τσουβάλια που βρίσκουν είτε στους χώρους διαμονής τους είτε στο δρόμο. Σημειώνεται ότι τη νύχτα που ξεκινά η πορεία από το Αϊβαλί δίνεται εντολή στους αιχμαλώτους να βγάλουν τα παλτά, τις κουβέρτες και τα ρούχα τους και να κρατήσουν μόνο τα εσώρουχά τους (ό.π., 74-75). Το μοναδικό προστατευτικό μέσο για τον αφηγητή και τον φίλο του, τον Αργύρη, είναι ένα ζευγάρι κατεστραμμένες, τεράστιες αρβύλες, τις οποίες μοιράζονται, για να μειώσουν τις πιθανότητες να τις πάρουν οι στρατιώτες (ό.π., 75). Όταν οι αρβύλες αποδεικνύονται πολύ βαριές για την εξαντλητική πεζοπορία, οι δύο φίλοι τις ανταλλάσσουν και φορά πάλι ο καθένας από μία στο άλλο πόδι. Ο αφηγητής τυλίγει το πληγωμένο πόδι του με ένα κομμάτι πουκάμισου που του έχει απομείνει (ό.π., 87). Έκτοτε, μαζεύουν κάθε είδους ρούχο, παπούτσι, ύφασμα, σανίδι ή ακόμα και καουτσούκ από λάστιχο αυτοκινήτου που συναντούν στο δρόμο τους (ό.π., 265), για να ντυθούν και να προστατεύσουν κατά το δυνατόν τα τραυματισμένα πόδια τους (ό.π., 89, 92, 159). Όλοι οι σκλάβοι είναι ντυμένοι με τσουβάλια και ό,τι ρούχα τους παραχωρούν οι ντόπιοι, στα σπίτια των οποίων εργάζονται ανά διαστήματα. Κανονικά ρούχα ξαναφορούν μόνο λίγες μέρες πριν από την αποστολή των επιζώντων στην Ελλάδα, οπότε οι στρατιώτες φέρνουν στους σκλάβους στολές και παπούτσια και τους διατάζουν να βγάλουν τα τσουβάλια και να τα φορέσουν (ό.π., 314).

Για την αντιμετώπιση των ασθενειών οι σκλάβοι εφευρίσκουν λύσεις με τα υποτυπώδη μέσα που διαθέτουν. Συγκεκριμένα, όταν τρεις σκλάβοι αρρωσταίνουν από το κρύο, οι άλλοι τους κάνουν βεντούζες με ντενεκεδάκια που βρήκαν σε μια αλάνα (ό.π., 151). Άλλοτε, όταν ο αφηγητής έχει πυρετό, οι σύντροφοί του αφαιρούν κομμάτια σοβά από τους φθαρμένους τοίχους του φρενοκομείου και τα ζεσταίνουν στη φωτιά, για να τα τοποθετήσουν στη συνέχεια στην πλάτη του (ό.π., 172).

Αναφορικά με τη σίτιση, το συσσίτιο είναι είτε ανύπαρκτο είτε πενιχρό (ό.π., 252) και ως εκ τούτου οι σκλάβοι τρέφονται συχνά με πεπονόφλουδες που βρίσκουν πεταμένες επιστρέφοντας από την δουλειά (ό.π., 146) ή ζητιανεύουν. Η σχετική αναφορά για την περίοδο διαμονής στο φρενοκομείο της Μαγνησίας είναι χαρακτηριστική, καθώς ο αναγνώστης πληροφορείται για την έλλειψη ακόμα και των απολύτως απαραίτητων σκευών για τη σίτιση των σκλάβων και τις επικρατούσες συνθήκες υγιεινής. Τις αναγκαίες σωματικές λειτουργίες επιτελούν οι σκλάβοι χρησιμοποιώντας τα «ντενεκεδάκια» που βρίσκουν στο δρόμο:

Ἄλλοι παίρνουν τό συσσίτιο μέσ στίς χοῦφτες. Ἄλλοι φέραν κάτι ντενεκεδάκια ἀπ' τό δρόμο. Ἄλλοι προτιμοῦν τά ντενεκεδάκια τοῦτα νά τά ἔχουν γιά τή νυχτερινή τους χρεία. Μέσ στό κουβούσι, στόν τοῖχο, τά βλέπεις κρεμασμένα γύρω γύρω. Δέν ξέρεις ποιά εἶναι γιά τή μιά δουλειά, ποιά γιά τήν ἄλλη. (ο.π., 219)

Τα πράγματα βελτιώνονται αρκετά κατά την τελευταία περίοδο πριν από την μετάβαση στην Ελλάδα. Στο συσσίτιο περιλαμβάνεται ο «ἀλεμάν τσορμπάς», ένα ρόφημα από αλεύρι, νερό και λάδι, το οποίο είναι συνήθως ταγκό (ό.π., 252). Καθώς η αγριότητα του πολέμου λησμονείται, οι ντόπιοι προσφέρουν γενναιόδωρα στους εργάτες σταφίδες, ψωμί, καπνό, ακόμα και λίγα χρήματα (ό.π., 263). Την ίδια περίοδο οι σκλάβοι τρώνε και κανονικό φαγητό στο συσσίτιο, και μάλιστα κρέας, για πρώτη φορά (ό.π., 313).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ότι κατά το τελευταίο διάστημα παραμονής στο στρατόπεδο δημιουργείται ένα ιδιότυπο καθεστώς αγοράς. Οι τσαουσάδες, δηλαδή οι σκλάβοι που έχουν αναλάβει να εποπτεύουν τους υπόλοιπους και να δίνουν αναφορά στην τουρκική διοίκηση, ανοίγουν καντίνες και πουλούν τρόφιμα και καπνό. Οι ίδιοι, μάλιστα, αναφέρεται πως διαθέτουν και ρακί αλλά και χασίς (ό.π., 257). Όταν δίνεται για πρώτη φορά στους σκλάβους η δυνατότητα να στείλουν γράμμα στους οικείους τους, η καντίνα πουλά χαρτιά και φακέλους (ό.π., 264). Η αξία των πραγμάτων στο στρατόπεδο είναι, φυσικά, πολύ διαφορετική από τη συνηθισμένη. Ο αφηγητής πουλά το ένα από τα δύο αυτοσχέδια πέδιλα από λάστιχο αυτοκινήτου που φορά στα πόδια του για πέντε γρόσια, με τα οποία θα αγοράσει ένα φάκελο και ένα χαρτί για να γράψει στους δικούς του (ό.π., 165-6).

Τέλος, κρίνεται απαραίτητη η αναφορά στα μέσα προστασίας από τη σεξουαλική κακοποίηση. Ο Ηλίας και ο Αργύρης, τα νεότερα μέλη του τάγματος, έρχονται αντιμέτωποι με το φόβο αυτό, όταν ακούν το σχετικό διάλογο δύο στρατιωτών στην εκκλησία του Αγιασμάτ (ό.π., 77-78), και έτσι, σπεύδουν να κρύψουν στα ρούχα τους θειάφι, ώστε να το καταπιούν με σκοπό να αυτοκτονήσουν σε περίπτωση που δεχθούν τέτοιου είδους επίθεση (ό.π., 83). Αργότερα, ωστόσο, μετά το θάνατο του Αργύρη, ο αφηγητής θα πληροφορηθεί ότι το θειάφι χρησιμεύει ως θεραπευτική ουσία και όχι ως θανατηφόρο δηλητήριο. Για τον ίδιο λόγο, ο Αργύρης καλύπτει το πρόσωπό του με λάσπη από το βάλτο όπου πίνουν νερό οι σκλάβοι σε κάποια στάση της πορείας και παροτρύνει τον αφηγητή να κάνει το ίδιο. Η λάσπη αλλοιώνει τη νεανική ομορφιά,

μεταθέτονας την ελκυστική όψη του νεανικού προσώπου σε αποκρουστικό θέαμα με στόχο την αυτοπροστασία από ενδεχόμενη σεξουαλική επίθεση.

Το νούμερο

Το πιο ξεχωριστό αντικείμενο που συναντάται στο σύνολο του έργου είναι οπωσδήποτε το νούμερο. Πρόκειται για ένα τετράγωνο ντενεκεδάκι με έναν αριθμό χαραγμένο στα τουρκικά, το οποίο λειτουργεί ως ταυτότητα του κάθε σκλάβου (ό.π., 187). Το νούμερο επιτελεί εν ταυτώ δύο, αντίθετες θα λέγαμε, λειτουργίες. Από τη μία, είναι η υλική απόδειξη της καταγραφής κάθε σκλάβου ξεχωριστά από τον τουρκικό στρατό, αντικατοπτρίζοντας την καταμέτρηση των εργατών σε κάθε τάγμα. Αυτή η συνθήκη δημιουργεί στους σκλάβους την αυταπάτη ότι αυξάνονται οι πιθανότητες να παραμείνουν ζωντανοί, εφόσον είναι καταγεγραμμένοι και ο τουρκικός στρατός οφείλει ενδεχομένως να λογοδοτήσει για την τύχη τους. Το γεγονός αυτό τους επιτρέπει να ελπίζουν και να υπομένουν το μαρτύριό τους. Από την άλλη, η μετατροπή των αιχμαλώτων σε νούμερα σηματοδοτεί την οριστική ουδετεροποίηση της προσωπικότητάς τους. Κάθε σκλάβος είναι ένας αριθμός μέσα στο απέραντο πλήθος, ένας αριθμός ανάμεσα σε αριθμούς, όχι σε πρόσωπα.

Αξίζει να παρατηρηθεί ότι για τους ίδιους τους σκλάβους η κατοχή ενός νούμερου περιγράφεται ως πραγματική ευτυχία. Αυτή η μεταλλική ταυτότητα νοείται ως εισιτήριο επιστροφής στον κόσμο των ζωντανών μετά από μήνες αποδοχής εκ μέρους τους ότι κατατάσσονται στον κόσμο των νεκρών και μάλιστα εκείνων των οποίων η κατάληξη θα παραμείνει άγνωστη, και που είναι καταδικασμένοι να ξεχαστούν για πάντα. Η ζήλια που αισθάνονται οι σκλάβοι για εκείνους που έχουν ήδη «νουμεριαστεί» καταδεικνύει αυτή την σημασία του νούμερου για εκείνους: «Μᾶς λένε πώς τούς νουμεριασαν πρίν ἀπό ἕνα μήνα. Ἀπό τότες γινήκανε ὁ καθένας ἕνα νούμερο. [...] Μείναμε καί κοιτάζαμε κείνα τά μικρά ντενεκεδάκια πού γίνεσαι ἕνα νούμερο. Τούς ζηλεύαμε — μιά εὐτυχία πού δέν τήν εἶχαμε» (ό.π., 187). Ο ενθουσιασμός δε που προκαλεί η απόκτηση του νούμερου στον αφηγητή είναι αντιπροσωπευτικός όσων έχουν παρατηρηθεί, αλλά εμπεριέχει και την εξακολουθητικά παρούσα πικρή ειρωνεία:

Μᾶς πᾶν σ' ἕνα γραφεῖο.

— Ὅνομα;

Τούς λέμε. Παράνομα, επίσης.

— Νούμερο 31328, λέει ο γραφιάς, και μου δίνει ένα ντενεκεδένιο νούμερο.

Τό σφίγω στis χούφτες μου. Χαρά! Χαρά! (ό.π., 210)

Ωστόσο, η ιδιότητα, θετική λειτουργία του νούμερου δεν αναιρεί την αρνητική, για την οποία έγινε λόγος, ούτε στη συνείδηση των σκλάβων. Η εξάλειψη του προσώπου, της ταυτότητας του σκλάβου ως ανθρώπου με όνομα, καταγωγή και μια ζωή άξια να βιωθεί, είναι έκτυπη. Άλλωστε, την πτυχή αυτή μαρτυρά ο λόγος του αφηγητή, τόσο με τη χρήση του ρήματος «νουμέριασαν», αντικείμενο του οποίου είναι οι ίδιοι οι σκλάβοι, όσο και με τη φράση «γινήκανε ο καθένας ένα νούμερο», η οποία αποκαλύπτει τη σχέση σκλάβου και νούμερου. Ο σκλάβος γίνεται ολοκληρωτικά ένα νούμερο, δεν το κατέχει απλώς. Ο αποστερημένος από κάθε αγαθό και κάθε ελευθερία που διαφυλάσσει την ανθρώπινη αξιοπρέπεια αιχμάλωτος χάνει ουσιαστικά και το όνομά του, γεγονός τόσο καθοριστικό, που διεισδύει και στη σχέση μεταξύ των ίδιων των σκλάβων.³⁷ Χαρακτηριστικά, στο τελευταίο στάδιο της αιχμαλωσίας, όταν το μαρτύριο πάρει τη μορφή της ακινησίας, της απραξίας και ο αγώνας για επιβίωση μετατραπεί σε αγώνα διατήρησης της αυτοκυριαρχίας, άλλοι περνούν το χρόνο τους φροντίζοντας και διακοσμώντας τις ταυτότητές τους, ενώ ο σύντροφος του αφηγητή, ο Μίλτος, έτοιμος να χάσει τα λογικά του, θα εκδηλώσει την εξουθένωση και την οργή του και προς το ίδιο το νούμερο:

Καθόμαστε στή γης. Από κοντά μας περνούν άλλοι σύντροφοι. Περιπατούν κι αυτοί, ύστερα κάθονται. Άλλοι πιά πέρα σκαλίζουν φιγοῦρες στάτσιμπούκια τους, άλλοι γυαλίζουνε τά νούμερά τους, τά σκαλίζουν με βελόνες νά γίνουν ώραϊα, τρυπίτσες έδῶ, τρυπίτσες έκει.

— Οῦφ! ανασαίνει ο Μίλτος βαθιά.

Κοιτάζει τό νούμερό του. Τό 'χει δέσει στό στήθος. Τό τραβᾷ. Τό πασπατεύει λίγο. Ὑστερα αρχίζει νά τό τρίβει στά γόνατά του, σιγά σιγά, κι ολόένα δυναμώνει. Ὡσπου τά χέρια του φτάνουν σέ μιά τρομερή νευρική κίνηση. Τέλος, απότομα, πετᾷ κάτω τό νούμερο. (ό.π., 301-302)

³⁷ «Πλάγιασα μαζί με τή Μαϊμούν, τό Νούμερο 1283» σσ. 189.

1.3 Το σώμα ως πράγμα

Στο πλαίσιο της απορρύθμισης των υλικοτήτων εντάσσεται και η μετατροπή του ανθρώπινου σώματος σε άψυχο πράγμα. Πρόκειται για μια σύνθετη διεργασία που επιτελείται σταδιακά. Στο πρώτο επίπεδο καθίσταται φανερή η έκπτωση των σκλάβων σε ζώοδες υπάρξεις, όχι μόνο ως προς την αντιμετώπιση που δέχονται από τους στρατιώτες αλλά και ως προς τον τρόπο που εκλαμβάνουν οι ίδιοι τον εαυτό τους ζώντας σε συνθήκες εξαθλίωσης και εξευτελισμού. Περαιτέρω γίνεται αντιληπτό ότι η έννοια της αποκτήνωσης δεν είναι αντιπροσωπευτική της κατάστασης των αιχμαλώτων, καθώς συντελείται κάτι βαθύτερο: η απανθρωποποίηση και πραγματοποίησή τους. Το ζωντανό ανθρώπινο σώμα γίνεται στο *Νούμερο* υποζύγιο που κουβαλά φορτία, μέρος της σκευής και εμπόρευμα του στρατού. Το δε νεκρό σώμα αντιμετωπίζεται ως μάζα άχρηστης ύλης που δεν χρήζει ιδιαίτερης μεταχείρισης.

Το ζώοδες σώμα

Η αντιμετώπιση των σκλάβων από τους στρατιώτες είναι τέτοια, που δηλώνει απροκάλυπτα την ακύρωση της ανθρώπινης φύσης τους. Στο λεκτικό επίπεδο οι προσφωνήσεις «σκυλί» (ό.π., 103, 206) «σκυλιά» (ό.π., 232), «παλιόσκυλα» (ό.π., 236) ή «γουρούνια» (ό.π. 39, 236) είναι πολύ συχνές και αντιπροσωπεύουν απόλυτα την μεταχείριση των σκλάβων στο πρακτικό επίπεδο, καθώς εργάζονται ως υποζύγια στις υπηρεσίες του στρατού μέχρι κατάρρευσης. Συγκεκριμένα, αναγκάζονται να κουβαλούν τεράστια βάρη για πολλές ώρες απροστάτευτοι από τη ζέστη και να κάνουν χωρίς τα απαραίτητα εργαλεία αγροτικές εργασίες σε εξαντλητικά ωράρια, να χτίζουν, να σπάνε πέτρες, ακόμα και να βοηθούν στο κυνήγι. Κατά τη διάρκεια της διαμονής τους στη Μαγνησία, αναλαμβάνουν την μεταφορά των πολεμοφοδίων που φέρνουν τα τρένα. Πρόκειται για φορτία ενενήντα δύο κιλών, τα οποία μετακινούν οι σκλάβοι σε ζευγάρια στην αποθήκη που απέχει ένα μίλι από τον σταθμό. Η εργασία αυτή, η «μαύρη αγγαρεία» (ό.π., 220), οδηγεί πολλούς στην κατάρρευση και, καθώς οι εργάτες μειώνονται, τους εφοδιάζουν με βοδαραμπάδες. Έτσι, οι σκλάβοι ζεύονται κυριολεκτικά και μετακινούν με αυτόν τον τρόπο το φορτίο, ενώ οι στρατιώτες οδηγούν το κάρο:

Τότες μᾶς φέραν βοδαραμπάδες· κάτι ρόδες, νά! Τούς φορτώναμε. Ἄντις γιά βόδια ζεύανε δύο σκλάβους, ἄλλοι σκλάβοι σπρῶχαν μέ τά χέρια τους τίς

ρόδες. Οί στρατιῶτες βαστοῦν τό κεντρί, τήν «τέμπλα», καί κανονίζου, ὅπως μέ τά βόδια, τήν πορεία. (ό.π., 220).

Αυτό που προκαλεί ισχυρή εντύπωση στον αναγνώστη είναι ο συντονισμός της υποτίμησης των σκλάβων από τους στρατιώτες με τους τρόπους που ο αφηγητής αναφέρεται στον ίδιο και τους συντρόφους του, καθώς πολύ συχνά χρησιμοποιεί λέξεις που παραπέμπουν και σηματοδοτούν άμεσα κάποια ζωώδη ύπαρξη. Στην αρχή ακόμα της πορείας είναι χαρακτηριστική η διατύπωση: «Ἡμαστε ἕνα κοπάδι σάν τ' ἀναμαλλιασμένα ζά» (ό.π., 87), ενώ στη συνέχεια το «σάν» της παρομοίωσης εκλείπει και το τάγμα περιγράφεται ως «τά ζά» (ό.π., 103), το «κοπάδι» (ό.π., 122), «τά βόδια» (ό.π., 221). Ο αυτοπροσδιορισμός αυτός είναι, φυσικά, αποτέλεσμα των συνθηκών διαβίωσης, των μορφών βίας και ακόμα περισσότερο του είδους εργασίας που επιβάλλεται στους σκλάβους. Το σύνολο αυτών των παραγόντων συγκροτεί μια πραγματικότητα απάνθρωπη και αποκτηνωτική.

Με ανάλογο τρόπο, η εικόνα του σκλάβου που οδηγεί το βοδαραμπά και η ζήλια του αφηγητή, με την ειρωνεία να υποβόσκει πάντα για την “ειδικότητά” αλλά και για την “πολυτέλεια” που προσφέρει η προβιά, είναι ενδεικτικά της διασάλευσης της κανονικότητας των σκλάβων, όχι μόνο στο πραγματολογικό επίπεδο αλλά και στον τρόπο θέασης του εαυτού τους:

Ἔνας σύντροφος ἔχει ειδικευθεῖ στό ζέψιμο, στό τιμόνι. Ἔχει μιά προβιά. Τήν κάνει δυό κάτια καί τή βάζει στό σβέρκο. Ἀπάνου της περνᾶ τό σκοινί πού εἶναι δεμένος ὁ ἀραμπάς. Ἔτσι δέν μπορεῖ νά πληγιάσει.

Ζηλεύω τήν ειδικότητα. Μά πιά πολύ τήν προβιά. Νά τήν εἶχες γιά τό κρύο!
(ό.π., 221-222)

Αργότερα, ο αφηγητής, έχοντας ενστερνιστεί την ιδιότητά του ως υποζυγίου και περαιτέρω ως εμπορεύματος θα δηλώσει «Κουράστηκα. Θέλω ν' αλλάξω ἀπό βόδι. Ἔνα μήνα τώρα στή Μαγνησά δέν τά κατάφερα νά μ' ἀγοράσουν σέ κανά γιαπί...» (ό.π., 224) και «Τήν ἄλλη μέρα ἤμουν πάλι βόδι.» (ό.π., 225).

Παρατηρείται, ακόμα, ότι ανάλογα με την προσωπικότητα του κάθε σκλάβου, τον τρόπο με τον οποίο κινείται και την εκάστοτε συνθήκη, ο αφηγητής επιλέγει να τον παραλληλίσει με διαφορετικό ζώο. Μετά από μια συμπλοκή μεταξύ των στρατιωτών και μίας ομάδας από τσέτες, ένας σκλάβος φωνάζει πως μετάνιωσε που έτρεξε να σωθεί αντί να παραμείνει εκεί, να χτυπηθεί από κάποια αδέσποτη σφαίρα και να τελειώσει έτσι το μαρτύριό του. Ο σύντροφος αυτός, λίγο αργότερα, αποφασισμένος φεύγει από

τη γραμμή των αιχμαλώτων και τρέχει μέσα στα χωράφια. Ο αφηγητής τον ονομάζει ζαρκάδι λόγω των κινήσεων του σώματός του στην προσπάθειά του να δραπετεύσει: «Πατοῦσε στους βόλους τά χώματα, στά βάτα, πηδοῦσε ἀπ' τόν πόνο πού εἶχε στά γυμνά του ποδάρια, λύγιζε, κι ὀλοένα ἔτρεχε σά χτυπημένο ζαρκάδι» (ό.π., 121). Οι στρατιώτες του ρίχνουν με το τουφέκι και εγκαταλείπουν το άψυχο σώμα του εκεί. Ο θάνατός του περιγράφεται με ανάλογο τρόπο: «Το ζαρκάδι σταμάτησε ἕνα τιποτένιο λεπτό – λύγισε. Ὕστερα κατρακύλησε χάμου νά φιλήσει τή γῆς» (ό.π.). Ακόμα πιο ενδιαφέρουσα είναι η περίπτωση του Ερμόλαου, ο οποίος στο Αἰβαλί ήταν δεξιός ψάλτης, αλλά κυρίως περνούσε το χρόνο του στήνοντας ξόβεργες, για να πιάσει καρδερίνες και φλώρια. Ήταν στην ίδια αποστολή με το μικρότερο αδελφό του που τον είδε να καταρρέει και τους στρατιώτες να τον αποτελειώνουν με τις λόγχες. Αφού επιτέθηκε στους στρατιώτες και εκείνοι τον ξυλοκόπησαν μέχρι που έφτυσε αίμα, υπέστη τέτοιο σοκ, ώστε άρχισε να μιμείται χαρωπά τις κινήσεις και το κελάηδισμα των πουλιών (ό.π., 143). Έτσι, ο Ερμόλαος παρουσιάζεται ως ένα «παράξενο πουλί», «το Π'λι», ή ο «Τσίπιν-Τσίπιν» (ό.π., 188) να κελαηδά ανεβασμένος στα δέντρα αγνοώντας τι πραγματικά του συμβαίνει (ό.π., 142-143). Ανίστοιχα, ο βωβός νεαρός, ο οποίος έχει επίσης υποστεί βλάβες από το ξυλοκόπημα και τις αντιξοότητες, παίρνει το όνομα «Μαϊμόυν» (ό.π., 188). Τέλος, η γυναίκα που προσπαθεί να προκαλέσει την επιθυμία του στρατιώτη, με σκοπό να κάνουν οι σκλάβοι —έστω και με αυτό το τίμημα— μία στάση από την πολύωρη οδοιπορία περιγράφεται να κινείται σαν χταπόδι. Προοδευτικά, μάλιστα, η παρομοίωση μετατρέπεται σε κυριολοξία: «Καί τ' ἄλλα μάτια, τά δικά μας, στυλώθηκαν ἐκεῖ καί κοίταζαν στό μέρος τοῦ χταποδιοῦ πού σάλευε ἀδιάκοπα, σαλαγοῦσε τά πλοκάμια του, ἔγλειφε καί ικέτευε.» και «Τό χταπόδι κατάλαβε. Τό δόλωμα ἔπιασε. Ἐξαντλημένο ἀπ' τήν ἀγωνία ἀμολάρισε σιγά σιγά. Σωριάστηκε χάμου» (ό.π., 115).

Όπως έγινε φανερό στην περιγραφή του σκλάβου που εξειδικεύεται στο ρόλο του βοδιού, η ιδιότυπη ειρωνεία που διαχέεται στο σύνολο του έργου εμφανίζεται και στον παραλληλισμό με τα ζώα. Ανάλογες επισημάνσεις εντοπίζονται σε δύο ακόμα περιπτώσεις. Η πρώτη γίνεται, όταν οι τέσσερις σύντροφοι ολοκληρώνουν την εργασία τους στο τσιφλίκι και μεταφέρονται σε ένα δάσος για να συμμετάσχουν μαζί με άλλους σκλάβους στο κυνήγι αγριογούρουνων. Η αρμοδιότητά τους είναι να περπατούν ουρλιάζοντας μέσα στο ρουμάνι, ώστε να οδηγήσουν τα αγριογούρουνα προς τους κυνηγούς, με κίνδυνο φυσικά να χτυπηθούν οι ίδιοι από κάποια σφαίρα. Στο σημείο

αυτό εντοπίζεται και η, χαρακτηριστική για την απανθρωποποίηση των σκλάβων και την εγγραφή τους στην κλίμακα των πραγμάτων και των ζώων, διατύπωση:

Τά σκυλιά δεν κάνουν τίποτα μές σέ τοῦτο τό χάος. Ἐπρεπε νά βουίξει τό ρουμάνι ἀπό φωνές. Λοιπόν, σκεφτήκαν πώς ἐμεῖς πού κάναμε γιά ὅλα μπορούσαμε νά κάνουμε καί τά σκυλιά. (ό.π., 243)

Η δεύτερη περίπτωση, σχετίζεται με την ευαισθησία των Τούρκων απέναντι στα ζώα. Οι στρατιώτες που φρουρούν τους σκλάβους τη νύχτα συχνά συμμετέχουν στο ξεψείρισμα γύρω από τη φωτιά. Δεν σκοτώνουν όμως τις ψείρες, όπως οι σκλάβοι, αλλά τις πετούν, καθώς το Ισλάμ απαγορεύει την αδικαιολόγητη θανάτωση ζώων. Το γεγονός αυτό οδηγεί τον αφηγητή στο εξής ειρωνικό σχόλιο: «Τότες τό 'μαθα πώς τό 'χουν γι' ἄμαρτία νά καῖν τίς ψεῖρες ἤ νά τίς σκοτώνουν — σύλλογος ὑπέρ τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου· καί γιά τίς ψεῖρες του» (ό.π., 164) Ἐπειτα, αναλογιζόμενος τον άδικο θάνατο του Αργύρη, σκέφτεται: «Μές σέ τοῦτο τόν ἀγαθό λαό, πού σέβεται τίς ψεῖρες, δέν μπορούσε ἄραγες νά γεννηθεῖ κι αὐτός μιὰ ψείρα;» (ό.π., 165) κάτι που υποδεικνύει ότι οι σκλάβοι βρίσκονται σε περισσότερο δυσμενή θέση από τα ζώα, καθώς η ζωή τους έχει τη μικρότερη δυνατή αξία.

Τέλος, παρατηρείται ότι ακόμα και η επικοινωνία μεταξύ των σκλάβων περιγράφεται με ανάλογο τρόπο. Τα ζωώδη ένστικτα κυριαρχούν και ως εκ τούτου το πλησίασμα προϋποθέτει την υποχώρηση του φόβου:

[...] Καθένας κοίταζε νά πλησιάσει ἕναν ἄλλον — μυρίζαμε τά χνῶτα μας σάν τά ζά πού φερμάρουν. Ἦταν ἕνα πλησίασμα γεμάτο ἐπιφύλαξη καί φόβο — νύχτα, τ' ἄγρίμια βγαίνουν ἀπ' τίς σπηλιές τους γιατί πείνασαν, ἀνήσυχτα· ἔτσι. (ό.π., 139-140)

Πράματα του στρατού

Όπως αναφέρθηκε στην Εισαγωγή στις αντίξοες συνθήκες της αιχμαλωσίας καταπατάται και σταδιακά καταργείται η έννοια της αξιοπρέπειας και κάθε δικαίωμα που την προστατεύει. Μάλιστα, η διαβρωτική δράση της βίας σε όλες τις μορφές της, της στέρησης και της εξάντλησης είναι τέτοια, που τα αποτελέσματά της υπερβαίνουν έννοιες όπως η αποκτήνωση ή η απανθρωποποίηση. Στην πραγματικότητα οι σκλάβοι εκλαμβάνονται από το στρατό και σταδιακά από τον ίδιο τους τον εαυτό ως αντικείμενα. Καθοριστικό ρόλο σε αυτό διαδραματίζει οπωσδήποτε και το νούμερο, το οποίο έρχεται να υποκαταστήσει κάθε ίχνος ταυτότητας που τους έχει απομείνει. Δεν

αποτελούν παρά μέρος της σκευής του στρατού που χρησιμεύει στην κάλυψη των καθημερινών αναγκών. Χαρακτηριστικά, όταν οι σκλάβοι εκλιπαρούν τον υπαξιωματικό να βάλει έναν σκοπό να τους φυλά τη νύχτα, καθώς φοβούνται το ενδεχόμενο επίθεσης από τους ντόπιους, ο αφηγητής αναφέρει ότι εκείνος το δέχτηκε «μιά πού ήμαστε πράματα του στρατού» (ό.π., 171). Αντίστοιχες διατυπώσεις συναντάμε πολλές: «τα ψοφίμια» (ό.π., 105), «φτηνό πράμα» (ό.π., 224), «μία τυφλή θεόστραβη μάζα» (ό.π., 289). Φαίνεται, μάλιστα, πως αντικαθιστούν όχι μόνο ζώα αλλά και εργαλεία: «Μά οι πίο πολλοί ξερίζωναν τά θάμνα καί κόβαν τά κλαδιά μέ τά χέρια τους» (ό.π., 213). Φυσικά, δεν πρόκειται απλώς για εξωτερικές παρατηρήσεις ενός αμέτοχου θεατή, αλλά για μια βιωμένη, ενσώματη πραγματικότητα διάβρωσης του εαυτού:

Δεν ήξερα: ζούσα; όχι; Δεν ξέραμε. Ήταν μιά εγκατάλειψη, μιά κατάσταση όπου μπερδεύονται τά όρια τής αίσθησης — αν είναι κρύο ή ζέστη, αν είναι πόνος ή ξαλάφρωμα. (ό.π., 132)

Ως πράγματα και άρα ιδιοκτησία του στρατού, οι σκλάβοι συνιστούν και εμπορεύσιμο είδος. Ήδη από το πρώτο κεφάλαιο του έργου, οι ενήλικοι άνδρες που υποχρεούνται να παρουσιαστούν, για να ενταχθούν στα εργατικά τάγματα, αντιπαραβάλλονται με τις γυναίκες και τα παιδιά που χαρακτηρίζονται «σάπιο εμπόρευμα» (ό.π., 25) δεδομένου ότι δεν μπορούν να αξιοποιηθούν από το στρατό. Ο Ηλίας αναφέρει για τον εαυτό του: «Δέν ήμουν εμπόρευμα γιά τήν Έλλάδα, μήτε μιά όκά· μήτε λίγο σάπιο πρᾶμα — τίποτα» (ό.π., 26). Ως άλλου είδους εμπόρευμα οι σκλάβοι πωλούνται στους χωριανούς για να δουλέψουν ως χτίστες, μαραγκοί και εργάτες. Ο τρόπος με τον οποίο περιγράφεται η συμφωνία δίνει την εντύπωση ότι πρόκειται για πραγματική αγοραπωλησία: «Συμφωνούσαν μιά τιμή μέ τόν άξιωματικό, δέκα γρόσα, είκοσι γρόσα τό κομμάτι, κι άγόραζαν» (ό.π., 218). Δεν περνά απαρατήρητη η αφηγηματική επιλογή της λέξης «κομμάτι», η οποία εκφράζει ακριβώς τη μεταχείριση του σκλάβου ως άψυχου αντικειμένου για εμπόριο.

Το νεκρό σώμα

Στο κείμενο συναντώνται αρκετές αναφορές σε πτώματα ή κόκαλα ανθρώπων, τα οποία περιγράφονται επίσης ως άψυχα αντικείμενα. Τα νεκρά σώματα δεν περιβάλλει καμία ιερότητα, ούτε ομολογείται ρητά, παρά μόνο υπονοείται, η πρόκληση συναισθηματικής

φόρτισης, ενώ σε μία περίπτωση τα κόκκαλα χρησιμεύουν ως μέσο απασχόλησης για τους σκλάβους . Ο αφηγητής και οι λοιποί αιχμάλωτοι αντιμετωπίζουν με ουδέτερο τρόπο τέτοια θεάματα, καθώς η σωματική εξάντληση επιφέρει τη συναισθηματική και ψυχική εκείνη αποστράγγιση που συνορεύει με το θάνατο. Τα πρώτα πτώματα εμφανίζονται στη διάρκεια της οδοιπορίας, καθώς το τάγμα του αφηγητή ακολουθεί την ίδια διαδρομή με τις προηγούμενες αποστολές. Η περίοδος εκείνη είναι τόσο εξαντλητική για τους σκλάβους που δεν γίνεται το παραμικρό σχόλιο:

Βρήκαμε ένα πτώμα φουσκωμένο, μαύρο, μισοφαγωμένο απ' τὰ τσακάλια.
Παρακάτω βρήκαμε κι άλλα τέτοια λέσια. Τά μυριζόμαστε στὸν ἀέρα.

— Θά φανεῖ!

Σέ λίγο φαινόταν. Θά 'ταν ἀπὸ καμιάν ἄλλη ἀποστολή πρὶν ἀπὸ μᾶς. (ό.π., 101-102)

Χαρακτηριστική είναι η εικόνα των τριών απαγχονισμένων που κρέμονται από έναν πλάτανο. Οι σκλάβοι είχαν μάθει ότι πρόκειται να εκτελεστούν το προηγούμενο βράδυ και η αναφορά στην βασανιστική νύχτα που πέρασαν είναι εκτενής (ό.π., 195-199). Η εκτέλεση, όμως, δεν περιγράφεται και η αφήγηση μεταβαίνει απευθείας στο θέαμα των κρεμασμένων.

Τὰ τρία πτώματα κουνιόυνταν κρεμασμένα τό καθένα ἀπὸ ἓνα κλαδί τοῦ πλάτανου, στή μέση τοῦ Κίρκαγατς. Ἔβρεχε. Τό νερό τούς ἔκανε μούσκεμα. Ἔσταξε ἀπ' τὰ γυμνά ποδάρια τους. Τό στόμα τῆς Μαῖμούν ἦταν μισανοιγμένο· ἡ γλώσσα του πετιόταν ὄζω, μελαψή, σάν ἓνα κομμάτι σπλήνα. Πότε πότε καμιά στάλα βροχή ἔπεφτε πάνω της· ὕστερα ἔσταζε κάτω. Τότες τό σκοτεινό αὐτό στόμα ἦταν σάν ἓνα μάτι πού δακρύζει. (ό.π., 199)

Η περιγραφή των σωμάτων που αιωρούνται και η εστίαση στο πρόσωπο του νεαρού μουγγού αιχμαλώτου, που είχαν ονομάσει «Μαῖμούν», αγγίζει τα όρια της εξπρεσιονιστικής εικονοποιίας³⁸. Για μια ακόμη φορά δεν εκφράζεται κάποιο συναίσθημα ως φυσικό επακόλουθο της απώλειας των συντρόφων, με τον αφηγητή να μένει στη θέση της ανατριχιαστικής εικόνας των κρεμασμένων κορμιών. Αντίθετα, περιγράφεται με επιμονή στη λεπτομέρεια η γλώσσα που βγαίνει από το στόμα της «Μαῖμούν». Η περιγραφή αυτή, που επιτείνει την αίσθηση ότι πρόκειται για ένα άψυχο αντικείμενο, πολύ περισσότερο για ένα πρόσωπο που έχει πάψει να είναι πρόσωπο, αξιοποιεί την εξπρεσιονιστική παραμόρφωση της αισθητικής εμπειρίας³⁹. Ωστόσο η

³⁸ Αν. Νάτσινα, *Ο.π.*, σσ. 355-357.

³⁹ Αν. Νάτσινα, *Ο.π.*

φρικτή παραμόρφωση της γλώσσας σε σπλήνα και τέλος του στόματος σε μάτι που δακρύζει εκφράζει υπαινικτικά την έντονη εσωτερική κατάσταση του αφηγητή. Η αποκρουστική εικόνα αίφνης μετατρέπεται σε εκρηκτικά συναισθηματική. Είναι, λοιπόν, μάλλον εξπρεσιονιστική, καθώς συνταιριάζει το εσωτερικό με το εξωτερικό κυριολεκτικοποιώντας το μεταφορικό.⁴⁰

Ωστόσο, το συναίσθημα γρήγορα υποχωρεί, καθώς περιγράφονται οι αντιδράσεις των ντόπιων και του μυστηριώδους «ντοχτόρ». Οι χωριανοί φτύνουν τα νεκρά σώματα, ενώ ο ντοχτόρ χορεύει και τραγουδά κάτω από τους κρεμασμένους μέχρι που το κεφάλι του χτυπά στο πόδι του ενός. Τότε αρχίζει να γυρίζει τα σώματα με τέτοιο τρόπο, που όταν τα αφήνει στριφογυρίζουν μόνα τους στον αέρα. Όταν, τέλος, οι σκλάβοι τους θάβουν σε ένα λάκκο, ο ντοχτόρ σπεύδει να πάρει τα λιγοστά ρούχα που φορούν (ό.π., 200).

Με ανάλογο τρόπο αντιμετωπίζονται τα κόκαλα των νεκρών των πρώτων αποστολών. Όταν ο αφηγητής βρίσκει για πρώτη φορά μια μάζα από κόκαλα περισσότερων από πεντακοσίων σκελετών το συναίσθημα που κατακλύζει τον ίδιο και τους συντρόφους του είναι ο τρόμος. Ένα τέτοιο θέαμα γεννά ισχυρότατη αγωνία για τη δική τους τύχη. Δεν εκφράζεται όμως καμία συγκίνηση ή συμπόνια για τους νεκρούς:

Μιά μέρα, περνώντας απ' τὸ ντερέ στὸ ἄλλο ἀμπέλι, σηκώθηκα καὶ κοίταξα πάνω απ' τους βάτους μέσα σ' ἓνα χέρσο χωράφι, ἴσαμε τέσσερα στρέμματα τόπο. Ἦταν παστωμένα, χωρίς λογαριασμό, κουβάρες κόκαλα ἀνθρώπινα, κεφάλια, ποδάρια, χέρια — μικρά, γυναικεῖα, μεγάλα. Τέτοια ὥρα δὲ λογαριάζει κανεῖς, μὰ θὰ ἦταν πάνου ἀπὸ πεντακόσοι σκελετοί. Κατέβηκα γρήγορα μὲ τεζαρισμένα μάτια ἀπ' τον τρόμο. Ὁ μυξάρης ὁ παραγιὸς γελοῦσε δυνατά:

—Τί εἶναι βρέ;

Φώναξα νὰ φύγουμε:

—Ἐλάτε!

—Τοὺς εἶδες; ἔλεγε ὁ μυξάρης. Παλιόσκυλα! Τοὺς ξεμπερδέψαμε τότες ποὺ κάψαν τὴ Μαγνησά. Γουρούνια!

Τὰ δόντια μας χτυποῦσαν.

—Νά, ἔτσι θὰ πᾶτε κ' ἐσεῖς! συμέρανε τὸ Τουρκὶ μὲ χαρά, κ' ἔτριβε τὰ χέρια του.

⁴⁰ Αν. Νάτσινα, Ο.π.

Κουρασμένοι, χωρίς δύναμη, χωρίς θάρρος, εγκαταλειμμένοι, δὲ σφαλήξαμε μάτι κείνο τὸ βράδυ στὸν ἀχερώνα πὸν πλαγιάζαμε. Οἱ ψύλλοι ἀνησυχούσαν πὸν δέ μας βρῖσκαν ραχατεμένους νὰ χιμήξουν καταπάνου μας. Πετούσαν ἐδῶ κ' ἐκεῖ συγχυσμένοι. (ὁ.π., 235-6)

Ἄν στην πρώτη αὐτή επαφή με τα ἀνθρώπινα κόκαλα πυροδοτεῖται μια ἀντίδραση ταραχῆς καὶ αγωνίας, στη δεύτερη επικρατεῖ ἡ ψυχρότητα τῆς ἀδειας, ἐξουδετερωμένης συνείδησης. Ὅμως, τα χιλιάδες κόκαλα πὸν κουβαλοῦν οἱ σκλάβοι κατὰ τὴν ἐργασία τους οδηγοῦν σταδιακὰ στην ἀφύπνιση τοῦ ἀνθρώπινου παράγοντα. Ἡ φόρτιση ἐκφράζεται πρῶτα στα ὅρια τῆς πικρῆς εἰρωνείας, ὕστερα τῆς ψυχικῆς ἐγρήγορσης ὅπως αὐτὴ ἀναδύεται ἰδιαίτερα στη συζήτηση γιὰ τὸ κρανίον τοῦ μικροῦ παιδιοῦ. Ἐτσι, παρά τὴν ἐξάντληση, τὸ μεσημέρι κανεῖς δὲν ἐπιθυμεί νὰ φάει καὶ ὅταν ολοκληρώνεται ἡ ἐργασία καὶ ἐπιστρέφουν στο στρατόπεδο ὁ ἀφηγητῆς ὁμολογεῖ πὸν ἡ θέαμα τῆς χαράδρας με τα κόκαλα «βάραινε κυριαρχικά»:

Ἐνὰ πρῶι μᾶς παίρνουν καμὰ ἐξηνταριὰ σκλάβους γιὰ μιὰ μικρὴ ἀγγαρεία. Εἶναι λίγο ὄξω ἀπ' τὴ Μαγνησά. Δίπλα στίς ράγιες τοῦ σιδηρόδρομου τελειώνει μιὰ μεγάλη χαράδρα, ἀνάμεσα στὸ Σίπυλο. Τὴ λὲν «Κιρτίκ-ντερέ». Μὲς σ' αὐτὴ τὴ χαράδρα λογάριαζαν πὸν θὰ σκοτωθῆκαν ἴσαμε σαράντα χιλιάδες χριστιανοὶ ἀπ' τὴ Σμύρνη κι ἀπ' τὴ Μαγνησά, ἀρσενικοὶ καὶ θηλυκοὶ. Τὶς πρῶτες μέρες τῆς καταστροφῆς. Τὰ κορμιά λιώσανε τὸ χειμῶνα, καὶ τὸ νερὸ τῆς χαράδρας πὸν κατέβαινε ἀπὸ ψηλὰ ἔσπρωξε τὰ κουφάρια πρὸς τὰ κάτω. Ἐτσι φτάζανε ἴσαμε τὸ δρόμο, στίς ράγιες.

Ὁ Ντελλάρα⁴¹ σὰ θὰ ῥγόταν θὰ φούμερνε ἕνα ποῦρο. Μὲς στὸ «βαγκόν-λι». Θὰ κοιτάζε ἀπ' τὸ παραθυράκι ὄξω καὶ θ' ἀποθαύμαζε τὸ τοπίον. Ἐκεῖ, ἄξαφνα, μποροῦσε νὰ προσέξει τὰ κουφάρια. Κεραμιδαριὸ ἢ ἔκσταση! Λοιπὸν ἢ δουλειὰ μας ὅλη τὴ μέρα ἦταν νὰ σπρώξουμε τὰ κουφάρια, πὸν ἀτάχτησαν, πρὸς τὰ μέσα. Νὰ μὴ φαίνονται.

Στὴν ἀρχὴ μας ἔκανε κακὸ νὰ τὰ πιάνουμε με τὰ χέρια μας, ἀγκαλιὲς ἀγκαλιὲς, καὶ νὰ τὰ κουβαλοῦμε. Μὰ σὲ λίγες ὥρες οἱ πρῶτες ἐντυπώσεις εἶχαν περάσει. Οἱ σκλάβοι κᾶναν κι ἄστεϊα.

—Τί βαστᾶς; ρωτοῦσε ἕνας.

Ὁ ἄλλος κοιτάζει τὴν ἀγκαλιά του. Περπατᾶ καὶ μετρᾶ:

—Δυὸ κεφάλια. Πέντε καλάμια. Ἐξι χτένια.

—Ἀρσενικοὶ, γιὰ θηλυκοὶ;

—Σὰν ἀρσενικοὶ μοιάζουν.

—Δὲν ψούνισες καλά, σύντροφε!

—Γιατί;

Ὁ ἄλλος δείχνει θριαμβευτικὰ τὴ δικὴ του ἀγκαλιά:

⁴¹ Στρατηγὸς ἀπεσταλμένος ἀπὸ τὴν Ἰσπανία, γιὰ νὰ ἐξετάσει τὶς συνθήκες διαβίωσης στα τάγματα ἐργασίας.

—Κοίτα δῶ! Μιά λεκάνη, δυὸ λεκάνες, τρεῖς λεκάνες! Καὶ μοιάζει ὄλο γυναικεῖο πρᾶμα...

Σὲ κάμποσα καλάμια, κόκαλα χεριῶν, βρῖσκαμε διατηρημένο ἓνα ψιλὸ σύρμα. Ὁ χριστιανὸς θὰ 'ταν δεμένος μὲ κάποιον ἄλλο — μά, μὲ τὸ κατρακύλισμα στὴ χαράδρα, αὐτὸς ὁ σύντροφος σκελετὸς εἶχε ξεκόψει. Ἕνας ὁμῶς ἀπὸ μᾶς στάθηκε τυχερός. Βρῆκε τέσσερα κόκαλα χεριῶν δεμένα μαζί μαζί. Ἔτσι μαζί μαζί τα σήκωσε καὶ τὰ κουβάλησε παραμέσα.

Μεσημέρι. Βαρεμένοι ἀπ' αὐτὸ τὸ πᾶνε ἔλα. Περπατοῦμε ἀργά, ναρκωμένοι ἀπ' τὸν φρέσκο ἥλιο. Κ' οἱ κουβέντες, τ' ἄγαρμπα ἀστεῖα, ἔχουν σταματήσει. Κανένας δὲ βγάζει μιλιὰ. Μονάχα ὅταν ἓνας βρῆκε ἓνα μικρὸ κρανίον τὸ ἔδειξε στοὺς ἄλλουνοὺς.

—Γιὰ δέστε, εἶπε

Ἦταν παιδάκι.

—Ἀλλάχ!... Ἀλλάχ!... μουρμουρίζει ταραγμένος ὁ μαφαζάς.

Καθίσαμε νὰ φᾶμε ψωμί. Κανείς δὲν ἔχει ὄρεξη. Ἕνας λέει:

—Πόσω χρονῶ νὰ 'ταν;

—Γιὰ τὸ παιδάκι λές;

—Ναί.

—Τί θὰ 'ταν; Κάνα δυὸ χρονῶ.

Νωρὶς νωρὶς τὸ βράδυ εἶχαμε τελειώσει.

Ὁ λοχίας πάει στὴ σιδηροδρομικὴ γραμμὴ. Κοιτάζει ἀπὸ κεῖ πάνου ἂν φαίνεται τίποτα στὸ ἄνοιγμα τῆς χαράδρας. Δὲ φαινόταν.

—Ἐν τάξει!

Ἕνα δυὸ παίρνουν ἐνθύμια γι' αὐτὴ τὴ μέρα. Ἄλλος ἓνα σύρμα. Ἄλλος ἓνα μικρὸ κόκαλο.

—Τί κουράγιο εἶναι αὐτό! διαμαρτύρεται ἓνας σύντροφος.

—Εἶναι γιὰ δεῖγμα! ἀπαντᾷ τότες ἓνας ἀπ' αὐτοὺς.

Σὰν πέσαμε στὸ δρόμο νὰ γυρίσουμε στὸ στρατόπεδο, ὁ νοῦς μας δὲν μποροῦσε νὰ φύγει ἀπ' τὸν τόπο ποὺ ἀφήσαμε. Ἡ χαράδρα μὲ τοὺς σκελετοὺς βάραινε κυριαρχικὰ — κάτι κουνιόταν, μᾶς παρακολουθοῦσε βῆμα μὲ βῆμα.

Σὲ μιὰ πηγὴ σταθήκαμε. Πλύναμε τὰ χέρια μας, τὰ πρόσωπά μας. Σὰ ν' ἀλαφρώσαμε.

—Τί θὰ γίνουν τόσα κόκαλα; ἀναρωτιέται μιὰ στιγμὴ ἓνας.

Ὁ Μίλτος τὸν κοιτάζει ἤρεμα.

—Δὲν ξέρεις τί γίνεται μὲ τὰ κόκαλα;

—Ὅχι.

—Κοπριά, σύντροφε.

—Τί ἔκανε λέει;

—Κοπριά, σύντροφε. Θα δεῖς μιὰ μέρα πὸν θὰ μοσκοπουληθοῦν. Θα δεῖς...

Ἦταν ταξιδεμένος ὁ Μίλτος. Ἦξερε.

Ἦ, βέβαια, ἔτσι θὰ γίνεῖ: Ἀπ' τὸ Σαουθάμπτον—κάποιο τέτοιο «μπτον»— θ' ἀριβάρει μιὰ μέρα ἓνας μπιχιμίχος. Θα σιάξει τὰ γυαλιά του, θὰ ξετάσει τὸ πρᾶμα: ποιότης ἔξτρα γιὰ χημικὰ λιπάσματα. «Πόσα τὸν τόνο;» «Τόσα.» «Ἦ, μὰ ἄλλοῦ πήραμε τούρκικο πρᾶμα, βουλγάρικο πρᾶμα, ρούσικο πρᾶμα τόσα!» «Μὰ τοῦτο δῶ εἶναι γνήσιο ἑλληνικό!» θὰ τοῦ ἀντιτάξει ὁ πλασιέ. «Ἀλήθεια γνήσιο;» «Ἀλήθεια.» «Ἦ, τότε ἄς πάει καὶ τὸ παλιάμπελο!»

Καὶ ὁ μπιχιμίχος θὰ συγκατατεθεῖ σὲ τιμὴ ἓνα γρόσι μεγαλύτερη — ἐπειδὴ τώρα πιά θὰ ἦταν στὴ μέση ὁ Περικλῆς καὶ ὁ Ἴκτινος. (ό.π., 280-283)

Συνοψίζοντας, τα σώματα των σκλάβων —ζωντανά ἢ νεκρά— συγκαταλέγονται ἐν πολλοῖς στις ἐμπράγματα υλικότητες. Οἱ σκλάβοι ἀντιμετωπίζονται ὡς ἐξοπλισμὸς τοῦ στρατοῦ, στοιβάζονται σε ἀποθηκευτικούς χώρους καὶ διατίθενται ὡς ἀντικείμενα πρὸς πώληση. Ἡ ἀνθρώπινη ὑπόστασή τους ἐξουδετερώνεται καὶ ἐπιτελοῦν λειτουργίες ἀποκλειστικά ὡς σώματα με συγκεκριμένες ικανότητες καὶ ἀξία ἀνάλογη των ικανοτήτων αὐτῶν. Εφόσον αὐτὴ ἡ χρηστικὴ ἢ αγοραστικὴ ἀξία ἐξαντληθεῖ ἐκλαμβάνονται ὡς ἀσήμαντες υλικές μάζες, οἱ οποίες πρέπει να ἐξαλειφθοῦν πλήρως χωρὶς να ἀφήσουν ἰχνη.

2^ο Κεφάλαιο

Όψεις της σωματικότητας

Στη δυτική πολιτισμική παράδοση, από την κλασική αρχαιότητα μέχρι σήμερα, το σώμα αποτελεί εξακολουθητικά ένα πεδίο προβληματισμού και αντιπαραθέσεων. Ήδη από την γένεση της μεταφυσικής και της οντολογίας η έννοια του σώματος έχει αναδειχθεί σε κατεξοχήν προβληματική φιλοσοφική έννοια και σε κρίσιμο εμπόδιο στην προσπάθεια συγκρότησης ενός μοντέλου ικανού να εξηγήσει την ουσία του υποκειμένου, τη σχέση του υποκειμένου με τον κόσμο και την προέλευση της γνώσης. Στις περισσότερες περιπτώσεις το σώμα περιγράφεται ως αντικείμενο, όχημα ή περίβλημα του πραγματικού εαυτού: του πνεύματος ή της ψυχής. Μόνο τον 19^ο αιώνα η σκέψη απομακρύνεται από τον καρτεσιανό δυισμό και σταδιακά γίνεται κατανοητό ότι το σώμα διαδραματίζει ουσιώδη ρόλο στη συγκρότηση της σκέψης, των συναισθημάτων και της προσωπικότητας.⁴²

Στη βάση των θεμελιωδών αναφορών της δυτικής σκέψης για το σώμα εκκινούμε από την πλατωνική φιλοσοφία, η οποία εγκαθιδρύει τον ανθρωπολογικό και οντολογικό δυισμό, την διάκριση δηλαδή μεταξύ ψυχής και σώματος και ευρύτερα μεταξύ ενός πνευματικού και ενός υλικού κόσμου. Στην πλατωνική αντίληψη το σώμα έπεται οντολογικά και ιεραρχικά της ψυχής, καθώς δεν συνιστά παρά τον τάφο ή τη φυλακή που υποτάσσει την αιώνια ψυχή στους φυσικούς νόμους και την περιορίζει στον χωροχρονικό τρόπο ύπαρξης. Η ενσώματη, δηλαδή, ύπαρξη υποβιβάζει την ψυχή από τον πνευματικό κόσμο στον υλικό, από έναν καθολικό τρόπο ύπαρξης στη μερικότητα του αισθητού κόσμου και από τη δυνατότητα μιας ενορατικής, απόλυτης γνώσης, στη γνώση που επιτρέπουν οι αισθήσεις.⁴³ Θα ήταν εσφαλμένη, ωστόσο, η εντύπωση ότι ο Πλάτων αντιλαμβάνεται το σώμα αποκλειστικά ως καταδίκη για την ψυχή, καθώς αναγνωρίζει ότι η ύπαρξη του ανθρώπου είναι εν γένει ενσώματη και το υποκείμενο γνωρίζει και βιώνει τον κόσμο με τις δυνατότητες που το σώμα του παρέχει.⁴⁴

⁴² D. Hillman and Ulr. Maude, «Introduction»: *The Cambridge Companion to The Body in Literature* (edited by David Hillman, Ulrika Maude), New York, Cambridge University Press, 2015, σσ. 1.

⁴³ Fr. Chouraqui, *Body and Embodiment. A Philosophical Guide*, Rowman & Littlefield, 2021, σσ. 16-24.

⁴⁴ Ο.π., σσ. 29-34.

Αργότερα, ο Αυγουστίνος, επηρεασμένος καθοριστικά από την πλατωνική παράδοση, επιχειρεί να συγκροτήσει μια φιλοσοφική θεολογία, στην οποία το σώμα διαδραματίζει ανάλογο ρόλο με εκείνον που συναντάται στην πλατωνική σκέψη. Για τον Αυγουστίνο, λοιπόν, η ενσώματη φύση του ανθρώπου νοείται ως απόρροια της πτώσης και ως έκπτωση σε μια κατώτερη μορφή ύπαρξης. Περαιτέρω, η ύπαρξη του σώματος, συνιστά την προϋπόθεση της δυνατότητας του ανθρώπου να αμαρτήσει και επομένως είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την έννοια του κακού. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι η σάρκα εξ ορισμού δαιμονοποιείται. Ακριβέστερα ο Αυγουστίνος θεωρεί πως η πτώση του ανθρώπου συνεπάγεται απόσχιση από το όλον και ανάδυση της ατομικότητας μέσα από την πεποίθηση ότι το υποκείμενο ταυτίζεται με το σώμα του και αποτελεί μια ξεχωριστή υπόσταση, με αποτέλεσμα να απομακρύνεται το προσωπικό θέλημα από το Θείο. Η παράδοση του ανθρώπου σε αυτόν τον τρόπο ύπαρξης οδηγεί με τη σειρά της και στην αμαρτία.⁴⁵

Εξίσου απαραίτητη κρίνεται η αναφορά στον Descartes, καθώς η καρτεσιανή σκέψη σηματοδοτεί την αλλαγή παραδείγματος που εισηγείται την είσοδο στην νεωτερικότητα. Ο Descartes αλλάζει την κατεύθυνση της δυτικής φιλοσοφίας εγκαταλείποντας την μεταφυσική απόβλεψη με την παραδοσιακή της σημασία και αναδεικνύοντας την ατομική συνείδηση ως ικανή να εποπτεύσει τον κόσμο και να θέσει κανόνες στον εαυτό της. Το πνεύμα (*cogito*) εξακολουθεί να έχει προτεραιότητα σε σχέση με το σώμα, αλλά αυτή τη φορά γίνεται λόγος για επιστημολογική προτεραιότητα και όχι μεταφυσική με την έννοια ότι το πνεύμα είναι η ασφαλέστερη πηγή γνώσης.⁴⁶ Η πορεία της καρτεσιανής σκέψης περνά σε ένα πρώιμο στάδιο από το μηχανιστικό μοντέλο, σύμφωνα με το οποίο η ανθρώπινη συμπεριφορά βρίσκεται σε σχέση δράσης και αντίδρασης με το περιβάλλον χωρίς την ύπαρξη βαθύτερων κινήτρων, αλλά το μοντέλο αυτό σύντομα εγκαταλείπεται.⁴⁷ Σε μια ωριμότερη φάση ο Descartes διακρίνει τον κόσμο σε πνευματικές (*res cogitans*) και υλικές (*res extensa*) ουσίες και θεμελιώνει έτσι έναν νέο δυισμό, καθοριστικό για την κοσμοαντίληψη του δυτικού υποκειμένου.⁴⁸

⁴⁵ Ο.π. σσ. 39-53.

⁴⁶ Ο.π., σσ. 56-57.

⁴⁷ Ο.π. σσ. 62.

⁴⁸ Ο.π., σσ. 63.

Ωστόσο, η δυτική σκέψη μεταβάλλεται ριζικά και αλλάζει ολοκληρωτικά προσανατολισμό με την εμφάνιση της φαινομενολογίας, όταν ο Husserl επιχειρεί, όχι να εξηγήσει την προέλευση της γνώσης για τον κόσμο, αλλά να απαντήσει στο ανοιχτό ακόμα ερώτημα του πώς ο άνθρωπος έχει παράλληλα και εμπειρία και γνώση του κόσμου.⁴⁹ Η φαινομενολογία συνιστά την μελέτη των ουσιών, λαμβάνοντας ως δεδομένη τη «γεγονότητα» του κόσμου. Επιχειρεί, έτσι, την επανέυρεση της αφελούς επαφής με τον κόσμο, ανεξάρτητα από την επιστημονική εξήγησή του.⁵⁰ Με την φαινομενολογία, λοιπόν, η φιλοσοφική σκέψη στρέφεται στην περιγραφή της εμπειρίας, καταδεικνύοντας ότι ο άνθρωπος ζει σε έναν κόσμο εμπειριών και όχι αντικειμένων.⁵¹ Σταδιακά ο Husserl οδηγείται στο συμπέρασμα ότι το υπερβατικό υποκείμενο που εποπτεύει αισθητικές εντυπώσεις και ουσίες δεν υφίσταται. Αυτό που στην πραγματικότητα υπάρχει είναι το σώμα, εμπειρίες του οποίου συνιστούν οι εντυπώσεις και οι ουσίες. Ουσιαστικά ο Husserl δείχνει ότι η εμπειρία του κόσμου δεν υποτάσσεται στους κανόνες της λογικής σκέψης του *cogito*, ούτε όμως εξαντλείται σε μια μηχανιστική θεώρηση, καθώς ο άνθρωπος έχει την εμπειρία του όλου, την εμπειρία ενός κόσμου με νόημα. Παρόλο, δηλαδή, που δεν απορρίπτει κάθε έννοια δυισμού υποστηρίζει ότι και αυτή η διάκριση σώματος και πνεύματος δεν είναι παρά αποτέλεσμα της ενσώματης εμπειρίας του κόσμου.⁵² Για τον Husserl το σώμα είναι υποκείμενο και όχι αντικείμενο. Περαιτέρω, καταργεί αυτή την απόλυτη διάκριση ως τρόπο κατανόησης της σχέσης του υποκειμένου με τον κόσμο που το περιβάλλει.⁵³ Το —ενσώματο πάντα— υποκείμενο βρίσκεται σε συγκεκριμένες συνθήκες (*situatedness*) και σε σχέση αμοιβαιότητας με τον κόσμο. Ακριβέστερα, το σώμα ορίζεται όχι ως ουσία αλλά ως *αποβλεπτικότητα*, δηλαδή ως μια συγκροτητική δύναμη που διαπλάθει τον κόσμο και διαπλάθεται από αυτόν.⁵⁴

Ακολουθώντας εν πολλοίς τη σκέψη του Husserl ο Maurice Merleau-Ponty προτείνει να διαρρήξουμε την οικειότητά μας με τον κόσμο, ώστε να αφεθούμε στην έκπληξη της ανάδυσής του ως φαινομένου⁵⁵, στο «αναιτιολόγητο ανάβλυσμα του

⁴⁹ *Ο.π.*, σσ. 76.

⁵⁰ Μερλώ-Ποντύ, *ό.π.*, σσ. 15.

⁵¹ Fr. Chougaoui, *ό.π.*, σσ. 78.

⁵² *Ο.π.*, σσ. 82-89.

⁵³ *Ο.π.*, σσ.93-4.

⁵⁴ *Ο.π.*, σσ. 96-9.

⁵⁵ *Ο.π.*, σσ.112.

κόσμου»⁵⁶. Όσον αφορά στον άνθρωπο, υιοθετώντας την απόρριψη της διάκρισης υποκειμένου και αντικειμένου ο Merleau-Ponty υποστηρίζει πως εσωτερικός άνθρωπος δεν υπάρχει, καθώς το υποκείμενο είναι στον κόσμο και εντός του κόσμου γνωρίζει και τον ίδιο τον εαυτό του.⁵⁷ Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό ότι το σώμα παύει να θεωρείται μια ουσία διακριτή και κατώτερη από το πνεύμα. Στη φαινομενολογική σκέψη το υποκείμενο ενσώματο και ενσωματωμένο στον κόσμο, με εγγενείς ιδιότητες την αποβλεπτικότητα και την τελεολογία της συνείδησης κατευθύνεται από τον ίδιο τον κόσμο στη γνώση του κόσμου.⁵⁸

Η σύντομη αυτή ανασκόπηση της δυτικής σκέψης για το σώμα καθιστά σαφέστερη την ιδιαιτερότητα που παρουσιάζει η (ανα)παράσταση της σωματικότητας στο *Νούμερο*. Ο Βενέζης πραγματοποιεί μια ρήξη στον παραδοσιακό τρόπο λογοτεχνικής μετάπλασης των εμπειριών του σώματος και ιεράρχησης του πνευματικού σε σχέση με το σωματικό. Φυσικά, το έργο δεν υπερβαίνει το λογοτεχνικό είδος του, για να μετατραπεί σε φιλοσοφική πραγματεία, ούτε μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο συγγραφέας ακολουθεί αυστηρά κάποια συγκεκριμένη σχολή σκέψης. Αξίζει, όμως, να παρατηρηθεί πώς μέσα από το προσωπικό βίωμα αναδύεται ως ανάγκη ο στοχασμός πάνω στο σώμα και τη σχέση του με τον κόσμο και τον εαυτό.

⁵⁶ Μερλώ-Ποντύ, *ό.π.*, σσ. 24-25.

⁵⁷ *Ο.π.*, σσ. 21

⁵⁸ *Ο.π.*, σσ. 30-1

2.1 Το μαρτύριο του σώματος

Το σώμα αποτελεί τον αδιαφιλονίκητο πρωταγωνιστή του έργου, επίκεντρο του οποίου είναι η μαρτυρική περιπέτειά του. Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος στο κείμενο «πρωταρχικό χαρακτηριστικό είναι η σωματική βάσανος, κάτω από τό βάρος της οποίας ισοπεδώνονται οι όποιεσδήποτε διαφορές και αντιθέσεις έθνικοῦ, ιδεολογικοῦ και θρησκευτικοῦ χαρακτήρα και εξαφανίζονται όλα τά ιδιαίτερα γνωρίσματα κάθε ανθρώπινης προσωπικότητας».⁵⁹ Εκκινώντας, λοιπόν, την εξέταση των επιμέρους όψεων της σωματικότητας στο έργο κρίνεται αναγκαίο να γίνει αναφορά στις μορφές βίας και στέρησης που υφίστανται τα σώματα των σκλάβων κατά την αιχμαλωσία τους. Η πείνα, η δίψα, η εξάντληση, ο πόνος, η ασθένεια, η ακαθαρσία, η ζέστη και το κρύο συνεργούν στην εξόντωση των πραγματοποιημένων σωμάτων και τελικά στην ανάδυση μιας απορυθμισμένης σωματικότητας με ποικίλες εκφάνσεις. Θα πρέπει, όμως, να ληφθεί υπόψιν ότι στο σύνολο των τρομακτικών μαρτυριών του σώματος προστίθεται και εκείνο που εύστοχα παρατηρεί ο Τέλλος Άγρας: «τὸ μαρτύριο τῆς ὀ ρ ἄ σ ε ω ς !»⁶⁰, που τραυματίζει ανεπανόρθωτα κάθε σκλάβο και με εκείνα τα βασανιστήρια που ο ίδιος δεν υπέστη, αλλά τα είδε εκτυλισσόμενα.

Η πείνα

Ένα από τα κυρίαρχα αισθήματα που βασανίζουν τα ταλαιπωρημένα σώματα είναι εκείνο της πείνας, καθώς, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, για μεγάλα διαστήματα το συσσίτιο των σκλάβων είναι είτε ανύπαρκτο είτε ανεπαρκές. Οι συνέπειες του μαρτυρίου της πείνας είναι δύο: η σωματική εξουθένωση, σε συνδυασμό με την διαρκή οδοιπορία και τη δίψα, και η εξάλειψη του αυτοσεβασμού και κάποτε του αυτοελέγχου. Η πρώτη συνέπεια είναι πανταχού παρούσα: «Βογκοῦσα ἀπ' τούς πόνους, κυλιόμουν στή γῆς, πεινοῦσα, Θέ μου, πεινοῦσα» (ό.π., 104) θυμάται ο αφηγητής-συγγραφέας, που λίγο αργότερα θα συνδέσει την πείνα με το θάνατο (: «Ἡ πείνα σιγά σιγά ρουφᾷ τίς τελευταῖες δυνάμεις. Αρχίζουμε νά τόν παρακαλοῦμε νά ῥθει, νά τελειώνουμε», ό.π., 120), ενώ αργότερα θα μεταθέσει την αφόρητη συνθήκη της πείνας στην πικρή ειρωνεία της διαμαρτυρίας⁶¹: «εἶχαμε ξαπλώσει στή γῆς καί ζουλούσαμε τήν κοιλιά

⁵⁹ Δ. Δασκαλόπουλος, «Εισαγωγή στην 43^η έκδοση»: Η. Βενέζης, ό.π., σσ. 12.

⁶⁰ Τ. Άγρας, «Ένα μεταπολεμικό βιβλίο», *Τετράδια ευθύνης* 6 (1978) [= *Μνήμη του Ηλία Βενέζη: πέντε χρόνια από το θάνατό του*], Αθήνα, Αστρολάβος/Ευθύνη, 1999, σσ. 68 (η αραιογραμμένη λέξη στο πρωτότυπο)

⁶¹ Βλ. εδώ παρακάτω στο Κεφάλαιο 3: σσ. 76.

μας, πού γουργούριζε χωρίς διάκριση σέ τοῦτο τό άβρό τοπίο». (ό.π., 191). Η δεύτερη συνέπεια της πείνας συνδέεται άμεσα με την απώλεια του αυτοσεβασμού, όπως δείχνουν ακραίες συμπεριφορές των σκλάβων. Πολύ συχνά η μόνη λύση είναι η επαιτεία ή η αναζήτηση τροφής οπουδήποτε: όπως έχει ήδη αναφερθεί, στο Κίρκαγατς οι σκλάβοι τρώνε τα υπολείμματα από τις πεπονόφλουδες (ό.π., 146), ενώ χαρακτηριστικά οι παπάδες περιγράφονται να ορμούν και να μουγκρίζουν «λυσσασμένα» στην προσπάθειά τους να πιάσουν τις πεπονόφλουδες που έριχναν από το παράθυρο του κελαριού τα παιδιά για να παίξουν (ό.π., 135). Σε περιπτώσεις ακραίας ασιτίας, ιδιαίτερα κατά την οδοιορία, η στέρηση οδηγεί στην κυριαρχία του ένστικτου: «Κάποιος πλάι μου μασᾶ σιωπηλά. Κοιτάζω τό στόμα του. Έτρωγε χορτάρια, τά φτοῦσε, ἔπαιρνε νέα. Χαμηλώνω στή γῆς, δαγκώνω κ' ἐγώ. Κάμποση ὄρα μασῶ τήν πικρή στερεή οὐσία τους. Έτσι, ἀπ' τήν κρυφή χαρά νά θυμηθῶ πῶς τρώει ὁ ἄνθρωπος» (ό.π., 90), ενώ λίγο παρακάτω γίνεται αισθητός ο δραματικός τόνος: «— Θά σᾶς φέρουμε τραχανά! μᾶς λέν. Χαζιρευτεῖτε! Περιμέναμε, ἀνοίγαμε καί κλείναμε τά στόματά μας. Δεν ἦρθε φύλλο νά μασήσουμε» (ό.π., 98). Το ένστικτο της επιβίωσης δεσπόζει και το σώμα καταλήγει να λειτουργεί αυτόματα, μηχανικά. Ο αυτοέλεγχος και η αξιοπρέπεια εξαφανίζονται, με την ανάγκη να αναδεικνύεται σε απόλυτη κυριαρχική δύναμη. Περαιτέρω, το σώμα λειτουργεί με τρόπο αλλοπρόσαλλο, αποκαλύπτοντας και την πνευματική απορρύθμιση.

Η δίψα

Το μαρτύριο της δίψας γίνεται μεγαλύτερο από εκείνο της πείνας, καθώς πλέον «η ανθρώπινη ουσία δέχεται όλες τις διεργασίες της αλλοίωσής της σε κάτι υποζώδες και φυτικό»⁶², όπως εύστοχα επισημαίνει ο Μ. Γ. Μερακλής. Η εστίαση στην απόδοση της σωματικής διάστασης των βιωμάτων επιτυγχάνουν την αισθητοποίηση αυτής της έκπτωσης. Η εικόνα των κορμιών που γέρνουν αυτόματα προς το νερό σαν «διψασμένα δέντρα» αισθητοποιεί το μέγεθος του μαρτυρίου και την αυτονόμηση των σωματικών λειτουργιών στην οριακή στιγμή της ανάγκης. Τα στοιχεία αυτά αποδίδει με ισχυρότερη ένταση η εικόνα της γυναίκας του ρολογά στην απέλπιδα προσπάθειά της να του φέρει λίγο νερό και εκείνου να αναζητά λίγη ανακούφιση της δίψας του στα βρεγμένα χέρια της.

⁶² Μ.Γ. Μερακλής, *ό.π.*, σσ. 68.

Ἄρχισε νά μᾶς καίει ἡ δίψα. Ἡ σκόνη κολλοῦσε στίς γλῶσσες, πού μπαινόβγαιναν σάν κουντισμένες. Φτύναμε νά φύγει ἡ πίκρα. Μά τὰ στόματα ἦταν ξερά. Κι ἂν ἔβγαине λίγο φτύμα, μετανιώνουμε ὕστερα γιά τήν ὀγρή οὐσία πού ἀφήσαμε νά ξοδευτεῖ.

Νερό! Νερό!

Τί; λέει ὁ ἀξιωματικός τῆς συνοδείας.

Σού! σού! (νερό) φωνάζαμε τούρκικα.

Σού; Μάλιστα!

Κοντεύαμε σέ μιὰ πηγῆ. Μᾶς κράτησαν καμιὰ εἰκοσαριά μέτρα ἀλάργα. Οἱ στρατιῶτες πηγαιναν διαδοχικά, πίνανε, πότιζαν τ' ἄλογα, γέμιζαν τὰ παγούρια τους. Πίναν μέ τίς χουφτες. Βλέπαμε τό νερό πού ξέφευγε καί χυνόταν ἀπ' τὰ στόματά τους. Ὅλα τὰ κορμιά γέρναν πρὸς αὐτή τή φευγαλέα καθαρὴ γραμμὴ πού σκορποῦσε καταγῆς. Ἀκούγαμε τὸν ἦχο τῆς. Τὸν ἀκούγαμε. Μέ μάτια γεμάτα πυρετό γέρναμε πρὸς τὰ ἐκεῖ. Ἔτσι ὅπως γέρνουν τὰ διψασμένα δέντρα.

Ἐλεος!

Τίποτα! Μᾶς κρατοῦσαν μακριά, κολλημένους στό θέαμα. Ἐφησαν μονάχα τίς γυναῖκες καί τό παιδάκι νά πᾶν νά πιοῦν.

Λυπηθεῖτε μας! Λυπηθεῖτε μας! φωνάζαμε.

Ἡ γυναῖκα τοῦ ρολογᾶ γέμισε τίς χουφτες νερό κ' ἔκαμε νά τό φέρει στὸν ἄντρα τῆς. Σιγά. Κοιτάζαμε μέ μίσος αὐτή τή χούφτα πού πλησίαζε. Ἐνας στρατιώτης πάει ἀπὸ πίσω κλέφτικα, καί ξαφνικά χώνει τὰ χέρια τοῦ κάτου ἀπ' τίς μασχάλες τῆς γυναῖκας. Τῆ γαργαλοῦσε. [...] Ἄνοιξε τὰ χέρια τῆς νά προφυλαχτεῖ: Τό νερό χύθηκε καταγῆς.

Ἦρθε καί σκορπίστηκε πλάι στὸν ἄντρα τῆς σά λέσι. Αὐτός μ' ἀγκριλωμένα μάτια πού τ' αὐλάκωνε ἀκόμα τό ὄραμα, χίμηξε καί τῆς ἔγλειφε τὰ βρεμένα δάχτυλα ἓνα ἓνα, μέ λύσσα, σά νά 'θελε νά τὰ καταπιεῖ. (ὁ.π., 87-89)

Επιπλέον, στην περίπτωση της δίψας η ἀπώλεια του αυτοελέγχου εἶναι ἀκόμα πιο αισθητή, καθὼς οἱ σκλάβοι δεν διστάζουν νὰ πιοῦν μολυσμένο καὶ λασπωμένο νερό, προκειμένου νὰ ανακουφιστοῦν ἀπὸ το μαρτύριό τους, γνωρίζοντας ὅτι ο κίνδυνος νὰ ἀσθενήσουν σοβαρά καὶ ἐνδεχομένως νὰ πεθάνουν εἶναι μεγάλος. Το εἰρωνικό σχόλιο γιὰ τον λευκό, μαύρο ἢ πράσινο θάνατο υπογραμμίζει τὴν ἀσημαντότητα κάθε λογικῆς σκέψης μπροστὰ στὴν ἀνακούφιση τοῦ σώματος, ὅπως καὶ το γεγονός ὅτι ἀκόμα καὶ ο σύντροφος που προσπαθεῖ νὰ ἀποτρέψει τοὺς υπολοίπους ἀπὸ αὐτὸν τὸν κίνδυνο ἐνδίδει τελικὰ στὴν ἀκατανίκητη ἐπιθυμία νὰ ξεδιψάσει.

Πέσαμε μέσ στό βαλτονέρι καί πίναμε χουφτιές χουφτιές τό βρώμικο νερό. Χύναμε πάνου στ' ἀναμμένα μοῦτρα μας, βρέχαμε τὰ στήθια —ὄλο τό αἷμα, ὄλη ἡ ζωὴ μας νὰ πλημμυρίσει νερό, νερό.

—Μή! φωνάζει ένας δικός μας. Μήν πίνετε ἔτσι, σύντροφοι! Εἶναι ὁ «λευκός θάνατος»!

Λευκός, μαῦρος, πράσινος, ἄς ἔρθει, ἄς ἔρθει, ἀδερφέ μας!

—Θά μᾶς πιάσει λυσιντερία! πολεμᾷ μιά τελευταία ἀπόπειρα σωτηρίας ὁ σύντροφος.

Ἀλλά μπρός στό κῦμα, στά στόματά μας πού στάζαν νερό, μπρός στήν ἀσυγκράτητη τούτη πρόκληση, τινάχτηκε κι αὐτός, ἔχωσε τό μοῦτρο του μέσ στό βαλτονέρι καί ρουφοῦσε ρουφοῦσε. (ὁ.π., 89-90)

Η ἐξάντληση

Το βασανιστικό αἰσθημα της πείνας και της δίψας επιτείνει οπωσδήποτε η τεράστια κόπωση. Η συνεχής οδοιορία, η εξαντλητική εργασία σε αντίξοες συνθήκες, η μεταφορά ασήκωτων φορτίων χωρίς επαρκή ανάπαυση και ύπνο καταπονούν υπερβολικά τα απροστάτευτα —γυμνά σχεδόν και ανυπόδητα— σώματα. Η σωματική εξάντληση οδηγεί τους σκλάβους σε τέτοια παραίτηση, ὥστε να επιθυμούν ἢ και να επιδιώκουν ακόμα το θάνατο (ὁ.π., 121-122). Επιθυμούν ακόμα να σταματά για κάποιο χρονικό διάστημα η οδοιορία για να ξεκουράζονται⁶³, παρόλο που οι στάσεις γίνονται είτε για να «εκφραστούν» οι στρατιῶτες, να βιάσουν δηλαδή τις γυναίκες του τάγματος⁶⁴, είτε για να βασανίσουν πριν από την εκτέλεση κάποιον αιχμάλωτο που εγκαταλείπει την πορεία λόγω της αδυναμίας να συνεχίσει να περπατά:

“Ενας ἀκόμα. Ἔπεσε. Ἐγειρε, ἔγειρε, τέλος στρώθηκε στή γῆς ἀναίσθητος, μέ τό κεφάλι μπρός, σά νά 'θελε νά τή φιλήσει. Ἀπ' τό στόμα του βγαῖναν ἀφροί. [...]

Τραβήξαμε καί περιμέναμε παρακάτου να μᾶς φτάζουν οἱ στρατιῶτες πού μεῖναν γιά νά τόν ἀποτελειώσουν. Τί καλά πού ἦταν πού καθίσαμε! Τά ψοφίμια ἀνάσαιναν βαθιά, παίρναν δύναμη.

—Ἄχ! Ἄς ἀργοῦσαν! μουρμουρίζει ἓνας ἱκετευτικά.

—Ὅπου νά ' ναι θά φανοῦν! βιάζεται νά πετάξει κάποιος ἄλλος τήν ἀπογοήτευση. Μονάχα ἄν τόν βασανίσουν...

Κοιτάζαμε πρὸς τό μέρος πού ἦταν νά φανοῦν οἱ στρατιῶτες. Καί στό βάθος ὅλοι παρακαλούσαμε τούτη τή φοβερή ἱκεσία:

⁶³ «Μια βαθιά ἐπιθυμία βάραινε πάνου στά κουρασμένα μέλη μας: «Νά καθίσουμε! Νά καθίσουμε!» (ὁ.π., 71), «Ἐμεῖς γιά ἓνα μονάχα ἱκετεύαμε: Νά σταθοῦμε κάποτες! Νά σταθοῦμε!» Η. Βενέζης, (ὁ.π., 133)

⁶⁴ «Τά δύο κορίτσια πού πήραμε ἀπ' τήν Πέργαμο μᾶς δῶσαν πολλή ἄνεση. Ἦταν ἔδαφος ἀκαλλιέργητο, καί κάθε τόσο εἶχαμε στάση. Οἱ στρατιῶτες τίς μοιράζονταν, ἀποτραβιούνταν, γύριζαν, κι ἀρχίζαμε ξανά τήν πορεία. Τούτη ἡ διακοσμητική μᾶς ἔκανε καλό. Ξεκουραζόμεστε.» Η. Βενέζης, (ὁ.π. 114)

«Άς άργοῦσαν! Άς άργοῦσαν!» (ό.π., 105-106)

Η «φοβερή ικεσία» είναι αντιπροσωπευτική της επείγουσας ανάγκης των κατακερματισμένων κορμιών που δε μπορούν πλέον παρά να επικεντρωθούν αποκλειστικά στη δική τους επιβίωση. Η εξόντωση των άλλων μοιάζει αδιάφορη σε αυτή την οριακή κατάσταση, στην οποία δεν υπάρχει περιθώριο για αλληλεγγύη και συμπόνια.

Ο πόνος

«Έχουν νά λένε πώς κανένας πόνος δέν μπορεῖ νά εἶναι ἰσοδύναμος μέ τόν ἠθικό πόνο. Αὐτά τά λένε οἱ σοφοί καί τά βιβλία. Ὅμως, ἂν βγεῖς στά τρίστρατα καί ρωτήσεις τούς μάρτυρες, αὐτούς πού τά κορμιά τους βασανίστηκαν ἐνῶ πάνω τους σαλάγιζε ὁ θάνατος —καί εἶναι τόσο εὐκολο νά τούς βρεῖς, ἢ ἐποχῆ μας φρόνιτε καί γέμισε τόν κόσμο— ἂν τούς ρωτήσεις, θά μάθεις πώς τίποτα, τίποτρα δέν ὑπάρχει πιά βαθύ καί πιά ἱερό ἀπό ἓνα σῶμα πού βασανίζεται. Τό βιβλίο τοῦτο εἶναι ἓνα ἀφιέρωμα σ' αὐτό τόν πόνο»,⁶⁵ γράφει ο συγγραφέας στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης. Ο πόνος είναι πανταχού παρών στο κείμενο και συνιστά ἴσως την κατεξοχήν δύναμη που επενεργεί στην ύπαρξη των σκλάβων οριστικά. Οι σκλάβοι δεν είναι ντυμένοι με ρούχα, παρά με σακιά και κουρέλια και δεν φορούν παπούτσια. Έτσι, είναι μονίμως εκτεθειμένοι στις εχθρικές δυνάμεις της φύσης, όχι μόνο κατά την πεζοπορία και την εργασία, αλλά και στους χώρους της υποτιθέμενης ανάπαυσης, που δεν είναι πραγματική ανάπαυση ποτέ. Συχνότερα αναφέρονται οι πόνοι στα πόδια, εξαιτίας της εξαντλητικής πορείας σε δρόμους αλλά και χωράφια με συνεχείς τραυματισμούς:

Ἀφήσαμε τόν ἴσιο δρόμο, πέσαμε μέσ στά χωράφια. Αὐτό ἦταν μιά ἀλύπητη δοκιμασία γιά τά γυμνά φουσκαλισμένα ποδάρια μας. Οἱ βόλοι τό χῶμα ἦταν ξεροί καί ντοῦροι ἀπ' τόν ἥλιο. Δέν εἶχε βρέξει ἀκόμα. Κοιτάζαμε νά τούς ξεφύγουμε, γιατί δέν μπορεῖς μαζί τους νά κρατήσεις ἰσορροπία ξυπόλυτος. Μά πέφταμε στήν ἄλλη εὐλογία, σέ κάτι παλιάγκαθα πού μᾶς παλάβωναν. (ό.π., 86)

Βέβαια, ο πόνος είναι σε πολλές περιπτώσεις αποτέλεσμα της βάνανσης βίας που υφίστανται οι αιχμάλωτοι (και κάποτε και οι Τούρκοι μαφαζάδες (ό.π., 272-274)) από τους Τούρκους στρατιώτες ή και τους εξίσου αδυσώπητους ομοεθνείς «τσαουσαδες». Το κείμενο βρίθει από περιγραφές μαστιγωμάτων και κάθε μορφής βιαιοπραγιών. Μία χαρακτηριστική αναφορά σε «τεχνικό» μαστίγωμα με «έκφραση καλλιτεχνική» (ό.π.,

⁶⁵ Η. Βενέζης, «Πρόλογος στην 2^η έκδοση»: Η. Βενέζης, ό.π., σσ. 21.

208) γίνεται σε ένα περιστατικό που ξεχωρίζει για την σκληρότητά του και περιγράφεται ενδελεχώς:

Ὁ ζαμπίτ διέταξε νά φέρουν τίς βέργες — ξεπίτηδες βέργες, νεῦρα πειθαρχικά σύνεργα τοῦ λόχου. Πέταξαν τά τσουβάλια ἀπ' τίς πλάτες τοῦ Γιωργῆ, τίς ἀφήσαν γυμνές. Ἕνας στρατιώτης, αὐστηρά, ἀνοιξε τά σκέλια του. Ἀποκάτω τους πέρασαν τό κεφάλι τοῦ συντρόφου μας, κι ὁ στρατιώτης τοῦ ἔπιασε τό σαγόνι. Τό ἄλλο κορμί ἔμεινε λεύτερο πίσω του.

Τουρτούριζε ἀπ' τό κρῦο. Μά πολύ γρήγορα, μέ τά πρῶτα χτυπήματα, τοῦ πέρασε, γιατί τό αἷμα ἄρχισε νά ταράζεται στίς φλέβες του.

Φώναζε:

— Ἄχ! Ἄχ!

Μά δέν εἶχε δίκιο — ἀφοῦ ζεσταινόταν. Ὁ ζαμπίτ, λυσσασμένος, δέν τόν παρατοῦσε. Ἰσαμε δέκα λεπτά χτυποῦσε. Ὑστερα τό μισόγυμνο κορμί μπαντονάρισε, βάρυνε. Ὁ στρατιώτης δέ μποροῦσε νά τό βαστάξει ἀπ' τό σαγόνι. Τ' ἄφησε νά πέσει χάμου. (ό.π., 208-209)

Το βασανιζόμενο κορμί παρουσιάζεται σαν απρόσωπος —και ακρωτηριασμένος— ὄγκος να υφίσταται το μαρτύριο που προσλαμβάνει χαρακτήρα τελετουργίας. Αφού γίνει η κατάλληλη προετοιμασία δέχεται χτυπήματα για δέκα λεπτά, μέχρι που παραλύει και αφήνεται να πέσει σαν άψυχο αντικείμενο,⁶⁶ με τον αφηγητή να εκφέρει ένα λόγο συντονισμένο με μιαν άδεια από ανθρώπινα ερείσματα συνείδηση: ο σκλάβος που μαστιγώνεται είναι στην περίπτωση αυτή ο δέκτης της ειρωνείας του αφηγητή: δεν έχει δίκιο να διαμαρτύρεται και να αντιδρά στον πόνο, αφού τον ανακουφίζουν από το κρῦο. Το περιστατικό αυτό, καθώς και εκείνο στην αρχή του έργου, με όλη την αγριότητα και τον παραλογισμό που τα διακρίνει συνιστούν «συνεκδοχικό δείγμα»⁶⁷ της παράλογης εμπειρίας της αιχμαλωσίας, στο οποίο περιλαμβάνονται συμπτυκνωμένα τα βιώματα και οι συνέπειές τους στα τσακισμένα σώματα και τις παραλυμένες συνειδήσεις των σκλάβων. Υπό την έννοια αυτή, το μυθιστόρημα εκδιπλώνει τις όψεις του ρεαλιστικού χαρακτήρα του.

Η ασθένεια

Οι αρρώστιες αποτελούν επιπρόσθετη δοκιμασία για τα εξουθενωμένα κορμιά με κορυφαία την επιδημία τύφου στο στρατόπεδο της Μαγνησίας. Η εμφάνισή τους είναι οπωσδήποτε αναμενόμενη, καθώς, όπως αναφέρθηκε ήδη, οι αιχμάλωτοι πίνουν νερό από βάλτους και λασπόνερα, τρώνε τα αποφάγια των ντόπιων, ενώ οι συνθήκες

⁶⁶ Μ. Γ. Μερακλής, *ό.π.*, σσ. 69.

⁶⁷ Δ. Τζιόβας, *ό.π.*, σσ.146-148.

υγιεινής στα καταλύματά τους είναι αποτροπιαστικές. Αρκεί η περιγραφή της κατάστασης στο κελάρι του Κίρκαγατς, μέσα στο οποίο κοιμούνται οι σκλάβοι: «Αποπατούσαμε εκεί μέσα. Βρωμοῦσε νά σκάσεις.» (ό.π., 135). Οι ασθενείς είναι αξιοθρήνητοι, εγκαταλειμμένοι χωρίς οποιαδήποτε στοιχειώδη υποστήριξη, με εξαίρεση τον αφηγητή που έχει την τύχη να συναντήσει έναν νεαρό γιατρό του τουρκικού στρατού, ο οποίος τον περιθάλλει και φροντίζει να μην εργάζεται για κάποιο χρονικό διάστημα (ό.π., 174-8). Ενδεικτικά αναφέρεται η περίπτωση των σκλάβων που τιμωρούνται εξαιτίας της αρρώστιας τους: «Αὐτοὶ δὲ δούλεψαν, γιατί ἦταν ἄρρωστοι. Φάγαν μονάχα ξύλο --ἐπειδὴ ἦταν» (ό.π., 134). Η χειρότερη ίσως περίπτωση ασθένειας είναι εκείνη της δυσεντερίας κατά τη διάρκεια της πορείας, όπου οι σκλάβοι φοβούνται να απομακρυνθούν από το τάγμα, γιατί υπάρχει ο κίνδυνος της εκτέλεσης:

Τό κακό ἄρχισε νά χτυπᾶ στήν ἀρχή ἀραιά, ὕστερα ἔσφιξε τὰ δόντια του. Δυσεντερία. Τά βρώμικα νερά πού κατεβάζαμε μέσ στ' ἄδειανά ἄντερά μας πιάσανε νά ψιθυρίζουν ἀπό μέσα, ν' ἀπαγγέλνουν στίχους καί νά μουγκρίζουν. Οἱ ἄνθρωποι τρέχαν σάν τούς ἐρχόταν ἡ ἀνάγκη, βιάζονταν νά τραβηχτοῦν ἀπ' τή γραμμή ἔτσι στά πεταχτά καί πάλι τρέχαν νά γυρίσουν. Νά προφτάξουν. Τά μοῦτρα τεζέρναν σέ σπασμούς, ὁ ἥλιος ἔκαιγε, χυνόταν. Φωνάζαμε: «Τελείωσε!» Ὑστερα, ἡ συναίσθηση πού ἔφερνε αὐτή ἡ κραυγή —«τελείωσε»— τέντωνε σέ μιάν ἀπελπισμένη προσπάθεια τό κορμί πού πάλευε, καί πάλι παίρναμε δύναμη καί τρέχαμε.

Τέλος, κοντά στό μεσημέρι, ἕνας ἔπεσε. Ανάσαινε λαχανιασμένα καί τό μοῦτρο του ὄλο σπαρτάριζε. Μονάχα τὰ μάτια του στέκαν ἀκίνητα, σάν τοῦ ζοῦ πού παραμονεύει.

[...] Τά ματόκλαδα σαλάγιξαν μονάχα καί πέταξαν λίγη σκόνη. Καί τὰ μάτια, πού στέκαν ἀκίνητα, πλημμύρισαν ἀπό μιὰ θολή τσίπα. Τ' ἄσπρα χεῖλια μόλις μποροῦσαν νά σαλεύουν:

— Θά μείνω... Θά μείνω... (ό.π., 102-103).

Συνοψίζοντας, το βασανιστήριο του σώματος σε όλες τις μορφές του είναι τόσο ισχυρό που αποστραγγίζει τους σκλάβους από κάθε ίχνος ανθρώπινης αξιοπρέπειας, διανοητικής ανησυχίας και ηθικού χρέους. Η μαρτυρική σάρκα δεσπόζει στο μεγαλύτερο μέρος του έργου και δεν υπονομεύει απλώς, αλλά καταργεί κάθε άλλη ουσία που υποχωρεί μπροστά στην ογκηρή παρουσία της. «Τό βιβλίο τοῦτο εἶναι γραμμένο μέ αἷμα» δηλώνει ο συγγραφέας και διευκρινίζει πως δεν μιλά για το ύφος: «Λέω γιά τήν καυτή ὕλη, γιά τή σάρκα πού στάζει τό αἷμα της καί πλημμυρίζει τίς σελίδες του. Γιά τήν ἀνθρώπινη καρδιά πού σπαράζει, ὄχι γιά τήν ψυχή. Ἐδῶ μέσα δέν ὑπάρχει ψυχή, δέν ὑπάρχει περιθώριο γιά ταξίδι σέ χώρους τῆς μεταφυσικῆς. Ὅταν

καίγεται ἔτσι πού καίγεται ἐδῶ, μέ πυρωμένο σίδηρο ἢ σάρκα, παντοδύναμη θεότητα ὑψώνεται αὐτή, κι ὅλα τ' ἄλλα σωπαίνουν». ⁶⁸ Περαιτέρω, πολύ ορθά διαπιστώνει ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος πως το βιβλίο «Και ὁ ἀναγνώστης μοιάζει νά τό εἰσπράττει πρῶτα ὡς σωματική δοκιμασία καί δευτερευόντως ὡς διανοητικό ἐρέθισμα». ⁶⁹

Βιασμοί

Το πρώτο περιστατικό σεξουαλικῆς κακοποίησης προκαλεῖ, ὅπως εἶναι φυσικό, τεράστια ἐκπληξη και αποτροπιασμό στους σκλάβους. Ο αφηγητής περιγράφει το γεγονός με κάθε λεπτομέρεια, πράγμα που δεν θα επαναληφθεῖ στο υπόλοιπο του ἔργου, καθώς το φαινόμενο θα καταστεί σύνηθες και αναμενόμενο. Η γυναίκα του ρολογά αντιστάθηκε πεισματικά στο στρατιώτη που προσπαθοῦσε να την απομακρύνει ἀπό το παιδί και τον άντρα της, με ἀποτέλεσμα ἐκεῖνος να φερθεῖ με ἀκόμα μεγαλύτερη σκληρότητα: «Ἄνυπομονοῦσε. Τά μάτια του ἦταν τεζαρισμένα ἀπ' τήν ἐπιθυμία καί, ὅπως ἡ ἀντίσταση τῆς γυναίκας συνεχιζόταν, μιά γρήγορη λάμψη χίμηξε μέσα τους καί τ' ἄλειψε μέ φῶς» (ὁ.π., 79). Ο ρολογάς ἐκλιπαροῦσε να ἀφήσουν τη γυναίκα του, ἐκείνη κρατιόταν ἀπό το πόδι του παιδιοῦ της, μέχρι που την ἔσυραν πίσω ἀπό μια κολώνα και κάλυψαν το σημεῖο με μια σανίδα για να μην ἔχουν ορατότητα οι σκλάβοι (χωρίς ἐπιτυχία). Δύο στρατιῶτες κρατοῦσαν ἀκίνητοποιημένη τη γυναίκα, που παρακαλοῦσε να τη σκοτώσουν και μάλιστα ἄρχισε να χτυπά το κεφάλι της στο ἔδαφος, ἐνῶ ο τρίτος την ἐγδυνε (ὁ.π., 79-81). Οι σκλάβοι παρακολουθοῦσαν σαστισμένοι: «Καί πολύ ἀραιά, ἕνα δυό τελευταῖα χτυπήματα τοῦ κεφαλιοῦ στίς πλάκες — κάτι καθυστερημένα χειροκροτήματα μέσ στή λαχανιασμένη ἀνάσα τοῦ ζοῦ, ἀπό πάνω της, πού «ἐκφραζόταν» (ὁ.π., 81). Το συγκεκριμένο ρήμα, «ἐκφράζομαι», χρησιμοποιεῖται ἀποκλειστικά στο ἐξῆς για να γίνει ἀναφορά στην σεξουαλική κακοποίηση των γυναικῶν. Ἀντίστοιχα με το λεξιλόγιο που χρησιμοποιήθηκε για να περιγραφοῦν τα μαστιγώματα, ἐντοπίζεται και ἐδῶ η σύνδεση της πιο ἀκραίας βαναυσότητας με την πικρή εἰρωνεία, ὅπως λόγου χάρη στη συνέχεια του ἔργου, ὅταν σταματά η πορεία για να «ἐκφραστούν» οι στρατιῶτες και στη συνέχεια ἐπιστρέφουν περπατώντας «μέ ἀργές κινήσεις, σά λυρικοί ἥρωες κινηματογράφου» (ὁ.π., 95). ⁷⁰

⁶⁸ Η. Βενέζης, «Πρόλογος στην 2^η ἐκδοση»: Η. Βενέζης, ὁ.π., σσ. 21.

⁶⁹ Δ. Δασκαλόπουλος, ὁ.π., σσ. 12.

⁷⁰ Βλ. και: «Ὅταν ὅμως τό ἀπομεσήμερο ὅλοι οἱ στρατιῶτες εἶχαν πιά «ἐκφραστεῖ, οἱ στάσεις κόπηκαν» και «Δυό φορές εἶχε «ἐκφραστεῖ» μαζί του χτές» ὁ.π., 114 και 118.

Έπειτα από τον πρώτο βιασμό, οι τακτικές στάσεις για να «εκφραστούν» οι στρατιώτες γίνονται συνήθεια και δεν προκαλούν οποιαδήποτε αντίδραση στους σκλάβους. Προσφέρουν, όπως αναφέρθηκε, μόνο χαρά και ανακούφιση, γιατί μόνο τότε γίνονται στάσεις για ξεκούραση (ό.π., 114). Όπως, μάλιστα, αναφέρθηκε και στο 1^ο Κεφάλαιο, οι γυναίκες φτάνουν στο σημείο να προκαλούν το μαρτύριό τους, προκειμένου να εξασφαλίσουν στον εαυτό τους και στους υπόλοιπους σκλάβους λίγη ανάπαυση.

Ερωτική στέρηση

Ένα ακόμα είδος βασανιστηρίου που υφίστανται οι σκλάβοι είναι εκείνο της ερωτικής στέρησης, το οποίο κορυφώνεται κατά τους τελευταίους μήνες της αιχμαλωσίας. Το αίσθημα αυτό περιγράφεται για πρώτη φορά όταν ο Ζακ, ο νεαρός Αρμένιος φίλος του αφηγητή, αναλαμβάνει να διδάξει πιάνο στην κόρη του συνταγματάρχη και εκείνη τον προσεγγίζει ερωτικά. Ο Ζακ περιγράφει τη νεαρή γυναίκα στον Ηλία και έτσι αφυπνίζεται η επιθυμία:

Ό ύπνος μας πήρε πολύ αργά. Δέ φτάναν όλα, μᾶς ἤρθε ξαφνικὰ καὶ τοῦτο τὸ μήνυμα τοῦ ἔαρος. Τρίζαμε τὰ δόντια καὶ στριφογυρίζαμε κ' οἱ δυὸ σὰ δεμένα ζὰ πὺν σπάραζαν, κι ἀπ' τὸ στόμα τρέχαν ἀφροί. (ό.π., 166)

Κατά την παραμονή στο τελευταίο στρατόπεδο, όπου οι σκλάβοι δεν εργάζονται, παρά υπομένουν την ακινησία και την απραξία η ερωτική στέρηση, λησμονημένη κατά την περίοδο της εξαντλητικής πορείας και εργασίας, εμφανίζεται ως ισχυρό μαρτύριο για όλους, οι εκδιπλώσεις του οποίου διαχέονται και χωροποιούνται με τον πλέον υλικό τρόπο:

Τώρα τελευταία, με την ακινησία πὺν εἴμαστε καταδικασμένοι, μᾶς ἤρθε καὶ τοῦτο τὸ ἄνθος. Πρὶν δὲν εἶχαμε καιρὸ. Φύτρωσε τώρα.

Εἶναι δυὸ χιλιάδες κορμιὰ πὺν τὰ 'χει ὀργώσει ὁ ἀψὺς ἥλιος. Τέσσερις χιλιάδες μπράτσα, πάει ἓνας χρόνος τώρα, δὲν κλείδωσαν γυναῖκα. Τὴ νύχτα, στὸ κουβούσι, φτάνει νὰ σφαλῆξεις τὰ μάτια. Θὰ τὸ πιάσεις: βουβά, στυφά, ὑπόκωφα, σὰν τὸ ποτάμι πὺν φούσκωσε ψηλὰ καὶ κατεβαίνει — ἔτσι— τὸ φοβερὸ κόχλασμα κάτου ἀπ' τὸ πετσί. (ό.π., 295)

2.2 Το σώμα – ταυτότητα

Ίδιον της ρεαλιστικής σύλληψης ως τρόπου γραφής⁷¹ αποτελεί η «μετωνυμική προκατάληψη», όπως την ονομάζει ο Δ. Τζιόβας, πως περιέχον και περιεχόμενο ή φαίνεσθαι και εἶναι βρίσκονται σε αντιστοιχία. Κατ' επέκτασιν η ρεαλιστική περιγραφή στρέφεται συχνά στην αποτύπωση συγκεκριμένων – μετωνυμικῶ⁷² το τρόπω-χαρακτηριστικῶν της εξωτερικῆς εμφάνισης ενός προσώπου, τα οποία εκλαμβάνονται ως ενδεικτικά του ψυχισμού και του ήθους του.⁷³ Στην περίπτωση του *Νούμερου* το στοιχείο αυτό προσλαμβάνει διαστάσεις βαθύτερες, καθώς τα φυσικά χαρακτηριστικά δεν αποτελούν απλῶς ενδεικτικά στοιχεία της προσωπικότητας του φορέα τους αλλά κατά κάποιον τρόπο την αντικαθιστούν, με την έννοια ὅτι τα εσωτερικά χαρακτηριστικά κάθε προσώπου στο ἔργο εἶναι εγγεγραμμένα στο σώμα, εἶναι ποιότητες υλικές. Η σωματική διάπλαση κάθε ανθρώπου εντάσσεται σε ἕνα συνεχές με τη συμπεριφορά του. Η δράση του, δηλαδή, παρουσιάζεται ως φυσική συνάρτηση της μορφῆς του. Ἐτσι, το σώμα, σε αντίθεση με τη συμβατική θεώρησή του ως της σαρκικῆς —κατώτερης ἀπὸ την πνευματικῆ— ἐκφάνσης του προσώπου, αναδεικνύεται ἐδῶ στην ουσιαστικῆ ταυτότητά του. Η υλικότητα συνιστά τη μοναδική ουσία του εἶναι.

Η σωματικότητα του προσώπου υπογραμμίζεται με πολλούς τρόπους στο ἔργο. Αρχικά, κάθε πρόσωπο που εισάγεται στην αφήγηση περιγράφεται με ὄρους που ἀφορούν στη σωματικῆ του διάπλαση ἀναμειγμένους με χαρακτηρισμούς σχετικούς με τον χαρακτήρα του. Στον πρώτο χώρο κράτησης, στο Αἶβαλί, ο ἀφηγητής φιλοξενεῖ στα στρωσίδια του δύο ἀκόμα κρατούμενους, τον Πέπα και τον Μανόλη. Ο Πέπας περιγράφεται «ἀψηλός», «λεπτοκαμωμένος, σιγανός, ἡμερος, υποχόνδριος, ἐργένης καί συφιλιδικός» και ο Μανόλης «ἕνα μελαψό μοῦτρο γεμάτο ζωηρές γραμμές, δύο μάτια πού γυαλίζουν. Οἱ μασέλες τραβοῦν ἕνα τετράγωνο σχέδιο μέ τό κεφάλι» (ό.π., 48). Στην περιγραφή του Πέπα η σύγχυση των χαρακτηριστικῶν εἶναι τέτοια που καταργεῖ τη διάκριση μεταξύ εμφάνισης και χαρακτήρα. Ὅλα του τα γνωρίσματα σχετίζονται με το πως εἶναι καμωμένος, εἶναι στοιχεία της φύσης του.

Ἰδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η ἀντιπαραβολή των προσώπων που ἀξιολογούνται θετικά ἀπὸ τον ἥρωα και ἐκείνων που ἀξιολογούνται ἀρνητικά. Ο

⁷¹ Βλ. R. Jakobson: ὄ.π., σσ. 108.

⁷² G. Genette, ὄ.π., σσ. 25-49.

⁷³ Δ. Τζιόβας, ὄ.π., σσ. 140-141.

σκλάβος που λυπάται τους δύο νεαρότερους του τάγματος, τον αφηγητή και τον Αργύρη, και τους υπερασπίζεται όταν ένας άλλος προσπαθεί να τους πάρει ένα κομμάτι τσουβάλι που χρησιμοποιούν για ρούχο, περιγράφεται ως «μιά αγαθή φάτσα» και «ή καλή φάτσα» (ό.π., 91). Από την άλλη, ο σκλάβος που επιτίθεται στα παιδιά για να πάρει το τσουβάλι είναι «ένας άντρας γερός, μέ κάτι τεράστιες ποδάρες, μελαγός, σκληρές πατοῦνες» (ό.π.). Ο ένας είναι εξ ορισμού μια καλή και αγαθή φάτσα, ενώ ο άλλος περιγράφεται επιβλητικός, με γερό σώμα, τεράστια πόδια και σκληρά πέλματα. Αντίστοιχα, ο στρατιώτης που πληροφορεί τους αιχμαλώτους για τον βάρβαρο τρόπο εκτέλεσης των συντρόφων τους είναι «ένας ανατολίτης χωριάτης —δεμένο κορμί, πολλά μουστάκια, ξουρισμένο κεφάλι στην κορφή, ένας στρογγυλός κύκλος» (ό.π., 63). Ο Μιχάλ-τσαούς, Έλληνας αιχμάλωτος που αναλαμβάνει ρόλο επιστάτη και αποδεικνύεται πιο σκληρός απέναντι στους σκλάβους απ' ό,τι οι στρατιώτες περιγράφεται ως «ένα γουρούνι εκ Καισαρείας ἴσαμε κεῖ πάνου» (ό.π., 258). Αντίθετα, η Νατζιέ, η γυναίκα του Τούρκου γείτονα του ρολογά ήταν «ένα ἡμερο νεανικό πρόσωπο, ἦταν καλῆ σαν παιδάκι» (ό.π., 109). Ο γιατρός που περιθάλπει και απαλλάσσει για λίγο από την εξαντλητική εργασία τον ἥρωα «[ἦ]ταν πολύ νέο παιδί, μόλις εἶχε βγεῖ ἀπ' τό πανεπιστήμιο, μέ θερμά ἀνατολίτικα μάτια.» (ό.π., 176). Οι Ανατολίτες «μαφαζάδες» που φυλάνε τους αιχμαλώτους, αιχμάλωτοι και οι ίδιοι, μετά την προσπάθειά τους να κρυφτούν, για να μην συμμετάσχουν στον πόλεμο έχουν, επίσης, «ἀγαθά μάτια» (ό.π., 270). Ο δάσκαλος, τέλος, που επιβλέπει τον ἥρωα στην εργασία του είναι «[ἄ]ψηλός, καμιά πενηνταριά χρονῶ, ἀγαθά χέρια, ἀγαθές μασέλες» (ό.π., 307). Και πάλι, οι μορφές των εχθρών είναι μεγαλόσωμες και σκληρές, ενώ οι συμπαθείς είναι κυρίως πρόσωπα, ὄχι σώματα, με εγγεγραμμένη την καλοσύνη στα χαρακτηριστικά τους, στα μάτια ἢ ἀκόμα και στις μασέλες τους. Τα σώματά τους είναι ἴσως ψηλά, ἀλλά ὄχι γερά και σκληρά. Γίνεται, επίσης, φανερό ὅτι ἡ καταγωγή ἢ και ἡ ιδιότητα (ἀκόμα και του στρατιώτη-φρουρού) δεν καθορίζουν τὴν αξιολόγηση εκ μέρους του αφηγητή του κάθε προσώπου.⁷⁴

Οι περιγραφές του Αργύρη, του Στυλιανού, του Γιάννη του γιαπιτζή και του Ζακ, των κοντινότερων δηλαδή συντρόφων του αφηγητή είναι πολύ χαρακτηριστικές: Ο Αργύρης, συμμαθητής και φίλος του αφηγητή, με τον οποίο είναι αχώριστοι μέχρι

⁷⁴ Στην υπέρβαση των ιστορικών συνθηκών και τὴν «υπερεθνική» ανθρωπολογία του συγγραφέα αναφέρεται ἡ Ελένη Α. Ηλία στο: Ελ. Ηλία, *Ο Αναγνώστης και ἡ Λογοτεχνική Δημιουργία του Ηλία Βενέζη*, Αθήνα, Αστήρ, 2000, σσ. 25-6.

τον θάνατο του πρώτου, περιγράφεται ως «ὁ ὠραιότερος ἔφηβος. Δυὸ μεγάλα μάτια, ἓνα κορμί χυμένο ἀπ' τὸ Θεό στίς πιό καλές ὥρες του. Αὐτὸ τὸ ὠραῖο κεφάλι ἤξερε τὴν καλύτερη κοσμογραφία στό Γυμνάσιο» (ὁ.π. 70). Ο ὁμορφος ἔφηβος με τὸ «ὠραῖο κεφάλι» εἶχε εντυπωσιακές γνώσεις αστρονομίας, ἐνῶ οἱ ἄλλοι, «οἱ μοῦργοι, δὲν μπορούσαμε νὰ ἔχουμε δοῦναι λαβεῖν μέ τ' ἄστρα» (ὁ.π.) ἀναφέρει ὁ ἀφηγητής. «Ἦταν κ' ἓνας ἄλλος σάν κ' ἐμένα. Ἀδύνατος, ψαρά γένια, ἀψηλός σὰ λευκα — βυζαντινὴ εἰκὼν διὰ χεῖρός Φωτίου Κόντογλου. Αὐτὸς δὲν ἔκλαιγε, δὲν παρακαλοῦσε. Ἔβαζε μονάχα τὸ κεφάλι του κάτω καὶ στέναζε — ἓνα παράπονο παιδιοῦ. [...]» (ὁ.π., 139) θὰ ἀναφέρει ὁ ἀφηγητής γιὰ τὸν Στυλιανό, ὁ ὁποῖος ὡς βυζαντινὴ εἰκόνα δε θὰ μπορούσε νὰ ὀργίζεται καὶ νὰ διαμαρτύρεται, παρά μόνο νὰ υπομένει ἐκφράζοντας ἓνα παιδικὸ παράπονο. Ἡ μορφή του Γιάννη εἶναι ἰδιαίτερα συμπαθὴς στὸν ἀφηγητή: «Τὸ ἴδιο βράδυ, τὴ νύχτα, πιάσαμε φιλία μέ τὸ Γιάννη τὸ γιαπιτζή. Ἦταν σαραντάρης, ἡμερὰ ψιλὰ μάτια, ἀδύνατο πρόσωπο» (ὁ.π.), με τὰ μάτια νὰ εἶναι τὸ σημεῖο ἀναφοράς του καὶ γιὰ τοὺς περισσότερους θετικούς χαρακτήρες, ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ νεαροῦ γιαιτροῦ που τὸν περιθάλπει με τὰ «θερμὰ ἀνατολίτικα μάτια» (ὁ.π., 176) καὶ τοῦ Ζακ: «νέο παιδί, ἴσαμε εἴκοσι τριῶ χρονῶ, πολὺ χλωμό, μεγάλα μάτια. Τὰ μισοκλείνει στὸν πολὺν ἥλιο. Ἔχει μεγάλη μυωπία. Εἶναι ἀπελπιστικά ἀδύνατος ἀπ' τὴ δυσεντερία πού εἶχε» (ὁ.π., 154). Οἱ ἥρωες με τοὺς ὁποῖους αἰσθάνεται νὰ ἔχει συγγένεια ὁ ἀφηγητής εἶναι ἐκεῖνοι με τὰ πιο ἀδύναμα καὶ εὐάλωτα σώματα καὶ τὴν ἴδια ηπιότητα στὴ συμπεριφορά. Τοὺς συνδέει αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ τρωτότητα καὶ ἡ πραότητά τους μπροστὰ στὴ σκληρότητα τῆς αἰχμαλωσίας. Χαρακτηριστικὴ, τέλος, περίπτωση ἀποτελεῖ ὁ Ζαφεῖρης, «κομμένος ἀπ' τὴ ράτσα ἐκείνη πού ξέρουν νὰ βολεύονται στὴ ζωὴ, ὅπως ἔρθει. Ἀκόμα κ' οἱ μασέλες τοῦ ἦταν κομμένες στό μούτρο του ἔτσι διακριτικά, μὴν πιάνουν παραπανίσιο τόπο» (ὁ.π. 190). Ὁ Ζαφεῖρης παρουσιάζεται κατασκευασμένος κυριολεκτικά ἔτσι ὥστε νὰ εἶναι υπομονετικὸς καὶ προσαρμοστικὸς σὲ ὅλα.

Τέλος, ἀξίζει νὰ γίνῃ ἀναφορὰ στο κορίτσι τῆς οικογένειας που συλλαμβάνεται τὴν τρίτη ἡμέρα τῆς φυλάκισης τοῦ ἥρωα στὸ Αἰβαλί καὶ ἐκτελεῖται τὸ ἴδιο βράδυ:

Εἶχε μαῦρα μαλλιά, δυὸ μεγάλα μάτια γεμάτα ἔρωτα, ἓνα χνούδι πάνου στό σταρένιο πρόσωπο, ἐκεῖ πλάι στ' αὐτιά. Ὁ Τίλιος, ἓνας συμμαθητής μου πού μιλοῦσε ἐγγλέζικα, μέ βεβαίωνα κάποτε πὼς κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ χνούδι, μάλιστα, κάτω ἀπὸ κεῖ, κρύβεται ὅλη ἡ σοφία τῆς γῆς. (ὁ.π., 65)

Στὴ μορφή του κοριτσιού, ἰδιαίτερα στα μάτια του, ἐμπεριέχονται ὅλα τὰ γνωρίσματα τοῦ φύλου καὶ τῆς ηλικίας του· τὸ σφρίγος τῆς νεότητας, τὸ ὁποῖο ἀναδεικνύει τὸ δράμα τῆς ἐξόντωσης τοῦ νέου ἀνθρώπου, ἀλλὰ καὶ ἡ ἐπίδραση που ἀσκεῖ τὸ πρόσωπο αὐτό

στον ήρωα. Πίσω από την ουδέτερη κατ' επίφαση στάση του αφηγητή⁷⁵, την οποία επισφραγίζει με τη δήλωση πως μεταφέρει την πεποίθηση του συμμαθητή του, κρύβεται ένα υποκείμενο που αλληλεπιδρά με το αισθητικό υποκείμενο αναφοράς του. Όμως, χάριν της απαιτούμενης συμπύκνωσης και ουδετερότητας, περισσότερα υπονοούνται, παρά λέγονται. Είναι, τέλος χαρακτηριστικό ότι εκκινώντας από τα «μάτια γεμάτα έρωτα», την πρώτη χρήση της μεταφοράς, η περιγραφή προοδευτικά καταλήγει σε κάτι το καθολικό, που ξεπερνά το συγκεκριμένο πρόσωπο. Από τη μετωνυμική αναφορά στο χνούδι του προσώπου, ορατό σημείο της ήβης, ανάγεται στον φορέα του και εν τέλει σε κάθε φορέα, σε κάθε νεαρό κορίτσι, που φέρει «όλη [τ]ή σοφία τής γῆς» (ο.π., 65), αλλά δεν παύει να συνδέεται με ένα φυσικό, εξωτερικό χαρακτηριστικό.⁷⁶

Καθίσταται, λοιπόν, φανερό ότι τα πρόσωπα αποκαλύπτονται μέσα από την μορφή του σώματός τους ή ακριβέστερα *είναι* τα σώματά τους. Κάθε ήρωας στο *Νούμερο* (καταχρηστικά μόνο γίνεται λόγος για ήρωες) εκπροσωπείται από τη σωματικότητά του και ο αναγνώστης τον γνωρίζει από την πρώτη στιγμή μέσα από αυτή. Την αντίληψη αυτή θεματοποιεί ο συγγραφέας εντός της αφήγησης, καθώς ατενίζει τα γυμνά σώματα των σκλάβων στο λουτρό του στρατοπέδου της Μαγνησίας.

[...] Κάνω μιά βόλτα ανάμεσα στους γυμνούς ανθρώπους. Σκαλίζω νά μαντέψω τό χαρακτήρα μέσ στίς γυμνές πλάτες καί στά κορμιά πού γυαλίζουν, νά καταλάβω μέ ποιούς θά 'χω νά κάνω. Ντυμένοι όλοι μέ τσουβάλια, οί άνθρωποι χάνουν τήν προσωπικότητά τους. Όμως ένα γυμνό κορμί έχει διαφορά από ένα άλλο γυμνό. (ό.π., 211)

⁷⁵ Για το αξίωμα της αντικειμενικότητας στον Ρεαλισμό βλ. Δ. Τζιόβας, *ό.π.*, σσ. 130-131.

⁷⁶ Δ. Τζιόβας, *ό.π.*, σσ. 141.

2.3 Το αποπροσωποποιημένο σώμα

Όπως αναφέρθηκε ήδη, στο σύνολο του έργου είναι χαρακτηριστική η εστίαση των περιγραφών στα σώματα, στα πρόσωπα και σε μεμονωμένα σημεία του ανθρώπινου προσώπου και του σώματος. Πέρα, λοιπόν, από την ταύτιση του αφηγηματικού χαρακτήρα με την σωματική του διάπλαση, έτσι επιτυγχάνεται κάτι περισσότερο· αποδίδεται η σωματικότητα του ανθρώπινου προσώπου, η οποία αγγίζει την κορυφαία έκφρασή της στη συνθήκη της αιχμαλωσίας. Η εξαγγελία του συγγραφέα για την προτεραιότητα του σωματικού πόνου και την έκλειψη της ψυχής από το έργο είναι ξεκάθαρη. Εξίσου φανερό καθίσταται για τον αναγνώστη η απόσβεση του προσώπου, καθώς το σωματικό μαρτύριο επιτείνεται. Σε ορισμένες, μάλιστα, περιπτώσεις οι διατυπώσεις που εστιάζουν στη σωματικότητα των σκλάβων μαρτυρούν την αποστράγγιση των σωμάτων από οτιδήποτε υπερβαίνει την υλικότητά τους: τη σκέψη και το συναίσθημα. Κατά την οδοιπορία και την εξαντλητική καταναγκαστική εργασία το μόνο που μένει από τους σκλάβους είναι τα σώματά τους. Χαρακτηριστικές φράσεις όπως «τά μοῦτρα πού γελοῦσαν» (ό.π., 41), «[τ]ά τέσσερα χαρούμενα μοῦτρα γυάλισαν» (ό.π., 239), είναι ενδεικτικές της υλικής και σωματικής διάστασης των συναισθημάτων και των αντιδράσεων των σκλάβων και μαρτυρούν αυτόματη, σχεδόν μηχανική σωματική λειτουργία χωρίς την εποπτεία ενός ελέγχοντος πνεύματος. Έρχονται έτσι στο προσκήνιο της δράσης όχι οι ήρωες, οι πρωταγωνιστές, τα πρόσωπα του έργου αλλά τα σώματα που πάσχουν, διαμαρτύρονται, παραιτούνται και αλληλεπιδρούν. Αυτή η αποπροσωποποίηση είναι αποτέλεσμα της πραγματοποίησης των σκλάβων για την οποία έγινε λόγος στο 1ο Κεφάλαιο⁷⁷. Ωστόσο, είναι απαραίτητο να διευκρινιστεί ότι το φαινόμενο αυτό παρουσιάζει διακυμάνσεις. Η αποπροσωποποίηση αποτελεί τον κανόνα, την επικρατέστερη κατάσταση στο σύμπαν της αιχμαλωσίας· δεν λείπουν όμως και οι ρωγμές, η ανάδυση δηλαδή του προσώπου είτε όταν οι συνθήκες είναι ευνοϊκές, είτε όταν είναι φοβερά εχθρικές για αυτό.⁷⁸

Η πιο χαρακτηριστική επιλογή του συγγραφέα για την απόδοση του αποπροσωποποιημένου και αποστραγγισμένου σώματος είναι η αντικατάσταση του ονόματος ή της ιδιότητας του προσώπου στο οποίο αναφέρεται με τη λέξη «κορμί»: «Τά κορμιά, τά τσακισμένα νεῦρα, ἀκίνητα» (ό.π., 63), «Τά μισόγυμνα κορμιά, ὄσα

⁷⁷ Βλ. εδώ παραπάνω στο Κεφάλαιο 1: σσ. 31.

⁷⁸ Βλ. εδώ παρακάτω στο Κεφάλαιο 3: σσ. 69.

δέν ἦταν δουλεμένα στὴν τραχιά ζωή, σπαράζαν» (ό.π., 76), «τό κορμί πού πάλευε» (ό.π., 103), Τό κορμί του λυγίζει καί κουτρουβαλᾶ [...] (ό.π., 196). Ἡ λέξη ἐπιλέγεται ἀναρίθμητες φορές ὡς ὑποκείμενο. Αὐτή ἡ ἰδιαιτερότητα στὴ διατύπωση ἐπιτυγχάνει τόσο τὴν ἐνίσχυση τῆς ρεαλιστικῆς χροιάς ψευδαίσθησης⁷⁹ ὅσο καὶ τὴν αἰσθητοποίηση τῆς σωματικῆς βίωσης τῶν ἀφηγουμένων. Πρέπει νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι τὸ κορμί ἐπιλέγεται ὡς ὑποκείμενο ὄχι μόνο γιὰ ῥήματα πὺ ἀηλῶνουν κίνηση καὶ δράση, ἀλλὰ καὶ γιὰ ῥήματα με σημασία πὺ παραδοσιακά ἀποδίδεται στο ὑποκείμενο πὺ φέρει τὸ σῶμα καὶ ὄχι στο ἴδιο τὸ σῶμα, ὅπως τὸ ῥήμα «σπαράζω». Συχνά συναντάται καὶ ἡ λέξη «ὄγκος» στὴ θέση τοῦ σώματος: «Ὁ λοχίας προχώρησε καὶ τράβηξε στὴν μπάντα τὸν χοντρό ὄγκο τοῦ Ἡρόδοτου» (ό.π., 62), «[ὁ] βαρὺς ὄγκος ἔκαμε μπλάπ πάνω στὶς πλάκες» (ό.π., 207). Ἡ λέξη «ὄγκος» ἐπιτείνει τὴ σαρκικὴ διάσταση τοῦ σώματος ὑπονοώντας τὴν ἐκπτώσή τοῦ σε ἄβιο ἀντικείμενο.

Ἀξίζει νὰ ἀναφερθεῖ πὺ τα μέρη τοῦ σώματος πὺ συμμετέχουν σε κάθε ἀντίδραση κατονομάζονται ξεχωριστά, με τα μάτια νὰ διαδραματίζουν ξεχωριστό ρόλο. Ἐνδεικτικά ἀναφέρεται ἡ ἀπόδοση τῆς ἀγωνίας τῶν συλληφθέντων γιὰ τὴν τύχη τοῦς στὴν πρώτη φυλακὴ τοῦ Αἰβαλιού, ἡ ὁποία κορυφώνεται με τὸν κίνδυνο τοῦ «ξαρφίσματος»⁸⁰ νὰ καραδοκεῖ. Τὸ σῶμα ἀρχίζει νὰ ἀγωνιᾶ καὶ νὰ συνταράσσεται: «ὄλες οἱ καρδιές χτυποῦν» καὶ «[ὅ]σο πέφτει ἡ νύχτα τὰ νεῦρα ἀρχίζουν νὰ μὴν πειθαρχοῦν πιά» (ό.π., 47). Οἱ καρδιές καὶ τα νεῦρα ἀντιδρῶν στο φόβο καὶ τὴν ἀπελπισία. Καὶ τὴ στιγμὴ τῆς ἀναχώρησης ὅσων πρόκειται νὰ ἐκτελεστοῦν ὁ ἀφηγητὴς ἀποκαλύπτει «Τὰ μάτια μου πολεμοῦν, πολεμοῦν ν' ἀντισταθοῦν, δέ βαστοῦν πιά, μούσκεψαν» (ό.π., 55). Αὐτό πὺ σε μια πρώτη ἀνάγνωση ἐκλαμβάνεται ὡς προσωποποίηση τῶν ματιῶν ἢ ἐκτεταμένη χρήση τῆς μετωνυμίας ἰδωμένο μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο τοῦ ἔργου δὲν εἶναι παρά ἐκρηξὴ τῆς σωματικότητας. Τὸ σῶμα ὑποφέρει καὶ ἀντιδρά με τὸν τρόπο πὺ αὐτό γνωρίζει. Ἐιδικότερα, τα μάτια παρῶσσιάζονται νὰ φέρουν τὸ ἀποτύπωμα ὅλων τῶν ἀνθρώπινων ἐπιθυμιῶν, συναισθημάτων, βιωμάτων καὶ ἀναμνήσεων. «[ὅ]λα τὰ μάτια πέσαν τότε στό Σπίνο», «[ὅ]λα τὰ μάτια κοιτάζουν στὴ φωτιά, σὰ νὰ φοβοῦνται» (ό.π., 196), «[τ]ὰ σκληρὰ μάτια ψάχνουν τὸν ἀγέρα» (ό.π., 215), «[μ]ές στά μάτια πυκνώνει, κουλουριάζεται — ἔνα ἀγρίμι σηκώνεται στά νύχια, ἄ, ἄ, θὰ χιμήξει· ἔτσι, τό στοιβαγμένο μίσος πὺ βογκά»

⁷⁹ Δ. Τζιόβας, «Τὸ ἀφηγηματικὸ πλαίσιο καὶ τὸ συγγραφικὸ ἄλλοθι στὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία»: ὄ.π., 101.

⁸⁰ «ξάρφισμα» ὀνομάζεται ἡ τυχαία ἐπιλογή ἀιμαλώτων γιὰ ἐκτέλεση, ἡ ὁποία λαμβάνει χώρα κάθε βράδυ στὴν πρώτη φυλακὴ τοῦ Αἰβαλιού: Ἡ. Βενέζης, ὄ.π., σσ. 51-3.

(ό.π., 299). Σε ορισμένες περιπτώσεις η αναφορά σε συγκεκριμένα μέρη ή όργανα δημιουργεί την εντύπωση του διαμελισμένου σώματος: «μιά πηχτή μάζα από κοιλίες πού πρόβαλαν στην άρχη, άλλες γυμνές στά φόρα, άλλες κρυμμένες πίσω απ' τά λινά μακριά σώβρακα πού ξεφτοῦσαν στά λασπωμένα ποδάρια. Ὑστερα ἦρθαν τά κεφάλια, μάτια, κοτσίδες, γένια, ὅλα μαλλιά κουβάρια σά νά γύριζαν ἀπό καβγά» (ό.π., 112), «[τ]ά μάτια τοῦ Παράσχου καρφώθηκαν μέσ στον ἀγέρα χαζά» (ό.π., 238), «[σ]τό βουνό τό γυμνό ποδάρι ἄρχισε νά ὑποφέρνει» (ό.π., 266).

Τα γυναικεία σώματα παρουσιάζονται επίσης αποπροσωποποιημένα. Ὅπως αναφέρθηκε παραπάνω οι γυναίκες αντιμετωπίζονται ως σκεύη ηδονής από τους στρατιώτες που τις κακοποιούν σεξουαλικά σε ὅλη τη διάρκεια της πορείας εξόντωσης. Το γεγονός αυτό επιτείνει την πραγματοποίηση των γυναικείων σωμάτων που δεν είναι απλώς ανελεύθερα και εξουθενωμένα από τις αντίξοες συνθήκες αλλά χρησιμοποιούνται και για την ικανοποίηση των σωματικών αναγκών των φυλάκων. Καταλήγουν, μάλιστα, να έχουν χρηστική αξία ακόμα και για τους λοιπούς σκλάβους, καθώς οι βιασμοί τους από τους στρατιώτες επιτρέπουν σε εκείνους να ξεκουραστούν για λίγο.

Για τη γυναίκα του ρολογά, που βιάζεται από τους στρατιώτες μπροστά στο τάγμα στην εκκλησία του Αγιασμάτ, επιλέγεται η λέξη «πλάσμα», η οποία εκφράζει τη συμπόνια του αφηγητή αλλά παράλληλα αποδίδει την μετατροπή της σε ένα κακοποιημένο, μη ανθρώπινο σώμα, που βιώνει πλέον την ίδια του την ύπαρξη με διαφορετικούς ὁρους από εκείνους που απασχολούν τους συγκλονισμένους αιχμαλώτους που προσπαθούν να παρηγορήσουν τον άντρα της μιλώντας για ντροπή:

— Σύντροφε, δέν εἶναι ντροπή. Ὅλοι μας μιά μέρα μπορούμε νά τό βεβαιώσουμε πόσο ἦταν ἀδύνατο νά κάμεις ἐσύ τίποτα...

Ὁ σιγανός ὀλολυγμός ἐρχόταν ὀλοένα πιό ἀδύνατος ἀπ' τό ἄλλο τό φτωχό μισολιποθυμισμένο πλάσμα ἐκεῖ (ό.π., 81)

Όταν η κακοποίηση επαναλαμβάνεται και γίνεται μέρος της καθημερινότητας του τάγματος οι συνέπειες είναι τέτοιες που μπορεί πλέον να γίνει λόγος για πλήρη κατάργηση του προσώπου:

Οἱ στρατιῶτες δέν ἄργησαν πολύ μέ τίς γυναῖκες. Ἐνας ἕνας ἄρχισαν νά ῥχουνται. Τά ματόκλαδά τους πέφταν βαριά, περπατοῦσαν μέ ἀργές κινήσεις, σά λυρικοί ἥρωες κινηματογράφου. Ὑστερα ἦρθαν κ' οἱ γυναῖκες. Τό κορίτσι ἔσιαζε λίγο τά στραπατσαρισμένα ρούχα του. Μά ἡ ἄλλη, ἡ μητέρα, τίποτα. Ἦρθε ἀνάμεσά μας κοιτάζοντας ἴσα, ἀδιάφορα. Στό στραγγισμένο πρόσωπο τά χεῖλια

της σφιγμένα και ακίνητα. Σά νά νοιάζονταν νά διατηρήσουν μέσ στά δόντια μιά περήφανη άταραξία ύποταγής —μή βγει καί σκορπίσει. (ό.π., 95)

Το κορίτσι διατηρεί ακόμη το αίσθημα της ντροπής και αισθάνεται την ανάγκη να προστατεύσει την ελάχιστη αξιοπρέπεια που της απομένει. Η γυναίκα, αντίθετα, έχοντας υποστεί επανειλημμένα το μαρτύριο του βιασμού δεν αισθάνεται πλέον τέτοια ανάγκη. Το μόνο που της απομένει είναι «μιά περήφανη άταραξία ύποταγής», η οποία ορίζεται ως υλικός όγκος εγγεγραμμένος στα σφιγμένα δόντια της.

Η κορυφαία στιγμή αποστράγγισης του τσακισμένου σώματος της γυναίκας του ρολογά είναι εκείνη της παραίτησης του άντρα της. Όταν ο ρολογάς δεν είναι σε θέση να περπατήσει άλλο κρατώντας στα χέρια του το παιδί τους, εκείνη αναλαμβάνει να το κουβαλήσει, αλλά αδυνατεί να εκδηλώσει την παραμικρή τρυφερότητα προς αυτό.

Έτρεμε τ' άχείλι της. Ή ματιά ήταν κρύα καί σκληρή. Τέντωσε τ' αδύνατα χέρια κ' έβαλε τό παιδί πού έκλαιγε στόν ώμο της. Δέν τό χάδεψε. Κανένας μας δέν κουνήθηκε νά προσφερθεί. (ό.π., 96)

Η ματιά και η κίνησή της, κατά το ρεαλιστικό, μετωνυμικό πρότυπο, προδίδουν την συναισθηματική της νέκρωση, αποτέλεσμα της βίας και της αβάστακτης κόπωσης. Ακόμα και ο άρρηκτος δεσμός της μητέρας με το παιδί της δέχεται επίθεση από την βαρβαρότητα της αιχμαλωσίας. Φυσικά, το κίνητρο που την οδηγεί στο να αναλάβει εκείνη το παιδί είναι η επιθυμία της να σώσει τον άντρα της. Δεν πρόκειται, ωστόσο, για κίνητρο συναισθηματικό, ούτε περιγράφεται ως μια πράξη ηρωική. Το σώμα αξιοποιεί όσες δυνάμεις του απομένουν μέχρι να εξαντληθεί με τρόπο σχεδόν αυτόματο. Οι σκλάβοι, αντίστοιχα, δεν προσφέρονται να βοηθήσουν, αδυνατώντας να επιβαρύνουν περισσότερο το εξαντλημένο σώμα τους. Κοιτάζονται μόνο μεταξύ τους αμήχανα. «Θά ήταν ένα τελευταίο ίχνος ντροπή άπ' τήν παλιά ζεστή καρδιά» (ό.π., 97) πιθανολογεί ο αφηγητής. Τέλος, ένας σκλάβος τολμά να αποκαλύψει τις σκέψεις του:

—Τί θέλει καί δέν ψοφά! ξέσπασε, άξαφνα, ένας άγρια.

—Μπάς κ' είναι νά βαστάξει; λέει ένας άλλος, πού νοιαζόταν νά βρει καί μιá δικαιολογία. Άς τό σκοτώσουν νά συχάσει!

Κανείς δέν είπε πώς είναι κρίμα.

Ήταν μίσος για ένα παιδάκι; Ναί. Ήταν. (ό.π., 98)

Το πράγμα γίνεται σαφέστερο όταν θεματοποιείται από τον ίδιο τον αφηγητή. Μετά τον θάνατο του νεότερου κοριτσιού στο τάγμα, το οποίο εξαντλήθηκε από τους

βιασμούς και την πεζοπορία, οι σκλάβοι δεν μένουν ανεπηρέαστοι. Όμως, σύντομα, μοναδική ανησυχία τους είναι το πότε θα νυχτώσει:

— Άκόμα άργει..., λέει με άπελπισία

— Για τό παιδί λές; Τώρα πιά θά τελείωσε.

— Όχι, για τή νύχτα λέω.

Ναί, ό ήλιος ήταν ψηλά, άργοῦσε άκόμα.

Καθένας μās άρχισε πάλι νά μαζεῦεται στόν έαυτό του. Τό παιδί για μία στιγμή μας είχε φέρι κοντά στόν άνθρωπο. Ήταν παρασπονδία. Ξαναγυρίζαμε στό άγρίμι πού λούφαζε. (ό.π., 119)

Η λέξη «παρασπονδία» περιγράφει πολύ εκφραστικά την ρωγή της ανθρωπιάς που επέτρεψε στους σκλάβους να σπλαχνιστούν το άτυχο κορίτσι. Πρόκειται για παράβαση των νέων όρων ύπαρξής τους, η οποία μπορεί πράγματι να έχει σοβαρές συνέπειες πάνω τους. Η επαναφορά στην ανθρώπινη συνθήκη ενέχει τον κίνδυνο της πνευματικής και ψυχικής εξάντλησης για τα εξουθενωμένα σώματα. Μια τέτοια εξέλιξη μπορεί να αποβεί μοιραία για αυτούς.

Συνοψίζοντας, τα σώματα των σκλάβων είναι σώματα αποπροσωποποιημένα και απανθρωποποιημένα. Ο Ά. Τερζάκης παρατηρεί για το έργο πως δεν υπάρχει «καμιά ανάταση, ούτε καν η απεγνωσμένη παρηγοριά του ηρωισμού», καθώς στο *Νούμερο* «[ή]ρωες δεν υπάρχουν, αλλά μάρτυρες».⁸¹ Περαιτέρω, λοιπόν, διαπιστώνεται πως αυτοί οι μάρτυρες δεν είναι παρά μαρτυρικά κορμιά χωρίς ανθρώπινες ιδιότητες, συναισθήματα και σκέψεις. Είναι σάρκες που καίγονται.

⁸¹ Άγγ. Τερζάκης, «Πολεμική Φιλολογία», *Τετράδια ευθύνης* 6 (1978) [= *Μνήμη του Ηλία Βενέζη: πέντε χρόνια από το θάνατό του*], Αθήνα, Αστρολάβος/Ευθύνη, 1999, σσ. 63.

2.4 Το συλλογικό σώμα

Εξετάζοντας την πραγματοποίηση των σκλάβων έγινε αναφορά στη χρήση εκ μέρους του αφηγητή λέξεων όπως «τά ζά» (ο.π., 103), το «κοπάδι» (ο.π., 122), «τά βόδια» (ο.π., 221). Οι λέξεις αυτές σηματοδοτούν την εξάλειψη της ατομικότητας και των ανθρώπινων χαρακτηριστικών των σκλάβων, καθώς οι προσωπικότητες απορροφώνται από το αδιαχώριστο σύνολο των απρόσωπων, βασανισμένων σωμάτων, που προοδευτικά αποκτηνώνονται και αποστραγγίζονται. Περαιτέρω παρατηρείται η συχνή χρήση της λέξης «μάζα» για να δηλωθεί το σύνολο του τάγματος αιχμαλώτων: «όλη ή όλορθη παστωμένη μάζα άκινήτησε», «όλη ή κοιμισμένη μάζα δεχόταν τόν αντίχτυπο» (ό.π., 134) αναφέρει ο αφηγητής για τους σκλάβους που είναι «σταβλισμένοι» (ό.π., 133) στο κελάρι μιας εκκλησίας του Κίρκαγατς. Βέβαια, το πράγμα έχει διαφανεί ήδη από την αρχή του έργου με την εικόνα της αποστολής που φεύγει από το Αϊβαλί πριν από το τάγμα του αφηγητή: «Τά πεσμένα καταγής κορμιά ἦταν σάν ἓνα ποτάμι πού λούφαζε» (ό.π., 28). Το θέαμα των συλληφθέντων που ετοιμάζονται να αναχωρήσουν προμηνύει την τύχη τους, καθώς τα κορμιά αφομοιώνονται σε ένα συσπειρωμένο σύνολο.

Παρακολουθώντας στη συνέχεια την πορεία του τάγματος του αφηγητή δημιουργείται η εντύπωση ότι οι σκλάβοι συναποτελούν ένα συλλογικό σώμα, το οποίο πάσχει και υπομένει ως όλον. Τα πρόσωπα έχουν απορροφηθεί σε τέτοιο βαθμό από αυτό το ενιαίο σώμα, ώστε και αυτή η σωματικότητά τους συγχωνεύεται με τη συλλογική. Η εμφάνιση των παπάδων είναι πολύ χαρακτηριστική ως προς αυτό το ζήτημα: «Ἦταν μιά πηχτή μάζα από κοιλιές πού πρόβαλαν στήν ἀρχή, ἄλλες γυμνές στά φόρα, ἄλλες κρυμμένες πίσω ἀπ' τά λινά μακριά σώβρακα πού ξεφτοῦσαν στά λασπωμένα ποδάρια. Ὕστερα ἦρθαν τά κεφάλια, μάτια, κοτσίδες, γένια, ὅλα μαλλιά κουβάρια σά νά γύριζαν ἀπό καβγά» (ό.π., 112). Αντίστοιχα, μετά τη μαρτυρική νύχτα στο Κίρκαγατς «ὅλα τά μάτια ἦταν κόκκινα ἀπ' τήν ἀυπνία» (ό.π., 134), ενώ παρόμοιες εικόνες ενός συνόλου από ανθρώπινα χαρακτηριστικά και μέλη χωρίς “ιδιοκτήτη” είναι διάχυτες στο σύνολο του έργου. Το πλήθος των ταλαιπωρημένων σωμάτων δίνει κάποτε την αίσθηση του διαμελισμού, όπως συμβαίνει και με την αναφορά στα μέρη του σώματος που πάσχουν αυτόνομα. Ως συνέπεια του γεγονότος αυτού δημιουργείται η αίσθηση ότι τα σώματα συμφύρονται και τα όρια της ατομικής υπόστασης συγχέονται.

Η συσπείρωση της μάζας των αιχμαλώτων ως στοιχείο αποπροσωποποίησης και πραγματοποίησης των σωμάτων αποτελεί τη μία όψη της συγκρότησης του συλλογικού σώματος των σκλάβων. Πρόκειται για αυτό που ο Τ. Αθανασιάδης ονομάζει «ομαδική ψυχολογία».⁸² Κάθε φορά που οι συνθήκες γίνονται σχετικά ευνοϊκές για τους αιχμαλώτους και η κόπωση υποχωρεί κάνει την εμφάνισή της η ανθρώπινη αλληλεπίδραση. Έτσι προβάλλει και η άλλη όψη του ίδιου φαινομένου, η συσπείρωση δηλαδή των σκλάβων με τη μορφή της συμπαράστασης και της δημιουργίας ισχυρών δεσμών. Η κοινή τους μοίρα και τα βιώματα που μοιράζονται στη διάρκεια της πορείας φέρνουν τους ανθρώπους αυτούς πολύ κοντά. Η συμπόνια και η αλληλεγγύη μεταξύ τους είναι ειλικρινής και ισχυρή. Βιώνεται και εκφράζεται όμως και αυτή, όπως όλα τα στοιχεία του βίου των αιχμαλώτων, ως μια εγγύτητα και αλληλεπίδραση σωματική. Το φαινόμενο αυτό παρατηρείται κυρίως όταν σταματά η οδοιοπορία:

Ἀνάμεσά μας, στους εἴκοσι τρεῖς ἀνθρώπους, μόλις ἔφυγε ἀπ' τή μέση ἡ ἀγωνία τοῦ δρόμου, μόλις εἶπαμε «μένουμε», ἄρχισε νά γίνεται μιά περίεργη ζύμωση. Τά κορμιά συνεφέρναν ἀπ' τήν ἐγκατάλειψη, πολεμοῦσαν νά πάρουν πάλι στάση ἀντίκρυ στή ζωή. Καθένας κοίταζε νά πλησιάσει ἕναν ἄλλον — μυρίζαμε τά χνῶτα μας σάν τά ζά πού φερμάρουν. Ἦταν ἕνα πλησίασμα γεμάτο ἐπιφύλαξη καί φόβο — νύχτα, τ' ἀγρίμια βγαίνουν ἀπ' τίς σπηλιές τους γιατί πείνασαν, ἀνήσυχα, ἔτσι. (ό.π., 139-140)

Χαρακτηριστική είναι η επιλογή της λέξης «ζύμωση», με την οποία περιγράφεται η ενσώματη, μεταβολική λειτουργία που οδηγεί στην ανάκτηση του προσώπου. Επιπλέον, παρατηρείται εδώ και πάλι ο παραλληλισμός των —σημαδεμένων από τις τραυματικές εμπειρίες της πορείας— σκλάβων με άγρια ζώα που, παρακινημένα από τη δύναμη της πείνας εγκαταλείπουν την ασφάλεια της σπηλιάς τους και οσφραίνονται τις προθέσεις των άλλων παραμένοντας σε διαρκή εγρήγορση. Με παρόμοιο τρόπο θεματοποιείται και πάλι το πλησίασμα των αιχμαλώτων στο στρατόπεδο της Μαγνησίας:

Στό στρατόπεδο οἱ σκλάβοι πλησιάζουμε ὁλοένα ὁ ἕνας τόν ἄλλον. Δέ θυμούμαστε ὀνόματα συναμεταξύ μας, μήτε νούμερα. Μά εἶναι ἡ καρδιά. Ζυμώνεται μέ τό ἴδιο αἶσθημα κι ἀπ' τά ἴδια χέρια. Λαχταροῦμε τά ἴδια πράματα, ὑποφέρνουμε τίς ἴδιες πίκρες. (ό.π., 248)

⁸² Τ. Αθανασιάδης, *Η πεζογραφία του Ηλία Βενέζη. Αναγνωρίσεις. Δοκίμια*, εκδ. Alvin Redman, Αθήνα, 1965, σσ.237

Στο παραπάνω απόσπασμα παρατηρούνται δύο καίρια στοιχεία. Πρώτον, οι αιχμάλωτοι συνδέονται μεταξύ τους χωρίς, όμως, να θυμούνται ο ένας το όνομα του άλλου· δεν θυμούνται, μάλιστα, ούτε τα νούμερα που τους έχουν δοθεί. Δεν πρόκειται, λοιπόν, για φιλίες προσωπικές, παρά για δεσμούς που γεννά η κοινή μοίρα. Επιπλέον, η χρήση της λέξης «καρδιά», με τη σημασία, φυσικά, της ψυχικής κατάστασης, της ευαισθησίας, υπονομεύεται από την επίταση της υλικότητάς της που προκύπτει από το ρήμα «ζυμώνεται» και μάλιστα από «χέρια». Αυτό λοιπόν που ενώνει τους σκλάβους είναι κάτι το γήινο, το απτό, είναι ότι αποτελούν θύματα της ίδιας επίθεσης, της ίδιας βίας που τους σμιλεύει με ανάλογο τρόπο. Επιπλέον, αξίζει να παρατηρηθεί η χρήση του α' πληθυντικού προσώπου, με το οποίο εκφράζεται η αίσθηση της κοινότητας, επανέρχεται συχνά στο κείμενο δημιουργώντας την αίσθηση ότι το τάγμα συνιστά ένα πληθυντικό υποκείμενο.

Αντίστοιχα χαρακτηριστικά συσπείρωσης παρουσιάζει και η προσωπική φιλία. Η φιλία του αφηγητή με τον Αργύρη περιγράφεται ως μια συμπαράσταση με καθαρά σωματικούς όρους. Από ην πρώτη νύχτα της πορείας από το Αϊβαλί οι δύο συμφωνούν να πηγαίνουν μαζί και κρατιούνται χέρι χέρι για να δώσουν κουράγιο ο ένας στον άλλο (ό.π. 71). Έκτοτε, κοιμούνται κολλητά ή και αγκαλιασμένοι είτε στην προσπάθειά τους να ζεσταθούν είτε γιατί φοβούνται το ενδεχόμενο να πέσουν θύματα κακοποίησης από τους στρατιώτες ως οι νεότεροι του τάγματος (ό.π. 77, 85). Όταν ο Αργύρης αναγνωρίζεται εσφαλμένα από τους ντόπιους ως αστυνομικός από τα χρόνια της ελληνικής κατοχής επαναλαμβάνεται ότι το παιδί αναζητά στον πανικό του το χέρι του αφηγητή: «[...] τό παιδί μου ἔσφιγγε τή χούφτα. Τ' ἀδύνατα δάχτυλά του τρέμαν. Τά κρατούσα — ἔτσι χεράκι χεράκι.», «Τοῦ σφίγγω τό χέρι πιό πολύ» (ό.π., 126) Τελικά, οι ντόπιοι τον τραυματίζουν και στη συνέχεια τον σκοτώνουν: «Τά ψιλά δάχτυλα πού μέ σφίγγαν χαλάρωσαν» (ό.π., 127). Γενικά, το άγγιγμα και οπωσδήποτε η διακονία είναι τα κυριότερα μέσα εκδήλωσης τρυφερότητας μεταξύ των σκλάβων, οι οποίοι δεν εκφράζουν κανένα είδος συναισθηματισμού με το λόγο. Όταν ο αφηγητής αρρωσταίνει και υποφέρει από τον πυρετό οι σύντροφοι τον περιθάλλουν φτιάχνοντας με τα υλικά που διαθέτουν αυτοσχέδιες κομπρέσες ενώ ο Γιάννης τον χαϊδεύει μητρικά: «Ἄνοιξα τά μάτια μου καί εἶπα στό Γιάννη ἤσυχα πώς θά πεθάνω. Μοῦ χάδεψε τά μεγάλα γλιτζασμένα μαλλιά καί μέ παρηγόρησε σά μητέρα» (ό.π., 172).

Χαρακτηριστική, τέλος, εικόνα που αισθητοποιεί την σύνδεση των σωμάτων είναι εκείνη του Ηλία και της Μαϊμούς, του βωβού, αγαθού νεαρού. Προκειμένου να

αντέξουν το κρύο οι σκλάβοι κοιμούνται πολύ κοντά, ενώ τοποθετούν τα πόδια τους στο ίδιο σακί. Ταυτόχρονα, ανταλλάσσουν τις ψείρες τους:

Βάλαμε σ' ένα σακί, πού είχα βρεϊ και τό χρησιμοποιουῖσα γιά στρῶμα, τέσσερα ποδάρια. Τά δικά μου κ' ἐκεινοῦ. Ὕστερα κοντέψαμε τίς ἀγκαλιές μας νά ζεσταθοῦν κι ἀλλάξαμε τίς ψεῖρες μας ἀδερφικά. (ό.π., 189)

Κάποιες μέρες μετά, όταν οι στρατιώτες έρχονται να πάρουν τον νεαρό, τη «Μαϊμόν», για να τον εκτελέσουν, πρέπει να ξεμπλέξουν τα πόδια, ώστε να διαχωριστούν τα δύο σώματα. Το ένα θα συνεχίσει την πορεία της αιχμαλωσίας και το άλλο αμέσως μετά θα χάσει τη ζωή του. Η «Μαϊμόν» μη μπορώντας να μιλήσει εκδηλώνει την απορία της με το βλέμμα και ο αφηγητής ανταποκρίνεται με ένα παρηγορητικό χάδι στην πλάτη, για να καθησυχάσει το ανυποψίαστο για την τύχη του παιδί. Το άγγιγμα παίζει και εδώ σημαντικό ρόλο:

[...] Εἶχε χῶσει τά ποδάρια του μέσ στό σακί μας. Τά εἶχα χῶσει κ' ἐγώ ἀγρυπνῶντας, ἐπειδὴ ἔκανε κρύο. Εἶχαν μπλέξει. Τά ξεμπλεξα καί τόν ζύπνησα.

Μέ ρώτησε μέ τ' ἀγαθά μάτια του:

— Γιατί;

Τόν χάδεψα στήν πλάτη, σάν παιδάκι πού τό κοιμίζουν

— Τίποτα. (ό.π. 199)

Από το συλλογικό σώμα εξαιρούνται μόνο οι αιχμάλωτοι που διαφέρουν έντονα και ανήκουν σε μια ιδιαίτερη ομάδα ή εκείνοι που έχουν προδώσει με κάποιο τρόπο τους υπολοίπους. Υπάρχουν τρεις διακριτές κατηγορίες: οι Τραπεζούντιοι, οι «τσαουσάδες» και οι «Αλλάχ-αίρι». Οι Τραπεζούντιοι, από την περιοχή του Σιβιάς, δεν είναι ανεπιθύμητοι, αλλά διαφέρουν στο ντύσιμο, την ομιλία και τα ονόματα, ενώ είναι πάντοτε όλοι μαζί και δεν «ανακατεύονται» με τους άλλους. Για το λόγο αυτό δεν συμμετέχουν στο «σμίξιμο» (ό.π., 249) των υπολοίπων. Για τους «τσαουσάδες», δηλαδή τους Έλληνες και Αρμένιους που γίνονται επιστάτες των αιχμαλώτων και λογοδοτούν στην τουρκική διοίκηση, οι οποίοι εκμεταλλεύονται με ποικίλους τρόπους τους σκλάβους, αναφέρεται ότι «[ξ]εκόλλησαν μονομιᾶς ἀπ' τήν πηχτή πάστα πού ἤμαστε ὅλοι —σάν κάκαδα ἀπό ἕνα πετσί πού δύσκολα τά συγκρατοῦσε» (ό.π., 218). Η «πάστα» εδώ αναφέρεται στο αδιαφοροποίητο σύνολο των σκλάβων σε αντίθεση με τα «κάκαδα», την ανεπιθύμητη, απόβλητη ουσία. Τέλος, οι «Αλλάχ-αίρι», οι «χωριστοί Θεοί» συγκαταλέγονται στους προδότες, γιατί ισχυρίστηκαν ότι δεν είναι ομόθρησκοι

των λοιπών σκλάβων, ώστε να γλυτώσουν από την επιθετικότητα των στρατιωτών. Έτσι έγιναν «μιά χούφτα σύντροφοι απομονωμένοι» (ό.π., 250-251).

Αντίθετα, οι αγαθοί «μαφαζάδες» εισχωρούν στην ομάδα των σκλάβων. Πρόκειται για Τούρκους που λιποτάκτησαν τον καιρό του πολέμου που υπηρετούν στον τουρκικό στρατό ως φύλακες. Για τη σχέση των αιχμαλώτων με τους μαφαζάδες αυτούς ο αφηγητής χρησιμοποιεί τα ίδια λόγια με εκείνα που περιγράφεται η σχέση μεταξύ των Ελλήνων. Ο τουρκικός στρατός καθυστερεί την απόλυσή τους και έτσι «αυτοί όλοένα μέναν μαζί μας καί ζυμώνονταν» (ό.π., 270). Αργότερα διαπιστώνεται: «μέ τόν καιρό, χωρίς νά τό καταλαβαίνουμε, τυφλά, ἀρχίσαμε, οί μαφαζάδες κ' έμεεις, νά έρχόμαστε σιμά. Νά πλησιάζουμε» (ό.π., 277). Θύματα, λοιπόν, της ίδιας συνθήκης σκλάβοι και μαφαζάδες «ζυμώνονται», δέχονται δηλαδή τις ίδιες διεργασίες και με αυτό τον τρόπο πλησιάζουν. Το ίδιο συμβαίνει και με τους Τούρκους πρόσφυγες από την Ελλάδα, που κατασκηνώνουν στο ίδιο στρατόπεδο με τους σκλάβους. Η αρχική, εχθρική τους στάση μεταβάλλεται σταδιακά και, καθώς οι σκλάβοι τους μοιράζουν το ψωμί που τους περισσεύει, οι σχέσεις εξομαλύνονται (ό.π., 303).

Σε κάποιες περιπτώσεις το σώμα των σκλάβων νοείται και ως συσπείρωση εναντίον κάποιου εχθρού. Ο εχθρός μπορεί να είναι σκλάβος που επιδιώκει να αδικήσει κάποιον πιο αδύναμο ή κάποιος από τους «τσαουσάδες». Ενδεικτικά αναφέρεται η περίπτωση του Βασίλη, ο οποίος, αφού δούλεψε σε κάποιο σπίτι μαζί με τη «Μαϊμούν» και τους έδωσαν ένα σακάκι αρνείται να παραχωρήσει το σακάκι και ντύνει τον νεαρό με τσουβάλια, παρόλο που ο ίδιος έχει περισσότερα ρούχα. Τότε, οι υπόλοιποι σκλάβοι τον αναγκάζουν να βγάλει το σακάκι και να το δώσει στο παιδί:

Μά οί ἄλλοι ὅλοι γινήκαμε πάλι ἕνα. Ἀγκρηλώσαμε τά μάτια καί τρίξαμε τά δόντια. Ὁ Βασίλης δέ δεχόταν μέ κανέναν τρόπο νά δώσει τό σακάκι. Πέσαμε πάνω του καί τοῦ τ' ἀρπάξαμε. (ό.π., 194)

Η φράση «γινήκαμε πάλι ἕνα» περιγράφει ακριβώς τη συσπείρωση των σκλάβων υπέρ του βωβού παιδιού και εναντίον του Βασίλη, ο οποίος παραβιάζει τον άτυπο αλλά ισχυρό κώδικα δικαίου τους. Περαιτέρω η περιγραφή της σωματικής εκδήλωσης της οργής εναντίον του δημιουργεί την εντύπωση ενός άγριου ζώου σε στάση επίθεσης. Με ανάλογο τρόπο περιγράφεται η επίθεση στον υπηρέτη του Μιχάλ-τσαούς: «Ἦμαστε ἴσαμε ὀγδόντα ἄνθρωποι, στοιβαγμένοι, μέ ἀγκρηλωμένα μάτια» (ό.π., 276).

Συμπεραίνεται, λοιπόν, ότι οι σκλάβοι συγκροτούν ένα συλλογικό σώμα και βιώνουν την ύπαρξή τους ως κομμάτια μιας πληθυντικής ταυτότητας. Η σύνθεση αυτής

της ενιαίας υπόστασης είναι αποτέλεσμα των αντίξοων συνθηκών διαβίωσης, της βίας και της τυποποίησης που ενέχει η μαζική κράτηση εν γένει. Είναι, δηλαδή, επακόλουθο των παραγόντων αποπροσωποποίησης και έκρηξης της σωματικότητας. Ωστόσο, το συλλογικό σώμα δεν βιώνεται μόνο ως κατάργηση της ατομικότητας αλλά και ως συσπείρωση των αιχμαλώτων με όρους αλληλεγγύης ή και αντίστασης. Σε κάθε περίπτωση, η συγκολλητική ουσία που συνέχει τους αιχμαλώτους είναι το σώμα και η συγγένεια των παθημάτων του. Για το λόγο αυτό, υπάρχουν περιπτώσεις απόρριψης σκλάβων από το συλλογικό σώμα ή ενσωμάτωσης μη σκλάβων σε αυτό. Τα κριτήρια δεν είναι εθνικά ή θρησκευτικά, αλλά σχετίζονται με την κοινή μοίρα.

3^ο Κεφάλαιο

Ρωγμές στην υλικότητα

Ο Μερλώ Ποντύ παρατηρεί ότι στον άνθρωπο το ψυχικό και το σωματικό στοιχείο είναι πάντα συνυφασμένα. Ακριβέστερα, δεν πρόκειται για στοιχεία διακριτά που απλώς διασταυρώνονται αλλά για μια αδιάσπαστη σχέση στο πλαίσιο ενός ενιαίου συστήματος, μιας ενιαίας ύπαρξης δηλαδή. Κανένα ψυχικό κίνητρο δεν λειτουργεί ανεξάρτητα από σωματικά ερεθίσματα και φυσιολογικές προδιαθέσεις. Επιπλέον, τα γνωρίσματα του ψυχισμού εκφράζονται με τη συμπεριφορά ως τρόποι ύπαρξης του σώματος. Αντίστοιχα, τα σωματικά, ενστικτώδη και αντανακλαστικά ενεργήματα του ανθρώπου μετατρέπονται συχνά σε συναισθήματα και ψυχικές διαθέσεις.⁸³ Έτσι, στη σκέψη του Μερλώ Ποντύ, ο άνθρωπος «δεν είναι ένας ψυχισμός συνημμένος σε έναν οργανισμό, είναι αυτό το πηγαϊνέλα της ύπαρξης, που άλλοτε αφήνεται να είναι σωματική και άλλοτε στρέφεται προς τα προσωπικά ενεργήματα».⁸⁴

Στο *Νούμερο* η αμφιρρέπεια αυτή μεταξύ σωματικής και ψυχικής ύπαρξης συνιστά πρυτανεύον στοιχείο. Όπως αναλύθηκε εκτενώς, στο μεγαλύτερο μέρος του κειμένου, οι σκλάβοι παρουσιάζονται ως σώματα που λειτουργούν μηχανικά. Ωστόσο, όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή, την κυριαρχία της σωματικότητας στο σύνολο του έργου υποσκάπτουν ορισμένες ρωγμές, από τις οποίες αναδύεται η ανθρώπινη συνθήκη και περαιτέρω ανησυχίες μεταφυσικής τάξεως. Καθίσταται, έτσι, φανερό πως δεν πρόκειται για δύο διαφορετικούς τρόπους της ύπαρξης που εναλλάσσονται και άρα αποκλείουν ο ένας τον άλλον αλλά για μια διαδρομή της ύπαρξης που άλλοτε κλίνει προς τη μία και άλλοτε προς την άλλη κατεύθυνση. Η κατάργηση του προσώπου, με τη συνακόλουθη ανάδειξη του σώματος σε απόλυτο κυρίαρχο της ανθρώπινης υπόστασης, συνιστά απόρροια της απορρυθμισμένης πραγματικότητας της αιχμαλωσίας. Περαιτέρω, συνιστά, θα λέγαμε, μια στρατηγική επιβίωσης σε συνθήκες που απειλούν να εξουδετερώσουν τον άνθρωπο, αν τους επιτρέψει να διαπεράσουν την εύθραυστη ψυχική του υπόσταση. Δεν μπορεί, όμως, να ιδωθεί ως οριστική και ανεπίστρεπτη αλλοίωση της ανθρώπινης φύσης. Ο Τ. Κ. Παπατσώνης γράφει για το *Νούμερο*:

⁸³ Μερλώ-Ποντύ, *ό.π.*, σσ. 170-171.

⁸⁴ *Ο.π.* σσ. 170.

Τὸ βιβλίο τοῦ κ. Βενέζη καὶ ὁ τρόπος του κριθῆκαν ὡς ρεαλιστικά. Οὔτε ρεαλισμὸς δὲν εἶναι, ἀφ' ἧς στιγμῆς ὁ ὅρος ρεαλισμὸς ἔχει βγῆ για νὰ χαρακτηρίση τὰ ἔργα τῆς σχολῆς του Ζολά. Ἐδῶ ἔχουμε τὴ μεταφυσικὴ τοῦ ρεαλισμοῦ, τὴν μεταφυσικὴ τῆς στυγνῆς πραγματικότητος. Τὴν μεταφυσικὴ, δηλαδὴ τὸν μυστικὸν τρόπον ποῦ ἀντανაკλοῦν στὶς ψυχὰς μιᾶς ἀγέλης συμφοριασμένων ἀνθρώπων οἱ συμφορὲς. Θὰ πῆ κανεὶς πὼς ψυχὴ μέσα τους αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων δὲν ἀπόμεινε, καὶ τοῦτο δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ ρεαλισμοῦ. Ὅμως στὸν κινητὸ αὐτὸ τάφο τῆς κολάσεως, κάπου ὑπάρχει ἓνα καντηλάκι κατακόμβης καὶ ἔχει τὴν ἀντίδρασή της. [...]Καὶ τέτοιοι εἶναι οἱ ἥρωες τοῦ βιβλίου του κ. Βενέζη. Ὁ ἀγῶνας νὰ βροῦν πάση θυσίᾳ ἐρείσματα γιὰ τὴ ζωὴ, ν' ἀνακαλύψουν δυνάμεις, νὰ διατυπώσουν ἀπ' τὸ μηδὲν τῆς ἀγνοίας τους, κάποια φιλοσοφία τῆς στιγμῆς, γιὰ νὰ σωθοῦν.⁸⁵

Δεν παραγνωρίζεται, φυσικά, ἡ δῆλωση του ἴδιου του Βενέζη πως στο ἔργο: «δὲν ὑπάρχει ψυχὴ, δὲν ὑπάρχει περιθώριο γιὰ ταξίδι σὲ χώρους τῆς μεταφυσικῆς»,⁸⁶ καθὼς τὸ σωματικὸ μαρτύριο υπερβαίνει καὶ εξαλείφει κάθε ἠθικῆς καὶ πνευματικῆς τάξεως δοκιμασία. Οὔτε λησμονεῖται πως, σε ἀντιστοιχία με τὴν δῆλωση του συγγραφέα, τὸ ἀφηγηματικὸ ὑποκείμενο ἀποφαίνεται κατηγορηματικὰ στὸν παιδικὸ του φίλο: «Δὲν πιστεύω, Ἀργύρη. Σὲ τίποτα» (ό.π., 123). Ωστόσο, παρ' ὅλη τὴν ἀπολυτότητα ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τῆς μεταφυσικῆς, ἀποκαλύπτεται στὸν ἀναγνώστη ὅτι τὸ —συστηματικὰ ἀποσιωπημένο— πνευματικὸ, ἠθικὸ καὶ ψυχικὸ στοιχεῖο δὲν εἶναι καθολικὰ ἀπὸν, καθότι ἐνυπάρχει στὴν ἀφήγηση με διαφορετικὲς ἐκφράσεις: εἴτε με τὴν ἀναπαράσταση πνευματικῶν διεργασιῶν: τῆς σκέψης καὶ τῆς μνήμης, εἴτε με τὴν φανέρωση τῆς ἀνθρώπινης εὐαισθησίας τῶν σκλάβων, εἴτε με τὴν ἀναφορά στο μαρτύριο τῆς σκέψης καὶ τῆς μνήμης, εἴτε με τὴν θεματοποίηση, τέλος, τῆς πίστεως μέσω τῆς εἰρωνείας, τῆς ἀπροκάλυπτης διαμαρτυρίας ἀλλὰ καὶ τῆς ἀπεύθυνσης στὸν ἴδιο τὸν Θεό. Ἐπιβεβαιώνεται, λοιπόν, ἡ φράση του Σπανδωνίδη ὅτι στο ἔργο «ἡ ψυχὴ ἐργάζεται με χαμηλωμένο φῶς».⁸⁷ Τὴν παρουσία του “ἄυλου” πνευματικῶ, ἠθικῶ καὶ ψυχικῶ στοιχείου ἐξετάζουμε στο κεφάλαιο αὐτό.

⁸⁵ Τ. Κ. Παπατσώνης, «Οἰάσεις τῆς κολάσεως», *Τετράδια εὐθύνης* 6 (1978) [= *Μνήμη του Ηλία Βενέζη: πέντε χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του*], Ἀθήνα, Ἀστρολάβος/Εὐθύνη, σσ. 58-9

⁸⁶ Ηλίας Βενέζης, «Πρόλογος στὴν 2^η ἐκδοση»: Η. Βενέζης, *ό.π.*, σσ. 21.

⁸⁷ Π. Ωρολογάς, «Η Λυρικὴ Πεζογραφία»: *Φιλολογικὰ χρονικά* 1 (1 Μαρτίου 1944), σσ.2

3.1 Σωματικότητα του άυλου

Ο πρωταγωνιστικός ρόλος του σώματος στο *Νούμερο* συνοδεύεται από την υποχώρηση του πνευματικού και ψυχικού στοιχείου. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι στο σύνολο του έργου δεν αποδίδεται με κανέναν τρόπο η σκέψη και το συναίσθημα. Άλλωστε, η επιλογή του αυτοδιηγητικού αφηγητή έχει ως αναπόφευκτη συνέπεια την αποτύπωση της εμπειρίας της αιχμαλωσίας μέσα από το πρίσμα μιας ατομικής συνείδησης. Επομένως, η επίδραση των γεγονότων τουλάχιστον στο αφηγηματικό υποκείμενο δε μπορεί παρά να είναι αισθητή. Έτσι, οι πνευματικές και ψυχικές διεργασίες συχνά προσλαμβάνουν στο έργο υλικές διαστάσεις και ενέχουν τη δική τους σωματικότητα. Ο φόβος, η αγωνία, η θλίψη και η χαρά των αιχμαλώτων προβάλλουν με όρους υλικότητας. Με τον ίδιο τρόπο αποτυπώνεται και η αλληλεπίδραση των σωμάτων με το χώρο, τις συνθήκες και τα πρόσωπα που τα περιβάλλουν. Δεν είναι, λοιπόν, μόνο η υλικότητα του σώματος που αγγίζει την απόλυτη έκφρασή της στο έργο, αλλά περαιτέρω η υλικότητα όλων των στοιχείων που συνθέτουν τον κόσμο, στον οποίο περιλαμβάνεται και το σώμα, και αλληλεπιδρούν με αυτό.

Εκκινώντας από τα συναισθήματα, παρατηρείται ότι δεν είναι σε καμία περίπτωση καθολικά απόντα, αλλά στοιχειοθετούνται με τρόπο που τους προσδίδει γνώρισμα της ύλης. Έχουν δηλαδή όγκο, μάζα και πυκνότητα, ενώ παράλληλα προσδιορίζονται τοπικά. Όταν λ.χ. ο αξιωματικός παραπατά και έτσι το χέρι του που κατευθυνόταν προς τον αφηγητή αγγίζει τον διπλανό του, στέλνοντας έτσι εκείνον για εκτέλεση, η ανακούφιση αποδίδεται με χαρακτηριστικά απτού και ανθεκτικού αντικειμένου: «Άνασαινω βαθιά. ΆΑ, εκεί βαθιά είναι μιά σκληρή χαρά, μιά τέτοια σκληρή χαρά...» (ό.π., 53). Η χαρά εντοπίζεται βαθιά, εκεί όπου επιτελούνται οι σύνθετες διεργασίες απορρύθμισης του σκλάβου και είναι «σκληρή», καθώς αποκρούει με αυτή την ιδιότητα την καταστροφή του άλλου. Δεν είναι το ίδιο συναίσθημα με εκείνο που γνώριζε πριν από τα εργατικά τάγματα, αλλά κάποιο νέο, με όψεις υλικά πλέον αντιληπτές από τις αισθήσεις. Αλλού, ο φόβος του θανάτου περιγράφεται ως ένα χέρι που επιτίθεται και ανακατατάσσει το σώμα εσωτερικά: «Σταματοῦμε, στό πρόσταγμα, απότομα. Ένα δυνατό χέρι χιμά μέσα μου καί τόν ανακατεῦει τόν κύριο κυριαρχικά — χράπ!» (ό.π., 72). Ο φόβος είναι δριμύς και έχει την ιδιότητα να κυριαρχεί, να εξουσιάζει το σώμα που τον βιώνει. Τη στιγμή που εμφανίζεται το υποκείμενο συνειδητοποιεί την αδυναμία του να τον καταπολεμήσει, όπως αποκαλύπτει η αυτοῦπονομευτική, ειρωνική αναφορά στον «κύριο». Το μίσος

εκφράζεται και αυτό με όρους υλικότητας σαν ένα αγρίμι που συσπειρώνει τον όγκο του μέσα στα μάτια και είναι έτοιμο να επιτεθεί: «Μές στά μάτια πυκνώνει, κουλουριάζεται — ένα αγρίμι σηκώνεται στά νύχια, ἄ, ἄ, θά χιμήξει· ἔτσι, τό στοιβαγμένο μῖσος πού βογκά.» (ό.π., 299). Το μίσος αθροίζεται πυκνό μέσα στο σώμα, με αποτέλεσμα να κραυγάζει ζητώντας να εκτονωθεί. Τέλος, στο γερασμένο πρόσωπο της ηλικιωμένης Τουρκάλας «βαραίνει ἡ πίκρα, ἕνα πυκνό στρῶμα» (ό.π., 130). Το πρόσωπο αποδίδεται να είναι καλυμμένο από τη βαριά και πυκνή ύφανση ενός στρώματος πίκρας συσσωρευμένης από την πολύχρονη ζωή. Σε όλες τις περιπτώσεις που αναφέρθηκαν είναι φανερό ότι δεν πρόκειται για συμβατική χρήση της μεταφοράς, αλλά αντιθέτως για μια διατύπωση που αναδεικνύει την υλικότητα των πραγμάτων και τη σωματική, άμεση βίωσή τους, στη σαρκική τους διάσταση, χωρίς οποιεσδήποτε διαμεσολαβήσεις. Το ύλο δεν διακρίνεται από το υλικό γενικά και το σωματικό ειδικότερα. Χαρακτηριστική ως προς το στοιχείο αυτό είναι η περιγραφή της ταραχής που επικρατεί τις μέρες των συλλήψεων στο Αϊβαλί: «Ὁ ἀγέρας εἶναι γεμᾶτος ἀπό ἀγωνία καί πούπουλα» (ό.π., 47). Η αγωνία γεμίζει με τον όγκο της, όπως και τα πούπουλα με τον δικό τους τον «ἀγέρα». Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο συσχετισμός των σωματικών δυνάμεων με τα συναισθήματα και τις σκέψεις, ως να αποτελούν αυτόματες λειτουργίες που αντλούν ενέργεια από την ίδια πηγή. Όταν λοιπόν ο Ηλίας βλέπει τον αξιωματικό να γελά ευχαριστημένος με το θέαμα του «ξαφρίσματος» έχει την εξής αντίδραση: «Γυρίζω τό πρόσωπό μου ἀδιάφορα. Δέν ἔχω πιά τή δύναμη πού χρειάζεται νά μισήσεις ἕναν ἄνθρωπο» (ό.π., 67). Η εξάντληση των σωματικών δυνάμεων από τις απάνθρωπες συνθήκες κράτησης αφαιρεί και τη δυνατότητα βίωσης συναισθημάτων, ακόμα και του μίσους για τον εχθρό.

Με ανάλογο, υλικό τρόπο αποδίδεται η λειτουργία της σκέψης. Πριν από τη σύλληψη του αφηγητή, όταν η οικογένεια συνειδητοποιεί πως δεν υπάρχουν ελπίδες να σωθεί όλοι κάνουν τις ίδιες σκέψεις: «Ὑπάρχει κάτι, ἕνα προαίσθημα πού σέρνεται, γλιστρᾶ — εἶναι πολύ κρύο νά τό ἀγγίσεις. Ὁ καθένας πολεμᾷ ν' ἀποφύγει αὐτή τήν ἐπαφή» (ό.π., 35). Ο όγκος του προαισθήματος για την κατάληξη του νεαρού Ηλία κινείται με τους ενσώματους όρους του ερπετού, ανάμεσα στα κορμιά και όλοι προσπαθούν να αποφύγουν να αγγίζουν την παγωμένη —δηλητηριώδη—σάρκα του, φοβούμενοι τις συνέπειες. Αργότερα, το γεγονός ότι ο Ηλίας συνειδητοποιεί πως ο Αργύρης ήταν ερωτευμένος με την αδελφή του, την Αγάπη, αποδίδεται να εκτοξεύει τον υλικό όγκο του, φωτίζοντας —με εικαστικούς πλέον όρους— το σκοτάδι: «Τότες,

άποτομα, ἄξαφνα, ἀναπάντεχα, τινάζεται στό σκοτάδι κατακάθαρο. Καταλαβαίνω μονομιᾶς. Α, ὅλες λοιπόν ἐκεῖνες οἱ φιλίες τους...» (ό.π., 99). Η διαπίστωση που τινάζεται στο σκοτάδι, αποκαλύπτει ἕνα θέαμα που δεσμεύει το βλέμμα. Η εκφραστικότερη απόδοση της πνευματικής λειτουργίας με ὄρους σωματικότητας εντοπίζεται στο τέλος του έργου, όπου οι σκλάβοι ἔρχονται ἀντιμέτωποι με το μαρτύριο της ἀκινήσιας. Σε ἀντίθεση με τους «λυρικ[ούς] νεανίσκ[ους]», οι σκλάβοι βιώνουν τον ὄγκο και τη διεισδυτική δύναμη του μυαλού να “ζυμώνει” τα ορुकτά στρώματα που το συγκροτούν:

Τοῦτο φαντάζουμαι θά εἶναι. Αὐτό πού λέν οἱ λυρικοί νεανίσκοι: spleen. Μπορεῖ νά ' ρθει μιά ὀλάκερη μέρα καί νά βραδιάσει· τό μυαλό δέ θά φύγει ἀπ' τό σημεῖο πού ἄρχισε τό πρωί. Στέκει ἐκεῖ, στήν ἴδια περιοχή. Τή σκαλίζει, τή μαλάζει, νά φτάζει ὡς τό ἀκρότατο ὄριο, ὅσο χωρεῖ... Κ' ἔτσι πού δέ φτάνει ποτέ στό τέλος, ἀδύναμο, τό μυαλό σιγά σιγά μουδιάζει, ναρκώνεται — φαντάζουμαι θά εἶναι μιά ζύμη. Τί θέλει; (ό.π., 302)

Ὅπως ἀναφέρθηκε εἰσαγωγικά, δέν εἶναι μόνο η σκέψη και το συναίσθημα που προσλαμβάνουν υλικές ιδιότητες στο ἔργο, ἀλλά καθετί το ἄυλο, το οποίο ὁμως ἐντάσσεται σε μια σχέση ἀλληλεπίδρασης με το υλικό σώμα. Χαρακτηριστικά, οι φωνές και οι λοιποὶ ἤχοι χτυπούν και διαπερνούν τα σώματα, τα οποία υφίστανται ἀνάλογες συνέπειες. Η μητέρα του Ηλία ἔξω ἀπό το παράθυρο της φυλακῆς στο Αἶβαλί, ἀπελπισμένη και ἐξαντλημένη φωνάζει το ὄνομα του παιδιού της: «Ἡ θερμή γνώριμη κραυγή γέμισε τό ὑπόγειο. Μέ βρῆκε σέ μίαν ἄκρη καί μέ τίναξε» (ό.π., 43) ἀφηγείται ἐκεῖνος. Ο ὄγκος της θερμῆς φωνῆς γεμίζει και καταλαμβάνει το χῶρο της φυλακῆς, φτάνει στην ἄκρη ὅπου βρίσκεται ο Ηλίας και τον τινάζει. Η φωνή, δηλαδή, της ἀπεγνωσμένης μητέρας διαθέτει θερμότητα, ὄγκο και ἰσχυρή ὠστική ἐνέργεια που συνταράσσει τον δέκτη της. Ἀντίστοιχα, ὅταν ο ἀφηγητής, ἀρρωστος και ἐξαντλημένος μαζεῦει «μέ τά νύχια, τσουγκρανιές» (ό.π., 173) τα λίγα γαλλικά που θυμάται, για να ζητήσει βοήθεια ἀπό τον νεαρό στρατιωτικό γιατρό, αποκτούν δραστικό ὄγκο με σημεῖο ἀιχμῆς την «ἰκεσία»: «σταματᾶ ἀπότομα, χτυπημένος ἀπό τούτη τήν πολιτισμένη, σέ γαλλικό πληθυντικό ἰκεσία» (ό.π., 174). Η ἀπρόσμενη, στις συγκεκριμένες συνθήκες, δύναμη του ὄγκου των λέξεων της «ἰκεσία[ς]» χτυπά και ξαφνιάζει τον ἄνθρωπο. Ἐν προκειμένω, βέβαια, δέν περνά ἀπαρατήρητη και η περιγραφή της ἀνάκλησης των γνώσεων ὡς ἀνάσυρσης μέσα ἀπό μια κοπιώδη για το σώμα διαδικασία σκαψίματος. Ὅταν, μάλιστα, οι φωνές προέρχονται ἀπό το τραγούδι των τσαουσάδων παρουσιάζουν και μολυσματικές ιδιότητες για την ἀτμόσφαιρα, καθῶς πέφτουν στον ἀέρα «σά λέρα». Τέλος, ὅπως οι ἤχοι και οι φωνές γεμίζουν το

χώρο, τινάζουν και χτυπούν τα σώματα ή «σκίζουν τόν πρωινό άγέρα» (ό.π., 58), έτσι και η σιωπή των απελπισμένων σκλάβων είναι «πηχτή» (ό.π., 63) ή και βαριά (ό.π., 197).

Οι παραπάνω αναφορές αποκαλύπτουν όχι μόνο την υλική διάσταση των άυλων πραγμάτων στο έργο, αλλά και την έντονη διάδραση μεταξύ των ετερογενών αυτών στοιχείων. Αυτή τη σχέση αλληλεπίδρασης σώματος και κόσμου περιγράφει ο συγγραφέας με τη λέξη «ζύμωμα»⁸⁸. Πρόκειται για μια μεταβολικής τάξεως διάδραση που εκδιπλώνεται με όρους πλαστικότητας. Τα σώματα υφίστανται και εκπέμπουν ισχυρές δυνάμεις που συγκροτούν τον κόσμο στον οποίον κατοικούν και υπό την επήρεια των δυνάμεων αυτών εκείνα σμιλεύονται και τελικά μεταμορφώνονται. Φυσικά, ανεξίτηλα είναι πάνω στο σώμα τα σημάδια της υλικής επίθεσης που δέχεται, όπως για παράδειγμα οι «ραβδωτές γραμμές» από το μαστίγωμα που «όργωνε τό μούτρο» του σκλάβου (ό.π., 38-9). Δεν γίνεται, όμως, λόγος μόνο για αυτού του είδους την επίθεση.

Τα δυσάρεστα, αποθαρρυντικά νέα επιτίθενται και αυτά στα τσακισμένα σώματα και επιτείνουν το μαρτύριο. Από την αρχή, στην υπόγεια φυλακή στο Αϊβαλί, όταν οι αιχμάλωτοι υπολογίζουν πόσο γρήγορα θα εκτελεστούν όλοι, αν συνεχιστεί το «ξάφρισμα», η πληροφορία αναδύεται να χτυπά, να κυκλώνει εν είδει παγετού και να “καταλαμβάνει” τα πρόσωπα: «Αυτός ό μαθηματικός ύπολογισμός πέφτει πάνου στά τεζαρισμένα άπ' τήν έλπίδα πρόσωπα σάν ένα κομμάτι πάγος» (ό.π., 46). Η τρομακτική πρόβλεψη, όπως το προαίσθημα για την κατάληξη του αφηγητή, αποκτά τον όγκο του πάγου που θάβει στα λευκά και νεκρώνει την ελπίδα, κυριεύοντας καταλυτικά τα αδύναμα σώματα. Φυσικά, πίσω από όλες τις σκέψεις και τις προβλέψεις που παγώνουν με τον όγκο τους τα φοβισμένα σώματα, υποβόσκει η αγωνία του θανάτου ως ένα ογκηρό, σκληρό σώμα: «Σά νά 'ταν φόβος ν' άγγίσομε κατ' εϋθειαν τό θάνατο, καί φέρναμε βόλτες γύρω άπ' τό σκληρό σῶμα τοῦ ὄσπου νά τό πλησιάσομε» (ό.π., 70).

Το βλέμμα έχει, επίσης, την ιδιότητα να διαπερνά το σώμα και να επιδρά ακαριαία σε αυτό. Τα μάτια υφίστανται το θέαμα, με το οποίο έρχονται αντιμέτωπα, ενώ παράλληλα επιδρούν πάνω στα αντικείμενα που βλέπουν. Από τη μία, λοιπόν, ο ρολογάς σπεύδει να γλείψει τα χέρια της γυναίκας του «μ' άγκριλωμένα μάτια πού τ' αϋλάκωνε άκόμα τό ὄραμα» (ό.π., 89), με μάτια δηλαδή σκαμμένα από το πολυπόθητο

⁸⁸ Βλ. Η. Βενέζης, ό.π., 248, 270, 302

θέαμα του νερού. Από την άλλη, τα μάτια των σκλάβων κεντούν το δέρμα του «ντοχτόρ», του μυστηριώδους «παλαβού» που τους περιπαίζει: «Άλλοι από μᾶς χαμήλωναν τὰ μάτια, ἄλλοι τὰ στύλωναν πάνω του καί τοῦ κεντοῦσαν τό σιχαμερό πετσί μέ μῖσος» (ό.π., 184). Αντίστοιχα, οι ντόπιοι που νομίζουν ότι γνωρίζουν τον Αργύρη από τα χρόνια της ελληνικής κατοχής «[χ]ώνουν τὰ μάτια τους στό μοῦτρο» του (ό.π., 124), προσπαθώντας να διακρίνουν τη φυσιογνωμία του. Το βλέμμα του Γιάννη, του αγαθού, υπομονετικού συντρόφου, για τον οποίο σχολιάζει ο αφηγητής πως «[ε]ἶχε μιά τρομερή ἐμπιστοσύνη αὐτό τό κακόμοιρο κορμί» (ό.π., 170), επενεργεί τελείως διαφορετικά στα αντικείμενα που εποπτεύει, καθώς «τά ψιλὰ μικρά μάτια πέφταν τόσο ἥμερα πάνω στά πράματα καί στούς ἀνθρώπους — κι ὅλα γέρναν συγκατανεύοντας» (ό.π.). Τα αγαθά μάτια του, που έχουν την ιδιαιτερότητα να μην επιβαρύνουν αυτά που βλέπουν, παρά να πέφτουν ἥμερα πάνω τους, έχουν και την ιδιότητα να φέρνουν τα πράγματα και τους ανθρώπους σε συμφωνία μαζί τους.

3.2 Πέρα από το σώμα

Ο Τέλλος Άγρας, σχολιάζοντας τις έντονες αντιθέσεις στο κείμενο του Βενέζη κάνει λόγο για δύο κατηγορίες: τις ψυχολογικές και τις «άλλες». Τις ψυχολογικές αντιθέσεις, που προκύπτουν από την συνύπαρξη του, φυσικού επί παραδείγματι, κάλλους με την αποκρουστική πολεμική πραγματικότητα «ποδοπατεῖ» ο ίδιος ο συγγραφέας, ειρωνευόμενος την ίδια του τη συγκίνηση. Οι άλλες, όμως, που δεν κατονομάζονται, φαίνεται να τον «συνεπαίνουν» και τον ίδιο. Για τις αντιθέσεις αυτές γράφει ο Άγρας:

Κατέβηκε, κατέβηκε, κάτω και κάτω τὰ σκαλοπάτια τοῦ πραγματικοῦ. Κατέβηκε ὡς τὸ «ζῶ», ὡς τὸ «πράμμα», ὡς τὸ χῶμα, πὸν τὸ δαγκάνει κιόλας μὲ τὰ δόντια του. Κι' ὅταν πιά ἡ τέλεια γυμνότητα τοῦ ἔγινε ἐντελῶς συνειδητή, τότε... τοῦ ἀποκαλύφθηκε ἄλλος κόσμος, πὸν ἄρχιζε ἀπὸ τὸ «μηδὲν» ἐκεῖνο : τὸ «μέσα πλοῦτος» τοῦ ζώου, τὸ στοιχεῖο του τὸ θεῖο, ἢ, ἂν ὁ κ. Βενέζης ἔτσι δὲν θέλει νὰ τὸ πῆ, τὸ στοιχεῖο του τὸ Ἀνθρώπινο. Πῶς ρίχνεται καὶ λούζεται καὶ πνίγεται μέσα σ' αὐτό! Τὸ φίλτρο, ἢ μητέρα, ἢ φιλία, ὁ βαθὺς ἀνθρωπισμὸς εἶναι οἱ δεξαμενὲς πὸν γνώρισε τέλος καὶ πὸν πέφτει μέσα τους συχνιά κι ἀστραπιαία! Αὐτὴ τὴν ἀντίθεση δὲν τὴν σαρκάζει, παρὰ τὴν πιστεύει καὶ τὴν λατρεύει.⁸⁹

Αναπτύσσεται, λοιπόν, μια ιδιότυπη μεταφυσική στο *Νούμερο* χωρίς να εγκαταλείπεται η σταθερή θέση του συγγραφέα περί προτεραιότητας του σώματος. Έγινε, άλλωστε, ως εδώ αντιληπτό ότι ακόμα και το άυλο προσλαμβάνει στο *Νούμερο* χαρακτηριστικά της ύλης. Ωστόσο, δεν παύουν να υπάρχουν στο έργο πτυχές που υπερβαίνουν την υλικότητα. Η εκδήλωση ανθρωπιάς μεταξύ των σκλάβων αναλύθηκε και σχολιάστηκε στην ενότητα περί συλλογικού σώματος.⁹⁰ Όπως αναφέρθηκε εκεί, ακόμα και η αλληλεγγύη και η φιλία προβάλλουν ως εκφράσεις της σωματικότητας των αιχμαλώτων με όρους εγγύτητας, συγγένειας και περιχώρησης των σωμάτων. Ωστόσο, αξίζει να αναφερθεί πως τέτοιες εκδηλώσεις, όσο και αν αυτές εγγράφονται στο σώμα, δεν παύουν να συνιστούν ρωγή στη γενικευμένη αποπροσωποποίηση και πραγματοποίηση των ανελεύθερων σωμάτων, καθώς αμφισβητούν ευθέως την κατάργηση της μέριμνας για τον άλλον και την απόλυτη κυριαρχία του εγωτικού ενστίκτου της επιβίωσης. Η ανάδυση της συμπόνιας, της αλληλεγγύης και κάποτε της βαθιάς αγάπης μαρτυρεί την ύπαρξη και μιας άλλης μορφής αλληλεπίδρασης και σύνδεσης των αιχμαλώτων, όχι αμιγώς σωματικής. Μια τέτοια πτυχή αποκαλύπτει η σύναψη φιλίας μεταξύ του Ηλία και του Ζακ. Οι δύο νεαροί ενθουσιάζονται που

⁸⁹ Τέλλος Άγρας, ό.π., σσ. 69

⁹⁰ Βλ. εδώ παραπάνω στο Κεφάλαιο 2: σσ. 63.

γνωρίζουν κάποιον με κοινές ευαισθησίες και ανάλογα πνευματικά ενδιαφέρονται και συμφωνούν να είναι φίλοι. Ο αφηγητής, μάλιστα, μιλά στον Ζακ για τον Αργύρη, ώστε να γίνει κι εκείνος νοερά μέλος της συντροφιάς τους, παρόλο που έχει ήδη σκοτωθεί. Η χαρά της μεταξύ τους επικοινωνίας εξαλείφει ακόμα και την αίσθηση της σωματικής εξάντλησης:

Μᾶς πήρε μιὰ παιδιάτικη χαρά, κείνον καὶ μένα. Θὰ μιλούσαμε καὶ θὰ ταιριάζαμε. Πιὸ πολὺ χάρηκε αὐτός. Δὲν εἶχε βρεῖ ἄνθρωπο κεῖ πάνου πού ἦταν, στὸ Σόμα. Ὅλοι τον κοροϊδεύανε, γιατί τοὺς εἶχε πεῖ πὼς ἔπαιζε πιάνο πρὶν πιάσει τὸ χαλίκι.

— Θὰ 'μαστε φίλοι, Ἡλία;

— Θὰ 'μαστε, Ζάκ.

Τότες τοῦ εἶπα καὶ γιὰ τὸν Ἀργύρη, πού τὸν ἀφήσαμε στὸ δρόμο, γιὰ νὰ 'ναι ὁ τρίτος μας φίλος.

Ὁ ὕπνος μας πήρε πολὺ ἀργά. Σὰ νὰ 'χαμε ξεχάσει πὼς ἦταν κ' ἓνα κορμί κατατσακισμένο — δὲν τό νοιαζόμαστε.» (ό.π., 156)

Εξίσου χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της αγωνιώδους προσπάθειας των αιχμαλώτων να πάρουν το όπλο του Τούρκου στρατιώτη που αποκοιμήθηκε από τον σκλάβο που το κρατά για να γλυτώσουν τον πρώτο από την τιμωρία (ό.π., 275-6). Πρόκειται για μία πράξη αλληλεγγύης προς έναν από τους φρουρούς και όχι προς κάποιον αιχμάλωτο, ενώ, τέλος, δε μπορεί να παραλειφθεί η προσφορά φαγητού στους Τούρκους ανταλλάξιμους που στρατοπεδεύουν για ένα διάστημα στην ίδια τοποθεσία (ό.π., 303) και ιδιαίτερα η φιλία των Ελλήνων αιχμαλώτων με τα παιδιά τους (ό.π., 304).

Εκτός από την δημιουργία δεσμών, η μεταβολή των συνθηκών διαβίωσης και κυρίως η εγκατάσταση σε έναν τόπο για μεγάλο χρονικό διάστημα επαναφέρει ανησυχίες, που είχαν εκλείψει κατά την πορεία, όπως τη ντροπή και την αξιοπρέπεια. Ο αφηγητής παρατηρεί αυτή την αλλαγή:

Ἄρχισαν νὰ μᾶς δίνουν μισό ψωμί τὴ μέρα. Ζητιανεύαμε κιόλας σάν περνούσαμε μπρὸς ἀπ' τὰ σπίτια. Ἄλλοι μας δίνουν, ἄλλοι βγάζαν τὴ γλῶσσα τους καὶ μᾶς περιγελοῦσαν.

Ἐγὼ δὲν ἤθελα νὰ γυρεύω, γιατί τὴν πρώτη μέρα πού ἄπλωσα τὸ χέρι ἓνας μὲ χτύπησε σκληρὰ καὶ μ' ἔφτυσε. Ὅσο ἤμαστε σέ πορεία δέ μοῦ καιγόταν καρφί γιὰ κάτι τέτοια. Τώρα μοῦ κόστιζε. Σιγὰ σιγὰ εἶχαμε ἀρχίσει νὰ παίρνουμε πάλι συνήθειες ἀνθρώπινες. Μὰ στὸ τέλος εἶπα πὼς δὲν πειράζει — ἄς γράψουμε δυὸ πόντους λιγότερη ἀξιοπρέπεια. (ό.π., 150-151)

Επιπλέον, το μαρτύριο της σκέψης και της μνήμης επανέρχεται εξακολουθητικά στο κείμενο και παρουσιάζεται πολύ ισχυρό και αποκαλύπτει ότι η δοκιμασία των σκλάβων δεν περιορίζεται στα σωματικά βασανιστήρια. Όπως ορθά παρατηρεί ο Π. Ωρολογάς στη μεταπολεμική λογοτεχνία, όπου συμπεριλαμβάνει το έργο του Βενέζη, «φανερώθηκεν ὁ ἄνθρωπος πού πόνεσε στή σάρκα του καί την ψυχή του»⁹¹. Οι τραυματικές εμπειρίες στοιχειώνουν τους σκλάβους και το ψυχικό μαρτύριο συνοδεύει το σωματικό. Πράγματι, μία από τις δυσκολότερες στιγμές της ημέρας των σκλάβων είναι εκείνη πριν από τον ύπνο, οπότε εμφανίζεται ο κίνδυνος να θυμηθούν τραυματικές εμπειρίες και χαμένους συντρόφους ή να αναλογιστούν την τύχη τη δική τους και των αγαπημένων τους προσώπων. Έτσι, ακόμα και το «ξεψείρισμα» είναι μια θεμιτή νυχτερινή δραστηριότητα και οι σκλάβοι δεν θυμώνουν με τους στρατιώτες που δεν σκοτώνουν τις ψείρες:

— Βρέ, δέν παρακαλᾶς πού βρίσκονται! λέει ἕνας ἄλλος. Ἀλλιῶς τί θά κάναμε;

Ἀλήθεια, ὅσο νά 'ρθεῖ ὁ ὕπνος τις θά κάναμε; Αὐτές οἱ χειμωνιάτικες νύχτες εἶναι μακριές. Τίς βγάλαμε «κουβάρια». Εἶναι γεμᾶτες κίνδυνο γιά τό μυαλό. Μέ τίς ψεῖρες —νά ξυστεῖς, νά ματώσεις τό κορμί, νά τίς κάψεις— περνᾷ ἕνα μεγάλο κομμάτι ἀπ' τό κουβάρι. Κ' ὕστερα ἔρχεται ὁ ὕπνος. Ἀλλιῶς μπορεῖ νά θυμηθεῖς δύο παιδικά μάτια —τόν Ἀργύρη— πού σβῆσαν. Μές σέ τοῦτο τόν ἀγαθό λαό πού σέβεται τίς ψεῖρες, δέν μπορούσε ἄραγε νά γεννηθεῖ κι αὐτός μιά ψείρα; Ἐνδιαφερόταν γιά τό Σείριο. Λοιπόν, καλά νά πάθει. (ό.π., 164-165)

Όσον αφορά στην συχνή επαναφορά του ζητήματος της πίστης αξίζει να γίνουν ορισμένες παρατηρήσεις. Η ειρωνική στάση του αφηγητή προς το Θεό, η οποία διακρίνεται από την αρχή του έργου δίνει περισσότερο την εντύπωση της διάθεσης διαμαρτυρίας παρά της πραγματικής απόρριψης κάθε αναφοράς στο μεταφυσικό. Πριν ακόμα συλληφθεί, ο αφηγητής, κρυμμένος στο υπόγειο του σπιτιού και αγνοώντας ποια θα είναι η κατάληξή του, σχολιάζει τη φασαρία που προκαλούν οι Τούρκοι στρατιώτες μέσα στη νυχτερινή σιωπή: «Σίγουρα θ' ἀνησυχοῦν πολύ τό ραχάτι τοῦ Θεοῦ, πού εἶναι ἱκανοποιημένος ἀπόψε — λίγο πάνω, λίγο κάτω ἀπ' τ' ἄστρα» (ό.π., 36). Ο δηκτικός τόνος που διακρίνει το απόσπασμα προδίδει το βίωμα ενός βαθύτατου αισθήματος αδικίας και την ανάγκη καταγγελίας όχι της ανθρώπινης σκληρότητας, αλλά της θείας εγκατάλειψης. Την ίδια διάθεση εκφράζει η περιγραφή του νεκρού σώματος του κοριτσιού που εξαντλήθηκε από τους βιασμούς και την οδοιπορία και ο στρατιώτης έσπρωξε από το γκρεμό: «Κοιτάζαμε κάτω τί ἦσυχά πού ἦταν — τό νερό ἔτρεχε, βέβαια

⁹¹ Π. Ωρολογάς, *ό.π.* σσ. 2.

καί λίγο μούρμουρο, καί τό μικρό πρόσωπο θά ἦταν παστρικό σάν θά τό κοίταζε ὁ Θεός» (ό.π., 119). Με ανάλογο, ειρωνικό τρόπο σχολιάζεται υπαινικτικά, μέσω της περιγραφής του, το ὄραμα που εἶδε ἓνας σκλάβος με ἓναν ἄγγελο, που τον πληροφορήσε ὅτι σε ἓνα μήνα θα ελευθερωθῶν. Ὁ ἄγγελος αποδίδεται να ἵπταται πάνω ἀπό τους κοιμισμένους σκλάβους που βρωμῶν «σάν ψόφια πράματα», να τους ευλογεῖ, ἀλλά και να προσέχει μην τους αγγίξει και λερωθεῖ ἀπό τη βρωμιά τους:

Κ' ὕστερα ἔκανε, λέει, ὁ ἄγγελος μιά βόλτα. Ἐμεῖς ὅλοι πλαγιάζαμε στά κουβούσια μας καί βρωμούσαμε σάν ψόφια πράματα. Ὁ ἄγγελος ἔκαμε τότες τά φτερά του τάπ, σάν κάργα, κι ἀψήλωσε ἴσαμε μισό μέτρο πάνου ἀπ' τά πλαγιασμένα λέσια. Ἔτσι τά 'φερε βόλτα, νά τά εὐλογήσει μέ τήν ἀνάσα του πρόσεχε μὴν ἀγγίσει καί λερωθεῖ. Κ' ὕστερα χάθηκε. (ό.π., 217)

Δε μπορεί να θεωρηθεῖ τυχαῖο ὅτι στο στόχαστρο της καυστικής διάθεσης του αφηγητή μπαῖνουν κυρίως οἱ ιερεῖς που ανήκουν στο τάγμα. Εκκινῶντας ἀπό την ἀφιξή τους, ὅπου περιγράφονται ως αποτροπιαστικός ἀδιαίρετος ὄγκος, «μιά πηχτή μάζα ἀπό κοιλιές» (ό.π., 112) γίνεται ἔντονα αισθητή ἡ ἀποϊεροποίησή τους, ἀποτελεσματῆ της ἀπάνθρωπης μεταχείρισης που ἔχουν δεχθεῖ και ἐκεῖνοι, ὅπως ὅλοι οἱ σκλάβοι:

Ἦταν καμιά τριανταριά, ὅλοι οἱ γέροντες τοῦ Αἰβαλιοῦ. Σέ λιγοστούς μονάχα κυμάτιζαν κάτι ἀπομεινάρια ἀπό ράσα. Ἐνα δυό διατηροῦσαν ἀκόμα στραβά, τσαλακωμένα ἀπ' τά χτυπήματα, τά καλυμμαῦχια. Οἱ ἄλλοι ἦταν ὀλόγυμνοι, μέ τίς φανέλες καί τά σῶβρακα.

Ρίχτηκαν χάμου καί φώναζαν ὅλοι μαζί ἀπ' τούς πόνους. Ὑστερα, σπρωγμένοι ἀπό τήν πείνα, χύθηκαν στά παστά. Ἀρπούσαν τίς σαρδέλες καί τίς κατέβαζαν μονοκόμματες μέ τά λέπια, πῖναν κουβαδιές νερό, πάλι, πάλι.

Μονάχα δυό, ἔτσι πού πέσαν, δέ μετασάλεψαν: μιά νέα, ἡμερη, ἀχαμνή μορφή, κ' ἓνας γέροντας πάνου ἀπό ἑβδομήντα χρονῶ. Στέναζαν. (ό.π., 112)

Ἡ καταστροφή των ἐνδυμάτων τους, και μαζί τους του διακριτικού στοιχείου της ιεροσύνης, εἶναι ἐνδεικτικῆ της κακομεταχείρισης που ἔχουν υποστει ἀλλά και της αλλοίωσης —αν ὄχι της κατάρτησης— του προσώπου και του ρόλου τους. Αυτό υπογραμμίζει και ἡ λεπτομερῆς περιγραφή της ἀνεξέλεγκτης παράδοσῆς τους στο ἔνστικτο της πείνας. Οἱ δύο ἐξαιρέσεις, ὁ νέος και ὁ ηλικιωμένος ιερέας που δεν κάνουν τίποτα, παρά μόνο στενάζων, ἀποτελοῦν χαρακτηριστικῆς συμπαθεῖς στον αφηγητή μορφές, καθῶς διακρίνονται για την ηπιότητα και την σωματικῆ ἀδυναμία τους.

Ἡ ἐσωτερικῆ σύγκρουση που προκαλεῖ ἡ ἀποτρόπαια πραγματικότητα, την οποία φαίνεται να επιτείνει ἡ παρουσία των ιερέων, δηλώνεται και ἀπό την ἀντιπαραβολή του παρόντος με το παρελθόν. Μια τέτοια περίπτωση εἶναι ἡ παιδικῆ

ανάμνηση της θείας μετάληψης τη στιγμή που το σώμα του ηλικιωμένου ιερέα εγκαταλείπεται στο έλεος των παιδιών που το πετροβολούν:

[...] Οί στρατιῶτες ἀποτραβήχτηκαν γιὰ νὰ ξεκινήσουμε. Τὰ παιδάκια ἄρχισαν ὅλα μαζί νὰ πετροβολοῦν ἀπὸ σιμὰ τὸ σῶμα ποὺ ξεψυχοῦσε.

Κάμποση ὥρα ἀκούγαμε τὸ βουβὸ χτύπο ποὺ ἔκαναν οἱ πέτρες ὅσο ὀλοένα στοιβάζονταν. Τρεῖς φορές μοῦ εἶχε δώσει, μικρόν, τὴ θεία μετάληψη. Φοροῦσα τὰ καλά μου. (ό.π., 113)

Ωστόσο, η κορυφαία στιγμή σύγκρουσης του αφηγητή με την θρησκευτική πίστη είναι εκείνη της υποχρεωτικής προσευχής. Στο τελευταίο στρατόπεδο πριν το τέλος της αιχμαλωσίας ο καινούργιος λοχαγός, ο «Αράπης», επηρεασμένος από την εμπειρία του ως αιχμαλώτου στην Αίγυπτο, διατάζει τους σκλάβους κάθε Παρασκευή πρωί αντί να δουλεύουν να κάνουν όλοι μαζί προσευχή. Η απόδοση της σκηνής είναι ψυχρή μέσα από τα αφηγηματικά υπονομευτικά σχόλια:

Ἀρχίζει ἡ δέηση. Ἕνας δικός μας ποὺ ξέρεي ἀπὸ ἀγιοτικά ἀνεβαίνει σ' ἕνα μπάγκο. Ἀρχίζει νὰ προσεύχεται δυνατά:

«Τὴν πᾶσαν ἐλπίδα μου εἰς σὲ ἀνατίθημι, Μῆτερ τοῦ Θεοῦ, φύλαξόν μέ ὑπὸ τὴν σκέπην σου...»

Εἶναι μιὰ φωνὴ βαθιὰ καὶ λυρική. Σηκώνει τὰ μάτια του ψηλὰ καὶ κοιτάζει ἱκετευτικά. Δὲν εἶναι ὁ οὐρανὸς — εἶναι ἕνας θόλος μὲ ἀσβέστη. Κοιτάζουμε τὸ σύντροφό μας ποὺ προσεύχεται. Παρακολουθοῦμε σιωπηλοί. Ὅταν κάνει τὸ σταυρὸ τοῦ, τὸν κάνουμε κ' ἐμεῖς. Γονατίζει καὶ κάνει μετάνοια. Κάνουμε κ' ἐμεῖς. Πολλὴ ὥρα μένουμε ἔτσι, μὲ τὰ μάτια στὴ γῆς.

Ὁ Ἀράπης παρακολουθοῦσε στὴν ἄκρη ὅλα τούτα τὰ ἔργα. Ἦταν παράξενη ἡ ἱστορία — μιὰ δέηση πρὸς τὸν χριστιανὸ Θεὸ πλάι σ' ἕναν Ἀράπη τοῦρκο ποὺ ἐπόπτευε.

—Τελείωσε;

—Τελείωσε.

Χτύπησε τὸ καμτσίκι στὶς μπότες κ' ἔφυγε φχαριστημένος. (ό.π., 254-255)

Ακολουθούν, όμως, οι αντιδράσεις των σκλάβων και οι βαθύτερες συνέπειες της ομαδική προσευχής. Το σχόλιο του αφηγητή εν προκειμένω είναι αποκαλυπτικό ως προς την ψυχρότητα που διατηρεί πεισματικά στο σύνολο του έργου. Η αφύπνιση του πνεύματος, της μνήμης, της ψυχής συνεπάγεται μια σχετική απώλεια ελέγχου επικίνδυνη για την αντοχή των σκλάβων:

Μείναμε μονάχοι μας. Οἱ ἄνθρωποι σκεφτικοὶ κι ἀμίλητοι. Ἕνα βάρος ἔπεφτε, ἔπεφτε, ἀκίνητοῦσε τίς καρδιές. Ἴσαμε τὸ ἀπομεσήμερο, ποὺ πήγαμε στὴ δουλειά, τὸ βάρος δὲν ἔλεγε ν' ἀλαφρώσει.

Στὸ δρόμο, τραβῶντας γιὰ τὸ χαλίκι, ἕνας εἶπε, γιὰ νὰ πεῖ κάτι:

—Ἔ! Καλὰ δὲν ἦταν;...

—Ναί, καλὰ ἦταν.

Κάμποσα βήματα.

—Ὡστόσο εἶμαι κουρασμένος, λέει πάλι ὁ πρῶτος. Σὰ νὰ δούλευα ἀπ' τὸ πρωί.

—Κ' ἐγώ, σύντροφε, μουρμουρίζει ὁ ἄλλος. Γιατί;

Εἶμαστε ἀδύναμοι, εἶμαστε σὰν τα στάχνα. Δὲν ὀρίζουμε τίποτα ἀπ' τὸν ἑαυτό μας. Ξέρουμε πὼς ὅ,τι θέλουν μᾶς κάνουν οἱ ἄνθρωποι. Γιατί ἦρθες κ' ἐσύ, Κύριε, νὰ μᾶς θυμίσεις πὼς δὲν εἶναι μονάχα οἱ ἄνθρωποι, εἶσαι κ' ἐσύ; (ὁ.π., 255-256)

Ο Τ. Κ. Παπατσώνης πολύ εὐστοχα χαρακτηρίζει μαχαιριά «αὐτὸ τὸ αἰφνίδιο ἄνοιγμα τοῦ οὐρανοῦ στὰ θύματα αὐτά, πὺν ἂν κάτι τοὺς ἀνακούφιζε ἦταν ἡ ἀπομάκρυνση ἀπὸ κάθε εἶδους θεϊκίαν ἰδέα»⁹².

Τέλος, κρίνεται ἀπαραίτητο νὰ σχολιαστεῖ ἡ ἐπιλογή τοῦ συγγραφέα νὰ τιτλοφορήσει κάθε κεφάλαιο τοῦ ἔργου με στίχους τῶν *Ψαλμῶν* τοῦ Δαυὶδ τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης. Παρατηρεῖται ὅτι ἔχουν ἐπιλεγεί ἀποσπάσματα στα οποία τὸ σωματικὸ στοιχείο καὶ ἰδιαίτερα ἡ σωματικὴ βάσανος κυριαρχοῦν. Πρόκειται οὐσιαστικά γιὰ στίχους στους οποίους τὸ ποιητικὸ υποκείμενο, ἀπευθυνόμενο στον Θεό, ἐξιστορεῖ τὰ παθήματά του καὶ ομολογεῖ τὴν τραγικὴ κατάσταση στὴν οποία βρίσκεται ζητώντας παράλληλα τὸ ἐλεός Του. Ἐκκινώντας ἀπὸ τὴν αυτοαναφορικὴ διαπίστωση τοῦ ποιητικοῦ υποκειμένου ὅτι βρίσκεται περικυκλωμένο ἀπὸ «ὠδῖνες» θανάτου, ἀρχίζει μίᾳ ἀπαρίθμηση τῶν παθημάτων του ἀπὸ τους ἀνθρώπους καὶ τῶν συνεπειῶν αὐτῶν τῶν παθημάτων, ἡ οποία μετατρέπεται σε κραυγὴ ἀγωνίας καὶ παράκληση πρὸς τον Θεό. Τα ἀποσπάσματα που ἐπιλέγει ὁ συγγραφέας συνοψίζουν πολὺ εὐστοχα τὴν δική του διαδρομὴ: τὴν ἐγγύτητα με τὸ θάνατο, τὴν ταπείνωση καὶ τὴν ἀδικία, τὸν πόνο ἀπὸ τὴ βία τῶν ἀνθρώπων, τὴν αἰχμαλωσία, τὴν ἐσωτερικὴ νέκρωση, τὴν ἀπαίτηση καὶ τὴν ἀπελπισία. Καθὼς ἡ δοκιμασία κλιμακώνεται καὶ ἡ ἀντοχὴ ἐξαντλεῖται κάνει τὴν ἐμφάνισή της καὶ ἡ διαμαρτυρία: «Καὶ σύ, Κύριε, ἕως πότε;» (ὁ.π., 270) καὶ στὴ συνέχεια ἡ παράκληση: «Ἀπόστησον ἀπ' ἐμοῦ τὰς μάστιγὰς σου.» (ὁ.π., 286). Στὸ τελευταῖο κεφάλαιο, στο οποίο θα ἀναγγελθεῖ ἡ λήξη τῆς δοκιμασίας, ἐπιλέγεται τὸ πανηγυρικὸ: «Καὶ ἐνετείλατο νεφέλαις ὑπεράνωθεν, καὶ θύρας οὐρανοῦ ἀνέωξε.» (ὁ.π., 313). Παρατίθενται οἱ τίτλοι:

⁹² Τ. Κ. Παπατσώνης, *ὁ.π.*, σσ. 59.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄: «Περίεσχον με ὠδῖνες θανάτου. Ὡδῖνες ἄδου περιεκύκλωσάν με» (ό.π., 25)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄: «Ἔθεντό με ἐν λάκκῳ κατωτάτῳ, ἐν σκοτεινοῖς καὶ ἐν σκιᾷ θανάτου» (ό.π., 38)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ΄: «Υἱοὶ ἀνθρώπων, οἱ ὀδόντες αὐτῶν ὄπλον καὶ βέλη, καὶ ἡ γλῶσσα αὐτῶν μάχαιρα ὀξεῖ.» (ό.π., 70)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄: «Ἐκακώθην καὶ ἐταπεινώθην ἕως σφόδρα, ὠρυόμην ἀπὸ στεναγμοῦ τῆς καρδίας μου» (ό.π., 76)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄: «Κατεπάτησάν με οἱ ἐχθροί μου ὅλην τὴν ἡμέραν ἀπὸ ὕψους ἡμέρας» (ό.π., 86)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ς΄: «Καὶ ἐφονοκτονήθη ἡ γῆ ἐν τοῖς αἵμασι καὶ ἐμίανθη ἐν τοῖς ἔργοις αὐτῶν» (ό.π., 101)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ζ΄: «Κἀγὼ ἐγεννήθην ὄνειδος αὐτοῖς, εἶδοσάν με, ἐσάλευσαν κεφαλὰς αὐτῶν» (ό.π., 108)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ η΄: «Υπέλαβόν με ὡσεὶ λέων ἔτοιμος εἰς θήραν, καὶ ὡσεὶ σκύμνος οἰκῶν ἐν ἀποκρύφοις» (ό.π., 120)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ θ΄: «Ὅτι ἐκεῖ ἐπηρώτησαν ἡμᾶς οἱ αἰχμαλωτεύσαντες ἡμᾶς λόγους ᾠδῶν, καὶ οἱ ἀπαγαγόντες ἡμᾶς ὕμνον» (ό.π., 132)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ι΄: «Ἐπελήσθην ὡσεὶ νεκρὸς ἀπὸ καρδίας» (ό.π., 150)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ια΄: «Καὶ ἐγένετο Κύριος καταφυγὴ τῷ πένητι, βοηθὸς ἐν εὐκαιρίαις, ἐν θλίψε.» (ό.π., 169)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ιβ΄: «Ἐπιλέησται ὁ Θεός, ἀπέστρεψε τὸ πρόσωπον αὐτοῦ τοῦ μὴ βλέπειν εἰς τέλος» (ό.π., 183)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ιγ΄: «Ψωμιεῖς ἡμᾶς ἄρτον δακρῶν καὶ ποτιεῖς ἡμᾶς ἐν δάκρυσιν ἐν μέτρῳ» (ό.π., 203)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ιδ΄: «Ἀπέστρεψας ἡμᾶς εἰς τὰ ὀπίσω παρὰ τοὺς ἐχθροὺς ἡμῶν» (ό.π., 230)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ιε΄: «Ὅτι κατεπάτησέ με ἄνθρωπος, ὅλην τὴν ἡμέραν πολεμῶν ἔθλιπέ με» (ό.π., 248)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ις΄: «Ἐξελεύσεται ὡς ἐκ στέατος ἡ ἀδικία αὐτῶν, διήλθοσαν εἰς διάθεσιν καρδίας» (ό.π., 263)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ιζ΄: «Καὶ σύ, Κύριε, ἕως πότε;» (ό.π., 270)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ιη΄: «Ὅτι ἐταπεινώσας ἡμᾶς ἐν τόπῳ κακώσεως, καὶ ἐπεκάλυψεν ἡμᾶς σκιὰ θανάτου» (ό.π., 280)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ιθ΄: «Ἀπόστησον ἀπ’ ἐμοῦ τὰς μάστιγὰς σου» (ό.π., 286)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ κ΄: «Καὶ ἐνετείλατο νεφέλαις ὑπεράνωθεν, καὶ θύρας οὐρανοῦ ἀνέωξε» (ό.π., 313)

Οι στίχοι των *Ψαλμών* του Δαβίδ επιλέγονται προφανώς ως ένας παραλληλισμός με την αφήγηση. Το ποιητικό υποκείμενο σε αντιστοιχία με το αφηγηματικό υποκείμενο του μυθιστορήματος υφίσταται κάθε μορφή επίθεσης —σωματικής και ψυχικής—, εξιστορεί το μαρτύριό του και καταλήγει στην ίδια απελπισμένη κραυγή διαμαρτυρίας και αναζήτησης ελέους. Φυσικά, δε μπορεί να θεωρηθεί ότι με την επιλογή των στίχων ο συγγραφέας εγκολπώνεται το περιεχόμενό τους και ταυτίζεται απόλυτα με τον ποιητή. Παρατηρείται απλώς η επιλογή αυτή ιδωμένη στο σύνολο των αντίστοιχων αμφίθυμων και αμφίσημων αναφορών στο θείο.

Ό,τι καθιστά ενδιαφέρουσα τη στάση αυτή του συγγραφέα είναι πως, όπως παρατηρεί στο κείμενό του ο Τέλλος Άγρας, το ερώτημα «γιατί;» με την έννοια του «ποιός φταίει;» ούτε παραμερίζεται ούτε εξαντλείται σε μια μονοσήμαντη απάντηση:

Υπόκωφα πηγαينوέρχεται τὸ ρῶτημα τοῦτο κάτω ἀπ' ὅλα τὰ κεφάλαια τοῦ βιβλίου, ὑπόκωφα βράζει, χωρὶς νὰ ξεσπᾶ.

Ἀρκεῖ ὅτι ὁ κ. Βενέζης δὲν ἔστειλε στὴ χώνεψη αὐτὸ τὸ «γιατί;» μέσα σὲ καμμιάν ὑπερβατικὴ σφαῖρα, δὲ δημιούργησε καμμιά λύτρωση ἀπὸ μιὰ καλλιτεχνικὴ διαρρύθμιση τῶν πραγμάτων, καμμιά κάθαρση ἐσωτερικὴ, καμμιάν ἐξάτμιση, τίποτε ἄλλο ἀπὸ κείνα ποὺ ἀφαρπάζουν τὸ γεγονὸς ἀπὸ τὴ σφαῖρα τῆς δυναμικότητας, ποὺ τὸ ἐξαγοράζουν θὰ ἔλεγε κανεὶς ἀπ' αὐτήν, καὶ τὸ παραδίδουν στὶς ἀφηρημένες καταστάσεις, τὶς ἄπρακτες, τὶς αἰσθητικὲς, τὶς μακρυσμένες... Ἐπαγρύπνησε πολὺ ὁ καλλιτέχνης γιὰ νὰ μὴν κἀν ἕνα καλλιτέχνημα.

Καὶ τὸ «γιατί;» μένει, σὰν ἕνα χάσμα ἀνοιχτό.⁹³

Συνοψίζοντας, παράλληλα με την —αναντίρρητα δεσπόζουσα— σωματική δοκιμασία των σκλάβων λαμβάνει χώρα και μια ακόμα υποβόσκουσα δοκιμασία, πνευματική και ψυχική. Η δοκιμασία αυτή υποχωρεί μπροστά στο μέγεθος του σωματικού μαρτυρίου, αλλά διαδραματίζει τον δικό της, όχι αμελητέο, ρόλο στο έργο. Ο Βενέζης, στον πρόλογό του για το *Νούμερο* περιγράφει το βιβλίο του ως τη «διαμαρτυρία ενός παιδιοῦ ἐναντίον τοῦ πολέμου»⁹⁴ και οπωσδήποτε περί αυτού πρόκειται. Η διαμαρτυρία, ωστόσο, φαίνεται να εκφράζει και κάποια αδιευκρίνιστη απόβλεψη. Περαιτέρω, ο αναγνώστης συμπεραίνει πως πρόκειται για μια εσωτερική διαδρομή επαναδιαπραγμάτευσης κάθε προϋπάρχουσας γνώσης και βεβαιότητας.

⁹³ Τέλλος Άγρας, *ό.π.*, σσ. 71.

⁹⁴ Η. Βενέζης, «Πρόλογος στην 2^η έκδοση»: Η. Βενέζης, *ό.π.*, σσ. 23.

Συμπεράσματα

Στην παρούσα εργασία διερευνήθηκαν οι πολλαπλές όψεις της υλικότητας στο *Νούμερο 31328* του Ηλία Βενέζη. Αναλύθηκαν αφενός ζητήματα που αφορούν στις εμπράγματα υλικότητες, στις οποίες συμπεριλήφθηκαν οι χώροι, τα πράγματα αλλά και τα ανθρώπινα σώματα που έχουν υποστεί τις συνέπειες των συνθηκών πραγματοποίησής τους και αφετέρου ζητήματα σχετικά με τις ενσώματες υλικότητες, τα σώματα δηλαδή των σκλάβων και τις διαφορετικές (ανα)παραστάσεις και σημασίες τους στο έργο. Ο λόγος για τον οποίο η ερμηνευτική προσέγγιση στράφηκε προς τις υλικότητες είναι η εξακολουθητικά παρούσα απορρύθμισή τους στην δυστοπική πραγματικότητα της αιχμαλωσίας.

Αναλυτικότερα, στο 1^ο Κεφάλαιο επιχειρήθηκε αρχικά, η μελέτη των χώρων εγκλεισμού των σκλάβων, των οικείων για τον αφηγητή χώρων και της σχέσης των σκλάβων με τον εξωτερικό, φυσικό χώρο. Διαπιστώθηκαν πολλαπλές όψεις της απορρύθμισης του χώρου και της ταυτόχρονης αλλοίωσης της ανθρώπινης υπόστασης μέσα από την αποϊεροποίηση των χώρων λατρείας, την μεταβολή της λειτουργίας των χώρων αποθήκευσης προμηθειών και ζώων ή και θεραπείας και εγκλεισμού ψυχικά ασθενών ανθρώπων σε χώρους φυλάκισης των σκλάβων. Σε μια σχέση αλληλεπίδρασης οι χώροι αποκτούν νέα χρήση και επομένως νέα σημασία, οι αιχμάλωτοι που διαβιούν εντός τους υφίστανται ανάλογες συνέπειες. Οι οικείοι χώροι, του πατρικού σπιτιού και του οικογενειακού κτήματος, δεν μένουν ανεπηρέαστοι από την πολεμική συνθήκη. Χάνουν τόσο το περιθώριο που έχουν να προσφέρουν ασφάλεια και γαλήνη όσο και το σταθερό νόημά τους ως χώρων ταυτισμένων με τα αγαπημένα πρόσωπα και την παιδική ηλικία. Τέλος, οι εξωτερικοί ανοιχτοί χώροι ταυτίζονται άλλοτε με την πολυπόθητη ελευθερία και την θεραπευτική επαφή με το φυσικό κάλλος, ενώ άλλοτε σηματοδοτούν τον κίνδυνο από την εχθρική διάθεση των ντόπιων ή από τις ανεξέλεγκτες δυνάμεις της φύσης. Συνοψίζοντας, όλοι οι χώροι —θετικοί και αρνητικοί— εμφανίζουν σημεία απορρύθμισης και εντέλει είναι όλοι χώροι του πόνου και ευρύτερα του μαρτυρίου, είτε εκείνου που προέρχεται από τη βία του εξουσιαστή και της φύσης, είτε εκείνου που γεννά η μνήμη. Περαιτέρω, οι απορρυθμισμένοι χώροι ασκούν ανάλογη επίδραση στους σκλάβους, οι οποίοι εκπίπτουν από πρόσωπα με ταυτότητα σε ένα ενιαίο σύνολο απρόσωπων σωμάτων που λειτουργούν μηχανικά με μοναδικό στόχο την επιβίωση.

Την εξέταση των χώρων ακολούθησε η εξέταση των πραγμάτων. Τα υλικά αντικείμενα διακρίθηκαν σε όργανα της βίας και της εξόντωσης, αντικείμενα προστασίας και εξασφάλισης της επιβίωσης και τέλος αναλύθηκε ξεχωριστά η λειτουργία του αντικειμένου που τιτλοφορεί το ίδιο το έργο: του νούμερου. Αναφορικά με τα όργανα βασανισμού και εξόντωσης διαπιστώθηκε ότι πρόκειται εν πολλοίς για αντικείμενα προορισμένα για χρήση στις καθημερινές δραστηριότητες, στις αγροτικές εργασίες και δευτερευόντως για όπλα, που χρησιμοποιούνται για την πειθάρχηση και εκτέλεση των αιχμαλώτων. Αντίστοιχα, τα πράγματα που αξιοποιούνται για την προστασία του σώματος από τις καιρικές συνθήκες, για την τοποθέτηση και φύλαξη της τροφής και την θεραπεία ασθενειών από τους σκλάβους δεν είναι παρά υλικά που βρίσκουν οι ίδιοι στο δρόμο και στα χωριά όπου καταλύουν. Ρούχα, παπούτσια και μαγειρικά σκεύη δεν υπάρχουν, με αποτέλεσμα να χρησιμοποιούνται τσουβάλια, κομμάτια καουτσούκ και μεταλλικές κονσέρβες. Τα αντικείμενα αυτά εξασφαλίζουν την επιβίωση αλλά παράλληλα καταργούν την ανθρώπινη αξιοπρέπεια των αιχμαλώτων. Το νούμερο, τέλος, η ταυτότητα των σκλάβων που έχουν καταγραφεί στους καταλόγους του τουρκικού στρατού συνιστά εν ταυτώ πηγή αισιοδοξίας και επιβεβαίωση ότι η ζωή κάθε αιχμαλώτου έχει κάποια αξία και οριστική κατάργηση του προσώπου, καθώς μετατρέπει τον αιχμάλωτο σε έναν αριθμό.

Το 1ο κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την εξέταση των πραγματοποιημένων ανθρώπινων σωμάτων. Αναλύεται η μετατροπή των σκλάβων σε σώματα ζώων, η έκπτωση σε πράγματα, κτήματα δηλαδή του στρατού και τέλος σε άψυχα, νεκρά σώματα. Η μετατροπή των σκλάβων σε ζώα επιτελείται με διάφορους τρόπους: είτε μέσω της εξαντλητικής εργασίας και μάλιστα σε τομείς που υπό κανονικές συνθήκες δεν αναλαμβάνει ο άνθρωπος, είτε μέσω της πρόκλησης βλαβών από την εξουθενωτική βία είτε, τέλος, εξαιτίας της ανάγκης για επιβίωση. Οι σκλάβοι γίνονται υποζύγια που φέρουν εις πέρας εργασίες γεωργικές και κουβαλούν βαρύτατα φορτία, ορισμένοι χάνουν τα λογικά τους και μετατρέπονται σε αγαθά ζώα ενώ οι γυναίκες επιστρατεύουν τα ίδια τους τα σώματα για να ασκήσουν επίδραση πάνω στα σώματα των στρατιωτών, καθώς αυτό είναι το μοναδικό αποτελεσματικό μέσο διεκδίκησης της ανάπαυσης για ολόκληρο το τάγμα. Περαιτέρω, η πραγματοποίηση των σκλάβων συντελείται μέσα από την αντιμετώπισή τους ως μέρους της σκευής του στρατού. Ο μαζικός εγκλεισμός τους σε κάθε είδους κτίρια με απερίγραπτες συνθήκες, για τον οποίο έγινε λόγος κατά την εξέταση των χώρων, συνιστά έναν μόνο από τους πολλούς τρόπους με τους οποίους οι

σκλάβοι πραγματοποιούνται. Οποσδήποτε, η ταύτισή τους με ένα νούμερο στον απέραντο κατάλογο των αιχμαλώτων έχει ανάλογη επίδραση πάνω τους. Τέλος, το γεγονός ότι γίνονται αντικείμενο αγοραπωλησίας, καθώς οι στρατιώτες τους διαθέτουν στους ντόπιους κατοίκους κάθε χωριού για να δουλέψουν, επιτείνει την αίσθηση και για τους ίδιους ότι δεν λογίζονται ως άνθρωποι, ούτε και ως ζωντανά, παρά ως πράγματα του στρατού» (ο.π., 171).

Το 2^ο Κεφάλαιο αφιερώθηκε εξ ολοκλήρου στο σώμα και τις μεταμορφώσεις του μέσα στο κείμενο. Έγινε μια σύνοψη των μορφών βασανισμού του σώματος και ακολούθησαν τα υποκεφάλαια σχετικά με το σώμα ως ταυτότητα του σκλάβου (και όχι μόνο), το αποπροσωποποιημένο σώμα και το συλλογικό σώμα. Στο πρώτο υποκεφάλαιο συνοψίσαμε το μαρτύριο του σώματος στην πείνα, τη δίψα, την εξάντληση, τον πόνο, την ασθένεια, την σεξουαλική κακοποίηση και την ερωτική στέρηση. Διαπιστώθηκε ότι πρόκειται για μια πολυπρισματική επίθεση στο σώμα, η οποία εξηγεί απόλυτα το συμπέρασμα του συγγραφέα περί προτεραιότητας και ιερότητας του σωματικού πόνου. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο παρατηρήθηκε πως η διάπλαση του σώματος και τα χαρακτηριστικά του προσώπου στο *Νούμερο* συνιστούν μια μορφή ταυτότητας, καθώς εντάσσονται σε ένα συνεχές με τον χαρακτήρα και τη συμπεριφορά του υποκειμένου. Έτσι, διαπιστώθηκε ότι τα φυσικά και ψυχικά χαρακτηριστικά δεν διακρίνονται. Αντιθέτως, αλληλοσυμπληρώνονται και το ένα δικαιολογεί την ύπαρξη του άλλου. Στο τρίτο υποκεφάλαιο αναλύθηκε η αποπροσωποποίηση των σκλάβων, καθώς το σωματικό μαρτύριο και η αντιμετώπισή τους από τους εξουσιαστές απορροφούν τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά τους και τους μετατρέπουν σε απρόσωπα και κάποτε άψυχα σώματα που επιβιώνουν μηχανικά. Στο τέταρτο, τέλος, υποκεφάλαιο υποστηρίχθηκε ότι το τάγμα των αιχμαλώτων συγκροτεί σταδιακά ένα ενιαίο, συλλογικό σώμα, του οποίου τα μέλη, τα ατομικά δηλαδή σώματα παύουν να είναι διακριτά ως τέτοια. Το φαινόμενο αυτό έχει δύο όψεις: αποτελεί αφενός την τραγικότερη όψη της κατάργησης του προσώπου και της ατομικότητας, αλλά παράλληλα σηματοδοτεί την βαθιά σύνδεση που συνοδεύει την κοινή μοίρα με τη μορφή της αλληλεγγύης και της συμπόνιας.

Η εργασία ολοκληρώθηκε με το 3^ο Κεφάλαιο, με τίτλο «Ρωγμές στην υλικότητα», στο οποίο εξετάστηκαν τα στοιχεία του έργου που διαφοροποιούνται ή και αντιστρατεύονται την δεσπόζουσα γραμμή της υλικότητας. Τέτοια στοιχεία αποτελούν η παρουσία του πνευματικού, ηθικού και ψυχικού στοιχείου. Διαπιστώθηκε τόσο η

σωματοποίηση και του άυλου στοιχείου στη γραμμή της ανάδειξης της υλικότητας της ανθρώπινης εμπειρίας όσο και η —υπαινικτική— ύπαρξη υπερβάσεων της εμμονής στη σωματικότητα με τη μορφή της παρουσίας του συναισθήματος, της θεματοποίησης της σκέψης και της μνήμης, αλλά και της —αμφίθυμης οπωσδήποτε— αναφοράς στον Θεό εκ μέρους του αφηγητή, λόγω μιας, απωθημένης μεν αλλά όχι απόλυτα απύσας, ανάγκης νοηματοδότησης της τραγικής αυτής δοκιμασίας.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

Ηλίας Βενέζης, *Το Νούμερο 31328. Το βιβλίο της σκλαβιάς*, Αθήνα, Εστία, 2011 [54^η]

Ηλίας Βενέζης, «Πρόλογος στην 2^η έκδοση»: Ηλίας Βενέζης, *Το Νούμερο 31328. Το βιβλίο της σκλαβιάς*, Αθήνα, Εστία, 2011, σσ. 21

Δευτερογενείς πηγές

Θεωρία

Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (μτφρ.: Maria Jola), Beacon Press, Boston, 1994, σσ. 1-7.

Frank Chouraqui, *Body and Embodiment. A Philosophical Guide*, Rowman & Littlefield, 2021.

Peter Fifield, «The Body, Pain and Violence»: *The Cambridge Companion to The Body in Literature* (επιμ.: David Hillman, Ulrika Maude), New York, Cambridge University Press, 2015, σσ. 116-131.

Gerard Genette, «Η συρρίκνωση της ρητορικής»: *Σχήματα III*, (1972) (μτφρ.: Μπ. Λυκούδης· επιμ.: Ερατ. Καψωμένος), Αθήνα, Πατάκης, 2007, 25-49.

David Hillman and Ulrika Maude, «Introduction»: *The Cambridge Companion to The Body in Literature* (επιμ.: David Hillman, Ulrika Maude), New York, Cambridge University Press, 2015, σσ. 1-9.

Roman Jakobson: «Για τον ρεαλισμό στην τέχνη» (1921): *Δοκίμια για τη γλώσσα της λογοτεχνίας*, (εισαγ.-μτφρ.: Άρ. Μπερλής), Αθήνα, Εστία, 2009 [2η], 101-111.

Eric Prieto, «Phenomenology, place, and the spatial turn»: *The Routledge Handbook of Literature and Space* (επιμ.: Robert T. Tally Jr), London, Routledge, 2017, σ.61-64.

Robert T. Tally Jr., *Spatiality*, London, Routledge, 2013.

Δημήτρης Αγγελάτος, *Λογοτεχνία και ζωγραφική. Προς μία ερμηνεία της διακαλλιτεχνικής (ανα)παράστασης*, Αθήνα, Gutenberg, 2017.

Μωρίς Μερλώ-Ποντύ, *Φαινομενολογία της αντίληψης* (1945), (μτφρ.: Κική Καψαμπέλη), Αθήνα, Νήσος, 2016.

Μελέτες

Georges Lecompte, «Πρόλογος στην πέμπτη έκδοση»: Ηλίας Βενέζης, *Το Νούμερο 31328. Το βιβλίο της σκλαβιάς*, Αθήνα, Εστία, 2011, 17-18.

Henri Liebrecht, «“Το Νούμερο 31328” του Ηλία Βενέζη»: Ηλίας Βενέζης, *Το Νούμερο 31328. Το βιβλίο της σκλαβιάς*, Αθήνα, Εστία, 2011, 18-20.

Τέλλος Άγρας, «Ένα μεταπολεμικό βιβλίο», *Τετράδια ευθύνης 6* (1978) [= *Μνήμη του Ηλία Βενέζη: πέντε χρόνια από το θάνατό του*], Αθήνα, Αστρολάβος/Ευθύνη, 1999, σσ. 65-71.

Τάσος Αθανασιάδης, «Η πεζογραφία του Ηλία Βενέζη»: *Αναγνωρίσεις. Δοκίμια*, Αθήνα, εκδ. Alvin Redman, 1965, σσ. 237.

Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Εισαγωγή στην 43^η έκδοση»: Ηλίας Βενέζης, *Το Νούμερο 31328. Το βιβλίο της σκλαβιάς*, Αθήνα, Εστία, 2011, 9-15.

Ελένη Ηλία, *Ο Αναγνώστης και η Λογοτεχνική Δημιουργία του Ηλία Βενέζη*, Αθήνα, Αστήρ, 2000, 25-30.

Μ. Γ. Μερακλής, «Η τριλογία του Βενέζη»: *Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία (Ο αστικός χώρος)*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1986, 67-83.

Αναστασία Νάτσινα, «Ο εξπρεσιονισμός και οι μεταμορφώσεις του: Η λειτουργία ενός υπόγειου ρεύματος στη μεταπολεμική πεζογραφία»: *Πρακτικά του συνεδρίου «Λογοτεχνικές διαδρομές», αφιερωμένου στη μνήμη του Βαγγέλη Αθανασόπουλου*, Τμήμα Φιλολογίας, Ε.Κ.Π.Α. (Αθήνα, 17-19/1/2013), Αθήνα, Καστανιώτης, 2016, σσ. 355-366.

Τάκης Κ. Παπατσώνης, «Οάσεις της κολάσεως», *Τετράδια ευθύνης* 6 (1978) [= *Μνήμη του Ηλία Βενέζη: πέντε χρόνια από το θάνατό του*], Αθήνα, Αστrolάβος/Ευθύνη, σσ. 58-59.

Άγγελος Τερζάκης, «Πολεμική Φιλολογία», *Τετράδια ευθύνης* 6 (1978) [= *Μνήμη του Ηλία Βενέζη: πέντε χρόνια από το θάνατό του*], Αθήνα, Αστrolάβος/Ευθύνη, 1999, σσ.63.

Δημήτρης Τζιόβας, «Το αφηγηματικό πλαίσιο και το συγγραφικό άλλοθι στη νεοελληνική πεζογραφία»: *Μετά την Αισθητική*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2003, σσ. 87-112.

Δημήτρης Τζιόβας, «Ρεαλισμός και μετωνυμία. Εφαρμογές στη νεοελληνική πεζογραφία» (1985): *Μετά την Αισθητική*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2003, σσ. 129-150.

Περιοδικά

Thomas Bremer, «Materiality and literature: an introduction», *Neohelicon* 47 (2020), σσ. 349-356. <https://doi.org/10.1007/s11059-020-00566-7>

Π. Ωρολογάς, «Η Λυρική Πεζογραφία»: *Φιλολογικά χρονικά* 1 (1 Μαρτίου 1944), σσ.2

Εγκυκλοπαίδεια

Εγκυκλοπαίδεια Μείζονος Ελληνισμού:

<http://asiaminor.ehw.gr/Forms/fLemmaBody.aspx?lemmaid=12018>