

ΒΙΒΛΙΟ

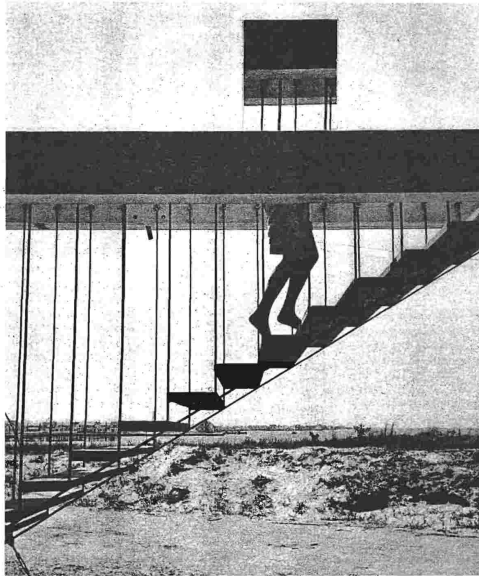
Περί εξωφύλλων...



Δυο βιβλία της φθινοπωρινής σεοιάς, που κυκλοφόρησαν σχεδόν ταυτόχρονα από διαφορετικούς εκδοτικούς οίκους, έχουν, κατά διαβολική σύμπτωση, παρεμφερή εξωφύλλα. Και τα δυο ανήκουν στην κατηγορία της ελληνικής πεζογραφίας. Το θέμα τους, ωστόσο, δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί συγγενές, ώστε να δικαιολογεί την καταφανή ομοιότητα στα εξωφύλλα. Το μόνο κοινό τους σημείο είναι το ό,τι και στα δυο τον πρωταγωνιστικό ρόλο τον έχει γυναίκα. Οπότε και δεν θα ξενίσει ένα εξωφύλλο σχεδιασμένο με βάση τη φωτογραφία μιας οποιασδήποτε θηλυκής ύπαυξης. Όμως, στη συγκεκριμένη περίπτωση, τα δυο εξωφύλλα συμπάτουν σχεδόν απόλυτα στη βασική τους ιδέα. Και τα δυο δείχνουν μια γυναίκα, περίπου από το ύψος των γοφών και κάτω, σε κίνηση διατετακτικού βηματισμού. Αυτό, ακριβώς, το στοιχείο της ημίμητης γυναικείας φιγούρας είναι που ανακαλεί μια φωτογραφία του γνωστού σύγχρονου φωτογράφου Αντρέ Κερτέζ. Σε κείνη τη φωτογραφία εικονίζεται μια γυναικεία φιγούρα να ανεβαίνει μια σκάλα. Μόνο που η φωτογραφία του Κερτέζ παρουσιάζει μια απροσδόκητη προοπτική. Η φιγούρα βρίσκεται στη μέση της σκάλας και βηματίζοντας, το ένα μέρος του σώματος, δηλαδή ο κορμός, έχει ανιχνευτικά εξετασθεί. Ξέου και ο τίτλος της φωτογραφίας «Η εξαφάνιση». Κατά τα άλλα, η φωτογραφία του Κερτέζ είναι τραβηγμένη από κάποια απόσταση σε κάδρο αυστηρού προφίλ, ενώ οι φωτογραφίες των δυο εξωφύλλων είναι τραβηγμένες από πιο κοντινή απόσταση σε μετωπικό κάδρο εκ των όπισθεν. Ωστόσο, διαφέρουν ουσιαστικά μεταξύ τους ως προς την εξαφάνιση της γυναικείας σιλουέτας. Στη μία γίνεται κατά μαγικό τρόπο εντός του κάδρου, ενώ στα δυο εξωφύλλα έχει αποκοπεί στο photoshop ή στο καδράρισμα κατά τη λήψη.

Με βάση αυτήν την εξαιρετική, αν όχι αρεσκεινική, φωτογραφία του Κερτέζ, τραβηγμένη το 1955, θα μπορούσε κανείς να ειπώσει πως κάποιος νεότερος φωτογράφος περαισιώτατος με την ιδέα της εξαφάνισης. Το να καταρρεύσει κανείς σε αρχήματα δεν είναι αυτόματα κάτι το καταχρηστικό. Αντιθέτως, συνιστά μια μορφή απουσίας και διαλόγου. Αρχικά, όμως, να φορτίζει το αποτέλεσμα με νέο εννοιολογικό περιεχόμενο. Διαφορετικά μένει καθηλωμένος στη μίμηση. Πάντως, οι φωτογραφίες που χρησιμοποιήθηκαν για τα δυο εξωφύλλα δείχνουν να προέρχονται από την ίδια σειρά φωτογραφιών. Μπορεί να αλλάξει ο περιβάλλον χώρος, τα ρούχα όμως είναι παρόμοια και κυρίως, η κίνηση των γυναικών ποδιών. Η απουσία θα λυόταν, αν, εκτός από το σχεδιασθέν εξωφύλλο, αναφερόταν και ο φωτογράφος. Εξάλλου, αυτό συμβαίνει, όταν το εξωφύλλο στηρίζεται σε κάποιο λογογραφικό πλάνο. Τότε η ονομαστική αναφορά του καλλιτέχνη θεωρείται επιβεβλημένη. Βεβαίως, υπάρχει και το ενδεχόμενο η ιδέα να ανήκει στον σχεδιαστή του εξωφύλλου. Να ήταν, δηλαδή, αυτός, που, επηρεασμένος από τον σύγχρονο φωτογράφο επενεβή, κόβοντας τις φωτογραφίες. Εκτός, βεβαίως, αν δεχθούμε ότι τα μεγάλα φωτογραφικά πνεύματα συναντιούνται και απλώς από δαιμονική τύχη ταυτίζονται. Πάντως, η συγγένεια τόσο των φωτογραφιών όσο και των εξωφύλλων παραμένει.

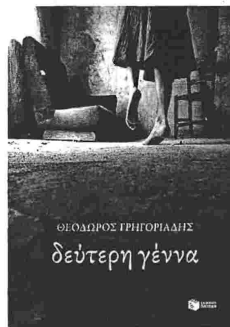
Να σημειώσουμε ότι τα εξωφύλλα υπογράφονται από δυο γνωστές σχεδιάστρες. Η Βασιλική (Καμήνη) φιλοτέλεσε το εξωφύλλο του πεζογραφημάτων του Θεόδωρου Γρηγοριάδη και, αντίστοιχα, η Έλλη Παγκάλου του μυθιστορημάτων της Ισμήνης Καπάνη. Και οι δυο έχουν δώσει αρκετά ενδιαφέροντα εξωφύλλα σε βιβλία των εκδοτικών οίκων που συνεργάζονται.



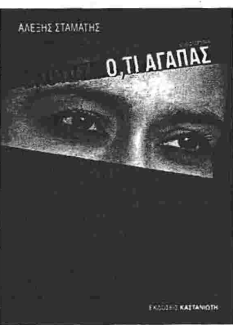
Αντρέ Κερτέζ, «Η εξαφάνιση», 1955.



ζονται. Τα εν λόγω δυο εξωφύλλα θα χαρακτηριζόνταν υπαινικτικά ως προς το θέμα των βιβλίων. Θεματικά, στο βιβλίο του



Γρηγοριάδη, μια γυναίκα, μόλις έχει ξεπληθεί και περιφέρεται - για ό,τι επιόληνη - στο ακατάστατο φοιτητικό διαμέρι-



σμα της κόρης της, όπως δείχνουν και τα παράταρα μεταξύ τους επίπλα της εικόνας. Μόνο που η ηρωίδα του Γρηγοριάδη είναι μια πενήντα Βορειοελλαδίτισσα, οπότε δεν θα αναμενόταν μια τόσο αέρινη σιλουέτα. Αντίθετα, το ορατό μέρος της γυναικείας φιγούρας και στα δυο εξωφύλλα αντανακλώνεται στην ηρωίδα της Καπάνη. Μια κοπέλα, που τριγυρίζει ελαφροπατώντας σαν γάτα και κρυφακούγοντας μυστικά πίσω από μουδάλειστες πόρτες. Το ενδιάμεσο είναι πως και στα δυο βιβλία υπάρχει το στοιχείο της εξαφάνισης. Όχι, όμως, μέρους του σώματος των ηρωίδων, αλλά μέσα από απαλές συγκυρίες έχουν απολείσει ή βρίσκεται σε σύγχυση ένα μέρος του εσωτερικού τους κόσμου.

Από εκεί και πέρα, μένει ζητούμενος ο στόχος ενός εξωφύλλου, σε μια εποχή που το βιβλίο έχει καταγορηθεί στα καταναλωτικά αγαθά και βασικό μέλημα όλων των συντελεστών μιας έκδοσης είναι η μεγαλύτερη δυνατή αγοραστική του επιτυχία. Οπότε, όσο καλαισθητό και να είναι ένα υπαινικτικό εξωφύλλο, μπορεί αντί αυτού να προμηθεθεί ένα εντυπωσιακό εώς και προκλητικό. Βεβαίως, εξαρτάται και από τον συγγραφέα, που θέλουμε να πιστεύουμε πως έχει τον κύριο λόγο. Παράδειγμα, το εξωφύλλο, που σχεδίασε και πάλι η Παγκάλου, για το μυθιστόρημα του Αλέξη Σταμάτη, που κυκλοφόρησε ταυτόχρονα με της Καπάνη. Εικονογραφικά κυριαρχούν δυο γυναικείοι ορθαίμοι σε γκρι πλάν. Ο συνδυασμός τίτλου («Σκότωσε ό,τι αγαπάς»), εικόνας εξωφύλλου και κειμένου στο οπισθόφυλλο, υποθέτουμε πως θα λειτουργήσει ως μαγνήτης για τον υποψήφιο αγοραστή.

Όπως και να έχει, πλέον αλλά και χρήσιμο είναι οι σχεδιαστές να καταγορηθούν τα στοιχεία της φωτογραφίας, την οποία χρησιμοποιούν (χρόνος - τόπος - φωτογράφος). Από αυτήν την άποψη, στη στοίβα των καινούριων βιβλίων, το πιο προβληματικό εξωφύλλο, είναι αυτό που επιλέχθηκε για την επανέκδοση της αυτοβιογραφίας του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη. Καθώς οι επεμβάσεις στη φωτογραφία κατά τον σχεδιασμό του είναι ελάχιστες, η αναφορά της ταυτότητας της φωτογραφίας θα έπρεπε να κριθεί απαραίτητη. Αν μην τι άλλο, μήπως και προείδε για το σκεπτικό με το οποίο επιλέχθηκε. Έχουμε την εντύπωση, ότι κάθε εξωφύλλο φιλοδοξεί μέσω της εικόνας να μορφοποιήσει μεταφορικά κάποιο από τα κείμενα προόπισσα ή κάποια στιγμή κορύφωσης της αφήγησης. Με άλλα λόγια, προοιτιάζει στον σχεδιασμό διειδυτικότητα στο περιεχόμενο του βιβλίου. Σε αντίθεση περίπτωση, το εξωφύλλο έχει μόνο διακοσμική διάσταση. Εδώ, διακρίνονται και οι δύο τύποι, με τις βαλίσες τους παρατεταγμένες στο πεζοδρομίο, σε στιγμιαία αναμονή, ενώ ένας εξ αυτών, γυρισμένος πλάτη στο φρακ, φαίνεται να συνομιλεί μαζί τους. Απορούμε τι μπορεί να υποδηλώνει το εξωφύλλο, σε σχέση πάντα με το περιεχόμενο του βιβλίου και αυτό να συνιστά με την πρώτη ματιά δέλεαρ για τον υποψήφιο αγοραστή. Όποιο συσχετισμό και να κάνει κανείς, τα στοιχεία που συνθέτουν το φωτογραφικό στιγμιότυπο δεν αντανακλώνονται στον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα του βιβλίου, ούτε στον εκπαιδευτικό χαρακτήρα του Λαπαθιώτη. Πρόκειται για «φωτογραφία δρόμου», με νεορεαλιστικά γνωρίσματα, τα οποία παρασέμουν θεματικά στο κοινωνικό πεδίο μιας εποχής και σε λαϊκούς τύπους εξ επαρχίας, οι οποίοι βρέθηκαν σε αστικό χώρο. Διόλου απίθανο να κριθεί κάτι βαθύτερο, το οποίο, μάς ξεφεύγει, επειδή εμείς μένουμε εγκλωβισμένοι στις σελίδες της αυτοβιογραφίας.

Μ. Θεοδοσοπούλου