

the books' journal

ΤΕΥΧΟΣ 1 • ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2010

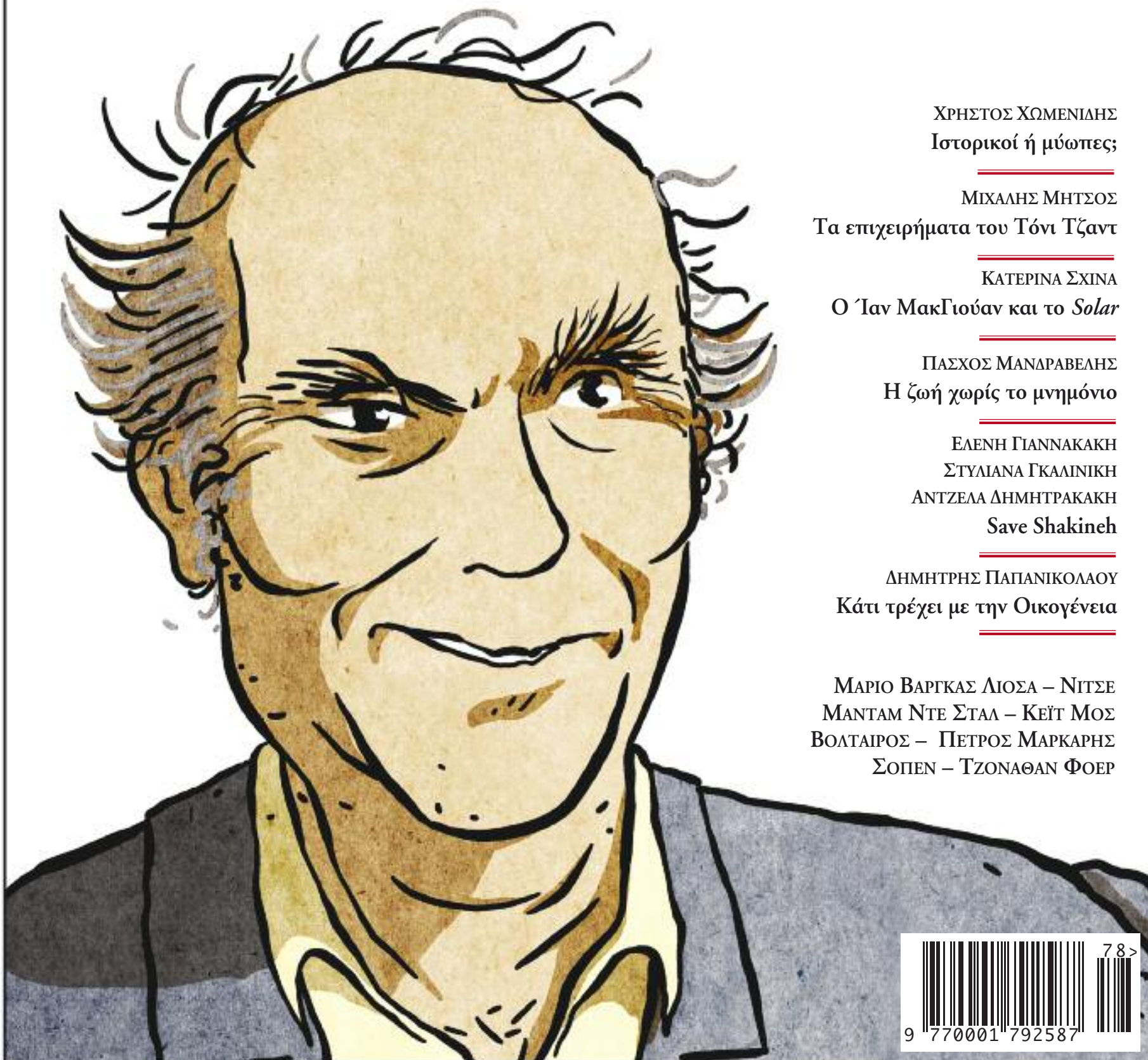
ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ • ΓΡΑΜΜΑΤΑ • ΤΕΧΝΕΣ • ΙΔΕΕΣ • ΠΟΛΙΤΙΚΗ

ΤΙΜΗ 5€

Ρίσαρντ Καπισίονκι

Η ιστορία του δημοσιογράφου που άλλαξε την έννοια του ρεπορτάζ

ΤΑΣΟΣ ΤΕΛΛΟΓΛΟΥ



ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΩΜΕΝΙΔΗΣ
Ιστορικοί ή μύωπες;

ΜΙΧΑΛΗΣ ΜΗΤΣΟΣ
Τα επιχειρήματα του Τόνι Τζαντ

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΣΧΙΝΑ
Ο Ίαν ΜακΓιούαν και το *Solar*

ΠΑΣΧΟΣ ΜΑΝΔΡΑΒΕΛΗΣ
Η ζωή χωρίς το μνημόνιο

ΕΛΕΝΗ ΓΙΑΝΝΑΚΑΚΗ
ΣΤΥΛΙΑΝΑ ΓΚΑΛΙΝΙΚΗ
ΑΝΤΖΕΛΑ ΔΗΜΗΤΡΑΚΑΚΗ
Save Shakineh

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ
Κάτι τρέχει με την Οικογένεια

ΜΑΡΙΟ ΒΑΡΓΚΑΣ ΛΙΟΣΑ – ΝΙΤΣΕ
ΜΑΝΤΑΜ ΝΤΕ ΣΤΑΛ – ΚΕΪΤ ΜΟΣ
ΒΟΛΤΑΙΡΟΣ – ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΚΑΡΗΣ
ΣΟΠΕΝ – ΤΖΟΝΑΘΑΝ ΦΟΕΡ



Χώρα Προέλευσης,
Σκηνοθεσία Σύλλας
Τζουμέρκας, Σενάριο
Σύλλας Τζουμέρκας, Γιούλα
Μπουντάλη, Διεύθυνση
Φωτογραφίας Παντελής
Μαντζάνας, Μοντάζ
Πάνος Βουτσαράς,
Παίζουν: Αμαλία
Μουτούση, Θάνος
Σαμαράς, Ιωάννα
Τσιριγκούλη, Ερρίκος
Λίτσης, Μαρίσα
Τριανταφυλλίδου, Χρήστος
Πασαλής, Γιώργος Βαλαής,
Διάρκεια: 106'

Κάτι τρέχει με την Οικογένεια

Από τον ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

Η ιδέα μιας ευρύτερης κοινωνικής κριτικής που ξεκινάει από μια εικόνα της ελληνικής οικογένειας να συμπαραλλάσσεται είναι πια, νομίζω, τόσο έντονη, ώστε να μην έχουμε πρόβλημα να μιλήσουμε για ευρύτερα κοινωνικά συμφραζόμενα ακόμα κι εκεί που σε πρώτη ανάγνωση λείπουν.

1.

Στα πρώτα πέντε –και μακράν τα πιο ενδιαφέροντα– λεπτά της *Χώρας Προέλευσης* του Σύλλα Τζουμέρκας, άνθρωποι πέφτουν ο ένας πάνω στον άλλον μέσα στα περίκλειστα σπίτια όπου ελληνικές οικογένειες κατοικούν, οι χειρονομίες και τα αγγίγματα μεταξύ τους σχεδόν ερωτικά και μαζί απολύτως νευρωτικά. Την ίδια στιγμή παιδάκια λένε την πρωινή σχολική προσευχή (και λίγο αργότερα αρχίζουν ένα εκνευριστικό hi-prg μάθημα στον *Ύμνον εις την Ελευθερίαν*). Την ίδια στιγμή ο κεντρικός χαρακτήρας Στέργιος (Θάνος Σαμαράς), γυμνός σε στάση σαν να βγήκε από φωτογραφία του Μάπλορπ, το πλάνο από πίσω τα πόδια ανοιχτά, αυνανίζεται μπροστά από τη φωτογραφία της ξαδέρφης του ενώ η αλλόφρων μητέρα του ανοίγει την πόρτα του δωματίου του για να του πει Χρόνια Πολλά. Στην ίδια στιγμή, βοηθούστος και του παλιμψηφιστικού μοντάζ, σκηνές από μεγάλες διαδηλώσεις, εικόνες της Αθήνας να καίγεται, διαδηλωτές να χορεύουν. Η καθηγήτρια στο σχολείο λέει σε γνωρίζω από την όψη που με βια μετράει τη γη, και το πλάνο με κάμερα από ψηλά δείχνει μια ασπροντυμένη κοπέλα να χορεύει

μέσα στη διαδήλωση, σε στυλ τόνος-πόου-χει-κάτι-απ'-τις-φωτιές.

Η ταινία του Τζουμέρκας, που παίχτηκε στο πρόσφατο Φεστιβάλ Βενετίας, ανήκει στο είδος των ταινιών εκείνων που έχουν ενδιαφέρον καμιά φορά όχι μόνο για όσα λένε, αλλά και για όσα δεν καταφέρνουν αλλά θα ήθελαν να πουν, για όσα δεν ολοκληρώνει αλλά της μένει η διάθεση να θέσει. Όμως αυτό που θέλει να πει αξίζει να το προσέξει κανείς, στο μέτρο μάλιστα που στηρίζεται και παράλληλα αναδεικνύει μια μεγαλύτερη τάση της σύγχρονης δημιουργίας σχετική με την απεικόνιση της σύγχρονης Ελλάδας και τη θέση της οικογένειας μέσα σε αυτήν.

Για να το ξεκαθαρίσω απ' την αρχή: η *Χώρα Προέλευσης* έχει διάφορα προβλήματα, ένα σενάριο που μπάζει νερά (και προς το τέλος προσπαθεί να τα σφουγγαρίσει με συντηρητικές ή τραβηγμένες λύσεις), και μια λίγο τυχοδιωκτική διάθεση να πιάσει ντε και καλά το σφυγμό της εποχής, μαζί και το ύφος της. Η υπόθεσή της όμως έχει έναν ευκρινέστατο πυρήνα, που με ενδιαφέρει πιο γενικά: μια ελληνική οικογένεια σαν χύτρα που βράζει, εκρήγνυται μια μέρα στη Θεσσαλονίκη (όλα τα άπλυτα στη φόρα, όλα τα αποθνημένα ξαφνικά στην επιφάνεια: των λόγων, των

φωνών και των σωμάτων). την ίδια στιγμή στην Αθήνα γίνονται βίαιες διαδηλώσεις. Η ταινία αρχίζει να διηγείται κομμάτια από την ιστορία αυτής της τυπικά προβληματικής ελληνικής οικογένειας με φλας μπακ τοποθετημένα αντιστικτικά στις σύγχρονες σκηνές οικογενειακής κρίσης: την ίδια στιγμή οι εικόνες μιας εξεγερμένης Αθήνας αντισιζονται με φωτογραφίες από το ελληνικό ιστορικό αρχείο: Δεκεμβριανά, Ιουλιανά, Μεταπολίτευση, 1981. Που σημαίνει στην πράξη: το γρήγορο, αδυσώπητο στην αρχή, εντέλει λιγάκι χαοτικό και κάπως διδακτικό μοντάζ, (μ)πλέκει το παρελθόν (της οικογένειας, αλλά και της Ελλάδας), το βραχυκυκλωμένο παρόν και το εγκλωβισμένο μέλλον.

Εκεί κάπου είναι νομίζω που η *Χώρα Προέλευσης* συναντιέται με μια γενικότερη τάση: την έντονη δηλαδή διάθεση επιστροφής, τα τελευταία χρόνια, στο θέμα «ελληνική οικογένεια σε κρίση», τόσο στη λογοτεχνία, όσο και στον κινηματογράφο και το θέατρο. Δεν λέω ότι αυτό είναι κάτι καινούριο – θα μπορούσε κανείς να αντιτείνει, και σωστά, ότι η οικογένεια δεν έλειψε ποτέ ως θεματική από τις ιστορίες που οι Νεοέλληνες λένε, στη σελίδα, στο πανί ή στη σκηνή. Όμως, αν το καλοσκεφτεί κανείς, η οικογένεια επιστρέφει τα τελευταία

χρόνια με μια εντονότερη δυναμική, και, κυρίως, συνδυασμένη με τα δυο μεγάλα θέματα που φαίνονται να απασχολούν όλο και περισσότερο την ελληνική αφήγηση: αφενός ο ελληνικός εικοστός αιώνας (και ιδιαίτερα η διαχείριση της πρόσφατης ιστορίας και των τραυμάτων της – που περιλαμβάνει εμφύλιο, μετανάστευση και χούντα). Και αφετέρου τα σύγχρονα προβλήματα της ελληνικής κοινωνίας, η αφήγηση της «κοινωνίας σε κρίση». Η ελληνική οικογένεια αντιμετωπίζεται ταυτόχρονα ως μετωνυμία και μεταφορά μιας Ελλάδας σε κρίση, ιστορική και κοινωνική: ταυτόχρονα δηλαδή ως μέρος του προβλήματος και ως η προνομιακή του μικρογραφία. Ας τα πάρουμε με τη σειρά.

2.

Είναι σαφές ότι η επιστροφή στο «τραύμα» της πρόσφατης ιστορίας επανέρχεται ως θέμα πάρα πολύ συχνά στη μυθοπλασία των τελευταίων χρόνων, δημιουργώντας μια από τις πιο ευκρινείς της τάσεις, ιδίως στο χώρο του ελληνικού μυθιστορήματος. Θα μπορούσε να το δει κανείς ως αναβίωση ενός πολύ συγκεκριμένου είδους «ιστορικού μυθιστορήματος ή ιστορικής μυθοπλασίας», όπου όμως το ενδιαφέ-

ρον εμφανίζεται στην πρόσφατη, την όχι εθνικά καταλαγιασμένη, την πιο προβληματική ιστορία (εμφύλιος, χούντα). Κι έχει ενδιαφέρον ότι σε πάρα πολλά από τα πρόσφατα μυθιστορήματα, ιδίως σε όσα υιοθετούν μια κάπως μεταμοντέρνα τεχνική, στην αφήγηση πρωταγωνιστεί η οικογένεια και μάλιστα η οικογένεια στο παρόν. Είναι μάλιστα συχνά οι σχέσεις εντός μιας οικογένειας στον παρόντιό χρόνο, που δημιουργούν τον καταλύτη για να ασχοληθούν οι ήρωες με μια ανασκαφή που οδηγεί στο απωθημένο μα πάντα ανεξίτηλο παρελθόν, με αποτέλεσμα να ανακαλύψουν συχνά λεπτομέρειες και κρυμμένα στοιχεία που ίσως να μην τους είναι αρεστά. Μιλώ για μυθιστορήματα όπως τα *Λευκή πετσέτα στο ρινγκ* και *Η εβραία νύφη*, του Νίκου Δαββέτα, *Ελληνικό Σταυρόλεξο* του Θωμά Σκάσση, *Το άλλο μισό μου πορτοκάλι* του Λευτέρη Μαυρόπουλου, *Η μνήμη της πολυρόντι* της Μαρλένας Πολιτοπούλου,¹ ή ακόμα και το *Αθώοι και φταίχτες* της Μάρως Δούκα και το πολύ πρόσφατο *Πατρίδα από βαμβάκι* της Έλενας Χουζούρη – αν κανείς λάβει υπόψιν του και την αυτοβιογραφική του πτυχή.

Σε όλα αυτά τα μυθιστορήματα η αφηγηματική στρατηγική πάει κάπως έτσι: το οικογενειακό αρχείο συναισθημάτων γίνεται αρχείο της ιστορίας, και το αρχείο των σχέσεων μεταξύ ανθρώπων μπερδεύεται με το πολιτισμικό αρχείο. Κάποτε, η «έρευνα» των ηρώων στρέφεται, συχνά με νευρικότητα, και προς τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα: στο ευπώλητο *Απόψε δεν έχουμε φίλους* της Σοφίας Νικολαΐδου, ο κεντρικός ήρωας, αφού τακτοποιήσει τους λογαριασμούς του με την προσωπική του ιστορία την ώρα που τακτοποιεί τους λογαριασμούς της ευρύτερης εθνικής ιστορίας (κάνει μια διατριβή για το δωσιλογισμό στη Θεσσαλονίκη), τελικά παίρνει εκδίκηση και για το ακαδημαϊκό κατεστημένο που του στέρησε την πανεπιστημιακή έδρα, καίγοντας το γραφείο των καθηγητών του στο πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης στα γεγονότα του Δεκεμβρίου του 2008. Όμως, και στο μυθιστόρημα της Νικολαΐδου, όπως και στα περισσότερα από τα υπόλοιπα που ανέφερα, η αφήγηση δεν κεντρώνει στα προβλήματα του σήμερα, αλλά στην ιστορική δικαιοσύνη, και στον τρόπο που το σήμερα πρέπει να σταθεί σε σχέση με το παρελθόν



Η Αμαλία Μουτούση, πρωταγωνίστρια στην ταινία του Σύλλα Τζουμέρκα *Χώρα προέλευσης*, που έχει θέμα την κρίση της ελληνικής οικογένειας.

του. Δεν είναι τυχαίο ότι τις περισσότερες φορές, η προσωπική, αρχειακή αναζήτηση των αφηγητών ή των κεντρικών ηρώων, καταλήγει σε μιας μορφής ισορροπία, ενός είδους απονομή αφηγηματικής δικαιοσύνης... στο παρόν αλλά με αναδρομική ισχύ. Κι όσο το ιστορικό τραύμα κατά κάποιον τρόπο επουλώνεται, μαζί ξαναϊσορροπούν, στο μέτρο του δυνατού, οι σχέσεις πατριάς και αίματος που ξεκίνησαν όλη την αφηγηματική περιπλάνηση. Όσο η Ιστορία ανασκαλεύεται, η οικογένεια κατά κάποιον τρόπο διασώζεται. Που σημαίνει με άλλα λόγια: η ιστορική αναζήτηση χρησιμοποιείται τελικά και ως μια μορφή ψυχανάλυσης – σε εθνικό και σε προσωπικό επίπεδο. Η λύση, το αποτέλεσμα της ιστορικής έρευνας, καταλήγει να είναι και λύση του τραύματος με έναν τρόπο: του εθνικού και του προσωπικού.

3.

Ένα άλλο κύμα πρόσφατων αφηγήσεων που ξεκινούν με βατήρα την ελληνική οικογένεια, στρέφουν αντίθετα, άμεσα ή έμμεσα, την προσοχή τους όχι στο ιστορικό παρελθόν, αλλά στο σήμερα, στον κοινωνικό ιστό, στην κρίση τις κοινωνίας ή στις νέες προκλήσεις που πρέπει αυτή να διαχειριστεί. Το ενδιαφέρον εδώ είναι ότι αυτές οι αφηγήσεις –όσες δηλαδή κοιτούν όχι προς το παρελθόν, αλλά προς

τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία– επιμένουν, αντίθετα από την προηγούμενη κατηγορία, σε μια ελληνική οικογένεια που *δεν* επουλώνει τις πληγές της, *δεν* αναζητεί πατριαρχική επιβεβαίωση και γενεαλογία, *δεν* κοιτάζει να επιλύσει τα προβλήματα και να γεφυρώσει τα χάσματά της. Η ελληνική οικογένεια σε βραχυκύκλωμα, κι αυτό το βραχυκύκλωμα να γίνεται η οπτική γωνία για να κοιτάξει κανείς την ευρύτερη κοινωνία. Εμβληματικά παραδείγματα: το τελευταίο θεατρικό της Λούλας Αναγνωστάκη *Σ' εσάς που με ακούτε*, όπου η αποφορά της οικογενειακής αποσύνθεσης καταλήγει τελικά να μιλάει σε μια νέα εξεγερμένη νεότητα και στην πιθανότητα μιας νέας επανάστασης. Ή το μυθιστόρημα της Αντζέλας Δημητρακάκη *Μέσα σ' ένα κορίτσι σαν και σένα*. Όπου η πλέον ευαίσθητη παρατηρήτρια μιας σύγχρονης φλεγόμενης Αθήνας γίνεται μια ελληνοαμερικάνα λεσβία σε πορεία τρελής αποκαθής του πατέρα της, ερωτικής ταύτισης με τη μητέρα της, και εν τέλει συγκρότησης μιας διαφορετικής, μητροκεντρικής οικογενειακής μνήμης. Το πιο ευανάγνωστο παράδειγμα αυτής της στρατηγικής όμως είναι, αναπάντεχα, το αυτοβιογραφικό μπεστσέλερ της Σώτης Τριανταφύλλου *Ο χρόνος πάλι*: εκεί η αποκαθής της οικογένειας γίνεται με εντυπωσιακής μαεστρίας βιαιότητα, την ίδια στιγμή που (και δι' αυτής) αναπτύσσεται μια ευρύτερη κοινωνική κριτική· ή μάλλον καλύ-

τερα, όσο κουρελιάζεται η οικογένεια της αυτοβιογραφούμενης συγγραφέως, τόσο αναδύεται η φωνή της ικανή να αρθρώσει αδέσμευτη και δραστική κοινωνική κριτική και να πάρει προσωπική πολιτική θέση.

Αυτή η ιδέα μιας ευρύτερης κοινωνικής κριτικής που ξεκινάει από μια εικόνα της ελληνικής οικογένειας να συμπαραλιάζεται είναι πια, νομίζω, τόσο έντονη, ώστε να μην έχουμε πρόβλημα να μιλήσουμε για ευρύτερα κοινωνικά συμφραζόμενα ακόμα κι εκεί που σε πρώτη ανάγνωση λείπουν. Σκέφτομαι εδώ ταινίες όπως το σπουδαίο *Σπιρτόκουτο* του Γιάννη Οικονομίδη ή τον πρόσφατο *Κινόδοντα* του Λάνθιμου, και την εντυπωσιακή σειρά άλλων καινούριων ταινιών που κεντρώνουν στο ζήτημα της οικογενειακής βίας και κινηματογραφούν τον τόπο της οικογένειας ως αδιέξοδο (ένας τύπος «greek family panic σε τέσσερις τοίχους» έχει γίνει σχεδόν αναγνωρίσιμο είδος, με υφολογικούς, εκτός από θεματικούς, κοινούς τόπους). Σ' όλες αυτές τις ταινίες, μολονότι η ευρύτερη πλαίσωση απουσιάζει, το κοινό βλέπει, μάλλον εύστοχα, την οικογένεια είτε ως συνέχεια (*Σπιρτόκουτο*) είτε ως αλληγορία (*Κινόδοντα*) του κοινωνικού συνόλου. Αλλά και στη *Στρέλλα* του Πάνου Κούτρα, μια ταινία που σε πρώτη ανάγνωση φαίνεται να ασχολείται εντελώς με το προσωπικό, την έννοια της ατομικής ταυτότητας και της διαπραγμάτευσης, με την προσωπική ιστορία. Η πιο ριζοσπαστική



Ακόμα μία σκηνή από τη *Χώρα προέλευσης*, του Σύλλα Τζουμέρκα.

στιγμή έρχεται εντούτοις όταν ξαφνικά συνειδητοποιείς ότι πρέπει να κοιτάξεις και προς τα έξω: εκεί που η Στρέλλα, ο γιος που αναποδογυρίζει το Οιδιπόδειο, γίνεται τρανς, κοιμάται με τον πατέρα της, κι ενδεχομένως συγκροτεί κοντά του μια νέα queer οικογένεια, βγαίνει και περπατάει στη σύγχρονη νυχτερινή Αθήνα. Το αρχέτυπο κανιβαλισμένο και ξαφνικά η πραγματικότητα: φώτα, πεζοδρόμια, γκάζια, τακούνια, κόρνες, αφίσες, ο κόσμος που βράζει, κι ο κόσμος ιδανικός: Χωρίς Οικογένεια.

4.

Και στη μια και στην άλλη περίπτωση κάτι καινούριο μοιάζει να συμβαίνει με αφορμή την αφήγηση της ελληνικής οικογένειας. Εδώ δηλαδή δεν μιλάμε πια για μια ελληνική μικροαστική οικογένεια που, όπως πρωτοτυπικά συμβαίνει στο Ταχτικό *Τρίτο Στεφάνι*, μέσα στην υστερία της λέει την Ιστορία της. Ούτε και για αφήγηση μυθική, τύπου *Θίασος* του Αγγελόπουλου, όπου η οικογένεια είναι αρχέτυπο σχέσεων, πάνω στον καμβά του οποίου επικεντράται η Ιστορία. Αντίθετα, εδώ μιλάμε είτε για μια ελληνική οικογένεια που αυτοψυχαναλύεται γυρνώντας προς την ιστορία και το αρχείο· είτε για μια σύγχρονη ελληνική οικογένεια που συνεχώς, αδιάκοπα, αμειώτα, *τρώει τις σάρκες της*. Η ελληνική οικογένεια που φυλλοροεί, πυορροεί, ξεφωνίζει και ξεφωνίζεται, ξαναγράφεται,

διαλύεται εις τα εξών συνετέθη και, στην καλύτερη περίπτωση, αντικαθίσταται από εναλλακτικές, άλλες οικογένειες.

Πόσο εύκολο είναι όμως οι δύο αυτές τάσεις (η επιστροφή στο αρχείο και η βία της οικογενειακής αποσύνθεσης) να συγκεραστούν; Και ποιο θα είναι το αποτέλεσμα όταν αυτό συμβεί; Η απάντηση στο πρώτο: πάρα πολύ δύσκολο. Αυτό ακριβώς δείχνει η νευρικότητα του αποτελέσματος όσων το προσπάθησαν (η Νικολαΐδου· η Αναγνωστάκη σε ένα βαθμό· και τώρα ο Τζουμέρκα). Η απάντηση στο δεύτερο: το αποτέλεσμα όταν οι δύο τάσεις έρθουν πιο κοντά θα είναι, νομίζω, καταλυτικό. Μόνο να το ψυχανεμιστεί μπορεί κανείς ακόμα από κάποιες ενδείξεις, αλλά αυτές μάλλον φτάνουν. Στην *Ανάκριση*, για παράδειγμα, την περσινή νουβέλα του Ηλία Μαγκλίνη: όπου μια σχέση πατέρα-κόρης είναι σε ακραίο τέλμα (αλλά και σχεδόν ερωτικό παροξυσμό). Ο πατέρας είχε βασανιστεί επί Χούντας, η κόρη βασανίζει τώρα το σώμα της ως performance artist α λα Μαρίνα Αμπράμοβιτς. Μπορείς να το διαβάσεις ως αφήγηση της πρώτης κατηγορίας: πατέρας κόρη βγάζουν στη φόρα τις πληγές τους, ο ένας καταλαβαίνει τον άλλον, η οικογένεια εντέλει κάπως ισορροπεί, και την ίδια στιγμή όλοι μαζί μαθαίνουμε και κάτι από το ποντισμένο αρχείο της πρόσφατης ιστορίας της Χούντας και της δίκης των βασανιστών της. Μπορείς όμως και να το διαβάσεις αλλιώς: η πληγή

και η βία, η οικογένεια που δεν επουλώνει τραύματα αλλά αυτά ακριβώς κατοικεί και ενσωματώνει, η αντικανονική σεξουαλικότητα και η μόνιμη αντικανονικότητα του εαυτού, γίνονται τελικά μοχλός όχι απλώς για να ανιχνεύσει κανείς το παρελθόν και να δικαιώσει τα θύματα, αλλά για να το καταλάβει σε συγχρονία με το παρόν. Και όχι όχι, δεν εννοώ να μάθουμε από το παρελθόν, και να δούμε το «τι μας οδήγησε στο σήμερα». Όχι όχι, εννοώ ακριβώς το αντίθετο. Πατέρας και κόρη στην *Ανάκριση* καταλαβαίνουν ότι η βία, η αντίσταση, ο πόθος και ο εγκλωβισμός είναι καταστάσεις συνεχείς, που ενώνουν τις εποχές μεταξύ τους. Κατοικώντας τα τραυματισμένα τους σώματα και τα συμπτώματά τους *στο τώρα*, συνειδητοποιούν ότι πρέπει να διαβάσουν και να μνημειώσουν αλλιώς τη σχέση τους με το παρελθόν.

Κι αυτό που θέλω εδώ να πω είναι ότι ίσως αυτή την αίσθηση της συγχρονίας του τραυματικού παρόντος και παρελθόντος μπορεί τελικά να είναι σε προνομιακή θέση να τη δώσει ο κινηματογράφος. Ξαναγυρίζω στην ταινία του Τζουμέρκα, που νομίζω ότι κάτι τέτοιο θέλησε να κάνει, όσο κι αν τελικά δεν το κατάφερε. Όταν δηλαδή βλέπει κανείς τις ασπρόμαυρες εικόνες από το αρχείο του παρελθόντος να παρεμβάλλονται σε μια σύγχρονη ιστορία βίας, αντικανονικού πόθου και τελματωμένης ελληνικής οικογένειας, το όλο ζήτημα είναι να μπορέσει να αντισταθεί

στην αρχική του διάθεση να γενικεύσει ή να δει στο παρελθόν τις αιτίες του παρόντος. Να αντισταθεί στην αντίδραση «αίτιο και αιτιατό», σε μια αφήγηση του τύπου: οι Έλληνες έχουν βίαιη πολιτική ιστορία, να και η βία στην οικογένεια, απολύτως συνδεδεμένη, μια ιστορία μόνιμης καθυπόταξης του ατόμου που κάπου δεν πήγε καλά. Ή: τι έγινε ο παλιός επαναστατικός ενθουσιασμός, αντίσταση, μεταπολίτευση και τέτοια; Όλα κατέληξαν σε μια εικόνα οικογενειών που βίαια αυτοτρώγονται.

Όχι όχι, η όλη πρόκληση είναι να μπορέσει κανείς να δει τις εικόνες του τόσο απτού παρελθόντος ως μέρος ενός παρόντος κατ'άστικτου από βία, τέλμα, βραχυκύκλωμα. Το αρχείο του παρελθόντος δηλαδή όχι ως εξήγηση μιας σύγχρονης κοινωνικής κρίσης, αλλά ως έναν ακόμα παράγοντα που παίζει ρόλο εντός της, ένα ακόμα πρόβλημα που θέλει τη λύση του, ένα ακόμα σύγχρονο τραύμα που πρέπει να ενσωματωθεί. Κάπου εκεί ο αφηγητής –ο μυθιστοριογράφος, ο σκηνοθέτης, ο παραμυθός– λογικό είναι να το φοβάται το πράγμα και να το γυρίζει, είτε στην εξήγηση του παρελθόντος, είτε στη διαπίστωση κοινωνικού προβλήματος στο παρόν. Φοβία λογική: ο πολύς κόσμος πιστεύει ότι οι αφηγήσεις πρέπει να οδηγούν σε μια λύση, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο. Αξίζει όμως κανείς να δει την ταινία *Χώρα Προέλευσης* του Σύλλα Τζουμέρκα, για να διαπιστώσει πόσο το εγχείρημα τελικά ναυαγεί επειδή προσπαθεί να εξηγήσει το παραμύθι. Και να καταλάβει, αντίθετα, πόσο έτοιμοι είμαστε τελικά να αντιμετωπίσουμε μαζί, *αναντάμ μπαμπαντάμ και ταυτοχρόνως και χωρίς το διδακτισμό του αιτίου και του αιτιατού*, το παρόν και το παρελθόν, την οικογένεια, την κοινωνία, τη γενεαλογία και την αποδόμησή της. Μπας και βρούμε μια άκρη. ■

¹ Συμφωνώ εδώ σε μεγάλο βαθμό με τη μελέτη της Μαρίνας Αρετάκη *Ανάμεσα στην οικογένεια και την Ιστορία: η αναζήτηση του εαυτού στο σύγχρονο ελληνικό μυθιστόρημα*, η οποία επικεντρώνεται σε αυτά ακριβώς τα μυθιστορήματα. Η μελέτη είναι υπό έκδοση, στα πρακτικά του Δ' Πανευρωπαϊκού Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (θα αναρτηθούν στο www.eens.org).