



**ΡΑΛΛΕΙΑ ΠΡΟΤΥΠΑ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΑ
ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ**

«Αφήγηση & Ακρόαση»

**Παιδαγωγικές πρακτικές και διδακτικές εφαρμογές
στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση**

Επιστημονική Διημερίδα



Σάββατο 9 και Κυριακή 10 Μαΐου 2015

- Η αφήγηση και η ακρόαση στα γλωσσικά μαθήματα
- Η αφήγηση και η ακρόαση στις Φυσικές Επιστήμες
- Η αφήγηση και η ακρόαση του έργου τέχνης (Μουσική, Εικαστικά, Θέατρο, Animation, Χορός)
- Η ψηφιακή αφήγηση και ακρόαση
- Η αφήγηση και η ακρόαση ως δομικά στοιχεία της ανάπτυξης της πολήσπλής νοημοσύνης

Αλεξάνδρου 3, Καστέλα, Πειραιάς, Ιστοσελίδα: <http://1dim-peir-peiraia.att.sch.gr/>

Ο ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΕΡΕΙΠΙΩΝ ΚΑΙ Η ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ ΤΟΥ ΑΡΤΙΟΥ

Του Δρ Βασίλη Πανόπουλου

Εισήγηση στην Επιστημονική Διημερίδα: ΑΦΗΓΗΣΗ ΚΑΙ ΑΚΡΟΑΣΗ 9 και 10 Μαΐου 2015

Ράλλεια Πειραματικά Δημοτικά Σχολεία του Πανεπιστημίου Αθηνών

<http://1dim-peir-peiraia.att.sch.gr/sunedria/storytelling/>

Ο στίχος του ρομαντικού Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου «Η αύριον ερείπια της σήμερον δεικνύει» και η φράση του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη στο διήγημα «Βαρδιάνος στα σπόρκα», (1893), «...τα ερείπια φαίνονται ωραία σήμερον εις όσους εγήρασαν αρκετά, ώστε να προτιμώσι τας παλαιάς αναμνήσεις από την σύγχρονον πραγματικότητα» αποτελούν την πρόφαση της ανάδειξης του αφηγηματικού λόγου των ερειπίων στην παρούσα εισήγηση.

Διαστέλλοντας το νόημα της φράσης «το μνημείο όχι μόνο διηγείται ιστορία αλλά κυρίως δημιουργεί ιστορία προς διήγηση»¹, το ερείπιο σίγουρα μπορεί να αφηγηθεί περισσότερες ιστορίες, καθώς λειτουργεί προκλητικά για τη συλλογική μνήμη ως μια προβολή του παρελθόντος στο επίπεδο του παρόντος ή και του μέλλοντος.

Πρόκειται για μια λειτουργία ανάμεσα στο όνειρο και στην πραγματικότητα, ανάμεσα στην αργή κίνηση και τη σημερινή ξέφρενη ταχύτητα, μεταξύ λήθης και ανάμνησης. Το ερείπιο γεωμετρεί χώρο, ορίζει χρόνο και η αλληλεξάρτηση του χώρου και του χρόνου με τη μνήμη αναδεικνύει το «μυστικό τοπίο» που μπορεί και να αποκαλυφθεί. Όπως υποστηρίζεται από τους αρχιτέκτονες τοπίων και ιστορικών μνημείων «μεταφορά χώρου για τη μνήμη δεν είναι το ιστορικό κτίσμα αλλά το ερείπιο»² ως φθαρμένη κατασκευή, υπόλειμμα ή λεπτομέρεια ενός παρελθόντος άρτιου αρχιτεκτονήματος. Κατεστραμμένου ηθελημένα από κάποια μορφή εξουσίας ή αθέλητα από το χρόνο ή από φυσική καταστροφή.

«Οι βομβαρδισμοί μπορεί να έχουν μια φυσική συνέπεια παρόμοια με αυτήν ενός σεισμού, αλλά δεν μπορούν να γίνουν κατανοητοί με τον ίδιο τρόπο, γιατί η συγκεκριμένη καταστροφή είναι αποτέλεσμα ανθρώπινης ενέργειας. Άρα πιο

¹ ΠΑΓΚΑΛΟΣ Π. (2004), «Ιδεολογία και μνήμη», *Αρχιτέκτονες*, τ. 45, σ.58

² ΚΟΥΡΟΣ Π. (2004), «Μνημονικές διαδράσεις ως πρακτικές σύγχρονης τέχνης στην πόλη», *Αρχιτέκτονες*, τ. 45, σ.84

περίπλοκης και πιο τρομερής από οποιαδήποτε άλλη αναπόφευκτη επανάληψη του πλούσιου αλλά αναιτιολόγητου καταστροφικού μοτίβου της φύσης³».

Η ελλειπτική του μορφή απευθύνεται σε αυτούς που το επισκέπτονται και το θεώνεται ως κατάλοιπο ενός παρελθόντος χρόνου και χώρου, γιατί ο χώρος και ο χρόνος βαρύνονται με επιστρωματώσεις φυσικών αλλαγών και αντίστοιχης απομάκρυνσης. Οι επισκέπτες «εκφράζουν την επιθυμία να το συμπληρώσουν και να το αποκαταστήσουν συνειδητά ή ασυνείδητα, προσαρμόζοντάς το στις δικές τους ανάγκες»⁴. Εκφράζει έναν «μισό λόγο» που στην ουσία ζητά την νοερή εισφορά μας για να επαναρτιωθεί.

Ενώ το άρτιο κτίσμα αποτελεί ολοκληρωμένη έκφραση νοήματος, γιατί είναι πλήρες, το ερείπιο, ως σπάραγμα με την έλλειψή του ή καλύτερα με την ελλειπτική του μορφή, διατίθεται και είναι πρόσφορο για την φαντασιακή του αποκατάσταση.

Ακόμα και αν οι νοητικές μας προσεγγίσεις φαίνονται αρχιτεκτονικά αυθαίρετες, εν τούτοις παρουσιάζεται «διαλογικό» και περισσότερο ανθρώπινο»⁵ γιατί τα μηνύματα που μεταφέρει, ως αδύναμο μνημειακό κατάλοιπο, διατίθενται για υποκειμενικές αποκαταστάσεις που ακροβατούν μεταξύ του ορατού και του αόρατου, του παρόντος δηλαδή και του απόντος ταυτόχρονα. Το ερείπιο δηλαδή ενώ έχει απολέσει τη ζωή του, εξακολουθεί να ζει και να διεγείρει τη μνήμη.

Δεν είναι διόλου τυχαίο ότι «οι σύγχρονες καλλιτεχνικές και αρχιτεκτονικές πρακτικές στρέφονται περισσότερο στα ερείπια, στις απώλειες, στις απωθήσεις, στα τραύματα, στα συναισθήματα, στο σκοτεινό σαρκασμό και στις αμφιθυμίες. Ακριβώς επειδή υπάρχει απώλεια, μπορεί κανείς να καταλάβει και να ερμηνεύσει τον κόσμο. Η παραγωγή νοήματος (συμπεριλαμβανομένου και του καλλιτεχνικού) είναι ανάλογη με εκείνη της απώλειας⁶».

Το ερείπιο, στην περίπτωση που εκλαμβάνεται ως σημαντικό, αναδεικνύει και την πολιτική, πολιτιστική και κοινωνική του ζωή. Η διαχείρισή του από την πολιτική εξουσία πολλές φορές χρησιμοποιείται ως ενθύμηση της λαμπρής ιστορικής

³ RUTH F. (2007), «Δακτύλιοι καπνού» στο *Η ανάδυση της μνήμης, Συζητώντας με τον W.G. Sebald, Συνεντεύξεις δοκίμια*, Αθήνα: Άγρα, σ.192

⁴ ΜΕΤΑΞΑΣ Α. (2005), *Η ρητορική των ερειπίων*, Αθήνα: Καστανιώτης, σ.13

⁵ ΜΕΤΑΞΑΣ Α. (2005), ό.π. σ.14

⁶ ΤΖΙΡΤΖΙΛΑΚΗΣ Γ. (2013), «Υπο-νεωτερικότητα και αισθητική του χαροποιού πένθους», Εφημερίδα ΑΥΓΗ, 11-8-2013

συνέχειας του έθνους, με αναγωγή στο ένδοξο παρελθόν για τη ενίσχυση της εθνικής ταυτότητας ακόμα και στο πλαίσιο μιας απατηλής εθνοκεντρικής μυθοποίησης.

Στην ουσία πρόκειται για την «πολιτική διαχείριση της νοσταλγίας» που στηρίζεται κυρίως στο «εθνικά απολεσθέν». Άλλοτε, και αυτό αφορά στα φασιστικά, ολοκληρωτικά αυταρχικά καθεστώτα τα οποία αποστρέφονται τα ερείπια γιατί θεωρούνται ως ανίσχυρα υπολείμματα, τη στιγμή που τα ίδια καθεστώτα επικαλούνται, προβάλλουν και επιβάλλουν τη δύναμη, την πυγμή και το φόβο με σκοπό τη διάρκεια της ισχύος τους.

Χαρακτηριστική είναι η φράση «Όσο θα υπάρχει το Κολοσσαίο, θα υπάρχει και η Ρώμη⁷», η οποία δεν αναφέρεται στη στιγμή της μεγάλης του ακμής, τόπο θαυμάτων για χιλιάδες θεατές, αλλά ήδη (όπως είναι σήμερα) σε ένα γιγαντιαίο ερείπιο που συνεχίζει να πεθαίνει κάθε στιγμή και όμως ζει ακόμα.

Σε αυτή τη συλλογιστική του δίπολου άρτιου και ελλείποντος, «το ακέραιο κτίσμα είναι επιβλητικό ενώ το ερείπιο υποβλητικό⁸». Το ακέραιο «αμύνεται» ηρωικά, γιατί είναι βέβαιο ότι «στέκει εκ των προτέρων στη σκιά της καταστροφής του και η σύλληψή του εμπεριέχει εξ αρχής τη βεβαιότητα ότι κάποτε θα μετατραπεί σε ερείπιο»⁹ ενώ το ερείπιο, ως εξασθενημένο, αναζητά φροντίδα και νοσταλγική στοργή.

Στην ουσία το ερείπιο επιζητά την ανθρώπινη παρουσία για να βρει τον ακροατή του, για να αφηγηθεί την ιστορία του και πολλές φορές τις μικροϊστορίες ανθρώπων που συνθέτουν αυθεντικές μαρτυρίες ζωής. Όπως ακριβώς αντικρίζουμε στο γκρέμισμα ενός σπιτιού μια εσοχή στην μεσοτοιχία, κάποια ράφια στον τοίχο ή ακόμα ένα εναπομείναν ένδυμα. Και όλα αυτά γίνονται «λέξεις» και αποκτούν νόημα ζωής.

Το χωριό Μοναστήρια της Τήνου, που η απαρχή του ορίζεται στον 14^ο ή 15^ο αιώνα, εγκαταλείφθηκε λίγο μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο εξαιτίας της μετανάστευσης. Τα δεκαπέντε του σπίτια λεηλατήθηκαν και αργότερα «αποτελειώθηκε», ως ερειπιώνας,

⁷ SETTIS S. (2006), *Το μέλλον του κλασικού*, Αθήνα: Νεφέλη, σ.130. Η φράση αποδίδεται στον Βέδα τον Αιδέσιμο, Αγγλοσάξονα Βενεδικτίνo Μοναχό, ποιητή, θεολόγο και ιστορικό (672-735)

⁸ ΜΕΤΑΞΑΣ Α. (2005), ό.π. σ.16

⁹ SCHWARTZ L.(2007), «Εισαγωγή» στο *Η ανάδυση της μνήμης, Συζητώντας με τον W.G. Sebald, Συνεντεύξεις δοκίμια*, Αθήνα: Άγρα, σ.10

από τα φυσικά στοιχεία. Μια αργή αποσύνθεση, ως φυσική μοίρα φθοράς, άφησε μόνον τους σκελετούς των κτισμάτων.

Σήμερα παραμένει όρθια μόνο η καθολική εκκλησία του Αγίου Ιωσήφ, που ασβεστώνεται κάθε χρόνο και ανοίγει τις πόρτες της ανήμερα της εορτής του Αγίου.

Σε αυτό το τόσο απόμακρο αλλά και οικείο μέρος επέλεξε να εγκαταστήσει¹⁰ ο Κώστας Τσόκλης τις «Αντανακλάσεις»¹¹ του το 2006.

Στην προσπάθειά του να επικοινωνήσει με τα ερείπια ο Κώστας Τσόκλης χρεώνεται με την εικαστική του παρέμβαση τη διαδικασία της ανίχνευσης του λόγου τους.

Μια ξύλινα ράμπα τοποθετήθηκε πάνω από τα κατεστραμμένα καλντερίμια. Τα σπίτια απέκτησαν ξανά προσβασιμότητα.

Ταυτόχρονα «έστησε» ένα έξυπνο παιχνίδι με τους επισκέπτες του χωριού-φαντάσματος καθώς έβαλε καθρέφτες στα παράθυρα και τις εσοχές. Κάθε τόσο έβλεπαν τον εαυτό τους στους καθρέφτες μέσα στα χαλάσματα.

Το κάτοπτρο που τοποθετεί στους ερειπιώνες πολλαπλασιάζει τις μορφές και ταυτοποιεί το είδωλο με το πραγματικό, ως παρουσία εντός του απολεσθέντος χώρου και χρόνου.

Σε μερικούς παλιούς φούρνους, ακανόνιστα, μικρά κομματάκια καθρέφτη έδιναν την ψευδαίσθηση της πυροστιάς. Σε μια γωνιά ένα ζευγάρι παπούτσια και ρούχα ή ένα παλιό σκουριασμένο κρεβάτι και ένα εικόνισμα της Παναγίας γίνονται υπόμνηση της ανθρώπινης παρουσίας, «κάνοντας το τοπίο να μεγαλώνει¹²».

Άρτιοι ή και σπασμένοι καθρέφτες γίνονται όχημα και ταυτοχρόνως πρόσχημα οπτικής ψευδαίσθησης, σε αυτή την ποιητική του πολλαπλασιασμού της ανθρώπινης παρουσίας η οποία διαστέλλει το χώρο και το χρόνο, *συνζωγραφίζεται και συνφωτογραφίζεται*¹³ με το ελλείπον και με το υπαρκτό.

Αυτή η διεύρυνση που αγγίζει τα όρια της νοσταλγίας του άρτιου, ως νοητική εποπτεία, δεν εκκινείται από μια αυθαιρεσία της φαντασίας του νοσταλγού αλλά από

¹⁰ Η τοποθέτηση των αντικειμένων και η χρησιμοποίηση άλλων υλικών σε εσωτερικά οργανωμένους χώρους ονομάζεται *Εγκατάσταση* (Installation). Έχει το χαρακτήρα σκηνικού, που όμως δεν ορίζεται ως θέαμα με θέσεις για θεατές αλλά γίνεται η ίδια ο χώρος στον οποίο θα κινηθεί το κοινό.

¹¹ Σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Γιώργο Τριανταφύλλου, τον συνθέτη Νίκο Ξυδάκη πραγματοποίησαν μια εικαστική παρέμβαση στον ερειπωμένο χώρο.

¹² ΣΑΒΒΟΠΟΥΛΟΣ Δ. (1971), «Ο Μπάλος», στο *Μπάλος*, ΛΥΡΑ

¹³ ΜΕΤΑΞΑΣ Α., ό.π. σ.25

αυτή καθαυτή την αποκατάσταση που δεικνύει το ίδιο το ερείπιο. Γιατί το ερείπιο μαρτυρά εκτός από τόπο και τρόπο.

Ο Τσόκλης στην ανάγκη για αυτή του τη συνομιλία εντοπίζει την προτεραιότητα του λόγου τους «γιατί εκείνα πρόλαβαν να πουν το λόγο τους, ενώ εσύ πασχίζεις ακόμα να πεις το δικό σου και εκλιπαρείς τη βοήθειά τους, για να ολοκληρώσεις τη φράση που κρέμεται από τα χείλη σου και σε βαραίνει¹⁴».

Αν η φράση που τον βαραίνει στην ουσία αφορά στην προηγούμενη ζωή του ερειπίου, στα μάτια του «το ερείπιο δεν αποτελεί ένα μόλις διαγραφόμενο περιβάλλον, ως φόντο¹⁵» αλλά ένα χώρο και χρόνο υπαρκτό που νοηματοδοτείται¹⁶ δια της ανθρώπινης απουσίας (άνθρωποι που έζησαν) και δια της παρουσίας (του επισκέπτη).

Η εικαστική αποκατάσταση της ζωής των ερειπίων για τον Τσόκλη είναι πρόσκαιρη «γιατί γρήγορα ο χρόνος και η φύση θα ξαναβρούν την ησυχία τους για να τελειώσουν το μακάβριο έργο τους¹⁷». Και ο ίδιος γνωρίζει πολύ καλά ότι συχνά «όταν η τέχνη επιζητά να παίξει το ρόλο της μνήμης, μπορεί να εξελιχθεί σε αυταπάτη¹⁸»

Ο καλλιτέχνης προσδοκά με «μάτι παρακλητικό¹⁹» να αφουγκραστεί ή καλύτερα να προβάλει έστω και για λίγες στιγμές τα ενδεχόμενα μυστικά του ερειπιώνα, αφηγούμενος, μιλώντας εξ ονόματός του ή με τη διαμεσολάβησή του.

Ιχνηλατώντας και ανακαλώντας συνεχώς τη μνήμη που επανερμηνεύει και επαναπροσ-διορίζει, «βρίσκει νόημα στους ακρωτηριασμένους δρόμους... εκεί που οι άλλοι νομίζουν ότι ο κόσμος τελειώνει²⁰».

Όλα εντοιχίζονται σε κρυφά ανοίγματα και ειδωλοποιούν πρόσωπα και χώρους. Είναι κάτι «σαν μικρή Νέκυια, όπου γκρεμίσματα και φθαρμένα σκεύη πίνουν το ζωντανό βλέμμα του επισκέπτη, αλλάζοντας το αμήχανο σώμα του σε ασώματα

¹⁴ ΤΣΟΚΛΗΣ Κ. (2006), *Αντανακλάσεις*, Αθήνα: Τούμπη, σ.12

¹⁵ ΜΕΤΑΞΑΣ Α., ό.π. 27

¹⁶ Τα ερείπια έχουν απασχολήσει και παλιότερα τον Τσόκλη, 1960, στο έργο του *Ερείπια της αρχαίας πόλης*, έργο σε λινάτσα με κάρβουνο, τσιμέντο, ακρυλικό. Πινακοθήκη Λαϊκής Βιβλιοθήκης Καλαμάτας.

¹⁷ ΤΣΟΚΛΗΣ Κ., ό.π. 12

¹⁸ RUTH F. (2007), ό.π. σ.195

¹⁹ ΤΣΟΚΛΗΣ Κ., ό.π. 12

²⁰ CORA B. (2006), *Κώστας Τσόκλης*, Αθήνα: Αδάμ, ΤΑ ΝΕΑ

εικόνα²¹». Είναι η σημερινή Νέκυιά του, και τι περιμένει; Πώς θα συναντήσει τους νεκρούς και τι θα πει²²;

*Δεν είναι κρίμα κι άδικο, παράξενο μεγάλο,
να περπατούν οι ζωντανοί με τους αποθαμένους*

Το στοιχείο της νοσταλγίας και η μνήμη, ως «επιστροφή» με την επίσκεψή μας, προσπαθούν να «συγκροτήσουν τον καθημερινό, αλλά και κοινωνικό και πολιτικό χωροχρόνο που έχει υλική υπόσταση χρώμα, ήχο και αφή²³».

Πρόκειται για μια σπουδή, μια μελέτη στον ανεπίστρεπτο γραμμικό χρόνο της μοναξιάς και της φθοράς. «Πώς γίνεται όμως και η εμπειρία κάθε ατόμου από την διάρκεια του χρόνου εμπλέκεται με τις εμπειρίες άλλων ατόμων, που βρίσκονται απομακρυσμένα είτε από την άποψη του χρόνου είτε από αυτήν του χώρου είτε και από τις δυο²⁴;»

Η φράση του Σατωμπριάν²⁵ «όλοι οι άνθρωποι έχουν μια κρυφή έλξη για τα ερείπια», αναδεικνύει «την κατεξουσίαση που επιβάλλουν με μια επιγενόμενη ρομαντικότητα και μελαγχολία²⁶», καθόσον τα χαλάσματα δεν είναι άδαιο κέλυφος, περιέχουν ζωή και δεν σταματούν να παράγουν σκέψεις και εικόνες που εντάσσονται στον κύκλο της ζωής και της φθοράς.

Παρατηρούμε ότι τα ερείπια απασχόλησαν δημιουργικά τους ζωγράφους από τον 16^ο αιώνα έως τον 19^ο. Αφηγούνταν εικόνες προσδίδοντας εντάσεις και δραματικότητα με χρήση μυθολογικών στοιχείων και διατύπωναν την άποψη πως το «μερικό» και το «αποσπασματικό» μπορούν να εμπεριέχουν ίχνη του Ιδεατού και του Όλου.

²¹ ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ. (2006), «Απολίτιστα μοντονικά», ΤΟ ΒΗΜΑ, 27-8-2006

²² ΣΕΜΠΡΟΥΝ Χ. (2004), *Ο νεκρός που μας χρειάζεται*, Αθήνα: Εξάντας «Οπωσδήποτε, ο καλύτερος μάρτυρας, ο μόνος αληθινός μάρτυρας στην πραγματικότητα, σύμφωνα πάντα με τους ειδικούς, είναι αυτός που δεν επέζησε, αυτός που ολοκλήρωσε την εμπειρία ως το τέλος, και που έφτασε στο θάνατο. Αλλά ούτε οι ιστορικοί ούτε οι κοινωνιολόγοι δεν κατόρθωσαν ακόμη να επιλύσουν αυτή την αντίφαση: πώς να καλέσουν τους αληθινούς μάρτυρες, τους νεκρούς δηλαδή; Πώς να τους κάνουν να μιλήσουν;»

²³ ΜΕΤΑΞΑΣ Α. (2005), ό.π. σ.20

²⁴ GIDDENS A.,(1996), «Χρόνος και χώρος στην κοινωνική θεωρία» στο *Επιστημολογία των Κοινωνικών Επιστημών*, Επιμ. Γ. Κουζέλης – Κ. Ψυχοπαίδης, Αθήνα: Νήσος, σ. 514

²⁵ SETTIS S. (2006), ό.π. σ.130

²⁶ ΜΕΤΑΞΑΣ Α., ό.π. 24

Άλλωστε ο χώρος στον ρομαντισμό γίνεται δραματικός και εκφράζεται συχνά με την απώλεια της μορφής και ζητούμενο είναι αυτό που θα ονομάζαμε νοσταλγική αναβίωση.

Αυτή η απώλεια συνδέεται άμεσα με το πένθος, γι αυτό και η νοσταλγία εκφράζεται άμεσα με μια υφέρπουσα μελαγχολία η οποία συνδέεται άμεσα με τη συνείδηση του πραγματικού χρόνου αλλά και του χρόνου των ονείρων μας ή των φαντασιώσεών μας. Του πλασματικού χρόνου.

Η νοσταλγία του άρτιου λειτουργεί με κατευναστική διάθεση στο αίσθημα της απώλειας και προσπαθεί να αναστηλώσει νοητικά το ελλείπον, προσδίδοντάς του το κύρος της αρχικής του μορφής. Λειτουργία όμοια με αυτή του μελετητή των αρχαίων επιγραφών που προσπαθεί να συνταιριάξει τα θραύσματα, να ανακαλύψει και να αποκαλύψει τον πλήρη λόγο τους.

Η νοσταλγία πέραν του ότι θέλει να ενώσει τα κατακερματισμένα ίχνη του παρελθόντος και να τους προσδώσει νόημα, δημιουργεί ήπια στάση και ελεγχόμενες εντάσεις απέναντι στο ερείπιο που στο παρελθόν, ως συγκεκριμένος άρτιος χώρος, ενδέχεται να κατασκευάστηκε για λόγους με τους οποίους δεν συμφωνούμε.

Δε σημαίνει δηλαδή ότι η κατάργηση του πολιτεύματος της Βασιλευομένης Δημοκρατίας θα οδηγήσει συλλήβδην σε αλλαγή του ονόματος οδών που φέρουν ονόματα βασιλέων, πριγκίπων γιατί αυτή η πράξη συντελεί στην αποαισθητικοποίηση της ιστορίας.

Το ερείπιο είναι διαθέσιμο, τα θραύσματα των τοίχων, το απολεσθέν αρμολόγημα που συνέδεε τη λιθοδομή και το αποσυνθεμένο εμβαδόν του μας προκαλούν να γίνουμε το αίτιο αλλά και το μέσον της ομιλίας του. Η αφήγησή του διαπερνά το χρόνο, γίνεται κάτι σαν «το μια φορά κι έναν καιρό», εκεί που όλα χωρούν και συμπλέκονται το πραγματικό με το φανταστικό. Εκεί αρχίζει η ομιλία του. Ή μήπως η δική μας; «Αυτό που λείπει είναι λοιπόν αυτό που μας κάνει να μιλάμε;²⁷»

Η νοσταλγία του άρτιου πηγάζει από την πεποίθηση της ύπαρξης του θετικού και την ανάμνηση μιας ευτυχίας.

²⁷ ΤΣΑΛΙΚΟΓΛΟΥ Φ. (2006), «Η μητέρα της γραφής» στο *Μελαγχολία στα κείμενα, στα πράγματα, στην Τέχνη*, Δέντρο: 151-152, σ.154

Και η νοσταλγία του άρτιου ίσως να είναι μια πρόταση για να δώσουμε «ένα ραντεβού στο παρελθόν όπως ακριβώς κάνουμε και στο μέλλον²⁸».

²⁸ SEBLALD W.(2006), *Αούστερλιτς*, Αθήνα: Άγρα, σ.261