

ΤΥΠΩΘΗΤΩ

Λίγο πριν κυκλοφορήσουν και αναλυθούν

Επιμέλεια **Μισέλ Φάις**

Γιάννης Μακριδάκης **Λαγού μαλλί,**
νουβέλα, εκδόσεις Εστία

Την έκφραση «Λαγού μαλλί» την άκουγα από μικρός στο λιμανάκι που είχαμε τη βάρκα μας, τον Ρομπέολα (Rompéola = Κυματοθραύστis στα πορτογέζικα). Μακρόσυρτα και εμφαντικά ακουγόταν, συνόδευε συνήθως ένα «βρε» κι εκτοξευόταν πάνω απ' τον ντόκο ή μέσα απ' τις βάρκες, από στόματα συνθιμισμένα να τρώνε διάφορα σύμφωνα, «βρε λα(γ)ού μαλλί(ν)», φωνάζανε κι ύστερα χάχανα τρανταχτά, κι από την άλλη πάντα χειρονομίες άπρετες και γέλια. Καμιά φορά και μούτρα.

Η νουβέλα γράφτηκε επειδή υπάρχει ήδη ως λογοτεχνία άγραφο

Εκφραση δανεική από τους κυνηγούς, μεγάλη παράδοση στο κυνήγι το νησι-γίνε πουλί και πέρνα από τη Χίο λέγανε σαν κατάρια οι γέροι Μυτιληνιοί άμα τους πείραζε κανένας. Την πήρανε λοιπόν οι ψαράδες, την κόψανε, διότι οι άλλοι την είχανε πιο περιγραφική, λαγού

μαλλί και σπίνου κόλο λέγανε, και οι πιο πονηροί, λαγού μαλλί και χήρας καλομέρι, την κόψανε λοιπόν οι ψαράδες και κρατήσανε μονάχα τις δυο λέξεις, την κάνανε μια σύντομη αντ-ευχή για να πειράζουσε ο ένας τον άλλον.

Ετσι, την άκουγα σχεδόν καθημερινά κι έγινε για μένα τόσο δεδομένη όσο το όνομά μου. Ποτέ δεν ρώτησα τι σημαίνει, μονάχα από τον τρόπο που την εκφέρανε και από τις αντιδράσεις κατάλαβα πως δεν είναι και ό, τι καλύτερο να δεις γκαντέμη άνθρωπο μπροστά σου πριν πας για την καλάδα.

Όλα αυτά λοιπόν τα βιώματα από τα καϊκια και τα ψαρέματα, από τις κουβέντες, τις κινήσεις και τις φιγούρες των ψαράδων μιας εποχής που πέρασε και δεν θα ξανάρθει, όπως δεν θα ξαναγίνουν ποτέ τα καϊκια - άγγελιοι που κόπηκαν με την επιδότηση της Ευρώπης, όλα αυτά με έκαναν να σκιρτήσω την ώρα που αντίκρισα στην τηλεόραση τον Πρωθυπουργό να ανακοινώνω από το Καστελόριζο την ένταξη της χώρας στο ΔΝΤ και α-πό πίσω του να περνάει αμέριμνος ένας ψαράς μέσα στο όμορφο καταπράσινο τρεχαντήρι του. Η σύγκρουση των δύο κόσμων. Ο καπετάνιος της χώρας ανακοινώνει μέτρα που αφορούν τον καπετάνιο του καϊκιού. Και ο καπετάνιος του καϊκιού, αυτή η λευτέρη ψυχή της θάλασσας, καλείται να προσαρμοστεί και να τήσχει καλοτυπιμένους μέσα στα μέτρα που του θεσπίζει ο καπετάνιος της χώρας. Εκείνη τη στιγμή έγινε ξαφνικά στα μάτια μου φόντο το πρώτο πλάνο και ο ψαράς ήρθε μπροστά.

Η νουβέλα «Λαγού μαλλί», λοιπόν, γράφτηκε από τη ζωή. Γράφτηκε επειδή υπάρχει ήδη ως λογοτεχνία άγραφο. Μιλείται καθημερινά από τους μεροκαματιάρηδες της θάλασσας, τους παλαιάς κοπής πολίτες αυτής της χώρας, που ξέρουνε από πρώτο χέρι τι συνέπειες έχουν στην καθημερινή ζωή οι νόμοι και οι διατάξεις που θεσπίζουν άλλοι μέσα σε αποστειρωμένα περιβάλλοντα. Και ο ήρωας, ο καπτα-Σίμος, δεν είναι παρά ο κάθε τέτοιος νησιώτης ψαράς που καλείται να συνθηθεί τη νέα τάξη πραγμάτων, ν' αφήσει την απεραιτούρηνη του γιγαλό και να χωθεί στα κιτάπια της σύγχρονης πραγματικότητας.

«Φιρί-φιρί το πάνε να μας ξεκάτσουνε από το γιγαλό Νικολή, μα δε θα τους κάμω το χατίρι, θα το κάψω στα τελευταία, δε θα μου δώκουνε δεκάρα, μα θα το βγάλω εκείδα να τον βάλω φωτιά να το κάψω. Δε θέλω τίποτι, ούτε μου δώκατε όλη μου τη ζωή που είμαι ψαράς ποστήθιδι, ούτε θα μου δώκατε, άμα τελειώσω την αποστολή μου θα το βάλω πυρκαγιά εκείνα να το κάψω», λέει για το καϊκι του ο καπτα-Σίμος και κλείνει μέσα σ' αυτή τη φράση όλη την αγανάκτηση του βίου του, όλη την τέλη του λόγου που πλανιέται καθημερινά σε κάθε γωνιά της Ελλάδας, πολύ μακριά από τους πρακτικούς και τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας.

Γιάννης Μακριδάκης

Παλεύοντας με την ιστορία

Θεόδωρος Γρηγοριάδης, **Ο παλαιστής και ο δερβίσης**
μυθιστόρημα, εκδόσεις Πατάκη

Ενα καινούριο μυθιστόρημα, ύστερα από πέντε χρόνια, «Ο παλαιστής και ο δερβίσης». Ούτε θυμάμαι πότε άρχισε να διαμορφώνεται η ιδέα και με ποια ερεθίσματα. Το 1998, στο μυθιστόρημα «Τα Νερά της χερσονήσου» ένας Έλληνας και ένας Τούρκος ενόνανε τις μοίρες τους, στις αρχές του 20ού αιώνα, με μια καθοριστική σκηνή πάλης στο βιθιστόρημα και στο εξόφυλλο. Με αφορμή το βιβλίο οργανώθηκε στην Αθήνα μια έκθεση με φωτογραφίες παλαιστών. Επιστροφή στη βορειοελλαδίτικη επικράτεια. Τα καλοκαίρια, στα πανηγύρια της Μακεδονίας και της Θράκης, παρακολουθώ αγώνες πάλης. Ταξίδια στην Αδριανούπολη, τη δεκαετία του '80, ενόσω είμαι διορισμένος καθηγητής στα σύνορα του Εβρου. Αλλά και παλαιότερα, στη δεκαετία του '60, παιδί του Δημοτικού, ζώντας σε προσφυγιομαχαλά, ακούω τους παππούδες μου να μιλάνε τουρκικά και μαθαίνω ότι η εκκλησία του Αγίου Θωμά, στην πλατεία του χωριού, μέχρι το 1922 ήταν τσαμί. Πίσω μου υψώνεται το μυθολογικό βουνό του Παγγαίου, η «σκαπτή ύλη».

Διάσπαρτες οι επιρροές και οι αφετηρίες ενός μυθιστορητή. Όμως υπάρχει κάποιο έναυσμα, μια αφορμή: η γνωριμία μου, τη δεκαετία του '90, με μια παρέα στην Αδριανούπολη, που περιλάμβανε και έναν Τούρκο παλαιστή. Το κατέγραφα τότε, μια σημείωση, τρεις γραμμές, σε σημειωματάριο με κίτρινο εξόφυλλο.

Αρχίζω μαθήματα τουρκικών στο κέντρο της Αθήνας, το 2000. Η ιστορία του Τούρκου επανέρχεται καθώς ξαναλύνω το σημειωματάριο, που στο εξής θα αποτελέσει το ημερολόγιο του καινούριου βιβλίου: Το 2002 αναπτύσσω τις πρώτες σκέψεις για τη διάρθρωση της πλοκής. Όμως στο μεταξύ τρέχουν και άλλες μυθολαίες: το 2005 η «Αλούζα, χίλιοι και ένας εραστές» κλείνει τον κύκλο της μεσογειολικής ανατολής. Ο «παλαιστής και ο δερβίσης» μετατοπίζεται ανατολικά των Βαλκανίων και της Ευρώπης.

Την ηρωίδα του βιβλίου την ονομάζω Μιρέλα, είναι φωτογράφος και παθαίεται με τον παλαιστή Τζεμάλ. Χρειζόμου έναν χαρακτηρισμό αντίβρα σε αυτό το σαρκικό πάθος. Έναν που θα μπορούσε και να αφηγηθεί την ιστορία. Είναι ο Διονύσης, που ζει στην Αθήνα, ο

δερβίσης που διαμορφώνει μια «σούφικη» επικράτεια στο διαμέρισμά του, προπαθώντας να δει την εσωτερική όψη του. Ο Κομποτινός φίλος του, ο Χρήστος, καθηγητής Βαλκανικών Σπουδών, δεν εμμένει μόνο στις θεωρητικές παραμέτρους της συνάντησης των γειτονικών λαών. Είναι ένας εξίσου ερωτικός χαρακτήρας, που θα συμμορφώσει τον Διονύση στο ζήτημα των αναστολών του αλλά και να αρχίσει το γράψιμο.

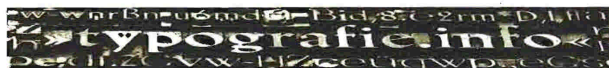
Το κουαρτέτο, ο Διονύσης, ο Χρήστος, η Μιρέλα και ο Τζεμάλ συγκροτούν τον βασικό πυρήνα των χαρακτήρων. Γύρω τους μια δεκάδα άλλων προσώπων. Η Μόλι, που αναζητεί τον άντρα της, η σπυνοθέτρια Σάρα, που ανήκει σε μια ομάδα γυναικών των οποίων οι άντρες εξαφανίστηκαν με μυστικιστικές ομάδες, συγγενείς και φίλοι κάθε κοινωνικού επιπέδου και γεωγραφικής καταγωγής.

Η δομή του μυθιστορητή μετανάστευσε. Και αν οι παλιές γραμμικές αφηγήσεις ακουμπούσανε στον καθωστρέπειε ρεαλισμό, οι αποστασιαστικές και μοιρασμένες σε διαφορετικά πρόσωπα αποτελούν στοιχεία της μεταμυθολαίας. Η μυθολαία και η αληθινά κάθε μυθιστορητή συγκροτούν μια εσωτερική πραγματικότητα που βρίσκεται πλησιέστερα στο αβέβαιο και χαοτικό πνεύμα της εποχής μας.

Το μυθιστόρημα χωρίζεται σε τέσσερα μέρη, σαν ανάποδη πυραμίδα: «Το βιβλίο της Μιρέλας», το «Βιβλίο του Διονύση», το «Βιβλίο του κανενός» και το «Κανένα βιβλίο». Στις 320 σελίδες του οι ήρωές μου μετακινούνται συνεχώς: από την Αθήνα στη Θεσσαλονίκη, στις Σέρρες, την Ξάνθη, την Αδριανούπολη, την Κωνσταντινούπολη. Οι συναντήσεις τους δημιουργούν μια φιλική και ερωτική γεωγραφική ενότητα, αδιάσπαστη στην ψυχή και στις επιθυμίες τους, βρίσκονται διαρκώς σε ανοιχτό διάλογο ή σε σύγκρουση. Σκηπτούν, καθυαδίζουν, ερωτεύονται, χορεύουν, παλεύουν, ρισκάρουν ακόμη και τη ζωή τους, κι αυτό το τελευταίο δίνει στην ιστορία και μια χροιά θρίλερ.

Αποφύγοντας τα μηνύματα πιστεύω ότι αυτό το μυθιστόρημα αποτελεί μια πρόταση απελευθέρωσης από στερεότυπα ερωτικών, θρησκευτικών και ιδεολογικών εμμονών.

Θεόδωρος Γρηγοριάδης



Η στάθμη του σώματος στο μικρό ποίημα

Γιάννης Κοντός, **Η στάθμη του σώματος**,
ποίηση, με έργα Δημήτρη Γέρο, εκδόσεις Μεταίχμιο

Στη Λίδη Τασοπούλου

Το ποίημα είναι ένα και αδιαίρετο. Όμως υπάρχουν μικρά και μεγάλα ποιήματα σε έκταση. Είναι σαν να κρατάς μια χειροβομβίδα, σκάει και σε ακρωτηριάζει. Ετσι πρέπει να νιώθει ο καλλιτέχνης όταν πιάνει λέξεις με γυμνά χέρια. Είναι αυτό που λέει ο Σεφέρης: «Τ' είναι Θεός, Τι μη Θεός, Τι τ' ανάμεσα τους». Η όταν φυτρώνει το χορταράκι και ένα μυρμήγκι το βλέπει θεόρατο δέντρο. Αυτό που λέμε μικρό ποίημα, σου δημιουργεί την ανάγκη του ελάχιστου, να φύγουν τα περιττά, να απομυνωθεί. Αλλά τις πιο πολλές φορές είναι εσωτερική ανάγκη του δημιουργού. Ξέρεις και τα δύο έχουν νερό, αλλά όλα γίνονται κάτω από την πίεση της στιγμής, που μπορεί να είναι ένας χρόνος. Διάβαζε πριν χρόνια μεταφράσεις του Ετρα Πόουντ από τον αξιόλογο Κώστα Κυζηράκο. Στο τέλος, στις σημειώσεις για ένα ποίημα -δημιήτη ο Πόουντ- ήταν το ποίημα μια σελίδα και διορθώνοντας και κόβοντας έμεινε ένας στίχος και λίγο από κάτω του μεγάλου αυτού δασκάλου. Αυτό τα πράγματα δεν εξηγούνται γιατί είναι συνδυασμός: σώματος, φαντασίας, αίματος, βλέμματος, αφής και ενός μυτήριου χρώματος (κάτι ανάμεσα σε μπλε, γκρι και άμα σφραγισμένο ταούρου!). Όσο για το μικρό ποίημα, πλέει σαν έλαφρακι στη θάλασσα. Εξάλλου είναι ανάγκη μέχρι που θα πάει το χέρι σου γράφοντας. Πολλές φορές οδηγείται να κάνει οικονομία στις λέξεις. Άλλες φορές είναι το ακαριαίο που σε σώζει από τα περιττά. Στο μικρό οι λέξεις μεγεθύνονται, αποκτούν άλλες διαστάσεις, αλλάζουν χρώματα, είναι τραχιές, είναι συνάμα βελούδινες. Υστερα, οι δυο-τρεις στίχοι του ποι-

ήματος σου μένουν. Είναι εγκαυστικοί στο νου. Μπορεί τις νύχτες να σου ανγίζουν τον όμο ο Ρεμπό και ο Καβάφης, γι' αυτό να παραλογίζεσαι και να βγαίνουν μικρά τα ποιήματα. Μπορεί να φταίει το μέγεθος του χαρτίου. Δεν είναι παραδοξολογία σαν πολλές φορές το μέγεθος του χαρτίου ορίζει και το μέγεθος του ποιήματος. Κάθε μέρα στα ποιήματα αυτά είναι τ' Αι-Γιαννιού και ανάβουν φωτιές. Είναι τα σινιάλα για την άλλη ζωή. Τα ποιήματα αυτά είναι πρακτικά. Θυμίζουν καθημερινά εργαλεία δουλειάς: κατασβία, πέννες, μαγαίρια, λίμες κ.ά. Και όλα αυτά να τα έχει ρίξει στη γη ο θόλος του ουρανού. Είναι και που μιλάνε οι στίχοι τις νύχτες και σε παρασύρουν σε αρχαιολογικούς χώρους, σε ανασκαφές νωπές και σε οπασμένα μυροδοχεία. Πώς σε χτυπάει κατάσπυθα το μικρό ποίημα, σαν σφαίρα αυτοκτόνου. Και το σώμα γέρνει και βραρνεί στη ζυγαριά του ουρανού. Τεχνικές δεν υπάρχουν. Το τυχαίο και η πείρα κυριαρχούν. Δεν ξέρω γιατί αυτή η έρημος κινείται σαν θάλασσα. Μετά σε δένει ένα σκοινί με αυτά τα ποιήματα και δεν ξεκολλάς ποτέ. Χωρίς υπερβολή, συνομιλείς με τον θάνατο. Τι ανηφόρες, τι βουνά, τι δάση πέρασα παρέα με το σκυλό μου τον Ροκ, για να βρω αυτά τα ποιήματα, να τα καθαρίσω από τα πούλματα και να τους δώσω ζωή. Σε όλα αυτά τα ποιήματα-σπίρτα προσπάθησα να ξεσταθώ τον χειμώνα και πλάι μου ήρουνε εσύ που οδηγούσες το χέρι μου. Μέσα από αυτές τις σκοτεινές λέξεις πλησίασα τον Θεό. Οι αποστάσεις μικραίνουν ή μεγαλώνουν αναλόγως. Κι όπως γράφει ο Σκελιανός: «και το μακρό και το ομό για με πια είν' ένα». Μια φιλή βροχή πέφτει. Σιγά σιγά σβήνουν οι φωτιές, έρχεται η νύχτα και τα άγρια του δάσους κοιμούνται ήσυχα στις φωλιές τους. Τα ποιήματα εξαφανίζονται, μικρές κίτρινες πεταλούδες πάνω στο σώμα σου.

Γιάννης Κοντός

Τα βιβλία αυτοσυστήνονται; Ο συγγραφέας είναι ο επαρκέστερος πληρεξούσιος ανάμεσα στο έργο του και στον αναγνώστη; Οι λέξεις και τα πράγματα του συγγραφέα πώς συναντούν τις λέξεις και τα πράγματα του ήρωα ή του αφηγητή; Το βλέμμα ή το θέμα χαρακτηρίζει ένα βιβλίο; Υπάρχουν συνέχειες και ασυνέχειες σε μια γραφή; Η στήλη «Τυπωθήτω» προκαλεί και απαντά σε τέτοιες υφής ερωτήματα. Βιβλία όλου του φάσματος, πριν φτάσουν στις προθήκες των βιβλιοπωλείων, εξομολογούνται λεπτομέρειες της γραφής τους. Πεζογράφοι, ποιητές, δοκιμιογράφοι, μεταφραστές, ανθολόγοι, σε πρώτο πρόσωπο, πριν παραδοθούν στον συστηματικό και στον απλό αναγνώστη –βιβλία πριν αρχίσουμε να τα φυλλομετρήσουμε.

Πέτρος Μάρκαρης, *Ληξιαρχείο δάνεια*
μυθιστόρημα, εκδόσεις Ταβρηλιδής

Το *Ληξιαρχείο δάνεια* είναι το πρώτο μυθιστόρημα μιας τριλογίας με τον γενικό τίτλο *Η Τριλογία της Κρίσεως*. Σκέφτηκα ότι θα είχε ενδιαφέρον να γράψω τρία μυθιστορήματα, τα οποία θα ασχολούνταν με την κρίση, που αυτή τη στιγμή κλονίζει τα θεμέλια της μεταπολιτευτικής Ελλάδας, και θα καταγράφουν στην εξέλιξη τους τις πολιτικές, κοινωνικές και οικονομικές ανακατατάξεις, κοντολογίς μια θεωρητική οοκ που επιβάλλεται στη χώρα.

Όσοι έχουν διαβάσει κατά καιρούς άρθρα ή αυτοβιογραφικά κείμενά μου θα ξέρουν ότι ένας από τους λόγους που κατέληξα, ύστερα από διάφορες διαδρομές, στο αστυνομικό μυθιστόρημα είναι επειδή το θεωρώ το καλύτερο αφηγηματικό όχημα για να αγγίζει ένας συγγραφέας στις μέρες μας κοινωνικοπολιτικά θέματα. Από την άλλη, η στροφή μου στο αστυνομικό μυθιστόρημα μπορεί να οφείλεται και στο γεγονός ότι βρίσκω την καθημερινότητα συναρπαστική, ακόμα και όταν με εξοργίζει, κάτι που συμβαίνει αρκετά συχνά. Αυτό

είναι ένα από τα χαρακτηριστικά του συγγραφέα αστυνομικών μυθιστορημάτων, στον βαθμό που τοποθετεί τα μυθιστορήματά του στο σήμερα και δεν ασχολείται με το ιστορικό αστυνομικό μυθιστόρημα. Την ίδια σχέση με την καθημερινότητα διακρίνω και σε πολλούς άλλους σύγχρονους συγγραφείς αστυνομικών μυθιστορημάτων, όπως λόγω χρόι στον Ιαν Ράνκιν, στον Αντρέα Καμιλέρι, στον Μανουέλ Βάσκεζ Μονταλμπάν ή στον Χένινγκ Μάνκελ.

Όπως και να 'ναι, πάντως, η κρίση που ταλαιπωρεί αυτή τη στιγμή τη χώρα ξεπερνάει την καθημερινότητα. Γιατί το έγκλημα βρίσκεται στον πυρήνα της κρίσης. Αυτό που βιώνει η Ελλάδα είναι ένα έγκλημα που συντελείται εδώ και αρκετά χρόνια, και στο οποίο εμπλέκονται πολλοί δράστες: από το πολιτικό στερέωμα, το οικονομικό επικουδμήματα και το τραπεζικό σύστημα ως τους απλούς πολίτες. Το έγκλημα αυτό δεν έχει μόνο δράστες, όπως πολλοί φαίνεται να πιστεύουν, αλλά και συνενοχούς και ηθικούς αυτουργούς, και φυσικά πολλά θύματα.

Η *Τριλογία της Κρίσεως* φιλοδοξεί να δώσει μια τοιχογραφία αυτού του «εγκλήματος διαρκείας», να ερευνήσει τις διαφορετικές πτυχές του και να δει τις επιπτώσεις του, κυρίως πάνω στα θύματα. Και τα τρία μυθιστορήματα έχουν ως κεντρικό ήρωα τον αστυνομικό Χαρίτο.

Στα *Ληξιαρχείο δάνεια*, το πρώτο μυθιστόρημα της τριλογίας, ο αστυνομικός Χαρίτος αναλαμβάνει να εξιχνιάσει μια σειρά από δολοφονίες τραπεζιτών και ανθρώπων του χρήματος. Η υπόθεση είναι περίπλοκη, από τη μια γιατί δεν είναι ξεκάθαρο αν πρόκειται για έναν ή περισσότερους δολοφόνους ή αν πρόκειται για τρομοκρατική ενέργεια. Από την άλλη, στις δολοφονίες εμπλέκονται και ξένοι, κάτι που δημιουργεί έναν πανικό στην αστυνομία και στην πολιτική ηγεσία της.

Το *Ληξιαρχείο δάνεια* δεν έχουν μόνο την κρίση ως θέμα, αλλά γράφτηκαν και στη διάρκεια της κρίσης, που σημαίνει ότι προσπάθησα να εντάξω στο μυθιστόρημα την καθημερινότητά της, αλλά και να περιγράψω αφηγηματικά τον τρόπο με τον οποίο την αντιμετωπίζουν οι Αθηναίοι. Δεν είναι μόνον ένας οικονομικός αγώνας, αλλά και ένας αγώνας ψυχικής αντοχής.

Παράλληλα, αναπτύσσονται η ζωή και τα προβλήματα της οικογένειας του Χαρίτου, όπως συμβαίνει και στα προηγούμενα μυθιστορήματα με τον ίδιο ήρωα. Η κρίση χτυπάει την πόρτα και του Χαρίτου. Η Αδριανή, η γυναίκα του, παλεύει για να τα βγάλει πέρα. Μέσα από τον χαρακτήρα της Αδριανής επιδιώξα να θυμίσω εκείνη την παλιά, ηρωική, ελληνίδα νοικοκυρά της εποχής της Ψυροκοστίναιας.

Τα μυθιστορήματα με ήρωα τον Κώστα Χαρίτο έχουν για μένα αυτή την ιδιομορφία: Από τη μια πλευρά, η ζωή της οικογένειας του Χαρίτου συνεχίζεται και εξελίσσεται από το ένα μυθιστόρημα στο άλλο, από την άλλη, η υπόθεση κάθε μυθιστορήματος είναι καινούρια και διαφορετική. Το ίδιο θα συμβεί και στα επόμενα δύο μυθιστορήματα της τριλογίας, γιατί αυτό και θα μπορούσαν να διαβάζονται αυτόνομα. Δεν θα χρειάζεται να έχει διαβάσει ο αναγνώστης το προηγούμενο μυθιστόρημα για να μπορεί να παρακολουθήσει το επόμενο.

Πέτρος Μάρκαρης

Δωμάτια χωρίς θέα

Ευγενία Φακίνου *Οδυσσέας και Μπλουζ*,
μυθιστόρημα, εκδόσεις Καστανιώτη

Ας ξεκινήσω με τις συγγραφικές εμμονές. Από το 2006, που μελετούσα και προσπαθούσα να «διαβάσω» και να μεταφέρω από το φιλμ στο χαρτί το ντοκιμαντέρ της Έβας Στεφανή για τον Ε. Χ. Γονατά, μου είχε κολλήσει η ιδέα. Με γοήτευε η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα σ' αυτόν που παίρνει και σ' αυτόν που δίνει μια συνέντευξη, ιδίως όταν αυτή διαρκεί αρκετά, όπως στην περίπτωση ενός ντοκιμαντέρ. Παρατηρούσα τις αλλαγές στη συμπεριφορά, κυρίως αυτού που αποκαλύπτεται. Πώς από αμήχανος, διστακτικός κι επιφυλακτικός στην αρχή, σιγά σιγά και χωρίς σχεδόν να το αντιλαμβάνεται, μεταμορφώνεται, απογυμνώνεται και γίνεται φιλικός. Βεβαίως ο Οδυσσέας δεν είναι ο Γονατάς, ούτε η Μπλουζ είναι η Στεφανή.

Η Μπλουζ είναι επιμελήτρια κειμένων και σκηνοθέτρια ντοκιμαντέρ με κοινωνικά θέματα και φτάνει σε μια ορεινή κοινότητα προκειμένου να βρει τον Οδυσσέα, έναν εκκεντρικό συγγραφέα που ζει εκεί απομονωμένος και να τον πείσει να γυρίσει μια ταινία με θέμα τη ζωή του.

Ο Οδυσσέας δέχεται, χωρίς να της αποκαλύψει ότι ο λόγος, το τίμημα, είναι η συμμετοχή της σε μια δραματική του απόφαση.

Τα γυρίσματα αρχίζουν με την κινηματογράφηση των Αιθουσών του Κόκκινου Σπιτιού. Η Αίθουσα του Χρόνου, τα σπάνια ρολόγια. Η Αίθουσα της Χαμένης Αδωστότητας, με αντικείμενα από τ' αγαπημένα βιβλία του συγγραφέα. Η Αίθουσα της Θάλασσας, συμβόλου ελευθερίας για τον Οδυσσέα, με τα θαλασσοζύλα, τα κοράλλια και τα κεχρμπάρια της Βαλτικής. Το Δωμάτιο των Αυτόχειρων Συγγραφέων, με σφαίρες, φαλιδιά δηλητηριώδη, πέτρες και βότσαλα συγγραφέων που αυτοκτόνησαν. Και μια αγρόνη που προορίζεται για τον ίδιο τον Οδυσσέα. Η αποκάλυψη τρομάζει την Μπλουζ, που του αρνείται και του ομολογεί ότι απότομος σκοπός της είναι να τον ενθαρρύνει να συνεχίσει το μισοτελειωμένο του βιβλίο.

Ο φόνος μιας δωδεκάχρονης θα στρέψει το χωριό εναντίον τους. Το πλήθος πολιορκεί το Κόκκινο Σπίτι και ζητά τον Οδυσσέα, που τον θεωρεί φονιά του κοριτσιού. Η Μπλουζ θα τον υπερασπιστεί και θα του προσφέρει το άλλοθι της αθωότητάς του. Αυτό θα στρέψει την οργή των χωρικών και εναντίον της.

Δεν θα προχωρήσω στην υπόθεση, για να μη «μαρτυρήσω» το τέλος, να μη χάσει η έκπληξη του αναγνώστη σ' ένα βιβλίο που έχει στοιχεία ψυχολογικού θρίλερ.

Με ενδιέφερε η διαχείριση του χρόνου και της μοναξιάς. Αν και οι δύο ήρωες είναι μοναχικοί, ο καθένας κοιμάνταρε διαφορετικά τη μοναξιά του. Για τον Οδυσσέα είναι επιλογή, για την Μπλουζ «έτσι ήρθαν τα πράγματα». Εκείνος έχει βρούσει στην απομόνωσή του και απολαμβάνει την ηρεμία, εκείνη δυσανασχετεί, αλλά δεν αντιστέκεται. Επίσης διαφορετική είναι η σχέση τους με το ταξίδι, την περιπλάνηση. Η Μπλουζ ζει στα Εξάρχεια μια ζωή χωρίς εναλλαγές, χωρίς ερεθίσματα. Ο Οδυσσέας –σύμβολο του ταξιδιού που γίνεται αυτοσκοπός, και λογοτεχνικά αποτελεί μετωνυμία ενδοσκοπήσης, αυτογνωσίας και ανα-αυτοκαθορισμού– περιπλανήθηκε για πολλά χρόνια, άρρωστος σχεδόν από «αειφυγία», πριν απομονωθεί στο Κόκκινο Σπίτι.

Με ενδιέφερε η ιδιότητα που χαρακτηρίζει την αρχή της συνάντησής τους. Εκείνος δέχεται να γυρίσει το ντοκιμαντέρ, επειδή σκεπτείνεται να «χρησιμοποιήσει» την Μπλουζ, κι αυτή δέχεται τον όρο «να φτάσει στα άκρα» προκειμένου να τον πείσει. Αυτό που με απασχολούσε ήταν να φανεί η ώσμωση, η λείανση των διαφορών τους και στο τέλος, η συμπίεση.

Με ενδιέφερε να δείξω τα ποικίλα «πρόσωπα» της ελληνικής υπαίθρου, την κλειστή κοινωνία του χωριού, με τους κώδικες, τους κανόνες, την ομερτα, την ξενοφοβία και τον φόβο μπροστά σε κάθε τι διαφορετικό.

Με ενδιέφερε όμως πολύ να αναδείξω το αδιέξοδο του συγγραφέα, «όταν έχουν πεθάνει οι λέξεις» και δεν μπορεί να συνεχίσει το βιβλίο του. Μια αναπνοή που μπορεί να τον οδηγήσει σε ακραίες αποφάσεις. Όμως μόνον όταν ωθώμαστε σε οριακές καταστάσεις καταλαβαίνουμε ποιοί είμαστε.

Πιστεύω ότι κάθε αναγνώστης θα διαβάσει ένα διαφορετικό βιβλίο, όπως συμβαίνει συνήθως.

Ευγενία Φακίνου