

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ-ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟ: ΝΕΟ ΕΙΔΟΣ ή ΝΕΑ ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΗ;

Συμμετείχαν: **Βαγγέλης Χατζημπασιλείου**, κριτικός, ιστορικός του Βιβλίου, συγγραφέας, **Σοφία Νικολαΐδου**, συγγραφέας, εκπαιδευτικός, **Κώστας Καβανόζης**, συγγραφέας, φιλόλογος (Παρασκευή 4 Μαΐου 2018)

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΒΑΝΟΖΗΣ

ΜΕΤΑΞΥ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ: Ο ΥΒΡΙΔΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΤΟΥ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΟΣ-ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟ

Η μυθοπλασία στον σχετικό ορισμό του Φιλοσοφικού Λεξικού του Cambridge αντιτίθεται προς τα δεδομένα της πραγματικότητας με την επισήμανση ότι όταν ο ορισμός αυτός χρησιμοποιείται για λογοτεχνικά έργα η συγκεκριμένη αντίθεση δεν υφίσταται, εφόσον στοιχεία της πραγματικότητας μπορούν να ενυπάρχουν σε αυτά καθιστώντας τα εντέλει αληθινά. Με βάση ωστόσο τον συγκεκριμένο ορισμό προκύπτουν κάποια ερωτήματα, τα οποία ως προς το μυθιστόρημα-ντοκουμέντο τίθενται μάλλον επιτακτικά:

- Πώς πρέπει να ορίσουμε τη μυθοπλασία και τι σημαίνει να εισχωρεί στον επινοημένο κόσμο της η πραγματικότητα;
- Τι είδους αλήθεια είναι εκείνη η οποία τοποθετείται μέσα σε ένα μυθοπλαστικό δημιούργημα και πώς συμπλέκεται με αυτό;
- Κάτω από ποιους όρους ένα μυθοπλαστικό έργο μπορεί εντέλει να αποδεικνύεται αληθινό;

Ορισμένα επιπλέον ερωτήματα που με απασχόλησαν και συνεχίζουν να με απασχολούν τόσο κατά τη διάρκεια όσο και μετά την ολοκλήρωση της συγγραφής του μυθιστορήματος «Τυχερό» είναι επίσης τα εξής:

- Υπάρχει αλληλεπίδραση εκείνων που έχουν απομείνει εκτός λογοτεχνικού έργου με τα χρησιμοποιημένα εντός του ψήγματα πραγματικότητας; Επιστρέφουν με άλλα λόγια στον φυσικό τους χώρο (αυτόν από τον οποίο αποσπάστηκαν) και με τι φορτίο, με ποια μορφή τα αντλημένα από την πραγματικότητα στοιχεία, στοιχεία όμως τα οποία προηγουμένως έχουν καταστεί λογοτεχνικά, έχουν δηλαδή εντοπιστεί και επιλεγεί από τον συγγραφέα, έχουν πιθανότατα υποστεί επεξεργασία από την πένα του και έχουν βρει επομένως τη θέση τους ως εν δυνάμει επινοημένα εντός του έργου του;
- Και τι είδους επιστροφή είναι εκείνη η οποία συντελείται αποκλειστικά μέσω της ανάγνωσης, η οποία προφανώς καθορίζεται από τις αναγνωστικές προθέσεις και προσλαμβάνουσες του αναγνώστη αλλά και από τις κοινωνικές συνθήκες και τα εν γένει δεδομένα τόσο του χρόνου κατά τον οποίο ένα χρησιμοποιημένο στοιχείο επιστρέφει όσο και εκείνου κατά τον οποίο το στοιχείο αυτό χρησιμοποιήθηκε;

- Και δεν αποτελούν εντέλει τα στοιχεία αυτά υπαρκτούς κρίκους μιας μυθοπλαστικής (κατασκευασμένης επομένως με λέξεις) αλυσίδας, μιας αλυσίδας επινοημένης και ανύπαρκτης υπό πραγματικές (μη μυθοπλαστικές) συνθήκες αλλά και σε καμία περίπτωση ψευδούς;

Στο βιβλίο του «Η ιστορία είναι μια σύγχρονη λογοτεχνία» (Πόλις 2017) ο Ivan Jablonca παραθέτει τα εξής λόγια του αμερικανού συγγραφέα James Agee, στα οποία, εκτός της σφοδρής επιθυμίας για πραγματικότητα, δηλώνεται ευθέως και η αδυναμία να προσεγγίσει κανείς την πραγματικότητα αυτή χωρίς τις λέξεις: «Αν μπορούσα, αυτή τη στιγμή δεν θα έγραφα τίποτα. Θα υπήρχαν φωτογραφίες. Για τα υπόλοιπα, κομμάτια ύφασμα, απόβλητα από βαμβάκι, σβόλοι γης, λόγια που καταγράφηκαν, ξύλα, κομμάτια σίδερο».

Η τέχνη, συνήθιζε να διακηρύσσει ο Ernesto Sabato, είναι ανώτερη της πραγματικότητας. Η λογοτεχνία ωστόσο είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την πραγματικότητα, επειδή άμεσα ή έμμεσα παραπέμπει σε αυτή. Από τη στιγμή που το αίτημα για αληθοφάνεια και πειστικότητα –μη εξαιρουμένων και των μυθιστορημάτων ακόμα που κινούνται αποκλειστικά στον χώρο του φανταστικού, αν και το αίτημα εκεί τίθεται με διαφορετικό τρόπο– παραμένει ακλόνητο, τότε είναι σαφές πως η μυθοπλασία δεν έχει τη δυνατότητα, ούτε το δικαίωμα άλλωστε, να αποχωριστεί την πραγματικότητα. Το μυθιστόρημα-ντοκουμέντο ωστόσο θέτει εκ των πραγμάτων το ζήτημα του εάν είναι δυνατόν η μυθοπλασία, κάτω από συγκεκριμένες προϋποθέσεις και με τους ανάλογους συγγραφικούς χειρισμούς, να τροφοδοτηθεί αποκλειστικά από τους κόλπους της πραγματικότητας, εάν είναι δυνατόν με άλλα λόγια να υπάρξει μυθοπλασία χωρίς τη χρήση φανταστικών ή τροποποιημένων (προκειμένου να εξυπηρετήσουν τις ανάγκες της) πραγματικών στοιχείων, χωρίς την επινόηση, επί παραδείγματι, προσώπων που δεν υπήρξαν ή σκέψεων και πράξεων που πρόσωπα υπαρκτά δεν έκαναν, χωρίς τη μυθοπλαστική κατασκευή και χρήση γεγονότων που δεν συνέβησαν, γραπτών που δεν γράφτηκαν, διαλόγων που ουδέποτε διεξήχθησαν, αλλά και χωρίς την ελάχιστη προσαρμογή –πλην της επιλεκτικής και αποσπασματικής κατ' ανάγκην χρήση τους– όσων όντως υπήρξαν.

Η επινοημένη μυθοπλασία στο συγκεκριμένο είδος περιορίζεται αισθητά αφήνοντας χώρο στην πραγματικότητα, την οποία προφανώς ο κάθε συγγραφέας χειρίζεται κατά βούληση και αναλόγως των δυνατοτήτων του. Εάν λοιπόν θεωρήσουμε ότι η κάθε μυθιστορηματική κατασκευή αποτελεί έναν αυτόνομο κόσμο, τότε παρατηρούμε ότι ο κόσμος αυτός στο μινιμίστο μυθιστόρημα εν γένει δημιουργείται υπό τη βασική προϋπόθεση της συμμόρφωσης της μυθοπλασίας στις αξιώσεις και στους κανόνες της πραγματικότητας, ενώ στο μυθιστόρημα-ντοκουμέντο συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο: είναι η αυτούσια πραγματικότητα που συμμορφώνεται στις μυθοπλαστικές ανάγκες και απαιτήσεις, είναι η αυτούσια πραγματικότητα που σχεδόν καταναγκαστικά τοποθετείται στη θέση που προοριζόταν για τη φαντασία του συγγραφέα, που υποτάσσεται άνευ όρων στην επιλεκτική του ματιά, στη γλώσσα, το ύφος και την όποια αφηγηματική του σκευή, που καταλήγει εντέλει να αναζητεί αποσπασμένη, κατακερματισμένη αλλά και εκ νέου νοηματοδοτημένη μέσα στον υβριδικό αυτό χώρο τη λογοτεχνική της διάσταση. Το μυθιστόρημα-ντοκουμέντο, με άλλα λόγια, είναι ή τουλάχιστον έχει τη δυνατότητα να είναι το προνομιακό εκείνο είδος το οποίο «σκοτώνοντας» τη μυθοπλασία μπορεί να την ξαναγεννήσει με νέους όρους, μέσα από την προσέγγιση μη λογοτεχνικών στοιχείων. Τι λογοτεχνική αξία μπορεί παραδείγματος χάριν να έχει ένα επίσημο υπηρεσιακό έγγραφο, ένας κατάλογος για ψώνια, μια τυχαία συζήτηση, μια προφορική μαρτυρία, μια οικογενειακή φωτογραφία, ένα αεροπορικό δυστύχημα, μια αιματηρή μάχη του Εμφυλίου; Και δεν εννοούμε απαραιτήτως τη λογοτεχνικότητα που το συγκεκριμένο στοιχείο θα αποκτήσει με την όποια χρήση τού επιφυλάσσει ο συγγραφέας μέσα στο έργο του θέτοντάς το σε διαλεκτική σχέση με τα υπόλοιπα συστατικά στοιχεία του έργου αυτού, αλλά και εκείνη που ενδεχομένως κρύβει αυτούσια μέσα του και η οποία δεν είναι βεβαίως εύκολο να αποκαλυφθεί υπό διαφορετικές συνθήκες.

Το μυθιστόρημα-ντοκουμέντο είναι ή έχει τη δυνατότητα να είναι το είδος εκείνο το οποίο καταλαμβάνοντας τον υβριδικό αυτό χώρο προσδίδει στη μυθοπλασία μη μυθοπλαστικές διαστάσεις και επίσης μυθοποιεί την πραγματικότητα, κατά την έκφραση του κριτικού λογοτεχνίας Βαγγέλη Χατζηβασιλείου σε βιβλιοκρισία του για το «Τυχερό» («Το Βήμα», 4/2/2018). Τι συμβαίνει όμως όταν η λογοτεχνία αποχαιρετά τον μυθοπλαστικό της μανδύα και βαδίζει αποκλειστικά πάνω στη «σκληρή» επιφάνεια της πραγματικότητας; Κινδυνεύει άραγε να απολέσει τη λογοτεχνικότητά της, την ίδια τη φύση της δηλαδή; Το μόνο διακύβευμα για τη λογοτεχνία είναι η ίδια η λογοτεχνία, έχει πει σε συζήτησή του με τους Αποστόλη Αρτινό και Δημήτρη Βλαχοδήμο ο Θανάσης Βαλτινός («Νέα Εστία», τεύχος 1802, Ιούλιος-Αύγουστος 2007). Αλλά εδώ μιλούμε για μια λογοτεχνία η οποία δεν διστάζει να αναμιχθεί με την πραγματικότητα κατά τρόπο αξεδιάλυτο ανασύροντας από μέσα της, εάν ευτυχήσει, μια αλήθεια βαθύτερη, η οποία πιθανότατα σχετίζεται με το άρρητο, με αυτό δηλαδή που κατά τον Wittgenstein δε λέγεται με λόγια αλλά δείχνεται, είναι το μυστικό στοιχείο. Και μολονότι για όσα δεν μπορεί να μιλάει κανείς, για αυτά πρέπει να σωπαίνει («Tractatus Logico-Philosophicus», Παπαζήσης 1978), η λογοτεχνία, γέννημα πρωτίστως της γλώσσας, δεν έχει τη δυνατότητα να σωπαίνει. Πρόκειται για λέξεις· δεν έχουμε τίποτε άλλο, απαντούσε στα σχετικά ερωτήματα ο Samuel Beckett, που βεβαίως δεν αγαπούσε τις λέξεις (Martin Esslin, «Το θέατρο του παραλόγου», Δωδώνη 1996). Αλλά αυτό δεν σημαίνει απαραίτητως ότι η λογοτεχνία με τις λέξεις της μιλάει εντέλει για όσα δεν μπορεί να μιλάει κανείς. Η καλή λογοτεχνία δεν μιλάει απλώς. Η καλή λογοτεχνία μιλώντας δείχνει. Τα λογοτεχνικά δηλαδή λόγια δεν είναι λόγια που λένε, αλλά δικαιώνοντας την καλλιτεχνική φύση τους είναι λόγια που δείχνουν. Μεταφερμένη επομένως η πραγματικότητα μέσα σε τέτοιου είδους λόγια καταλήγει να περικλείει μεν το ρητό αλλά και να σημαίνει το άρρητο. Μόνο που στην περίπτωση του συγγραφέα ο οποίος χρησιμοποιεί λόγια άλλων ο βαθμός δυσκολίας είναι μάλλον μεγαλύτερος από τον συνήθη, καθώς πρέπει τα λόγια εκείνα να μπορέσει πρώτα να τα κάνει με επιτυχία δικά του, ώστε να μπορέσουν κι αυτά ακολούθως να ανταποκριθούν στην αποστολή τους. Το ζήτημα έγκειται πρωτίστως στη μυθιστορηματική αλήθεια την οποία θα δημιουργήσει ο συγγραφέας με τη χρήση του πραγματικού υλικού του και στη λογοτεχνική δύναμη της αλήθειας αυτής. Στο μυθιστόρημα-ντοκουμέντο καλείται ο συγγραφέας, αφού κινηθεί –αποκλειστικά πολλές φορές– εντός των ορίων της βιωμένης πραγματικότητας, να την υπερβεί καθιστώντας την απλώς αληθοφανή, καθιστώντας την το πρόσημα δηλαδή για να οδηγήσει τον αναγνώστη του σε μια αλήθεια η οποία, αν μη τι άλλο, θα διαρκέσει περισσότερο από την πραγματικότητα η οποία τη γέννησε. Εάν δεν τα καταφέρει –και δεν είναι καθόλου εύκολο να τα καταφέρει–, το τίμημα είναι βαρύ: το έργο του κινδυνεύει να παραμείνει στο επίπεδο της απλής μαρτυρίας, του χρονικού ή, ακόμα χειρότερα, της εύκολης δημοσιογραφίας, να

εγκλωβιστεί δηλαδή χωρίς ελπίδες απελευθέρωσης στον ασφυκτικό για τη λογοτεχνία κλοιό του αναφορικού λόγου.

Η τάση του μυθιστορήματος εν γένει, παρατηρεί και πάλι ο Sabato, ήταν μια τάση απόκλισης: μια απόκλιση από ένα απλό ντοκουμέντο σε κάτι που θα μπορούσε να ονομασθεί «μεταφυσικό ποίημα» («Ο συγγραφέας και η καταστροφή», Αστάρτη 2016). Ιδού με δυο λόγια η πορεία την οποία ένα μυθιστόρημα-ντοκουμέντο που διεκδικεί μερίδιο στην όποια αιωνιότητα (υποχρεωτικά αληθοφανές επομένως και όχι απλώς αφηγούμενο μια «αληθινή ιστορία») δεν μπορεί παρά να ακολουθεί μέχρι τέλους. Αλήθεια, πραγματικότητα και μυθοπλασία με αυτόν τον τρόπο και σε αυτόν τον υβριδικό χώρο παύουν να έχουν μεταξύ τους διαχωριστικές γραμμές. Δουλειά της λογοτεχνίας, αναρωτιέμαι συνεχώς όταν γράφω, δεν είναι ακριβώς να τις γκρεμίζει;

**Ο Κώστας Καβανόζης είναι συγγραφέας και εκπαιδευτικός*

ΣΟΦΙΑ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ

Λογοτεχνία vs Ντοκουμέντο:

πραγματική πραγματικότητα και λογοτεχνημένη πραγματικότητα

A. Ιστορία και Λογοτεχνία. Ρεπορτάζ και επινόηση της πραγματικότητας

Τα τελευταία χρόνια, ιδίως από το 2010 και μετά, άλλαξε άρδην η αντίληψή μου για τη λειτουργία της λογοτεχνίας. Όταν εξέδωσα την πρώτη μου συλλογή διηγημάτων, την *Ξανθιά πατημένη* (Νικολαΐδου 1997), η λογοτεχνία για μένα ήταν ένα παιχνίδι: ένας δυναμικός τρόπος κατασκευής μικρών συγγραφικών κόσμων. Μια polaroid της στιγμής. Ένας τρόπος να καρφώνω τις λέξεις στη θέση τους, για να μη φεύγουν και χάνονται. Όταν, μετά από λίγα χρόνια, πέρασα στη συγγραφή του πρώτου μου μυθιστορήματος, *Πλανήτης Πρέσπα* (Νικολαΐδου 2002), το αφηγηματικό παίγνιο εξακολούθησε να αποτελεί ουσιαστικό κομμάτι της συγγραφικής μου ταυτότητας. Όμως το θέμα της μακρόπνοης αφήγησης και της αποτύπωσης του ιστορικού χρόνου άρχισε να με απασχολεί περισσότερο. Άλλωστε δε νοείται μυθιστόρημα χωρίς αίσθηση της Ιστορίας (Λιόσα 2006, Κούντερα 1996). Και Ιστορία δεν είναι μόνο κάτι που συνέβη αλλού και άλλοτε, είναι και κάτι που συμβαίνει εδώ, τώρα. Αυτό που ζούμε σήμερα, τη στιγμή που μιλάμε, θα αποτελέσει το ζωντανό υλικό για την Ιστορία του μέλλοντος. Τα παπούτσια που φοράμε, το φαγητό που φάγαμε, οι άνθρωποι που συναντήσαμε στο δρόμο, οι τίτλοι των ειδήσεων αποτελούν έναν καμβά μικροϊστορίας. Τα τελευταία χρόνια οι ιστορικοί αναγνωρίζουν τη δυναμική της μικροϊστορίας για τη διαμόρφωση και την κατανόηση της μακροϊστορίας. Με άλλα λόγια: η Ιστορία (με I κεφαλαίο) συναντά τις ιστορίες των ανθρώπων (με i μικρό). Τις πιο πολλές φορές, τις παίρνει παραμάζωμα. Τις τσαλακώνει.

Η Ιστορία (ιδίως αυτή που αποτελεί αντικείμενο του μυθιστορήματος) χτίζεται με ταπεινά υλικά: με τις ιστορίες των ανθρώπων. Η αποκατάσταση του μεγάλου κάδρου, η ανάδειξη της ευρύτερης εικόνας στη μεγάλη φόρμα επιχειρείται μέσα από το παζλ της συνένωσης μικρότερων ψηφίδων. Η μεγάλη αφήγηση κατασκευάζεται μέσα από μικρότερες αφηγήσεις. Εντέλει, το μυθιστόρημα αναδεικνύεται σε κάτι παραπάνω από εργαλείο κατανόησης της πραγματικότητας – γίνεται μηχανή προσομοίωσής της.

Ο Αριστοτέλης στο εμβληματικό για τη σύσταση και τη λειτουργία της Λογοτεχνίας βιβλίο του *Περί Ποιητικής* συζητά, ανάμεσα στα άλλα, τη σχέση της Λογοτεχνίας (στη συγκεκριμένη περίπτωση: τη σχέση της τραγωδίας) με την Ιστορία. Εκεί, στο διάσημο 9^ο κεφάλαιο, αναφέρει κάτι που με συμφέρει ως μυθιστοριογράφο, γι' αυτό το αναφέρω: ισχυρίζεται ότι η Ιστορία αποτυπώνει το συμβάν όπως ακριβώς έγινε, με άλλα λόγια επιχειρεί το ρεπορτάζ της πραγματικότητας «τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν» (Aristotle, 1451b1), ενώ η Λογοτεχνία παρουσιάζει τα γεγονότα «οἷα ἂν γένοιτο καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον» (Aristotle, 1451b4), δηλαδή: όπως θα μπορούσαν να έχουν συμβεί. Η Ιστορία πιστώνεται με την αλήθεια (αν υπάρχει τέτοιο πράγμα στον κόσμο μας) και η Λογοτεχνία με την αληθοφάνεια. Γι' αυτόν τον λόγο ο Αριστοτέλης αποφαινεται: «διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἰστορίας ἐστίν» (Aristotle, 1451b5). Ο αρχαίος σοφός χαρίζει στη λογοτεχνία το ερμηνευτικό σχήμα και αφήνει στην Ιστορία την ρεπορταζιακή αποτύπωση της πραγματικότητας.

B. Πραγματική πραγματικότητα και επινοημένη πραγματικότητα

Ποιος προσφέρει τα συγγραφικά καύσιμα;

Το *Χορεύουν οι ελέφαντες* (Νικολαΐδου 2012) αποτελεί το δεύτερο μέρος μιας τριλογίας, η οποία επιχειρεί να αποτυπώσει την περιπέτεια μιας πόλης (της Θεσσαλονίκης), μιας χώρας (της Ελλάδας), μιας εποχής (του 20^{ου}-21^{ου} αιώνα). Εκτυλίσσεται σε δύο χρονικές περιόδους:

A. 1948-49: Θεσσαλονίκη. Ένας Αμερικανός δημοσιογράφος δολοφονείται. Βρίσκουν το πτώμα του να επιπλέει στον Θερμαϊκό, πενήντα απλωτές από τον Λευκό Πύργο. Ο Τζωρτζ Πολκ, γιατί αυτό είναι το πραγματικό όνομα του δολοφονημένου δημοσιογράφου, στο μυθιστόρημά μου συστήνεται ως Τζορτζ Τάλας (αρκετά αμερικάνικο στην ηχητική του αποτύπωση, με υπόρρητη την παραπομπή στο αρχαιοελληνικό επίθετο «τάλας» = δυστυχής, ταλαίπωρος). Η στιγμή της δολοφονίας ήταν κακή: ο εμφύλιος έβραζε, οι ξένοι (Η.Π.Α., Βρετανία) προσπαθούσαν να αυξήσουν την επιρροή τους στην περιοχή, είχαμε -για μια ακόμη φορά- ανάγκη από δανεικά για να επιβιώσουμε ως κράτος. Αμερικανοί αξιωματούχοι απαίτησαν από την ελληνική κυβέρνηση να βρεθεί ο ένοχος πάραυτα. Τα αμερικανικά ΜΜΕ οργιάζαν: «εμείς δίνουμε λεφτά στους ξεβράκωτους κι αυτοί μας σκοτώνουν», θα μπορούσε να είναι το διδακτικό επιμύθιο. Με εντολή της κυβέρνησης η υπόθεση έπρεπε να κλείσει άμεσα. Για τον

φόνο δικάστηκε και καταδικάστηκε ένας Έλληνας δημοσιογράφος, ο οποίος είχε συναντήσει τον Πολκ για ένα περίπου πεντάλεπτο σε κάποιο εστιατόριο. Το όνομά του Στακτόπουλου μεταλλάσσεται σε «Γκρης» στο μυθιστόρημα - λέξη που στα ελληνικά κρατά τον χρωματικό τόνο του επιθέτου. Άλλωστε πρόκειται για πρόσωπο που κινείται στις γκρίζες ζώνες της Ιστορίας. Την ίδια στιγμή, παίζει με την παρήχηση του ονόματος της χώρας, Greece. Παρόλο που δεν υπάρχουν καθόλου στοιχεία, ο Στακτόπουλος καταδικάζεται με βάση την ομολογία που του απέσπασε μετά από σκληρά βασανιστήρια ο αρχηγός της Ασφάλειας Θεσσαλονίκης. Μετά την καταδίκη του, ο Στακτόπουλος έμεινε 12 χρόνια στη φυλακή. Όταν αποφυλακίστηκε, υπέβαλε τέσσερις αιτήσεις για αναψηλάφηση της δίκης του. Απορρίφθηκαν και οι τέσσερις. Όσο για τους άλλους δύο συγκατηγορούμενούς του, οι οποίοι καταδικάστηκαν ερήμην τους (ο Βασβανάς και ο Μουζενίδης, οι οποίοι υπήρξαν και οι δύο στελέχη του Κ.Κ.Ε.) αποδείχθηκε και τεκμηριώθηκε ότι ο ένας ήταν ήδη νεκρός όταν έγινε ο φόνος και ο δεύτερος βρισκόταν εκτός Ελλάδας (Κήλυ 2010, Καφίρης 2008).

Ποτέ δεν ξέρεις τι είναι αυτό που ανάβει τα φώτα του μυαλού. Τι προσφέρει συγγραφικά καύσιμα, για να γραφτεί ένα μυθιστόρημα. Άρχισα να διαβάζω για την υπόθεση Πολκ (την υπόθεση Στακτόπουλου, όπως την έλεγα μέσα μου, γιατί αυτό που με απασχολούσε συγγραφικά ήταν το θέμα της απόδοσης δικαιοσύνης και τα παρελκόμενά του σε μία χώρα που αποδείχθηκε παιχνιδάκι στα χέρια μεγάλων δυνάμεων). Μελέτησα άμεσες και έμμεσες πηγές: τα πρωτοσέλιδα και τα ρεπορτάζ των εφημερίδων, τα δημοσιευμένα πρακτικά της δίκης, την έκθεση του γραφολόγου της υπόθεσης, επιστημονικές μονογραφίες, τη μαρτυρία του ίδιου του Στακτόπουλου για τα βασανιστήρια που υπέστη (Στακτόπουλος 1988) αλλά και του αντιεισαγγελέα του Αρείου Πάγου Αθανασίου Καφίρη που παραιτήθηκε – καλύτερα: τον παραίτησαν από τη θέση του - γιατί η κρατική παρέμβαση ήταν ηχηρή και σκανδαλώδης (Καφίρης 1988). Φωτογραφίες της αστυνομικής υπόθεσης και της δίκης και ντοκουμέντα της εποχής.

Ξεκίνησα να γράφω, αλλά γρήγορα στόμωσα. Δεν ήξερα πώς να διηγηθώ αυτήν την ιστορία – παρότι το θέμα της μου έκαιγε το μυαλό. Έτσι έκανα μια απλωτή. Κράτησα τις σημειώσεις μου και πήγα παρακάτω. Έγραψα το *Απόψε δεν έχουμε φίλους* (Νικολαΐδου 2010). Εκεί εστίασα στους δοσίλογους της γερμανικής κατοχής, τους διανοούμενους και ακαδημαϊκά εξέχοντες υπερασπιστές του ναζισμού, οι οποίοι λειτούργησαν ως διαμορφωτές συνειδήσεων στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Αντίκρουσα την πολυκύμαντη εποχή του 1940 με τη δεκαετία του 1980 στο ελληνικό πανεπιστήμιο, την απόλυτη κυριαρχία του Ανδρέα Παπανδρέου στην πολιτική ζωή της χώρας με τις παλιές πληγές της γερμανικής Κατοχής και του ατιμώρητου δοσιλογισμού, που κακοφόρμιζαν στην ελληνική κοινωνία. Στο μεταξύ, η ιστορία του Στακτόπουλου τριβέλιζε το μυαλό μου. Στον ύπνο και στον ξύπνο μου, επανερχόταν μια φωτογραφία και μια εξιστόρηση:

Α. Η φωτογραφία:



Αν αναζητήσετε διαδικτυακές πηγές χρησιμοποιώντας ως λέξεις κλειδιά George Polk + murder είναι η πρώτη φωτογραφία στη σειρά: πρόκειται για το πτώμα του Πολκ, όπως ανασύρθηκε από τον Θερμαϊκό κόλπο:

«Το πτώμα έπλεε γαλήνιο. Χάδι το κύμα, απείραχτα τα ρούχα, αίμα πουθενά. Αυγά σουπιάς κάλυπταν τα μάτια του νεκρού. *Τα μάτια τρώνε πρώτα*, θυμήθηκε ο βαρκάρης, έτσι τουλάχιστον έλεγαν οι παλιοί, κουβέντες της ταβέρνας, όταν περίσσευε το κρασί.

Χέρια και πόδια δεμένα χαλαρά με караβόσκοινο, ρούχα που φώναζαν ξένος. Τέτοιο σακάκι δεν έβρισκες στη Σαλονίκη, ύφασμα γερό, κομμένο και ραμμένο με φροντίδα ράφτη που δε γνώρισε πόλεμο, ανέμελες λεπτομέρειες στα τελειώματα, χαμένο ύφασμα στα σκέρτσα της τσέπης. Και το πουκάμισο ανοιχτό στο στέρνο, *κρίμα το παλικάρι*, σκέφτηκε ο βαρκάρης, γιατί εκεί το δέρμα του νεκρού ξάσπριζε και τύφλωνε. Δεν τον λυπήθηκε η θάλασσα. Τη λένε μάνα, μα είναι σκύλα μαύρη. Δε λογαριάζει νιάτα» (Νικολαΐδου 2012: 12-13).

Ο διάβολος κρύβεται στις λεπτομέρειες: τα μάτια του νεκρού, βλέπετε, καλύπτονται από αυγά σουπιάς. Σκεπάζουν τις άδειες κόγχες προστατευτικά. Αυτή η λεπτομέρεια με στοίχειωσε. Ήθελα να γράψω την ιστορία του αγοριού που ήρθε από την άλλη άκρη του κόσμου στην Ελλάδα, τα έβαλε με όλους και βρέθηκε να επιπλέει δεμένος χειροπόδαρα στην ακτή του Θερμαϊκού.

Η συγκεκριμένη φωτογραφία και μια σκηνή που αφηγείται ο ίδιος ο Στακτόπουλος στη μαρτυρία του μου χάρισαν τα πρώτα συγγραφικά καύσιμα για να γραφεί το βιβλίο. Είναι απόγευμα, ο Στακτόπουλος έχει φύγει από την εφημερίδα που εργάζεται και περιμένει στη στάση, για να επιβιβαστεί στο λεωφορείο για το σπίτι του. Διαβάζω τη σκηνή, όπως την έχω μεταγράψει στο βιβλίο (Νικολαΐδου 2012: 14-15):

«Το Σάββατο 14 Αυγούστου του 1948, παραμονή της Παναγίας, ο Μανόλης Γκρης, τριάντα οκτώ ετών, δημοσιογράφος της εφημερίδας *Βαλκάνια* και βοηθός ανταποκριτής του πρακτορείου ειδήσεων *Abroad*, περίμενε το λεωφορείο Καλαμαριά-Αρετσού για να πάει σπίτι του. Στεκόταν στην οδό Τσιμισκή, στάση Αγίας Σοφίας. Είχε ανάψει τσιγάρο.

Ένας αστυνομικός τον πλησίασε. Του ζήτησε να τον ακολουθήσει στην Ασφάλεια. Φορούσε πολιτικά. Μιλούσε ευγενικά. Τον κοίταζε στα μάτια.

Ο Μανόλης ρώτησε αν είχαν νέα από την κλοπή της μπουγάδας. Ο αστυνομικός ένευσε καταφατικά.

Ο Μανόλης Γκρης επέστρεψε στο σπίτι του δώδεκα χρόνια μετά. Τα μάτια του παρέμεναν καστανά, όμως τα μαλλιά του είχαν ασπρίσει.

Ήταν πενήντα χρονών».

Θα μπορούσε να συμβεί στον καθένα. Ο μηχανισμός της εξουσίας είναι παντοδύναμος. Το αν θα συμβεί σε εσένα ή στον διπλανό είναι θέμα τύχης. Ζήτημα ιστορικής και γεωγραφικής συγκυρίας.

B. 2010-2011: Ένας άριστος μαθητής αρνείται να δώσει Πανελλαδικές Εξετάσεις. Οι γονείς του δεν ξέρουν πώς να χειριστούν την κατάσταση. Η μητέρα του αποτείνεται στον αγαπημένο του καθηγητή. Εκείνος του αναθέτει μια εργασία: να ερευνήσει την παλιά υπόθεση και να παρουσιάσει τα ευρήματά του στην τάξη, σε μια ανοιχτή παρουσίαση στο κοινό. Στο πλαίσιο της αναζήτησής του, ο έφηβος θα μάθει πολλά: για την Ιστορία, την πολιτική, το ψέμα, την αλήθεια, τη δικαιοσύνη, τον έρωτα - και το πώς το παρελθόν βρίσκεται πάντα μπροστά μας.

Γ. Ίδμεν ψεύδεα πολλά λέγειν ετύμοισιν ομοία

Στο προοίμιο της Θεογονίας ο Ησίοδος αναδιηγείται τη συνάντησή του με τις Μούσες, οι οποίες του απονέμουν το ποιητικό χρίσμα. Λένε: «Ξέρουμε να λέμε πολλά ψέματα που μοιάζουν με αλήθειες» (Hesiod 1914: 27). Η αληθοφάνεια, η οικοδόμηση ενός συμπαγούς και συνεκτικού μυθοποιημένου κόσμου που μοιάζει με αληθινό υπήρξε αρχαιότατο αίτημα της μεγάλης φόρμας.

Στο σύγχρονο μυθιστόρημα το αίτημα της αληθοφάνειας παραμένει. Όμως το μυθιστόρημα δεν είναι διδακτορική διατριβή ούτε ρεπορτάζ. Τα ερωτήματα που προκύπτουν, όταν κανείς χρησιμοποιεί ως πρώτη ύλη της αφήγησής του ιστορικά γεγονότα που τεκμηριωμένα συνέβησαν, τα οποία αναμιγνύει με μυθοπλασία με στόχο να ζωντανέψει μια εποχή, είναι πολλά: κάποια νομικής ή ηθικής τάξης και κάποια αφηγηματικής. Για παράδειγμα:

Τι κάνει ο συγγραφέας με τα ονόματα των ηρώων; Οι άνθρωποι που μνημονεύονται ή πρωταγωνιστούν στα ιστορικά συμβάντα έχουν ονοματεπώνυμο, συγγενείς, φίλους. Μπορεί να έχουν πεθάνει οι ίδιοι, όμως πιθανότατα ζουν κάποιοι από τους απογόνους τους. Το αν θα κρατήσω ή θα αλλάξω το όνομά τους δεν έχει να κάνει μόνο με πιθανές ή απίθανες νομικές κυρώσεις. Έχει να κάνει με την παραδοχή ότι το μυθιστόρημα μπορεί να εκκινεί από ιστορικά γεγονότα, παραμένει όμως μια μυθοπλαστική κατασκευή.

Στην πρώτη παρουσίαση του μυθιστορήματος, που έγινε στη Θεσσαλονίκη (Οξυγόνο, 22 Νοεμβρίου 2012), εμφανίστηκε μια ανιψιά του Στακτόπουλου.

-Δεν ξέρω αν θα σας χρησιμεύσουν πουθενά, μου είπε, αλλά εγώ σας έφερα, να, αυτόν τον δίσκο που σκάλισε στο ξύλο ο θεός μου όσο ήταν στη φυλακή της Αίγινας. Α, κι αυτήν εδώ τη φωτογραφία. Δείτε, τον απεικονίζει στην αγκαλιά της Τραπεζούντιας μάνας του.

Μου σηκώθηκε η πέτσα. Ήμουν τόσο σίγουρη πως η Τραπεζούντια μάνα του ήρωά μου ήταν δική μου κατασκευή. Η γιαγιά μου καταγόταν από την Τραπεζούντα, η μυθοποιημένη μάνα του Στακτόπουλου πάτησε πάνω της, έχω ακόμα τον ήχο από τις λέξεις της στ' αυτιά μου. Εβδομήντα χρόνια στην Ελλάδα, πρόσφυγας, μιλούσε μόνο ποντιακά. Προφανώς και είχα διαβάσει κάπου την πληροφορία – και μετά την ξέχασα. Όσο αναζητούσα τη φωνή της, όσο έγραφα την ιστορία της υπόρρητα κυκλοφορούσε μέσα μου η συγκεκριμένη γνώση. Όμως ρίζωσε πάνω στο ορυκτό υλικό της δικής μου μνήμης, πάνω σε αφηγήσεις και εικόνες με τις οποίες μεγάλωσα. Από ένα σημείο και μετά, όταν η συγγραφή είχε προχωρήσει αρκετά, ήταν αδύνατον να ξεχωρίσω τι ήταν πραγματική πραγματικότητα και τι επινοημένη κατασκευή. Γιατί αυτό το δυναμικό και αχώριστο μείγμα αποτελεί τη λογοτεχνική πρώτη ύλη. Η μυθοπλασία πατάει σ' αυτά που έγιναν, σ' αυτά που θα μπορούσαν να γίνουν, σ' αυτά που βλέπουμε και σ' αυτά που επινοούμε, και σχηματίζει τη δική της πραγματικότητα, για να μας κάνει να συλλάβουμε (με το νου) και να συναισθανθούμε (με τις αισθήσεις) την ανθρώπινη κατάσταση.

Δ. Η Ιστορία δε συμβαίνει σε εξωγήινους. Συμβαίνει εδώ, σε μας, τώρα.

Η ιδέα να γράψω ένα αμιγές ιστορικό μυθιστόρημα και απλώς να ζωντανέψω μια εποχή δε με ενδιέφερε συγγραφικά. Όσο εξετάζω την επιθυμία μου να αντικρίζω διαφορετικές εποχές στα μυθιστορήματά μου, καταλαβαίνω ότι συνδέεται με τον τρόπο που αντιλαμβάνομαι την Ιστορία. Για μένα, η Ιστορία δεν είναι κύκλος ούτε ευθεία γραμμή. Είναι σπείρα.

Εξηγούμαι: Δεν είναι κύκλος, γιατί οι ανθρώπινες αντιδράσεις μπορεί να διαθέτουν κάποια βασικά χαρακτηριστικά τα οποία επαναλαμβάνονται (από το αρχαϊκό έπος ως το μεταμοντέρνο μυθιστόρημα τα σπίτια και τα ρούχα μας άλλαξαν, οι ίδιοι όμως δεν αλλάξαμε και πολύ), όμως η περιρρέουσα ατμόσφαιρα, οι πολιτισμικές συνθήκες, το ιστορικοκοινωνικό περιεχόμενο δεν είναι ένα άδειο κουτί μέσα στο οποίο αναπτύσσονται ανθρώπινες συμπεριφορές. Μπορεί λοιπόν όσο

μεγαλώνουμε και αποκτούμε πείρα ζωής (που είναι απαραίτητη για τη συγγραφή αλλά και την ανάγνωση του μυθιστορήματος) να αναγνωρίζουμε βασικά μοτίβα ανθρώπινης συμπεριφοράς, όμως αυτά παρουσιάζουν πάμπολλες παραλλαγές και εκβάλλουν σε διαφορετικά κάθε φορά αποτελέσματα.

Με δυο λόγια: αυτό που με ενεργοποιούσε συγγραφικά ήταν η ιδέα μου να αντικρίσω δύο ιστορικές εποχές που πιστεύω ότι συνομιλούν μεταξύ τους. Κάποια πράγματα αλλάζουν, γιατί αλλάζουν οι συνθήκες γύρω μας. Άλλα κληροδοτούνται ως πληγές ή ως ιστορικές μνήμες από γενιά σε γενιά. Άλλα μένουν κρυμμένα και ατιμώρητα: δηλητηριάζουν τα πάντα. Όσο νομίζουμε πως τα αφήνουμε πίσω μας, τα βρίσκουμε μπροστά μας.

Στην περίπτωση του *Χορεύουν οι ελέφαντες*, το τότε (1948-49) και το σήμερα (2010-11) συνομιλούν και συνδιαλέγονται. Η υπόθεση Πολκ, η οποία υπήρξε για πολλούς μελετητές η έναρξη του Ψυχρού Πολέμου στην Ευρώπη, διαθέτει τα πάντα: αθώο αίμα, δίκη-παρωδία, παρέμβαση των μεγάλων δυνάμεων, πολιτική ίντριγκα, επώδυνες δόσεις Ιστορίας.

Ο αμερικάνικος τίτλος του βιβλίου “The Scapgoat” (Nikolaidou 2015) υπογραμμίζει τη συνομιλία των δύο εποχών: όπως σημειώνει και στο επίμετρο η μεταφράστρια του βιβλίου Karen Emmerich (Nikolaidou 2015: 241):

«Αντικρίζοντας την ιστορία του Μανόλη Γκρη με την πρόσφατη οικονομική κρίση στην Ελλάδα, η Νικολαΐδου υπαινίσσεται ότι οι αδικίες του παρελθόντος επιβιώνουν ως σήμερα. Το να παρουσιάζεται κάποιος ως αποδιοπομπαίος τράγος και να απομονώνεται, όπως συμβαίνει με τους πολιτικούς αντιπάλους, τους μετανάστες, τους νέους που υφίστανται το μεγαλύτερο πλήγμα της οικονομικής κρίσης, αλλά και την ίδια τη χώρα στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης, είναι μια ιδέα, ένα νήμα που διατρέχει τις εποχές του βιβλίου και εκβάλλει στο σήμερα». Πιστεύω ότι η αναλογία είναι έκτυπη: και τότε και σήμερα οι βασικές πολιτικές αποφάσεις λαμβάνονταν κάπου αλλού. Μοιάζει λίγο με παρτίδα σκάκι – ή με monopoly. Κάποιοι παίζουν το παιχνίδι, χιλιάδες χιλιόμετρα μακριά, και οι κινήσεις τους αποφασίζουν τα πάντα στην Ελλάδα.

Δ. Το ύφος είναι ο άνθρωπος

Η λογοτεχνία είναι θέμα ύφους. Όχι τι λέμε αλλά πώς το λέμε. Το μυθιστόρημα θα πρέπει, στο πλαίσιο της αναζήτησης της κατάλληλης κάθε φορά φόρμας, να λύσει το ζητούμενο της αφηγηματικής δομής: εδώ πρωτεύον δεν είναι ο *μύθος*, αλλά η *πλοκή*, το πώς δηλαδή συνδυάζονται τα μυθοποιημένα συμβάντα μεταξύ τους, ώστε να ξεδιπλώσουν την ιστορία. Το θέμα επιλέγεται πρώτο. Αμέσως μετά, βρισκόμαστε μπροστά στο βασικό αφηγηματικό ερώτημα: Ποιος μιλάει; Τι γνωρίζει η αφηγηματική φωνή για την ιστορία μας - και τι δε γνωρίζει;

Στο *Χορεύουν οι ελέφαντες*, οι διαφορετικές αφηγηματικές φωνές (έφηβοι, παππούδες και γιαγιάδες, πρόσφυγες, ακόμα και ένας πρώην κατάσκοπος που στη συνέχεια εργάστηκε ως αρχιτέκτονας τοπίου) ήταν, νομίζω, ο πιο πρόσφορος

τρόπος να αφηγηθώ την ιστορία. Όλοι οι επιμέρους αφηγητές, αθώοι ή ένοχοι, σημαντικοί ή ασήμαντοι, ισχυροί ή αδύναμοι μιλούν με το δικό τους ύφος και παρουσιάζουν τη δική τους οπτική στην εξιστόρηση. Όλοι, μηδενός εξαιρουμένου, πιστεύουν ακράδαντα πως έπραξαν το σωστό. Μια τόσο αμφιλεγόμενη ιστορία δεν μπορεί παρά να ξεδιπλωθεί μέσα από ένα καλειδοσκόπιο διαφορετικών, ενίοτε αλληλοσυγκρουόμενων, φωνών.

Παρά την αποφασισμένη πολυφωνία της αφήγησης, γρήγορα αντιλήφθηκα πως χρειαζόμουν μία πρόσθετη αφηγηματική φωνή: αυτή των απλών ανθρώπων που παρακολουθούν εξ αποστάσεως τα τεκταινόμενα. Ένα συλλογικό «εμείς», το οποίο θα λειτουργούσε λίγο πολύ όπως ο χορός στην αρχαία τραγωδία. Ένα τρίτο μάτι, μια ψύχραιμη -ενίοτε ψυχρόαιμη- οπτική, η οποία θα σχολίαζε τα συμβάντα που γράφονταν στις εφημερίδες, συνέβαιναν στους δρόμους ή διαδραματιζόνταν στην αίθουσα του δικαστηρίου.

Ακούγεται, ίσως, μεταφυσικό: όλες αυτές οι φωνές ηχούσαν στο κεφάλι μου. Τις κατέγραφα. Άλλωστε συγγραφέας δεν μεταμφιέζεται στους ήρωές του, δεν υποκρίνεται, με τον τρόπο που το κάνει ένας ηθοποιός για παράδειγμα. Τη στιγμή που γράφει, γίνεται ο ήρωας. Φοράει τη σάρκα και τα κόκαλα των ανθρώπων που κυκλοφορούν στα βιβλία του. Αυτή η βαθιά ανθρωπογνωσία, η κυριολεκτική συμπάθεια, η απόλυτη συναισθησία, η κατανόηση της ανθρώπινης κατάστασης τον καθιστά ικανό να μιλά με τη φωνή των ηρώων του και να βλέπει τον κόσμο με τα δικά τους μάτια.

Ο Μηνάς, ο έφηβος πρωταγωνιστής της ιστορίας μου, με επισκέφθηκε μια νύχτα στον ύπνο μου. Εμφανίστηκε κραδαινώντας τη φράση: «Με λένε Μηνά και δε θέλω να περάσω στο Πανεπιστήμιο» (Νικολαΐδου 2012: 19). Γρήγορα αντιλήφθηκα ότι αυτός ο Μηνάς απαιτούσε να γίνει ιστορία. Δε θα με άφηνε ήσυχη, μέχρι να τα καταφέρει.

Στην πρώτη γραφή του μυθιστορήματος, αντιλήφθηκα ότι η φωνή του Μηνά ακουγόταν φάλτσα στα αυτιά μου. Είναι ένα τέχνασμα που χρησιμοποιούμε συχνά εμείς οι συγγραφείς. Υποβάλλουμε τα γραμμένα σε ένα τεστ αντοχής: τα διαβάζουμε φωναχτά. Όταν ακούς και δε διαβάζεις σιωπηλά το κείμενο, εστιάζεις στις φράσεις που ακούγονται ψεύτικες, στις παραφωνίες του αφηγηματικού τόνου, στους ιδιωτισμούς που δεν ταιριάζουν στην ιδιόλεκτο των ηρώων κ.ο.κ.

Στην πρώτη γραφή, ο Μηνάς δεν ακουγόταν στα αυτιά μου σαν έφηβος με σάρκα και οστά. Έμοιαζε φτιαγμένος από μελάνι και χαρτί. Το σκέφτηκα. Το ξανασκέφτηκα. Προσπάθησα να καταλάβω τι έφταιγε. Λίγες μέρες αργότερα, μπήκα στην τάξη (δουλεύω ως φιλόλογος σε σχολείο) και είπα στους μαθητές:

-Ξέρω πώς μιλάτε, όταν βρίσκονται μπροστά σας ενήλικες. Σας κρυφακούω, όταν μαλώνετε στην αυλή (αρκετοί γέλασαν). Αυτό που δεν ξέρω είναι πώς μιλάτε μεταξύ σας, όταν δεν είναι παρών κανένας ενήλικας. Χρειάζομαι τις λέξεις σας. Θα ήθελα να μου τις χαρίσετε.

-Μπορούμε να γράψουμε και βρισιές, κυρία; ρώτησε ένα τελώνιο.

-Φυσικά. Αρκεί να μου δίνετε τα χαρτάκια σας εκτός τάξης.

Μέσα στους επόμενους μήνες, έφερναν συνεχώς σκισμένα χαρτάκια γεμάτα με λέξεις. Φράσεις που δεν ήξερες; Θα ρωτήσετε. Αυτό είναι το πρόβλημα με εμάς τους ενήλικες που δουλεύουμε με τους εφήβους. Βαυκαλιζόμαστε ότι τους γνωρίζουμε, όμως στεκόμαστε στην απέναντι όχθη. Δε μαθαίνουμε από αυτούς όσα είναι πρόθυμοι να μας διδάξουν.

Δυο χρόνια αργότερα, όταν το βιβλίο είχε πλέον εκδοθεί, σε μια βιβλιοπαρουσίαση στα Τρίκαλα με πλησίασε ένας νεαρός, τρέμοντας.

-Εγώ είμαι ο Μηνάς, ξεφούρνισε με ένταση. Η ιστορία του είναι η δική μου ιστορία. Σήκωσα το βλέμμα, χαμογέλασα. Σκέφτηκα ότι ο Μηνάς ήταν ζωντανός.

Ήταν μια μικρή αφηγηματική νίκη.

Η συγκρότηση ενός συμπαγούς αφηγηματικού σύμπαντος ελέγχεται στις ρεαλιστικές λεπτομέρειες. Μετά τους μήνες που πέρασα συζητώντας με τους μαθητές για τη ζωή και τις λέξεις τους, ήμουν σε θέση να αναφέρω τη μάρκα από τα αθλητικά παπούτσια που φορούσε ο Μηνάς την άνοιξη του 2011. Ένα ζευγάρι παπούτσια για τα οποία μπορούσε να γίνει γερός καβγάς σε ένα ελληνικό σπίτι. «Το ύφος είναι ο άνθρωπος». Ο τρόπος που μιλούν οι ήρωες (οι λέξεις που χρησιμοποιούν, οι ιδιωτισμοί, το επίπεδο ύφους, τα λεκτικά τικ, η χρήση της σιωπής, η επιλογή του τι λέγεται και τι αποσιωπάται) δείχνουν πώς προσλαμβάνουν τον κόσμο γύρω τους.

Στη λογοτεχνία οι λέξεις είναι πράξεις. Όλες αυτές οι επιμέρους φωνές που διαλέγονται κι αντιδικούν δίνουν την πλήρη εικόνα. Καθεμιά από αυτές παρουσιάζει εκείνο που θεωρεί ως αδιαπραγμάτευτη αλήθεια από τη δική της οπτική γωνία.

Ως αναγνώστες τις ακούμε και διαμορφώνουμε την δική μας άποψη. Το μυθιστόρημα δε λείει. Δείχνει (Νικολαΐδου 2014). Από τότε που ζούσαμε στις σπηλιές, οι άνθρωποι διηγούμαστε ιστορίες. Είναι ο πιο παλιός -και πιο αποτελεσματικός- τρόπος που έχουμε για να κατανοούμε τον εαυτό μας και ερμηνεύουμε τον κόσμο γύρω μας.

Βιβλιογραφία

- Aristotle, ed. R. Kassel (1966). Aristotle's *Ars Poetica*. Oxford: Clarendon Press.
- Hesiod. (1914) *The Homeric Hymns and Homeric with an English Translation* by Hugh G. Evelyn-White. *Theogony*. Cambridge, MA., Harvard University Press. London: William Heinemann Ltd.
- Καφίρης, Α. (1988) *Υπόθεση Πολκ-Στακτόπουλου*, Αθήνα: Προσκήνιο.
- Κήλυ, Ε. (2010) *Φόνος στο Θερμαϊκό. Ύπατοι, πραιίτωρες και τύπος στην υπόθεση Πολκ*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Κούντερα, Μ. (1996), *Η τέχνη του μυθιστορήματος. Μετάφραση: Φ. Δ. Δρακονταειδής*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

- Λιόσα, Μ. (2006), Επιστολές σ' ένα νέο συγγραφέα. Μετάφραση: Μαργαρίτα Μπονάτσου. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Νικολαΐδου, Σ. (1997) Ξανθιά πατημένη. Αθήνα: Κέδρος.
- Νικολαΐδου, Σ. (2002) Πλανήτης Πρέσπα. Αθήνα: Κέδρος.
- Νικολαΐδου, Σ. (2010) Απόψε δεν έχουμε φίλους. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Νικολαΐδου, Σ. (2012) Χορεύουν οι ελέφαντες. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Νικολαΐδου, Σ. (2014) Πώς έρχονται οι λέξεις. Τέχνη και τεχνική της δημιουργικής γραφής. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Nikolaïdou, S. (2015) The Scapegoat. Translating from the Greek by Karen Emmerich. New York: Melville House Publishing.
- Στακτόπουλος, Γ. (1988), Υπόθεση Πολκ: η προσωπική μου μαρτυρία, Αθήνα: Γνώση.

** Η Σοφία Νικολαΐδου είναι συγγραφέας και εκπαιδευτικός*