

ΑΤΕΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ Σ.Δ.Ο.

ΤΜ. ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΑΡΩ ΔΟΥΚΑ-ΡΕΑ ΓΑΛΑΝΑΚΗ

Καταγραφή και παρουσίαση των έργων τους

Υπεύθυνη εργασίας
Αριάδνη Ευφραιμίδου

Επόπτης καθηγήτρια
Άννα Μυκωνίου

ΣΙΝΔΟΣ 2008

Πίνακας περιεχομένων

Πρόλογος	3
Εισαγωγή	4
Μάρω Δούκα	6
Βιογραφικά στοιχεία	7
Παρουσίαση των έργων της Μάρως Δούκα	9
Ρέα Γαλανάκη	42
Βιογραφικά στοιχεία	43
Παρουσίαση των έργων της Ρέας Γαλανάκη	46
Συγκριτική μελέτη για τις δύο συγγραφείς	73
Βιβλιογραφία	76
Ευρετήριο έργων	78

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η εργασία που ακολουθεί πραγματοποιήθηκε στα πλαίσια πτυχιακής εργασίας του τμήματος Βιβλιοθηκονομίας και Συστημάτων Πληροφόρησης, του Αλεξάνδρειου Τεχνολογικού Εκπαιδευτικού Ιδρύματος Θεσσαλονίκης. Συντάχθηκε από την φοιτήτρια: Αριάδνη Ευφραιμίδου. Την εποπτεία της πτυχιακής αυτής εργασίας είχε η κυρία Άννα Μυκωνίου, καθηγήτρια Λογοτεχνίας στο ΑΤΕΙΘ.

Σκοπός της εργασίας είναι να καταγράψει και να παρουσιάσει το συγγραφικό έργο δύο σύγχρονων ελληνίδων λογοτεχνών, της Μάρως Δούκα και της Ρέας Γαλανάκη.

Για την πραγματοποίησή της αναγνώστηκαν όλα τα έργα των δύο λογοτεχνών, καθώς και όποιο άλλο υλικό βρέθηκε να αφορά τις ίδιες ή τα έργα τους (πχ. κριτικές, συνεντεύξεις, παρουσιάσεις βιβλίων, κ.ά.) τόσο σε έντυπη μορφή, όσο και σε ηλεκτρονική, μέσω διαδικτύου.

Η εργασία αποτελείται από τρία μέρη.

Το πρώτο μέρος αφορά την Μάρω Δούκα. Ξεκινά με ένα μικρό βιογραφικό σημείωμα της συγγραφέως και προχωράει σε παρουσίαση του κάθε έργου της ξεχωριστά, μέσω μιας περίληψης και μιας κριτικής ανάλυσης του έργου.

Το δεύτερο μέρος αφορά την Ρέα Γαλανάκη και παρουσιάζεται, όπως παραπάνω, με ένα βιογραφικό σημείωμα στην αρχή και κατόπιν μια επιμέρους παρουσίαση κάθε έργου της.

Στο τρίτο, και τελευταίο, μέρος παρουσιάζεται, αντί συμπεράσματος, μια συγκριτική μελέτη ανάμεσα στις δύο συγγραφείς, όπου προβάλλονται τα κοινά σημεία, αλλά και οι διαφορές τους, που εντοπίστηκαν κατά τη συγγραφή αυτής της εργασίας.

Στο τέλος παρατίθεται βιβλιογραφία των πηγών που χρησιμοποιήθηκαν, καθώς και ευρετήριο των έργων των συγγραφέων. Η βιβλιογραφία καθώς και οι παραπομπές συντάχθηκαν σύμφωνα με το διεθνές πρότυπο MLA.

Μέσω της παρούσης εργασίας μου προσφέρθηκε γενική ενημέρωση και πολύτιμες γνώσεις σχετικά με το λογοτεχνικό έργο των δύο συγγραφέων, τις οποίες ευελπιστώ πως κάνω προσιτές και σε κάθε άλλο ερευνητή ή ενδιαφερόμενο του παρόντος ή του μέλλοντος.

Κλείνοντας θα ήθελα να ευχαριστήσω την καθηγήτρια κα Άννα Μυκωνίου για τη βοήθεια και τις πολύτιμες συμβουλές που προσέφερε κατά τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αναμφίβολα η λογοτεχνία παραμένει μία από τις κυριότερες πνευματικές εκφράσεις μιας κοινωνίας και ένα από τα κυριότερα μέσα ακτινοβολίας και προβολής ενός πολιτισμού.

Η νεοελληνική λογοτεχνία καλύπτει περίπου μία χιλιετία. Από τον 18ο αιώνα τα ελληνικά γράμματα συμβαδίζουν με τα δυτικοευρωπαϊκά ρεύματα, και αναγνωρίζει κανείς τις γνωστές περιόδους όπως το Διαφωτισμό, το Ρομαντισμό κλπ. ως τον Υπερρεαλισμό και τον Μεταμοντερνισμό. Διατηρούν ωστόσο την ιδιάζουσα φυσιογνωμία ενός λαού που δημιουργεί στον ίδιο χώρο συνέχεια κατά τουλάχιστον τέσσερις χιλιετίες, ενώ το ύφος, η πλοκή και η θεματική των Ελλήνων συγγραφέων αποδεικνύουν ότι η ελληνική πεζογραφία είναι εφάμιλλη της καλύτερης ευρωπαϊκής και αμερικανικής γραφής.

Οι περίοδοι, στις οποίες είναι δυνατό να διακριθεί η ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, οριοθετούνται κατά βάση από τις μεγάλες τομές της νεοελληνικής ιστορίας. Έτσι διαμορφώνονται τα χρονικά πλαίσια όπως η «γενιά του '30» και οι γενιές του μεσοπολέμου και του μεταπολέμου.

Οι γυναίκες εμφανίζονται στη νεοελληνική λογοτεχνία από τη δεύτερη κιάλας δεκαετία του 19^{ου} αιώνα. Η είσοδος των πρώτων λογίων γυναικών στη βιβλιοπαραγωγή συνδέεται με την έντονη μεταφραστική δραστηριότητα για τη μεταφορά των ευρωπαϊκών φώτων στην Ελλάδα στο πλαίσιο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Έτσι οι μεταφράσεις αποτέλεσαν την πρώτη λογοτεχνική δραστηριότητα των γυναικών η οποία, σιγά-σιγά, συμπληρώθηκε από την πρωτότυπη λογοτεχνική παραγωγή, τόσο στον τομέα της ποίησης, όσο και της πεζογραφίας.

Στη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνία, από τις δεκαετίες του 1970 και 1980, αναδείχτηκαν νέες και αξιόλογες μυθιστοριογράφοι όπως: Άλκη Ζέη, Ευγενία Φακίνου, Μάρω Δούκα, Ρέα Γαλανάκη, Μαργαρίτα Καραπάνου, Μάρω Βαμβουνάκη, κ.ά. Παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον γιατί, για πρώτη φορά στα ελληνικά γράμματα, καταγράφεται, μέσα από πάμπολλες μαρτυρίες, η συμμετοχή των γυναικών στην ιστορία ως δρώντων υποκειμένων.

Με θέματα που αναφέρονται είτε σε ιστορικές προσωπικότητες, είτε στην μεταπολεμική Ελλάδα και τον ρόλο της στα διεθνή δρώμενα συνδυάζουν στη γραφή τους τόσο τη ρεαλιστική τεχνική, όσο και τη διογκωμένη φαντασία, και δίνουν το στίγμα τους στο κοινωνικοπολιτικό σκηνικό.

Μετά τη δεκαετία του 1980, η γυναικεία παρουσία μοιάζει να επιβάλλεται πλέον στο λογοτεχνικό πεδίο καθώς οι πιο πολυδιαβασμένοι και οι πιο πολυσυζητημένοι συγγραφείς αυτής της περιόδου είναι γυναίκες. Οι γυναίκες υπερέχουν στα λογοτεχνικά βραβεία που απονέμονται τα τελευταία χρόνια και υπάρχει, ακόμα, η βάσιμη υπόνοια ότι το μεγαλύτερο μέρος του αναγνωστικού κοινού αποτελείται από γυναίκες.

Ωστόσο, η αποτύπωση στη λογοτεχνία της φυλετικής διαφορετικότητας των γυναικών με την ανάδυση ενός γυναικείου λόγου, που παρατηρείται από την κριτική στο έργο πολλών νέων σύγχρονων Ελληνίδων, δεν θεμελιώνει ένα

άλλο γένος γραφής, διάφορο από τη λογοτεχνία των ανδρών. Άλλωστε, οι περισσότερες συγγραφείς αρνούνται την ταυτότητα της γυναικείας γραφής και τους περιορισμούς που αυτή συνεπάγεται.

Η μελέτη της λογοτεχνικής παραγωγής των γυναικών και η ένταξή της στη γενικότερη εξέλιξη της λογοτεχνίας συμβάλλει, όχι μόνο στην κατανόηση της ιστορίας των γυναικών, αλλά και στη συνολική θεώρηση της ιστορίας της λογοτεχνίας.

ΜΑΡΩ ΔΟΥΚΑ



Βιογραφικά Στοιχεία

Η Μάρω Δούκα είναι μια από τις πιο γνωστές σύγχρονες ελληνίδες λογοτέχνες. Γεννήθηκε τον Γενάρη του 1947 στα Χανιά και από το 1966 ζει στην Αθήνα. Σπούδασε Ιστορία-Αρχαιολογία στο Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο της Αθήνας, από το οποίο αποφοίτησε το 1972. Είναι παντρεμένη με τον Νίκο Δούκα, κινηματογραφικό παραγωγό και σκηνοθέτη και έχει αποκτήσει ένα γιο.

Πολιτικοποιημένος άνθρωπος, ανήσυχο πνεύμα και κριτικό μυαλό διοχετεύει τις ανησυχίες της στη λογοτεχνία από το 1969, ενώ κείμενά, διηγήματα και επιφυλλίδες της έχουν δημοσιευτεί σε λογοτεχνικά περιοδικά και ημερήσιες εφημερίδες και μεταφράστηκαν στα γαλλικά, στα γερμανικά, στα ιταλικά και στα ρωσικά.

Από τα μυθιστορήματά της η *Αρχαία Σκουριά* μεταφράστηκε στα αγγλικά και στα γαλλικά, η *Πλωτή πόλη* στα γερμανικά, το *Εις τον πάτο της εικόνας* στα γαλλικά και το *Ένας σκούφος από πορφύρα* στα ιταλικά.

Έχει τιμηθεί με το βραβείο Νίκου Καζαντζάκη, γεγονός που θεωρεί τιμή της, για την *Αρχαία Σκουριά*. Ο *Σκούφος από πορφύρα* υπήρξε υποψήφιο για το Ευρωπαϊκό Αριστείο (καταλαμβάνοντας την 8η θέση) και για το Βραβείο Μπαλκάνικα παίρνοντας τη 2η θέση. Το μυθιστόρημα *Αθώοι και Φταίχτες* τιμήθηκε με το Βραβείο Πεζογραφίας Κώστα Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών, καθώς και με το βραβείο Μπαλκάνικα. Για ιδεολογικούς λόγους έχει αρνηθεί το Κρατικό βραβείο για την *Πλωτή Πόλη*.

Μέσα από τα έργα της διαπραγματεύεται ποικίλα θέματα καταφέροντας πάντα να κρατάει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, να τον αφυπνίζει και να τον προβληματίζει σε υπαρξιακά και κοινωνικοπολιτικά ζητήματα.

Η Τιτίκα Δημητρούλια αναφέρεται συνοπτικά στη σχέση που έχουν η Ιστορία και η Πολιτική με το έργο της Μάρως Δούκα: «Από την πρώτη εμφάνισή της στα νεοελληνικά γράμματα, με την Πηγάδα το 1974 και το Που 'ναι τα φτερά το 1975, η Μάρω Δούκα εξέφρασε σαφώς την επιλογή της να



παρακολουθήσει την κίνηση της πραγματικότητας, η οποία προχωράει "σα ρολόι" - κατά τον Κάφκα, καταγράφοντας τις εκτροπές και τις παραμορφώσεις της, προσωπικές και κοινωνικές, που ορίζουν την ιδιαιτερότητα των ανθρώπων» σημειώνει. «Από τη νουβέλα στο διήγημα (Καρέ Φιξ) και στη συνέχεια στο μυθιστόρημα, σε μια πρώτη ανάγνωση κυρίαρχη είναι η Ιστορία. Από την Πηγάδα και την Αρχαία Σκουριά της δικτατορίας στο *Εις τον πάτο της εικόνας* του μετασχηματισμού της νεοελληνικής κοινωνίας στη δεκαετία του '80 και την Ουράνια μηχανική του τέλους του αιώνα και στο βυζαντινό *Ένας σκούφος από πορφύρα*, η Ιστορία δεν αποτελεί το υπόβαθρο της πλοκής, αλλά ένα χωριστό πρόσωπο, που κινείται αυτόνομα και έχει τη δυνατότητα να ορίζει τη μοίρα των υπολοίπων. Συμπορευόμενη με την πολιτική, η Ιστορία καθορίζει τη μοίρα των ηρώων της Δούκα, ακόμα και στα

λιγότερο πολιτικά της έργα, όπως η Πλωτή πόλη που αφηγείται την ιστορία ενός αδιέξοδου έρωτα.»¹

Εργογραφία

- Η Πηγάδα, Κάτι άνθρωποι, Πού 'ναι τα φτερά;, Διηγήματα, Αθήνα, Κέδρος, 1974
- Καρρέ Φιξ, Διηγήματα, Αθήνα, Κέδρος, 1976, αναθεωρημένη έκδοση, Πατάκης, 2007
- Η αρχαία σκουριά, Μυθιστόρημα, Αθήνα, Κέδρος,
- Η πλωτή πόλη, Μυθιστόρημα, Αθήνα, Κέδρος, 1983, αναθεωρημένη έκδοση, Πατάκης, 2007
- Οι λεύκες ασάλευτες, Μυθιστόρημα, Αθήνα, Κέδρος, 1987
- Εισ τον πάτο της εικόνας, Μυθιστόρημα, Αθήνα, Κέδρος, 1990,
- Ο πεζογράφος και το πιθάρι του, Κείμενα, Αθήνα, Καστανιώτης, 1992
- Ένας σκούφος από πορφύρα, Μυθιστόρημα, Αθήνα, Κέδρος, 1995, επανέκδοση, Πατάκης, 2007
- Ουράνια Μηχανική, Μυθιστόρημα, Αθήνα, Κέδρος, 1999
- Αθώοι και Φταιχτες, Μυθιστόρημα, Αθήνα, Κέδρος, 2004
- Τα μαύρα λουστρίνια, Αθήνα, Πατάκης, 2005

Μεταφράσεις έργων

Στα αγγλικά:

- Fool's gold, roman, [tr.by]: Roderick Beaton, Kedros-Modern Greek Writers, 1991

Στα γαλλικά:

- Le Miroir aux images, roman, [tr.by] : Jasmine Pipart, Editions Hatier, 1993
- L` or des Fous, roman, [tr.by] : Paule Rossetto, Institut Francais d/ Athenes-Actes Sud, 1993,

Στα γερμανικά:

- Die Schwimmende Stadt, roman, [tr.by] : Norbert Hauser, Insel Verlag, 1991

Στα ιταλικά:

- Un Berretto di porpora, roman, [tr.by]: Masimo Cazzulo, Crocetti Editore-Collana Aristeia, 1999

¹ Δημητρούλια, Τίτικα. «Η συγγραφέας Μάρω Δούκα.» 1 Οκτ. 2001. Ελλάδα: τιμώμενη χώρα στην έκθεση Φραγκφούρτης 2001. Νέοι δρόμοι για την Ιθάκη. 27 Μάρ. 2008 <<http://www.greece2001.gr/writers/MaroDouka.html>>.

**ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ
ΤΗΣ ΜΑΡΩΣ ΔΟΥΚΑ**



Πρόκειται για την πρώτη της εμφάνιση στα νεοελληνικά γράμματα. Είναι συλλογή τριών διηγημάτων που πρωτοεκδόθηκαν το 1974 και το 1975. Ακολούθησε μια σειρά ανατυπώσεων για να φτάσει στην 5^η, αναθεωρημένη, του 1997, από τις εκδόσεις «Κέδρος», η οποία και χρησιμοποιήθηκε για τις ανάγκες της παρούσης εργασίας.

Στο πρώτο διήγημα, *Η πηγάδα*, παρακολουθούμε την διαδρομή και τις αναζητήσεις μιας νεαρής φοιτήτριας στα χρόνια της δικτατορίας στην Αθήνα. Η αφήγηση εναλλάσσεται μεταξύ πρώτου και τρίτου προσώπου και ανάλογη είναι η εναλλαγή μεταξύ Πανεπιστημίου – Γενικής Ασφάλειας – Φυλακών Αβέρωφ. Διάσπαρτα είναι και αρκετά γεγονότα από τη ζωή της ηρωίδας στην επαρχία τα οποία συνθέτουν το χαρακτήρα και το κοινωνικό υπόβαθρο στο οποίο κινείται.

Η ιστορία με λίγα λόγια έχει ως εξής:

Ένα κορίτσι, γεννημένο σε ένα χωριό στην Κρήτη, από μικροαστική οικογένεια παρατηρεί τον κόσμο γύρω του χωρίς να συμβιβάζεται με τις «επιταγές» της εποχής του. Χαρακτηριστικό του, η δίψα του για μάθηση και το θράσος με το οποίο αντιμετωπίζει τον κόσμο γύρω του. Το κορίτσι μεγαλώνει και ξεφεύγει από τα στενά όρια του τόπου όπου μεγάλωσε με την είσοδό της στην Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Ένας καινούργιος κόσμος απλώνεται μπροστά της και βρίσκει διέξοδο στις φιλοσοφικές αναζητήσεις της. Το επόμενο βήμα είναι η ενεργή ενασχόλησή της με τα κοινά, μέσω των φοιτητικών κινημάτων, κατά την διάρκεια των πρώτων χρόνων της δικτατορίας στην Ελλάδα. Ως φυσικό και επόμενο επακόλουθο είναι η εμπλοκή της με την αστυνομία και η μεταφορά της πρώτα στο κτίριο της Γενικής Ασφάλειας για ανάκριση και κατόπιν στις Φυλακές Αβέρωφ. Η προσπάθεια τώρα είναι να διαχωρίσει το σώμα από την ψυχή, προκειμένου να διαφυλάξει τα πιστεύω της και να μη λυγίσει. Περιγράφονται οι συναναστροφές της με τις υπόλοιπες κρατούμενες, ποινικές και πολιτικές, και σκιαγραφείται η κοινωνική κατάσταση της χώρας κατά την συγκεκριμένη περίοδο.

Το έργο μπορεί να θεωρηθεί, ως ένα βαθμό, αυτοβιογραφικό (σύμφωνα με τα λεγόμενα της ίδιας της συγγραφέως) καθώς είχε και η ίδια παρόμοια αντιστασιακή εμπειρία. Μέσα από την καταγραφή των ιστορικών

και πολιτικών γεγονότων, των βιωμάτων όλων των χαρακτήρων και των εσωτερικών αναζητήσεων της ηρωίδας θίγονται «προβλήματα υπαρξιακά στην ουσία τους, μέσα από τον εφήμερο αλλά καθοριστικό χαρακτήρα της ελληνικότητάς τους, αναζητώντας τον πυρήνα της ευτυχίας μέσα σ' ένα κόσμο που τη μάχεται σε όλα τα επίπεδα». ²

Η γλώσσα αποτελείται από κοφτές, σύγχρονες φράσεις και η αφήγηση μπερδεύεται στο παρόν και το παρελθόν ακολουθώντας μια τεθλασμένη γραμμή ανάμεσα στα γεγονότα που σημαδεύουν κάθε άνθρωπο και τελικά συνθέτουν την προσωπικότητά του.

Στο δεύτερο διήγημα, *Κάτι άνθρωποι*, αναπλάθεται η ζωή σε ένα ορεινό χωριό της νοτιοδυτικής Κρήτης, στη δεκαετία του '60, μέσα από το γλωσσικό ιδίωμα και τις μνήμες των γερόντων.

Σε καθένα από τα επτά κεφάλαια παρουσιάζονται χωριστά τα πρόσωπα, να αναπολούν τη ζωή τους, που τώρα είναι στη δύση της, τονίζοντας τις αντίξοες συνθήκες διαβίωσης στις συγκεκριμένες χρονικές περιόδους, τα όνειρα, τις φιλοδοξίες τους, αλλά και ιστορικά γεγονότα που τους σημάδεψαν.

Χαρακτηριστικό είναι πως η αφήγηση αρχίζει με την παρουσίαση μιας ηλικιωμένης γυναίκας, περνάει στο κάθε επόμενο πρόσωπο μέσα από μια σύνδεση με το προηγούμενο και καταλήγει στην συνεύρεση όλων τους με αφορμή το θάνατο του πρώτου.

Κύριο θέμα αποτελούν οι διαπροσωπικές σχέσεις και η μοναξιά της τρίτης ηλικίας.

Η γλώσσα ολόκληρου του διηγήματος είναι η κρητική διάλεκτος, η οποία προσδίδει έναν ρεαλισμό και πλάθει με τη ζωντάνια ενός ντοκιμαντέρ το σκηνικό του έργου.

Το τρίτο διήγημα, *Πού 'ναι τα φτερά*, εξιστορεί «το οδυνηρό, αλλά και συναρπαστικό, πέρασμα από την παιδική αυταρέσκεια στο επίμονο και δυναμικό *γιατί* των ανθρώπων, των πραγμάτων, του κόσμου, μέσα από το αεικίνητο βλέμμα και τις περιπλανήσεις ενός παιδιού σε μια επαρχιακή πόλη, σαν τα Χανιά, στη δεκαετία του '50». ³

Ένα εννιάχρονο κοριτσάκι μεγαλώνει σε ένα επαρχιακό μέρος σε μια πολύ φτωχή οικογένειά. Βασανίζεται από τη φτώχεια, την ανέχεια και τους παιδικούς του φόβους και πλάθει ένα δικό του φανταστικό κόσμο, αρνούμενο να δεχτεί την σκληρή πραγματικότητα του να μην έχεις ένα ζευγάρι παπούτσια ή ένα ζεστό σπιτικό. Το μυαλό του δουλεύει πυρετωδώς για να εξηγήσει τον κόσμο και τους ανθρώπους, είναι άγριο, ατίθασο (όπως κάθε παιδί σ' αυτή την ηλικία), επιθυμεί να γευτεί τα «αγαθά» της ζωής, να βγάλει φτερά να πετάξει, να γίνει άγγελος σε ένα καλύτερο αύριο, χωρίς φτώχεια και αρρώστιες.

Στην πορεία συναντά την κοινωνική ανισότητα, την αδικία και την κοροϊδία στα οποία απαντά με πείσμα, αντίδραση και ονειροπόλα διάθεση.

² Δημητρούλια, Τιτίκα. «Η συγγραφέας Μάρω Δούκα.» 1 Οκτ. 2001. Ελλάδα: τιμώμενη χώρα στην έκθεση Φραγκφούρτης 2001. Νέοι δρόμοι για την Ιθάκη. 27 Μάρ. 2008 <<http://www.greece2001.gr/writers/MarDouka.html>>.

³ Δούκα, Μάρω. Η Πηγάδα, Κάτι άνθρωποι, Πού 'ναι τα φτερά. 5η έκδ., αναθ. Αθήνα: Κέδρος, 1997.

Πιάνει φιλίες με ανθρώπους περιθωριακούς και μαθαίνει να στοχάζεται, δεν μπορεί όμως να εφαρμόσει αυτά που ξέρει γιατί δεν της το επιτρέπουν οι περιστάσεις και ο κοινωνικός περίγυρος. Έτσι πέφτει διαρκώς σε γκάφες που την ρεζιλεύουν στα μάτια των άλλων, εκμεταλεύεται όλους όσους θεωρεί κατώτερούς της, κλέβει πράγματα και αρρωσταίνει συχνά, ίσως για να τονίσει την ανάγκη της για φροντίδα και να προσελκύσει την προσοχή.

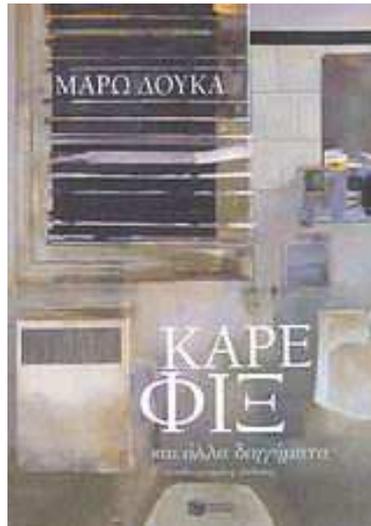
Η γλώσσα του κειμένου είναι όπως έρχονται οι σκέψεις στο κεφάλι ενός παιδιού. Ορμητική, χειμαρρώδης, με σύντομες, κοφτές προτάσεις και θέματα που πηδάνε από το ένα στο άλλο χωρίς λόγο και σειρά, θα λέγαμε συνειρμικά. Η συγγραφέας παραδέχεται ότι το είχε γράψει «μονορούφι» σε δύο εβδομάδες, «μέσα από μνημονικά χάσματα και ψεύδη, υποδυόμενη πιθανόν τον εαυτό της, όπως θα μπορούσε να έχει υπάρξει, κατακυριευμένη από τον οίστρο και την αφέλεια μιας υποτιθέμενης παιδικής ηλικίας και κολακευμένη από την αυθαίρετη κι ανεξέλεγκτη «αποκάλυψη» ότι υπήρξε έξυπνο κι ευαίσθητο παιδί». Στην πραγματικότητα η παιδική της ηλικία δεν παρουσίαζε, κατά τα λεγόμενά της, κανένα ενδιαφέρον.⁴

Και στα τρία αυτά διηγήματα διαφαίνεται το ενδιαφέρον της συγγραφέως για τα κοινά, αλλά δίνει και το στίγμα μιας κάποιας ιδεολογικής ένταξης, αποφεύγοντας ωστόσο οποιαδήποτε συνθηματολογία.

Παρακολουθούμε την κίνηση της Ιστορίας και της πολιτικής μέσα από τις προσωπικές και τις κοινωνικές εμπειρίες που ορίζουν την ιδιαιτερότητα του κάθε ανθρώπου. Και όλα αυτά απαλλαγμένα από το λυρισμό και τους άσκοπους πλασιασμούς, που συνηθιζόταν στα παλαιότερα αναγνώσματα, με μια γλώσσα κοφτή, νευρική και σύγχρονη.

Παράλληλα εμφανίζεται μια τάση να δοθεί η μεγαλύτερη δυνατή έκταση, πλησιάζοντας έτσι τη μορφή του μυθιστορήματος. Έτσι εμφανίζονται πιο ολοκληρωμένοι χαρακτήρες, ενταγμένοι σε πιο ευδιάκριτα κοινωνικά – ιστορικά πλαίσια, που κατορθώνουν να κάνουν τον αναγνώστη να ταυτίζεται μαζί τους ή να αναγνωρίζει πρόσωπα και καταστάσεις που έχει συναντήσει στην πορεία του.

⁴ Δούκα, Μάρω. Η Πηγάδα, Κάτι άνθρωποι, Πού 'ναι τα φτερά. 5η έκδ., αναθ. Αθήνα: Κέδρος, 1997.



Το «Καρέ φιξ» είναι μια συλλογή διηγημάτων που εκδόθηκε το 1976 από τις εκδόσεις Κέδρος. Περιείχε δεκαπέντε διηγήματα. Στην αναθεωρημένη έκδοση του 1990 από τον ίδιο εκδοτικό οίκο εντάχθηκαν άλλα πέντε διηγήματα που είχαν δημοσιευτεί σε διάφορα έντυπα και ανθολογίες. Στην δεύτερη αναθεωρημένη έκδοση του 2007 από τις εκδόσεις Πατάκη (η οποία αναγνώστηκε για την παρούσα εργασία), το βιβλίο παραμένει ως είχε, εκτός από την αφαίρεση ενός πεζογραφήματος, το οποίο η συγγραφέας θεώρησε διαφορετικής υφής σε σχέση με τα υπόλοιπα.

Ο όρος «Καρέ φιξ» δανείστηκε από την κινηματογραφική ορολογία, στην οποία σημαίνει ακίνητο πλάνο. Ένα πλάνο που δεν κινείται, σταματάει τη ροή του φιλμ και χρησιμοποιείται σαν έμφαση για να καλέσει τον θεατή να στοχαστεί.⁵

Σύμφωνα με την Μαρία Παπαδοπούλου (κριτική που προσαρτήθηκε στο οπισθόφυλλο του βιβλίου) «το βιβλίο της Μάρως Δούκα είναι ολόκληρο ένα «καρέ φιξ» στο φιλμ της ελληνικής ιστορίας, που προβάλλει με λόγο το ακίνητο πλάνο του ελληνικού παρόντος. Δεν αποτελείται ουσιαστικά από διαφορετικά διηγήματα αλλά από περιγραφές προσώπων και καταστάσεων που λαμβάνουν χώρα στο ίδιο, ακίνητο, πλάνο, την εικόνα της ελώδους ακινησίας μας έπειτα από δύο χρόνια μεταπολίτευσης. Όπου τίποτα αληθινό δεν λύθηκε κι αντίθετα, όλα έχουν γίνει ένα συγχυσμένο τέλμα κίτρινο. Τόσο που συχνά έχουμε την αίσθηση ότι δεν καταλαβαίνουμε, χωρίς όμως να το ομολογούμε.»⁶

Πρόκειται για την ανατομία του μικροαστικού χώρου, ψυχογραφίες των μεσαίων κοινωνικών στρωμάτων του τόπου μας και ιδιαίτερα των γυναικείων προσώπων. Προβάλλεται ο μικροαστισμός και η μιζέρια των σύγχρονων νεοελλήνων, αλλά διαφαίνεται και η ελπίδα για την αλλαγή που θα έρθει μέσα από τις κοινωνικές αλλαγές και ανακατατάξεις.

⁵ Δούκα, Μάρω. Καρέ Φιξ. 2η έκδ., αναθ. Αθήνα: Πατάκης, 2007.

⁶ Παπαδοπούλου, Μαρία. «Κριτική.» Τα Νέα 23 Δεκ. 1976: 26.

Υπάρχει ένας κόσμος διαλυμένος, κατακερματισμένος, με χαμένες τις αξίες της τοπικής του παράδοσης. Οι άνθρωποι είναι ξεριζωμένοι, ανασφαλείς, χωρίς αντίσταση σε ό,τι τους περιβάλλει, εύκολα θύματα στις ορέξεις της εξουσίας. Αλλά υπάρχει και ο κόσμος που ελπίζει, ένας κόσμος επίσης νικημένος και περιθωριοποιημένος, που αγωνίζεται με τις ίδιες και μόνο δυνάμεις του για να επιβιώσει.

Άνθρωποι μοναχικοί, χαμένοι στις καταναλωτικές μανίες τους, που ζουν στην ουσία μέσα σε ψευδαισθήσεις καλοζωίας και όνειρα για μια καλύτερη ζωή, κατασκευασμένα από άλλους.

Ο Αλέξης Ζήρας επισημαίνει πολύ σωστά πως «η Ελλάδα είναι ένας τόπος καθημερινής οδύνης για κείνους που βλέπουν πίσω από τα συνθήματα και η ελπίδα για αλλαγή δεν βρίσκεται στα πρόσωπα από τα οποία την περιμένει η πεζογράφος.»⁷ Όλα αυτά τα πρόσωπα ίσως να μην μπορούν να ξεφύγουν από τα ηθογραφικά στιγμιότυπα του Καρέ φιξ. Το πιο πιθανό είναι να γίνουν θύματα της απεγνωσμένης τους προσπάθειας, φυτοζωώντας κι εξαργυρώνοντας τα τελευταία αποθέματα των ονείρων τους.

Η εποχή που περιγράφεται στα διηγήματα είναι μια εποχή όπου δεν υπάρχει ηρωισμός. Η Ελλάδα τελικά είναι αυτοί οι μισοβολεμένοι, τρομαγμένοι μικροαστοί, διασπαρμένοι σε υπουργεία, τράπεζες γραφεία και καταστήματα, επιρρεπείς στη μιζέρια των ειδώλων και των προτύπων που προβάλλονται από την εξουσία.

Η Ελένη του διηγήματος «Σαν φωτορομάντζο» θα ζήσει φτηνά και λαϊκά για να πεθάνει κατάμονη στην τρίτη θέση ενός λαϊκού νοσοκομείου με ένα θάνατο αδικαίωτο, ενώ ο αστιάτρος Γιώργος από το «Κλιμακτήριος» ζει τη βολεμένη οικογενειακή ζωούλα του με την παθητική γυναίκα και τα αντιδραστικά παιδιά του, η Κλειώ στο «Καρέ φιξ» ετοιμάζει το γάμο και το σπίτι που θα της επιτρέψει να ζήσει τις φαντασιώσεις της χωρίς τη μιζέρια του πατρικού περιβάλλοντος και ο «νταβατζής» - υποψήφιος χαφιάς Νώντας στον «Ανιχνευτή» ονειρεύεται πως θα του ανοιχτούν όλες οι πόρτες υπηρετώντας την πατρίδα του. Χαρακτηριστική ακόμη είναι η περίπτωση του διηγήματος «Η κόρη της και η τηλεόραση» στο οποίο η ηρωίδα ζει με τις διαφημίσεις της τηλεόρασης, εκεί που ο κόσμος είναι ευτυχισμένος και ιδανικός σε αντίθεση με τον δικό της άχαρο και μονότονο.

Η μοναξιά και ο καταναλωτισμός του σύγχρονου αστικού κόσμου είναι διάχυτα σε όλα τα διηγήματα και έτσι δημιουργείται η εντύπωση ενός εννιαίου μυθιστορήματος με κεντρικό άξονα τον μετασχηματισμό της κοινωνίας της μεταπολεμικής περιόδου.

Σαν λόγος το κάθε διήγημα έχει το δικό του, ανάλογο ύφος. Το γενικό σχήμα είναι λαϊκό, απαλλαγμένο από φιλολογικούς καλλωπισμούς και ελαφρωμένο από συνδετικά και βοηθητικά ρήματα. Επιτυγχάνεται έτσι η εικόνα του γνήσιου ρεαλισμού και της ωμής πραγματικότητας. Στο σημείο αυτό πρέπει να αναφερθεί και η σπάνια ικανότητα της συγγραφέως να μιμείται στην αφήγησή της τη μιλιάρη των ηρώων της με την οποία καταφέρνει να βγάλει την ψυχογραφία τους και να προβάλλει μια κρυφή τρυφερότητα, ή ακόμα και ένα πικρό σαρκασμό για τους απροστάτευτους, μοναχικούς ανθρώπους και τις κοινωνικές καταστάσεις που τους επηρεάζουν.

⁷ Ζήρας, Αλέξης. «Κριτικές που γράφτηκαν για το βιβλίο.» Δούκα, Μάρω. Καρέ Φιξ. Αθήνα: Πατάκης, 2007. 86.



Η «Αρχαία σκουριά» είναι η πρώτη προσπάθεια της Μάρως Δούκα στο μυθιστόρημα. Κυκλοφόρησε για πρώτη φορά το 1979 από τις εκδόσεις Κέδρος. Από τότε ακολούθησε πλήθος νέων εκδόσεων για να φτάσουμε στην εικοστή όγδοη, το Φεβρουάριο του 2005, η οποία αναγνώστηκε για τις ανάγκες της παρούσης εργασίας. Έχει μεταφραστεί στα γαλλικά και στα αγγλικά και κυκλοφόρησε με μεγάλη επιτυχία στο εξωτερικό, ενώ έχει τιμηθεί με το βραβείο Νίκος Καζαντζάκης του Δήμου Ηρακλείου.

Κεντρική ηρωίδα η Μυρσίνη Παναγιώτου, ένα γυμνασιοκόριτσο μεγαλωμένο με τα γαλλικά της και το πιάνο της σε μια αστική οικογένεια.

Ο πατέρας της δηλώνει σοσιαλιστής με την ευκολία που του παρέχει η θέση και τα χρήματά του, ενώ η μητέρα της ζει κοσμική ζωή ανάμεσα σε φίλους και συγγενείς που βρίσκονται γύρω τους. Έτσι κάθε βράδυ οργανώνονται στο σπίτι τους συναθροίσεις, κατά τις οποίες αναλύονται πρόσωπα και πράγματα της πολιτικής ή της κοινωνικής κατάστασης στον κόσμο γενικά και στη χώρα ειδικότερα, ενώ δεν λείπουν από το σκηνικό οι εξωσυζυγικές περιπέτειες και η χαλαρότητα που ακολουθεί τις οικογενειακές σχέσεις.

Η Μυρσίνη βιώνει τον πρώτο της βασανιστικό έρωτα στο πρόσωπο του Παύλου, ενός οργανωμένου αριστερού, από τον οποίο επηρεάζεται βαθιά καθώς ψάχνει τον εαυτό της στη μαρξιστική ιδεολογία και μένει πάντα με την αίσθηση του ανικανοποίητου καθώς ο Παύλος την αποκλείει από την υπόλοιπη ζωή του λόγω της κοινωνικής της θέσης.

Λίγο μετά την εισαγωγή της στη Νομική Σχολή έρχεται η Δικτατορία και, φοιτήτρια πια, οργανώνεται, πρώτα στον «Ρήγα» και κατόπιν σε άλλες οργανώσεις, συμμετέχοντας σε προκηρύξεις, έντυπα και λοιπό παράνομο τύπο, κάνοντας καινούργιες παρέες και ριψοκίνδυνες κινήσεις με μια στάση αποστασιοποίησης από την πραγματικότητα.

Η κοινωνική της θέση την κυνηγά και πάλι, καθώς καταλαβαίνει πως κάθε της πράξη κινείται εκ του ασφαλούς, όσο υπάρχει το ζεστό σπιτικό να την περιμένει και δεν αντιμετωπίζει το πρόβλημα επιβίωσης που αντιμετωπίζουν οι υπόλοιποι για να μπορέσει να ενταχθεί στον τρόπο σκέψης της αριστερής θεωρίας. Έτσι, κι ενώ επιθυμεί με όλη της την ψυχή να ζήσει τον πόνο και την οδύνη των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων,

ενστερνιζόμενη τη φιλοσοφία τους καθώς ψάχνει την προσωπική της θέση στο χώρο, αλλά και για να μην κρίνεται από το οικογενειακό της υπόβαθρο, υποκρίνεται πως είναι κάποια άλλη, πιο κοντά στα πρότυπα της μικροαστικής κοινωνίας.

Ο Παύλος συλλαμβάνεται αλλά η ανάμνησή του πρώτου έρωτα δεν την αφήνει να βρει μόνη το δικό της δρόμο. Συνεχίζει να επιμένει σε μια τελειωμένη υπόθεση με συχνές επισκέψεις στην οικογένειά του, που καταλήγουν σε ένα αρραβώνα επιβεβλημένο από τις καταστάσεις, και κρυφά από το οικογενειακό της περιβάλλον, ο οποίος θα αποδειχτεί λάθος λίγο μετά την αποφυλάκιση του Παύλου.

Στο μεταξύ οι γονείς της αντιμετωπίζουν προβλήματα και χωρίζουν «πολιτισμένα», όταν αποκαλύπτεται η ύπαρξη ενός εξώγαμου παιδιού από τον πατέρα της, καθώς και όλες οι περιπετειούλες του μέχρι τότε, ενώ η μητέρα της βρίσκεται στα πρόθυρα νευρικού κλονισμού από την εγκατάλειψη και όλοι μαζί πέφτουν πάνω στη Μυρσίνη, σε μια προσπάθεια εξιλέωσης απέναντί της, να δικαιολογούν την πορεία τους για να κερδίσουν την ηθική τους αυτοδικαίωση. Η μητέρα της τελικά αυτοκτονεί και η Μυρσίνη αισθάνεται ακόμη πιο χαμένη, ανάμεσα σε γνωστούς και φίλους, χωρίς κάποιον να τη στηρίζει.

Τα γεγονότα του Πολυτεχνείου την βρίσκουν μέσα, μαζί με τους υπόλοιπους φοιτητές, να ζει τις δραματικές στιγμές της πολιορκίας, να ενώνει τη φωνή της μαζί τους, να νιώθει ότι επιτέλους ανήκει κάπου και να παλεύει για ένα σκοπό που κατανοεί και αξίζει τον κόπο να πεθάνει για χάρη του. Ταυτόχρονα γνωρίζεται με την ηρωική φιγούρα ενός φοιτητή και αισθάνεται ξανά την αναστάτωση του έρωτα.

Μέσα στη γενική αναστάτωση, αυτή και οι φίλοι της, μαζί και ο ηρωικός φοιτητής, συλλαμβάνονται και ξυλοκοποούνται καθοδόν προς το κτίριο της Γενικής Ασφάλειας αλλά καταφέρνουν να δραπέτευσουν λίγο μετά από την άφιξή τους εκεί. Αναζητεί καταφύγιο στο καινούργιο σπίτι του πατέρα της, ο οποίος έχει ξαναπαντρευτεί μια παλιά του φιλενάδα και πρώην οικογενειακή φίλη του σπιτιού, έχει αποκτήσει μάλιστα και παιδί, αδελφάκι της Μυρσίνης.

Στο σπίτι του πατέρα της παραμένει, στην αρχή για να κρυφτεί από τους διώκτες της, και κατόπιν μέχρι να αναρρώσει, τόσο από τα σωματικά τραύματα, όσο και από τα ψυχικά, τους εφιάλτες που την ταλαιπωρούν μετά από την περιπέτειά της.

Ο καιρός περνά και η Δικτατορία πέφτει, η πολύμηνη όμως αυτή παραμονή της στην απραξία του καταφύγιού της, συντροφιά με μερικά βιβλία, την έκανε να ωριμάσει, να σκεφτεί ψύχραιμα, σε βάθος και να αναλύσει τον εαυτό της, μετά από τις δοκιμασίες που υπέστη, τόσο η ίδια όσο και όλοι οι υπόλοιποι γύρω της, η οικογένεια, οι φίλοι, οι γνωστοί και ακόμα και η ίδια η χώρα.

Η κατάληξή της αποδίδεται μέσα σε μια κόλλα χαρτί από την ίδια την ηρωίδα στην τελευταία σελίδα του βιβλίου:

«Λοιπόν εγώ, ονομάζομαι Μυρσίνη Παναγιώτου. Γεννήθηκα στο Παρίσι στις 25 του Ιούλη, 1949. Κατοικώ οδός Σινώπης 10, μοναχή μου. Ο πατέρας μου δεν κάνει τίποτα, η μητέρα μου έχει πεθάνει. Έχω αγωνιστεί στα χρόνια της δικτατορίας, στην αρχή, ως μέλος του Ρήγα. Προκηρύξεις και έντυπα γενικά. Μετά βρέθηκα και σ' άλλη και σ' άλλη οργάνωση, που δεν μπορώ να αποκαλύψω τις ονομασίες τους. Τώρα όχι, δεν είμαι ενταγμένη πουθενά. Η οικογένειά μου, δηλαδή ο πατέρας μου είναι σοσιαλιστής, έτσι λέει. Ούτε καν

ξέρω πώς εγώ έγινα αριστερή. Υποθέτω ο πρώτος μου γκόμενος, ο Παύλος, ότι συνετέλεσε αποφασιστικά. Η Ασφάλεια μ' ενόχλησε και μ' ενοχλεί μέχρι σήμερα. Μελλοντικό επάγγελμα δεν έχω, ίσως ασχοληθώ περισσότερο με το χορό, αν και με πήραν πια τα χρόνια. Έχω διαβάσει κάμποσα βιβλία, πάντως καθαρού μαρξιστικού περιεχομένου ελάχιστα. Μόνο τη 18^η Μπρυμαίρ του Λουδοβίκου Βοναπάρτη, Το Κομμουνιστικό Μανιφέστο, το Κράτος κι Επανάσταση και πέντ' έξι βιβλιαράκια ακόμη. Για τις ικανότητές και τις αδυναμίες μου δεν έχω τι να πω. Και τέλος πάντων πότε νιώθω ένας θεός πότε ένα πλάσμα.»⁸

Όπως και όλοι μας εξάλλου...!

Η δράση των φοιτητών στη Δικτατορία και η εξέγερση του Πολυτεχνείου είναι από τα θέματα που απασχόλησαν πολύ τους λογοτέχνες και αποτέλεσαν τον καμβά επάνω στον οποίο ύφαναν τις μυθιστορίες τους. Πολλά έργα, πεζά και ποιήματα, έχουν γραφεί, εμπνεόμενα από τους ηρωικούς αγώνες και τη στάση των φοιτητών αυτά τα χρόνια με πρώτο και καλύτερο το μυθιστόρημα αυτό της Μάρως Δούκα.

Σύμφωνα με την Καίη Τσιτσέλη «το βιβλίο είναι μια συνεχής άρνηση που καταλήγει σε μια συγκλονιστική κατάφαση. Μέσα από μια επίπονη πορεία η αφηγήτρια αρνείται σταδιακά τα πάντα: την οικογένεια, τον έρωτα, τα πολιτικά στερεότυπα, τον εαυτό της, το ίδιο το γράψιμο»⁹ με μια τάση αυτοκαταστροφής. Προκειμένου να βρει τη φωνή της, να φτάσει στην αυτογνωσία, δοκιμάζει άλλες φωνές, δανεικές, και βασανίζεται απορρίπτοντάς τες διαδοχικά όλες, κινδυνεύοντας να μείνει άφωνη. Αναζητά την αλήθεια ενάντια σε κάθε λογής ψέμα που βρίσκει μπροστά της, αλλά κυρίως στο ψέμα που έχει τη μορφή της ενοχής, μια ενοχή για την αστική της καταγωγή, για την άρνησή της να αφευθεί, ακόμα και για την ίδια της την ύπαρξη. «...μονίμως είχα να λογοδοτώ και ν' απολογούμαι. Ακόμα κι αν δεν με κάθιζαν άλλοι στο σκαμνί, κάθιζα εγώ τον εαυτό μου...» αναφέρει στη σελίδα 9 του βιβλίου.

Παρακολουθούμε όμως την ηρωίδα να αντιδρά και να παλεύει για να αποτινάξει από πάνω της αυτή την ενοχή, δεν αποδέχεται την ασφάλεια (με το να αρκεστεί στην παρούσα θέση) και την εξάρτηση που της παρέχει και αναζητά τον εαυτό της μέσα σε συνθήκες, μάλιστα δύσκολες και οδυνηρές λόγω της παρούσας πολιτικής κατάστασης.

Η δημοσιογράφος Lucille Farnoux αναφέρει στην Εφημερίδα Le Monde (27.8.1993): «Η Αρχαία Σκουριά, είναι ταυτόχρονα η ιστορία μιας αισθηματικής διαπαιδαγώγησης, το πορτρέτο μιας γενιάς και η εξομολόγηση μιας αποτυχίας...Εάν το βιβλίο της Μάρως Δούκα είχε μια τέτοια επιτυχία στην Ελλάδα, κατά την έκδοσή του, και παραμένει ένα έργο σημαντικό, το πιο δημοφιλές της συγγραφέως, είναι γιατί μια ολόκληρη γενιά αναγνωρίστηκε σε αυτό το βιβλίο. Όλοι αυτοί, όπως η Μυρσίνη, όπως η Μάρω Δούκα, οι οποίοι γεννήθηκαν στο τέλος του εμφυλίου πολέμου, μεγάλωσαν σε μια περίοδο ταραχώδη των δεκαετιών '50 και '60 και ήταν φοιτητές την στιγμή του πραξικοπήματος των συνταγματαρχών, αυτούς που ονομάζουμε γενιά του

⁸ Δούκα, Μάρω. Η αρχαία σκουριά. 28η έκδ., αναθ. Αθήνα: Κέδρος, 2005.

⁹ Τσιτσέλη, Καίη. «Το απαγορευμένο ρήμα.» Καθημερινή 6 Μαρ. 1980: 51.

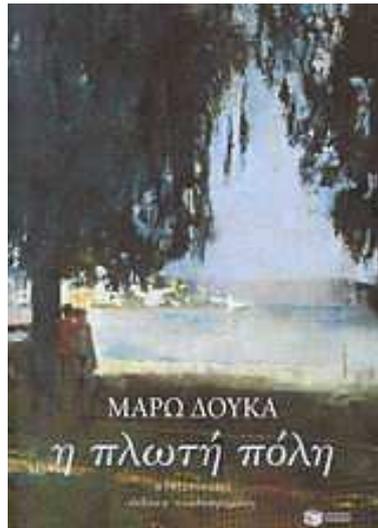
Πολυτεχνείου, ξεγελάστηκαν με τις ίδιες ελπίδες και έζησαν τους ίδιους πόνους όπως η ηρωίδα...»¹⁰

Μέσα από τις σελίδες του ξεδιπλώνεται η πολιτική ιστορία του τόπου κατά την δύσκολη αυτή δεκαετία (αρχίζοντας λίγα χρόνια πριν την περίοδο της δικτατορίας και τελειώνοντας λίγο μετά), καθώς και οι ψυχογραφίες της ελληνικής κοινωνίας, ιδωμένες μέσα από το πρίσμα της αριστερής ιδεολογίας. Η σήψη της αστικής τάξης, με την χαλαρότητα των οικογενειακών σχέσεων, τον ατομικισμό, τον ναρκισσισμό τους, παρουσιάζονται με μια δόση πικρίας και σαρκασμού μπροστά στη δίνη των μεγάλων γεγονότων, αφήνοντας όμως τις καταστάσεις να μιλήσουν από μόνες τους, χωρίς την κραυγαλέα αποτύπωση συναισθημάτων που υπαγορεύει η προσωπική αφήγηση. Μένει η αίσθηση του σεβασμού μέσω μιας βαθιάς σιωπής που υποβάλλει τον αναγνώστη σε προβληματισμούς σχετικά με την πορεία προς την αυτογνωσία.

Το ύφος του μυθιστορήματος καθιερώνει το ύφος που θα ακολουθήσει και θα εδραιώσει μετέπειτα η συγγραφέας. Ιδιότυπη, σκληρή γλώσσα, με άτακτες φράσεις και συνειρμική γραφή, χωρίς ν' ακολουθούνται γραμματικοί ή συντακτικοί κανόνες, με μια ηθελημένη αφροντισιά, που μιμείται τη ροή του προφορικού λόγου δίνοντας την εντύπωση του τυχαίου.

Βέβαια κάθε άλλο παρά τυχαίο είναι το όλο εγχείρημα, αφού το σύνολο αποδίδει στο μέγιστο τις αναλυτικές ψυχογραφίες των ηρώων, εκθέτοντας επιπλέον τις απόψεις της συγγραφέως περί του πολιτικού γίνεσθαι, και πετυχαίνει να προβληματίσει «εν θερμώ» (μια και γράφτηκε αμέσως μετά τα γεγονότα) για μια περίοδο που έμελλε να σημαδέψει την κατοπινή ιστορία του τόπου βάζοντας τα θεμέλια για τη σύγχρονη κοινωνία που κάποιοι πάλεψαν σκληρά για να αποκτήσουμε.

¹⁰ Farnoux, Lucille. «Τι έγραψε ο Τύπος για τα βιβλία της Μάρως Δούκα.» 1 Οκτ. 2001. Ελλάδα: τιμώμενη χώρα στην έκθεση Φραγκφούρτης 2001. Νέοι δρόμοι για την Ιθάκη. 22 Ιαν. 2008 <<http://www.greece2001.gr/writers/MaroDouka.html>>.



Το μυθιστόρημα «Πλωτή πόλη» της Μάρως Δούκα εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1983 από τις εκδόσεις Κέδρος και επανεκδόθηκε αναθεωρημένο το 2007 από τις εκδόσεις Πατάκη στα πλαίσια της νέας συνεργασίας του εκδοτικού οίκου με τη συγγραφέα. Έχει μεταφραστεί στα γερμανικά και έχει τιμηθεί με το Κρατικό Βραβείο Λογοτεχνίας, το οποίο όμως η συγγραφέας αρνήθηκε να αποδεχτεί για προσωπικούς της ιδεολογικούς λόγους.

Πρόκειται για μια σύγχρονη αισθηματική ιστορία. Την ιστορία ενός αδιέξοδου και παράφορου έρωτα ανάμεσα σε δύο ανθρώπους από την αρχή έως το αναπόφευκτο τέλος. Τη γένεση, την εξέλιξη και τη φθορά μιας σχέσης με αντικειμενικές, αλλά και υποκειμενικές, δυσκολίες.

Η ιστορία με λίγα λόγια είναι η εξής:

Ο Μάρκος είναι ένας άντρας κοντά στα σαράντα, κοινωνιολόγος, με ακαδημαϊκή καριέρα και συγγραφική δράση, ελληνικής καταγωγής που ζει μόνιμα στο Παρίσι με τη σύζυγό του Σιμόν και τα δυο τους παιδιά σε ένα φιλελεύθερο γάμο, όπου ο καθένας (και πιο πολύ ο ίδιος) έχει τις περιπετειούλες του.

Η Όλγα είναι μια 28χρονη ανερχόμενη ηθοποιός, που ζει μόνη της στην Αθήνα και έχει ήδη έναν αποτυχημένο γάμο στο ενεργητικό της.

Γνωρίζονται μέσω μιας παλιάς σχέσης του Μάρκου στην Αθήνα, ερωτεύονται κεραυνοβόλα και περνούν μαζί ένα αλησμόνητο δεκαήμερο.

Από εκείνη τη στιγμή αρχίζει ένας έρωτας καταδικασμένος να τελειώσει, που συντηρείται με παθιασμένα γράμματα, ατέλειωτα τηλεφωνήματα και πεταχτές συναντήσεις σε διακοπές, ενώ γίνεται γνωστός και στο ευρύτερο οικογενειακό περιβάλλον, φέρνοντάς τους αντιμέτωπους με άφθονη ψυχολογική πίεση. Η απόσταση, μαζί με το γάμο και τα παιδιά του Μάρκου, εξελίσσεται σε καθοριστικό παράγοντα για την πορεία της σχέσης, που σε άλλη περίπτωση ίσως και να ευδοκίμωσε.

Η φθορά αρχίζει λίγο μετά από τον πρώτο καιρό του πάθους. Τα γράμματα στέλνονται όλο και πιο αραιά (από είκοσι τους δύο πρώτους μήνες σε πέντε τους επόμενους τρεις και κανένα τους τελευταίους δύο, από την πλευρά του Μάρκου), μειώνεται ο όγκος και το πάθος που τα χαρακτήριζε, ενώ τα τηλεφωνήματα περιορίζονται στα απολύτως τυπικά και απαραίτητα.

Δεν έχουν πια να μοιραστούν τίποτα πέρα από τη ρουτίνα της ζωής τους που κυλάει με τον ένα μακριά από τον άλλο, ενώ παράλληλα υπάρχει η πίεση που ασκείται από τα πρόσωπα του περίγυρού τους. Από την πλευρά του Μάρκου η γυναίκα του που γνωρίζει και αντιδρά έχοντας συναίσθηση του βάθους της σχέσης, γίνεται δύστροπη και επεμβαίνει στέλνοντας ένα γράμμα στην Όλγα, η οποία πραγματοποιεί συναντήσεις με τη μητέρα του Μάρκου και βρίσκεται αντιμέτωπη με τις αντιλήψεις μιας μάνας που την αποδέχεται στο ρόλο της ερωμένης, θέλοντας την ευτυχία του παιδιού της, αλλά της ασκεί ψυχολογική πίεση προτρέποντάς την να στηρίξει το γάμο με τη γυναίκα του, παρακάμπτοντας τις προσωπικές της επιθυμίες.

Και οι δύο παρατηρούν τα σημάδια του τέλους. Ο Μάρκος μάλιστα αντιλαμβάνεται το επικίνδυνο της υπόθεσης για την οικογενειακή του ασφάλεια και τα ενισχύει συνάπτοντας παράλληλες σχέσεις χωρίς νόημα, συνεχίζοντας, ωστόσο, να βασανίζεται από την σκέψη της.

Από την άλλη, η Όλγα, παραμένει κολλημένη σε μια αρρωστημένη κατάσταση, μεταξύ φθοράς και αφθαρσίας, παραδίδεται στα παιχνίδια του μυαλού, χωρίς να έχει συνειδητοποιήσει τι ακριβώς θέλει, χωρίς να αποφασίζει πώς θα χειριστεί το θέμα και παρατείνει την κατάσταση με συνεχείς μεταπτώσεις από την αδιαφορία στην υστερία.

Έπειτα από οκτώ, περίπου, μήνες, στους οποίους μια είναι μαζί και δέκα χώρια, ο Μάρκος την έχει τοποθετήσει στο βάθος του μυαλού του και προσπαθεί να τακτοποιήσει τη ζωή του όπως ήταν πρώτα αλλά ταραζεται από ένα τελευταίο γράμμα της, ενώ η Όλγα συνεχίζει να βασανίζεται, φτάνει στα όρια της τρέλας και καταπίνει με τις χούφτες αγχολυτικά.

Στη σελίδα 288 η Όλγα αναλύεται σε ένα μονόλογο που χαρακτηρίζει όλη την πορεία της σκέψης της όσον αφορά τον Μάρκο, τη σχέση τους αλλά και κάθε άλλη σχέση:

«...θα 'θελε να ζήσει με τον Μάρκο, δεν ήθελε όμως να τον πιέσει για να φτάσει ως εκεί, ακόμη και τις φορές που τον καταλάβαινε έτοιμο να κάνει το πρώτο βήμα, αυτή, σαν να υποχωρούσε τρομαγμένη, τον αποθάρρυνε. Προτιμώ να ζούμε χωριστά και να με σκέφτεσαι, του έλεγε, παρά να ζήσουμε μαζί και να σκέφτεσαι τη Σιμόν ή ότι εγώ σ' αποξενώνω από τα παιδιά σου. Ακούμπησε το κεφάλι στο τζάμι, λες και δεν είναι πια σε θέση να στηρίξει το κεφάλι της, να το κρατήσει όρθιο, διαρκώς νιώθει την ανάγκη να τ' ακουμπήσει κάπου...Ούτε καν ο ίδιος ο Μάρκος δεν μπορούσε πια να τη βοηθήσει. Αυτή μόνο όφειλε να τον ξεχάσει το συντομότερο, να συγκεντρώσει όλες τις δυνάμεις της όσο να γλυτώσει από τη σκέψη του, ν' απαλλαγεί απ' την απώθηση που της προξενούσε η ιδέα ότι θα ξάπλωνε μ' έναν άλλο άντρα. Συχνά την έλεγε πουριτανή, αλλά δεν είναι πουριτανισμός, είναι ο τρόμος να μην ελέγχεις τις επιθυμίες του σώματός σου, η ανάμνηση της αυτάρκειας που στερήθηκες ανάκατης με την προσμονή του έρωτα που θα σε μαγέψει πάλι να ξαναδείς τον κόσμο στις απειροελάχιστες του λεπτομέρειες. Εκείνο το τριανταφυλλί καράβι του εφτάχρονου Πιέρ στο σπιρτόκουτο, *Η πλωτή πόλη* που σε πλέει και σε λικνίζει, θα πρέπει όμως ν' αποβιβάξεις εγκαίρως, πριν από τη ναυτία, προτού σε πάρουν οι οσμές από τ' αμπάρι.»¹¹

¹¹ Δούκα, Μάρω. *Η Πλωτή πόλη*. Αθήνα: Πατάκης, 2007.

Λίγο καιρό μετέπειτα ένα τηλεφώνημα μέσα στη νύχτα πληροφορεί τον Μάρκο, την ώρα που κάνει πάρτι στο σπίτι του, ότι η Όλγα έχει κάνει απόπειρα αυτοκτονίας και την προλάβανε την τελευταία στιγμή.

Το σκηνικό μεταφέρεται κατά ένα μήνα αργότερα στην ψυχιατρική κλινική από όπου η Όλγα ετοιμάζεται να πάρει εξιτήριο έχοντας πια «γιατρευτεί» και σκέφτεται «...επιγραμματικά ότι ο κύκλος έκλεισε. Έπειτα από έναν ολόκληρο χρόνο αποθεωτικής προσήλωσης στον Μάρκο που είχε αγαπήσει...»¹²

Οι ισορροπίες είναι ακόμη εύθραυστες, οι μνήμες νωπές αλλά η αποφασιστικότητα και η θέληση για μια καινούργια αρχή θα υπερισχύσουν της κατάθλιψης και θα την κάνουν να αφήσει πίσω της τα παλιά, τον Μάρκο, κρατώντας μόνο τις αναμνήσεις που τους έδεσαν και τους χώρισαν για πάντα και αποτυπώνοντάς τες στην αισθηματική κωμωδία που έχει σκοπό να γράψει!

Με την εναλλαγή από κεφάλαιο σε κεφάλαιο της οπτικής γωνίας, μια από τη μεριά του Μάρκου και μια από της Όλγας, παρουσιάζονται και οι δύο όψεις του νομίσματος, για να στηριχτεί η άποψη πως σε έναν χωρισμό δεν φταίει ποτέ μόνο ο ένας, χρειάζονται δύο.

Οι ερωτικές ιστορίες μοιάζουν τόσο μεταξύ τους που είναι σαν να βλέπεις το ίδιο έργο με άλλους πρωταγωνιστές! Στην αρχή πάντα η γνωριμία, η μοιραία έλξη, το πάθος και τα μεγάλα λόγια, οι υποσχέσεις για αιώνια αγάπη και πίστη. Και έπειτα, όσο περνά ο καιρός, να μειώνεται η επιθυμία, να αυξάνεται η απόσταση του ενός από τον άλλο και να αναδεικνύονται σε πρώτο πλάνο τα ελαττώματα και οι ατέλειες που κάποτε παρέβλεπαν ή, ίσως, έβρισκαν χαριτωμένα, γοητευτικά. Κάπου εκεί αρχίζει και η γκρίνια ως αποτέλεσμα αναζήτησης επιβεβαίωσης και εκπλήρωσης ανικανοποίητων επιθυμιών που με την πάροδο του χρόνου μετατρέπονται σε παράπονα και πικρίες καθώς χάνεται η αυτοπεποίθησή, η αίσθηση του ότι είναι ακόμη ωραίοι, επιθυμητοί και ακόμη ικανοί να συγκινήσουν το σύντροφό τους. Η αίσθηση του χαμένου χρόνου και της ενέργειας που αφιέρωσαν σε αυτή τη σχέση είναι κάτι που εντείνει την απογοήτευση και τους κάνει να παλεύουν να κρατηθούν από αυτό που βλέπουν πως σιγά σιγά χάνεται.

Και είναι πραγματικά απογοητευτικό και θλιβερό ένας έρωτας να ξεφτίζει και να χάνει τη μαγεία εκείνη που κάποτε έδινε φτερά στους συντρόφους και τους έκανε να αντιμετωπίζουν τον κόσμο με ένα πλατύ χαμόγελο. Παρόλα αυτά η ζωή συνεχίζεται, οι άνθρωποι μαθαίνουν ξανά να αγαπούν από την αρχή ελπίζοντας κάθε φορά πως θα είναι η τελευταία, η οριστική, αυτή που θα διαφέρει και θα ριζώσει.

Η Μάρω Δούκα πλέκει αυτή την αισθηματική ιστορία και την πλαισιώνει με τα πρόσωπα γύρω από τους ήρωές της για να προβάλει και πάλι τη σύγχρονη ελληνική αστική κοινωνία, τα χαρακτηριστικά της, τις προσδοκίες και τα πάθη που την ταλαιπωρούν αναζητώντας την ταυτότητά της και τη θέση της στον κόσμο (τον εξευρωπαϊσμένο, πάντα), με τη χαλαρότητα των ηθών σε πρώτο πλάνο.

Η οικογένεια έπαψε πια να είναι εκείνος ο ιερός θεσμός με ρόλους ξεκάθαρους για τον κάθε ένα από τους συντρόφους και η οικονομική αποκατάσταση και ευημερία οδηγεί στην πλήξη και την αναζήτηση τρόπων

¹² Δούκα, Μάρω. Η Πλωτή πόλη. Αθήνα: Πατάκης, 2007.

εκτόνωσής της, ενώ επιτρέπει τη διέξοδο μέσα από παράλληλες, πρόσκαιρες σχέσεις.

Με το συγγραφικό τέχνασμα των δύο πόλεων, Αθήνα – Παρίσι, παρουσιάζεται η ελληνική παρουσία στο εξωτερικό μέσω της αυτοεξορίας από τα χρόνια της δικτατορίας κι έπειτα, παράλληλα με την εικόνα των Ελλήνων στο εσωτερικό της χώρας.

Οι Έλληνες που έφυγαν είναι, λίγο ή πολύ, σαν το Μάρκο, αγαπάνε την Ελλάδα αλλά από μακριά, χωρίς να προτίθενται να θυσιάσουν την ασφάλεια και την ευκολία τους γι' αυτήν, αναγνωρίζοντας πως η οικονομική και η κοινωνική τους εξέλιξη μπορεί να πραγματοποιηθεί ομαλότερα εκτός των συνόρων. Αισθάνονται, βέβαια, υπερήφανοι για την καταγωγή τους, δεν παύουν να σκέφτονται με νοσταλγία τη χώρα που τους γέννησε, ελπίζουν πάντα να επιστρέψουν μόνιμα εκεί και δεν παραλείπουν να την επισκέπτονται σε κάθε διακοπές, αλλά ταυτόχρονα, αισθάνονται μειονεκτικά απέναντι στους αυτόχθονες Ευρωπαίους και την κουλτούρα τους, κάπως σαν χωριάτες, υποανάπτυκτοι που όσο κι αν αναγνωρίζονται για το έργο, την προσφορά τους και την κοινωνική τους θέση, πάντα θα είναι κατώτεροι, ξένοι.

Αυτό το σύμπλεγμα κατωτερότητας οδηγεί, με μαθηματική, σχεδόν, ακρίβεια στην επιδερμική αφομοίωσή τους από τη χώρα φιλοξενίας τους. Αρχίζουν δηλαδή να μιλάνε, αλλά και να σκέφτονται, στην ξένη γλώσσα, υιοθετούν τον τρόπο ζωής της, ενώ οδηγημένοι από τύψεις για αυτή τους τη στάση και επιδιώκουν να ενημερώνονται και για τα τεκταινόμενα στην Ελλάδα, συμπάσχοντας εκ του ασφαλούς και εκ του μακρόθεν.

Πίσω, στην Ελλάδα τώρα, η κοινωνία μετασχηματίζεται, «εκσυγχρονίζεται» και προσπαθεί απεγνωσμένα να προφτάσει τις παγκόσμιες εξελίξεις μετά από μια μακραίωνη περίοδο αγρανάπαυσης, με τα κατάλοιπα της ανατολίτικης επιρροής, την ξεγνοιασιά του ήλιου και τη νωχελικότητα που αντιμετωπίζει τα προβλήματα.

Έτσι οι γυναίκες, που μέχρι πρότινος είχαν στο νου τους να «τυλίξουν» ένα καλό γαμπρό, τώρα πρέπει να αποδείξουν αυτάρκεια βάζοντας μπροστά τον εγωισμό τους μέσω της επίπονης προσπάθειας για ανέλιξη σε επαγγελματικό επίπεδο. Κατά βάθος όμως, όσο κι αν δεν το παραδέχονται, οι γυναίκες θέλουν πάντα τη σιγουριά, την ασφάλεια και το στήριγμα που τους εξασφαλίζει ένας άντρας, είτε ως πατέρας, είτε ως σύζυγος, είτε απλά ως φιλική σχέση.



Το «ΕΙΣ ΤΟΝ ΠΑΤΟ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ» εκδόθηκε το 1990 από τις εκδόσεις Κέδρος και επανεκδόθηκε αναθεωρημένο το 2006 από τις εκδόσεις Πατάκη. Η αναθεωρημένη έκδοση είναι ένα είδος δημιουργικής «ανακαίνισης» που το ξαλαφρώνει από παρωχημένες εκφράσεις, ή από λεπτομέρειες της επικαιρότητας που έσβησε ο χρόνος, μεταθέτοντας κάποια παράγραφο και παρεμβάλλοντας χαρακτήρες από άλλα βιβλία.

Με αυτό τον τρόπο κατορθώνει η Μάρω Δούκα να επιβεβαιώσει το προφίλ της ως ανοιχτής συγγραφέως, αλλά και να διατηρήσει αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη, τότε και τώρα.

Ο πλήρης τίτλος είναι: «ΕΙΣ ΤΟΝ ΠΑΤΟ ΤΗΣ ΕΙΚΟΝΑΣ ΠΑΝΤΑ Η ΕΛΛΑΔΑ ΜΕ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΗΣ» και πρόκειται για φράση παρμένη από τους *Στοχασμούς* του Διονύσιου Σολωμού για τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*. Στον πάτο της εικόνας των ηρώων της Μάρως Δούκα λοιπόν πάντα η Ελλάδα, όχι όμως μόνο με το μέλλον της, αλλά και με το παρελθόν και το παρόν της. Ακόμη στον πάτο της εικόνας της Ελλάδας πάντα οι μικρομεσαίοι αστοί με τη μίζερη ζωή τους και τα μικρο-προβλήματά τους, αναζητώντας ένα καλύτερο μέλλον μέσα από ένα βολεμένο παρόν.

Η υπόθεση του βιβλίου τοποθετείται στην πνιγνή πολιτική ατμόσφαιρα της διετίας 1988-1990 στην Ελλάδα. Στο προσκήνιο οι πολιτικές εξελίξεις με το επώδυνο κατρακύλισμα του ΠΑΣΟΚ και του Ανδρέα Παπανδρέου, ο Κοσκωτάς, η «17 Νοέμβρη», η στάση της αριστεράς, οι χυδαίες συναλλαγές και ο λαϊκισμός.

Η συγγραφέας φαντάζεται στον Αλέξανδρο Παπαδάκο, έναν τριαντάχρονο δικηγόρο, με πολιτικοϊδεολογικούς προβληματισμούς και χλιαρή προσωπική ζωή, να θέλει να γράψει ένα μυθιστόρημα με ήρωα ένα μεσόκοπο ταξιτζή, τον Αντώνη Λύτρα, ο οποίος εξαφανίζεται ένα βράδυ Χριστουγέννων στην πλατεία Ομόνοιας. Ξετυλίζονται έτσι δύο ιστορίες: εκείνη που γράφει η συγγραφέας κι εκείνη που γράφει ο ήρωάς της, δημιουργώντας ένα

μυθιστόρημα μέσα στο μυθιστόρημα, δύο ιστορίες παράλληλες με κοινούς προβληματισμούς που μπλέκονται αναπάντεχα μεταξύ τους, δίνοντας ένα πρωτότυπο αποτέλεσμα.

Με τη μορφή του εσωτερικού μονόλογου ο αφηγητής, μέσα από ένα χείμαρρο ελεύθερων συνειρμών, απευθύνεται στην «πολύτροπον» μούσα του, την οποία αποκαλεί Ηώ κρατίστη (αποδέκτη της αφήγησης). Πρόκειται για μια παλιά φίλη, πλατωνικό του έρωτα, φίλη της Ελένης, της γυναίκας που αγαπά, καθώς και της Μαρίας, της γυναίκας του, στην οποία εκθέτει τη ζωή και τα προβλήματά του. Νιώθει πνιγμένος στη μικροαστική ζωή του και βρίσκει διέξοδο στη συγγραφή του μυθιστορήματος, οπλισμένος με μπόλικο αλκοόλ και διάθεση μεμψιμοιρίας.

Ο ήρωάς του, ο Αντώνης Λύτρας, ένας πρώην αριστερός, ανανήψας στη Μακρόνησο, караμανλικός και φιλοχουντικός που αρέσκεται και στο μεσαίο χώρο του ΠΑΣΟΚ, πήρε σάρκα και οστά από μια τυχαία συνάντηση σε ένα καφενείο στην Ομόνοια με κάποιον που κίνησε την περιέργεια στον συγγραφέα Παπαδάκο. Έτσι τον φαντάζεται να έχει γυναίκα και δυο παιδιά, να πνίγεται στη μικροαστική ζωή του, να αισθάνεται πως η οικογένειά του δεν τον αποδέχεται, τον σπρώχνει μακριά της και καταλήγει να τους παρατήρει αποκτώντας ερωμένη και πηγαίνοντας να συζητήσει μαζί της. Η ερωμένη του όμως δεν είναι καθόλου ευχαριστημένη από την πλοκή που παίρνουν τα πράγματα, καθώς θέλει να «εξασφαλιστεί» με ένα γάμο, και έτσι τον καταπιέζει και αυτή, με αποτέλεσμα να τον κουράσει και να αποφασίσει να εξαφανιστεί παραμονές Χριστουγέννων στην Ομόνοια, εγκαταλείποντάς τους πάντες και τα πάντα.

Προχωρώντας στην πλοκή του μυθιστορήματος, ο Παπαδάκος ανακαλύπτει ότι στην ιστορία του Λύτρα δανείζεται, χωρίς να το συνειδητοποιεί και χωρίς να το επιδιώκει, όλο και περισσότερους χαρακτήρες από το οικείο περιβάλλον του. Για την ακρίβεια δημιουργός και δημιουργήμα είναι ήδη γνωστοί, χωρίς να γνωρίζονται, σχεδόν μακρινοί συγγενείς. Ο Λύτρας λέγεται στην πραγματικότητα Ανιμούκας και είναι πατέρας του Στάθη, εραστή της παλιάς του φίλης Ελένης. Ακόμα και η ερωμένη του Λύτρα του είναι γνωστή, η καθαρίστρια του σπιτιού του.

Μόνη διαφοροποίηση στις δύο ιστορίες, φανταστική και πραγματική, εκτός από τα ονόματα, είναι η κατάληξη του ήρωα. Στην πρώτη περίπτωση ο Λύτρας εγκληματεί, στραγγαλίζοντας τη γυναίκα του, και καταλήγει στη φυλακή, ενώ στη δεύτερη, ο Ανιμούκας αυτοκτονεί (και πάλι με στραγγαλισμό).

Ο Παπαδάκος λοιπόν δεν τη φαντάστηκε την ιστορία, την ήξερε χωρίς να το έχει καταλάβει. Και ούτε ήθελε ο Παπαδάκος να γράψει μυθιστόρημα. Αυτό που ήθελε μας το λέει: « ένα τρενάκι ζήτησα μικρός, δε μου το πήρε ο πατέρας μου, μια μάνα ήθελα, δεν την είχα» (σελ.103)¹³. Κι ενώ ο Λύτρας-Ανιμούκας ζει την ιστορία του, ο Παπαδάκος ζει κι αυτός παράλληλα τη δική του ζωή, που τον οδηγεί στα ίδια, σχεδόν, αδιέξοδα, πολιτικά, ιδεολογικά αλλά και προσωπικά και καταλήγει να αναρωτιέται: «...εσύ κι εγώ, Ηώ, τι θα μπορούσαμε – Ηώ αγαπημένη, τι είμαστε;»¹⁴.

Κοντά στους δύο πρωταγωνιστές συσπειρώνεται ένα πλήθος ανθρώπων που αποτελούν το οικογενειακό και το φιλικό περιβάλλον τους,

¹³ Δούκα, Μάρω. Εις τον πάτο της εικόνας. Αθήνα: Πατάκης, 2006.

¹⁴ Δούκα, Μάρω. Εις τον πάτο της εικόνας. Αθήνα: Πατάκης, 2006.

αλλά και πρόσωπα και καταστάσεις από την πολιτική επικαιρότητα. Καλύπτεται έτσι το μεγαλύτερο τμήμα του κοινωνικού φάσματος και αναλύεται σε βάθος, καθώς αναπτύσσονται πλήρεις οι ιστορίες των βασικών ηρώων.

Ακόμα, παρακολουθώντας την ιδιωτική ζωή των ηρώων – έρωτες, προστριβές, οικογενειακές διαμάχες, βιοπάλη, ιδεολογικές ανησυχίες και προβληματισμούς, με έντονο τον απόηχο από τα πρόσφατα (της εποχής που πρωτογράφηκε) γεγονότα του δημόσιου βίου ανακαλύπτουμε πώς ο μικρόκοσμος της ιδιωτικής ζωής αντικατοπτρίζει τον μακρόκοσμο της πολιτικής κοινωνίας και πόσο αλληλένδετα είναι τα μεταξύ τους τεκταινόμενα. Η μεγάλη ιστορία και η πολιτική αποτυπώνονται μέσα στις μικρές, προσωπικές ιστορίες του κάθε ανθρώπου, επηρεάζοντας τον τρόπο που σκέφτεται, δρα και αντιδρά.

Μέσα από ακραίες καταστάσεις και απίστευτες συμπτώσεις, μπλέκονται το πραγματικό με το φανταστικό, το ασήμαντο με το σημαντικό, και καταγράφονται ρεαλιστικές καταστάσεις δίνοντας ένα πρωτότυπο, για την εποχή, εγχείρημα.

Τα βιβλίο κινείται σε δύο μέρη – επίπεδα. Το πρώτο ονομάζεται *Πλατεία Καΐρου*, εννοώντας την Πλατεία Ομόνοιας όταν κάποτε είχε και φοινικίες, ένα μέρος που αντιπροσωπεύει την μικροαστική τάξη, ανθρώπους σαν τον Αντώνη Λύτρα, που με τη λαϊκότητά του και μόνο μπορεί να εξηγήσει την εποχή του.

Το δεύτερο μέρος ονομάζεται *Η στέρνα με τα τροπικά*, δηλαδή «αποκτήσαμε και εξοχικό» (σελ.243), που αναφέρεται στην περίπτωση των «βολεμένων» αστών που ζουν την άοσμη και άχρωμη ζωή τους, σαν το δικηγόρο Παπαδάκο, ψάχνοντας να κάνουν την αντίστασή τους με φιλεναδούλες, ούισκι και ιδεολογικούς προβληματισμούς, ψευτο-σοφιστικές, αντιήρωες, θιασώτες της πραγματικότητας, εγωπαθείς και έρμια της κατανάλωσης που επιβάλλει η άρχουσα τάξη.

Η ασθματική γραφή αποτελεί πια το σήμα κατατεθέν την συγγραφέως, η οποία τη χειρίζεται με άψογη τεχνική, κατορθώνοντας να εισχωρεί στην ψυχοσύνθεση των προσώπων και στους ατέλειωτους προβληματισμούς του μυαλού τους.

Το βιβλίο αυτό αποτελεί ορόσημο στη συγγραφική πορεία της Μάρως Δούκα, και ίσως αυτός είναι και ο λόγος για το ότι με την αναθεωρημένη του έκδοση ξεκινά τη συνεργασία της με τον εκδοτικό οίκο Πατάκη.

Σύμφωνα με τη Μικέλα Χαρτουλάρη, τα βιβλίο στην πρώτη του έκδοση, το 1990, λειτούργησε συγχρονικά, καταφέροντας να πιάσει τον παλμό μιας κοινωνίας σε μετάλλαξη, αποτυπώνοντας, με τον έντονα κριτικό του τόνο, το παράπονο ενός ανθρώπου που είχε πιστέψει στις εξαγγελίες του πρώτου ΠΑΣΟΚ και βασανίζεται από τις υπαρξιακές και παγκόσμιες διαστάσεις της κρίσης της Αριστεράς. Σήμερα όμως, με την εμπειρία των γεγονότων που μεσολάβησαν έκτοτε, ο αναγνώστης αναδεικνύει αντιπροσωπευτικούς τους, τότε, επίκαιρους ήρωές του και μπορεί να συλλάβει καλύτερα το βαθύτερο νόημά του: ότι όλοι, κυβέρνηση, αντιπολίτευση, ψηφοφόροι, είναι συνυπεύθυνοι για το κατάντημα αυτής της χώρας και ότι την «αλλαγή» δεν τη φέρνουν οι πολιτικές εξαγγελίες αλλά η ριζική αναδιαμόρφωση των κοινωνιών. Μόνο που αυτή είναι ακόμα το ζητούμενο...¹⁵

¹⁵ Χαρτουλάρη, Μικέλα. «Κι εσύ λαέ εκμαυλισμένε.» *Τα Νέα* 7 Οκτ. 2006.



Το μυθιστόρημα «Ένας Σκούφος από Πορφύρα» της Μάρως Δούκα εκδόθηκε για πρώτη φορά από τις εκδόσεις Κέδρος το 1995 και ακολούθησε πλήθος ανατυπώσεων από τον ίδιο εκδοτικό οίκο (έως την 24^η έκδοση το 2001, 48^η χιλιάδα), ενώ για την παρούσα εργασία αναγνώστηκε η νέα έκδοση του 2007 από τις εκδόσεις Πατάκη.

Έχει μεταφραστεί στα αγγλικά και στα ιταλικά, ενώ, προτάθηκε για το Αριστείο Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας καταλαμβάνοντας την όγδοη θέση. Επίσης υπήρξε υποψήφιο για το Βραβείο Μπαλκάνικα στο οποίο κατέλαβε τη δεύτερη θέση.

Το θέμα του αφορά το Βυζάντιο στον 11^ο προς 12^ο αι. μ.Χ., στα χρόνια της βασιλείας του Αλέξιου του Α', ιδρυτή της δυναστείας των Κομνηνών, η οποία έδωσε στην τεράστια βυζαντινή αυτοκρατορία την ευκαιρία να ζήσει μια από τις τελευταίες αναλαμπές της δόξας της, βάζοντας φρένο στην παρακμή της και καθυστερώντας αποφασιστικά και για μεγάλο διάστημα την κατάρρευσή της.

Η συγγραφέας, μέσω ενός αφηγητή που συμμετέχει στα γεγονότα, παρακολουθεί όσα συμβαίνουν με απόλυτη ιστορική ακρίβεια. Συγκεκριμένα, από το 1081 έως και το 1118, κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Αλέξιου του Α'. Ο αφηγητής, που υπήρξε άνθρωπος του παλατιού, ζει αποσυρμένος στη Σινώπη του Πόντου και διηγείται με έντονο συμβουλευτικό ύφος την ιστορία του νεκρού πια Αλέξιου Α' στον νεαρό εγγονό του αυτοκράτορα, τον Αλέξιο τον Β', ο οποίος δεν θα καταφέρει να κατακτήσει τον θρόνο του παππού του, καθώς θα πεθάνει νέος, πιθανόν και δηλητηριασμένος από τον αδελφό του Μανουήλ.

Στο κέντρο ο χαρισματικός αλλά άτυχος Αλέξιος, ο στρατηλάτης αυτοκράτορας, γενναίος και σοφός, μεγαλωμένος με κλασική παιδεία, που προσπάθησε να ανακόψει τη διάλυση της βυζαντινής αυτοκρατορίας, να συγκρατήσει την εδαφική της ακεραιότητα και να προστατεύσει το όνομα της οικογένειάς του και το θρόνο του.

Στην προσπάθειά του αυτή πάλεψε σε όλα τα μέτωπα, τα έβαλε με τους τοπικούς άρχοντες και τους Νορμανδούς, τους Πετсенέγους και τους Κουμάνους, τους Σελτζούκους και τους σταυροφόρους, στηρίχτηκε στο αρχοντολόι και χειρίστηκε την Εκκλησία, αντιμετωπίζοντας την αλλόθρησκη

Ανατολή. Και κοντά σε όλα αυτά είχε να δαμάσει τα μίσση και τα πάθη του οικογενειακού του περιβάλλοντος, τις συνομωσίες, τις ίντριγκες και τους εκβιασμούς, με τους οποίους ο καθένας προωθούσε τα δικά του συμφέροντα στο θρόνο.

Ήταν ένας άνθρωπος με υψηλό αίσθημα ευθύνης, ανθρωπιστής, που σεβόταν τον αιχμάλωτο, τον αντίπαλο, αλλά έκανε τεράστια λάθη τακτικής, ορμώμενος από την καλή του διάθεση και την ευπιστία του.

Έζησε σαν απλός στρατιώτης, αφήνοντας σε άλλους την άσκηση της εξουσίας, αρνούμενος την ατομικότητά του, θυσιάζοντας τις προσωπικές του επιθυμίες στη μοίρα του ονόματός του και πέθανε όπως ακριβώς έζησε, μακριά από τιμές και παντέρημος, μ' ένα κόκκινο σκουφί στο κεφάλι να τονίζει τη δόξα της εξουσίας και την ματαιότητά της.

Γύρω από τον Αλέξιο παρουσιάζονται, με τη μορφή εσωτερικού μονόλογου (πάντα μέσω του αφηγητή), οι μορφές τεσσάρων ξεχωριστών γυναικών, τόσο δυναμικών όσο και δυστυχημένων, που κυριάρχησαν στη ζωή του και όρισαν το πεπρωμένο του.

Η μητέρα του Άννα Δαλασσηνή, εξαιρετικά έξυπνη και οξυδερκής, προετοίμασε το δρόμο του θρόνου του, ποτίζοντας τον από μικρό με την ιδέα ότι θα βασιλεύσει, ο κλασικός τύπος της γυναίκας πίσω από τον άντρα, εξελίχθηκε σε μια πανούργα και πικρόχολη πεθερά που συγκυβερνούσε επίσημα με τον γιο της παίρνοντας μέρος σε συνομωσίες και δολοπλοκίες για να προστατεύσει το θρόνο και το όνομα της οικογένειας.

Η κόρη του Άννα Κομνηνή, μια κατά Καβάφη «φίλαρχη», «αγέρωχη Γραικιά» γυναίκα που θυσιάσε τη γυναικεία της φύση στις φιλοδοξίες της και δεν χάρηκε τίποτα στη ζωή της χάρη στα μυστικά που την κατέτρωγαν και τους λόγους που την είχαν ωθήσει να μισεί έως θανάτου τον αδελφό της, συναυτοκράτορα Ιωάννη. Το χαρακτηριστικό πάθος της για εξουσία και για μόρφωση την κατατάσσει σε γυναίκα επαναστάτρια με πρώιμες φεμινιστικές απόψεις που καταπνίγηκαν στην αυστηρά ανδροκρατούμενη κοινωνία του Βυζαντίου. Αυτή συνέγραψε και την ιστορία του Αλέξιου στην περίφημη «Αλεξιάδα» της που αποτέλεσε την κύρια ιστορική πηγή της Δούκα στη συγγραφή του βιβλίου.

Η Μαρία Αλανή, ο ανικανοποίητος έρωτας του Αλέξιου, η ξένη που θα έκανε τα πάντα για το παιδί της. Η σχέση του μαζί της είχε ως επακόλουθο την εύνοιά της η οποία του φάνηκε πολύ χρήσιμη τα χρόνια που προσπαθούσε να ανέβει στη στρατιωτική ιεραρχία. Με την παρουσία της τονίζεται η ανθρώπινη πορεία του Αλέξιου ο οποίος θυσιάσε, στο όνομα του χρέους, κάθε ευχαρίστηση της προσωπικής του ζωής, θέτοντας τον εαυτό του στην υπηρεσία της αυτοκρατορίας και στην άσκηση της εξουσίας.

Τέλος, η Ειρήνη Δούκαινα, εγγονή του Ιωάννη Δούκα, η σύζυγος και αγαπημένη του, βαθιά θρησκευόμενη αλλά και αδίστακτη, όχι μόνο ακολουθούσε τον σύζυγό της στις εκστρατείες του, αλλά και συνωμοτούσε ανοιχτά κατά του γιου της, Ιωάννη Β' προωθώντας τον γαμπρό της Νικηφόρο Βρυέννιο στο θρόνο. Μέσα από αυτή την σχέση αναδείχθηκαν οι διαφορές των δύο οίκων που μαχόταν για την εξουσία (των Κομνηνών και των Δουκών) αλλά βοήθησε και να εξομαλυνθούν οι σχέσεις μεταξύ τους.

Γύρω τους διαφαίνονται και οι υπόλοιπες ιστορικές φυσιογνωμίες, όπως ο Μιχαήλ Ψελλός, δάσκαλος του Αλέξιου, που έχει διαψευστεί καθώς δεν κατάλαβε τις ανάγκες της εποχής, πιο πολύ φιλόδοξος παρά διορατικός και ο Ιωάννης, ο εσωστρεφής και καχύποπτος γιος του στον οποίο κατάφερε

με νόμιμη διαδοχή να παραδώσει το θρόνο, αλλά ένα θρόνο «χωρίς αντίκρισμα».

Ακόμα κυρίαρχη φυσιογνωμία στο βιβλίο είναι ο αφηγητής Τατίκιος, από Σαρακηνό πατέρα και μάνα χριστιανή, υπαρκτό πρόσωπο στην «Αλεξιάδα», ιχνευτής και ομογάλακτος του Αλέξιου. Ένας στρατιωτικός που κινεί τα νήματα της αφήγησης και ετοιμάζει για το τέλος τη μεγάλη ανατροπή, όταν ξεσκεπάσει το προσωπίο του και αποκαλύπτεται η πραγματική του ταυτότητα. Ο ιχνευτής Τατίκιος δεν είναι άλλο από μάσκα του ευνούχου Θεόδοτου ενός επινενοημένου, άσημου παλατιανού, έμπιστου του διαδόχου και εχθρού της φιλόδοξης Άννας, που έχει πληρώσει την πίστη του αυτή με τη γλώσσα του! Ο νέος αυτός αφηγητής παίζει το ρόλο του συγγραφέα, ιστορεί τα γεγονότα όπως τα έχει ακούσει από το ίνδαλμά του, τον Τατίκιο και αναπλάθει τους εσωτερικούς μονολόγους των τεσσάρων γυναικών βασισμένους στα βιώματά του μέσα στο γυναικωνίτη.

Με το τέχνασμα αυτό το βιβλίο ξεφεύγει από τα όρια του ιστορικού μυθιστορήματος και της απλής χρονογραφικής καταγραφής των προσώπων και των γεγονότων, δίνοντας την προσωπική οπτική ενός απλού ανθρώπου, δημιουργώντας μια άλλη, διαφορετική πραγματικότητα και αποδίδοντας την φαντασία και τις απόψεις της δημιουργού όποτε αναλύονται τα κίνητρα και επιχειρείται η ερμηνεία των πράξεων.

Πέντε ολόκληρα χρόνια χρειάστηκε η Μάρω Δούκα για να αναπαραστήσει την επική αυτή βυζαντινή εποχή της δυναστείας των Κομνηνών. Όλο αυτό τον καιρό μελετούσε την Ιστορία από την «Αλεξιάδα» της Άννας Κομνηνής, τη «Χρονογραφία» του Μιχαήλ Ψελλού και το «Βυζαντινών Βίος και Πολιτεία» του Φαίδωνα Κουκουλέ, με έναυσμα τη συρρίκνωση ενός ολόκληρου αιώνα, του 12^{ου}, σε μια παράγραφο των σχολικών βιβλίων. Η αρχική της πρόθεση ήταν να περιπλανηθεί στο άγνωστο Βυζάντιο. Το αποτέλεσμα είναι αυτό το ιστορικό, κατά βάση, μυθιστόρημα το οποίο πέρασε από πολλές γραφές για να καταλήξει στην τελική του μορφή.

Όπως αναφέρει η ίδια η συγγραφέας στο «Επιλογικό σημείωμα» (το οποίο αντικαθιστά την «Σημείωση» της πρώτης έκδοσης), όταν πια είχε τελειώσει τη συγγραφή, το «Ένας Σκούφος από Πορφύρα», ανεξάρτητα από τις προθέσεις της, θα μπορούσε να διαβαστεί απλώς σαν ένα μυθιστόρημα που δεν φιλοδόχησε τίποτα άλλο παρά να ταξιδέψει πρώτα την ίδια, και έπειτα τον αναγνώστη του, χίλια χρόνια πίσω, σ' ένα παρελθόν όχι και τόσο μακρινό, αν δεχτούμε ότι ο χρόνος αναδιπλώνεται και κλείνει κυκλικά τον εαυτό του, και ότι ο κόσμος επαναλαμβάνεται με ακρίβεια, χωρίς σταματημό. Σκοπός σ' ένα ταξίδι στο παρελθόν δεν είναι ούτε οι χρονολογίες ούτε η γεωγραφία, αλλά η ανάδειξη του αισθήματος που μας ώθησε σ' αυτό και η αποτύπωση των γεγονότων όπως εμείς τα κατανοήσαμε. Όσο μάλιστα μελετούσε εκείνη την περίοδο τόσο διαπίστωνε ότι «το σημερινό μας πρόσωπο, ωραίο ή άσχημο, το οφείλουμε σε εκείνους τους ανθρώπους που αυτοαποκαλούνταν Ρωμαίοι και μάχονταν για την ορθή πίστη τους και για τα χώματά τους... Ζώντας σε μια τόσο δύσκολη και αποκαρδιωτική εποχή σαν τη δική μας, μέσα από τη μελέτη του παρελθόντος αντλείς τουλάχιστον την πεποίθηση πως ό, τι κι αν γίνει, αποκλείεται να χαθούμε, όπως δεν χαθήκαμε εδώ και αιώνες.»¹⁶

¹⁶ Δούκα, Μάρω. Ένας σκούφος από πορφύρα. Αθήνα: Πατάκης, 2007.

Το ιστορικό πλαίσιο του βιβλίου είναι απόλυτα τεκμηριωμένο αφού καταγράφονται με συνέπεια τα γεγονότα, με ένα πλήθος λεπτομερειών, αποδίδοντας πιστά το χρόνο και τον τόπο αναφοράς τους. Εκεί έγκειται και η δυσκολία του νέου αναγνώστη να παρακολουθήσει τα τεκταινόμενα αφού κινδυνεύει να χαθεί ανάμεσα στην πληθώρα των ονομάτων, τις ημερομηνίες, τις βαρβαρικές φυλές, τις μάχες και τους τόπους μιας εποχής που, λίγο ή πολύ, μας είναι άγνωστη. Έπειτα όμως από την πρώτη δυσκολία επεμβαίνει η μαεστρία της Δούκα και μας εισάγει στην ουσία της Ιστορίας, να καταλάβουμε τον κόσμο και τον άνθρωπο μέσα από τις εμπειρίες του παρελθόντος, καθώς τα πάθη και τα λάθη της ανθρώπινης φύσης επαναλαμβάνονται με κάθε ευκαιρία, σε κάθε εποχή.

Η μυθιστορία του Αλέξιου αγγίζει τα όρια της τραγωδίας. Μια τραγωδία με διαχρονικές διαστάσεις, για την εξουσία, τη γνώση της πραγματικότητας και τις ανθρώπινες παραμέτρους της.

Ο Γιώργος Βιδάλης στην «Ελευθεροτυπία» αναφέρει: «η ψυχογραφική προσέγγιση των βασικών ηρώων του βιβλίου είναι συναρπαστική αφού περνάει ένας λεπτός στοχασμός και μια υπαρξιακή αγωνία για κείνα που μορφαίνουν και δυσκολεύουν αενάως την ανθρώπινη περιπέτεια: Χρόνος, μοίρα, θεία πρόνοια, πατρίδα, πίστη στο Θεό, ελευθερία, αυτογνωσία....

Από τη μια η Ιστορία, η συλλογική μνήμη, ο κρίκος που συνδέει την αρχαιοελληνική μας κληρονομιά με τη νεότερη Ελλάδα. Το Βυζάντιο που με γοητευτικό τρόπο η συγγραφέας μας δίνει το ερέθισμα να το ερευνήσουμε.

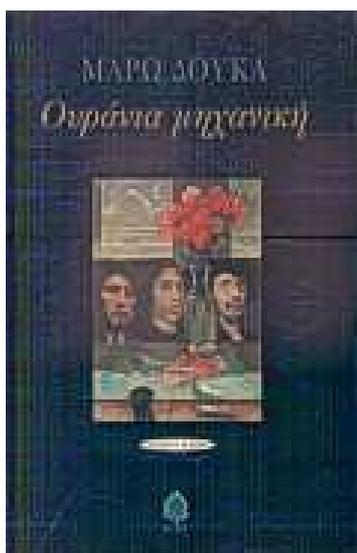
Από την άλλη η υπαρξιακή αγωνία, ο προσωπικός καημός που διαφαίνεται στο βιβλίο....Ένα μακρύ ταξίδι προς την αυτογνωσία που δεν έχει τελειωμό...»¹⁷

Και παρατίθενται τρεις ενδεικτικές φράσεις από το βιβλίο για να τεκμηριώσουν την παραπάνω άποψη:

- Είναι σημαντικό να ξέρεις τη θέση και τα όριά σου σ' αυτό τον κόσμο.
- Ξέρεις τότε πραγματικά πεθαίνουμε; Όταν πεθαίνουν και όλοι όσοι μας αγάπησαν.
- Αυτό έχει σημασία. Να αναχωρούμε έχοντας δει το πρόσωπό μας. Όλα τα άλλα είναι ματαιότητες.¹⁸

¹⁷ Βιδάλης, Γιώργος. «Κριτικές που γράφτηκαν για το βιβλίο.» Δούκα, Μάρω. Ένας σκούφος από πορφύρα. Αθήνα: Πατάκης, 2007. 423.

¹⁸ Δούκα, Μάρω. Ένας σκούφος από πορφύρα. Αθήνα: Πατάκης, 2007.



Το μυθιστόρημα «Ουράνια Μηχανική» εκδόθηκε το 1999 από τις εκδόσεις «Κέδρος». Είναι ένα ογκώδες, αλλά ελκυστικό βιβλίο που παρασέρνει τον αναγνώστη με συνεχείς ανατροπές, συνδυάζοντας πεζογραφία, κινηματογραφική πλοκή και στοιχεία τηλεοπτικού σήριαλ μέσα από μια προσπάθεια απόδοσης της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας.

Με το βιβλίο αυτό συμπληρώνεται μια τριλογία της Μάρως Δούκα (μαζί με το «Αρχαία Σκουριά» και το «Εισ τον πάτο της εικόνας») που αντικατοπτρίζει και αναλύει την κοινωνικο-πολιτική ιστορία της χώρας μας τα τελευταία 30 χρόνια μέσα από τις προσωπικές ιστορίες των ηρώων της.

Η ιστορία με λίγα λόγια:

Ο Ιάκωβος είναι ένας μαθητής, τελιόφοιτος λυκείου, με πλούσια φαντασία, ελαφρώς περιθωριακός, αντιδραστικός και βαθιά επηρεασμένος από αμερικάνικες ταινίες και στίχους τραγουδιών. Παιδί διαλυμένης οικογένειας, μεγάλωσε στη Φλώρινα και στη Γερμανία ανάμεσα σε γιαγιάδες και μητρίες, έπειτα από την εγκατάλειψή της οικογένειας από την μητέρα του, και βρίσκεται να τελειώνει το σχολείο στη Θεσσαλονίκη μένοντας σε ένα αυτόνομο διαμερισμάκι δίπλα σε συγγενικά πρόσωπα.

Γνωρίζει τον έρωτα στο πρόσωπο της Μάρης, μιας Λαρισαίας φοιτήτριας στη Νομική της Θεσσαλονίκης, στην οποία παρουσιάζεται σαν συνομήλικος. Στις διακοπές των Χριστουγέννων και του Πάσχα ο πατέρας του, σε ρόλο προστατευτικού γονιού, τον γυρίζει στη Φλώρινα και τον πιέζει να στρωθεί στο διάβασμα για τις πανελλήνιες. Όταν επιστρέφει αποκαλύπτει στη Μάρη την πραγματική του ηλικία και η σχέση τους περιορίζεται στη σαρκική επαφή.

Κατόπιν η Μάρη εξαφανίζεται, έχοντας τελειώσει τη σχολή της, ενώ ο Ιάκωβος περνάει τις απολυτήριες με αντιγραφή, ονειρευόμενος τα δισεκατομμύρια του ΛΟΤΤΟ και μια ζωή γεμάτη μαγκιά και ηρωισμό όπως στις ταινίες. Όταν πεθαίνει η γιαγιά του στη Φλώρινα παίρνει το όπλο του παππού του και πηγαίνει στην Καλαμαριά όπου με μια κάλτσα στο πρόσωπο και την απειλή του όπλου καταφέρνει και ληστεύει ένα ξενοδοχείο, αποκομίζοντας 200.000 δρχ.

Η ικανοποίηση μεγάλη, ντύνεται με ακριβό κοστούμι και παπούτσια, γράφει πανελλήνιες για πλάκα, ψάχνει τη Μάρη στη Λάρισα και η επόμενη

ληστεία σχεδιάζεται καλύτερα αποφέροντας 5 εκατομμύρια τα οποία κρύβει σε θυρίδα ενώ το βράδυ βγαίνει για βόλτα και συναντά μια ξανθιά, απροσδιορίστου ηλικίας, για να περάσουν μια νύχτα πάθους στα Λαδάδικα και το πρωί να αναρωτιέται εάν κόλλησε AIDS.

Έπειτα κατεβαίνει στην Αθήνα όπου πραγματοποιεί και τρίτη ληστεία και έπειτα από μέρες τον πιάνουν κάποιοι μυστήριοι τύποι και τον βασανίζουν για μέρες για να ομολογήσει τις ληστείες και την κρυψώνα των χρημάτων. Όταν δεν καταφέρνουν να του αποσπάσουν λέξη του την στήνουν και καταλήγει στην φυλακή ανηλίκων της Κασσαβέτειας, στην περιοχή του Βόλου.

Στο μεταξύ η Μάρη είναι έγκυος από τον Ιάκωβο, γνωρίζει τον Ριχάρδο, έναν καθωσπρέπει εικοσιοκτάχρονο, μαλθακό και ευαίσθητο, αδιόριστο δάσκαλο που τελεί καθήκοντα λογιστή και δασκάλου στην ίδια φυλακή, ο οποίος την παντρεύεται, αδιαφορώντας για την πατρότητα του παιδιού της.

Ο άγριος κόσμος της φυλακής σκιαγραφείται μέσα από το κλίμα που επικρατεί, τις συνθήκες διαβίωσης, το σύμφυρμα Ελλήνων και αλλοδαπών κάθε φυλής, κυρίως τσιγγάνοι, Αλβανοί, Σλάβοι και Ρώσοι και την συνύπαρξή τους με την κοινότητα των Ιεχωβάδων.

Στην πορεία του διηγήματος δημιουργείται η αίσθηση της υπερβολής, καθώς προστίθενται νέες ιστορίες και πολλαπλασιάζονται οι συμπτώσεις που τέμνουν καταστάσεις και πρόσωπα, μέσα από μια διαβολική «άνωθεν» καθοδήγηση. Έτσι παρακολουθούμε την άγνωστη ξανθιά να είναι η μητέρα του Ιάκωβου, ο βιβλιοθηκάριος να ερωτεύεται την ξαδέρφη του από τη Φλώρινα και όλοι οι χαρακτήρες να μπλέκονται μεταξύ τους με συγγένειες και συμπτώσεις που δύσκολα θα μπορούσαν να γίνουν αποδεκτές στην πραγματικότητα. Είναι, ίσως, κι αυτός ένας τρόπος για να προετοιμαστεί το έδαφος για την τελική ανατροπή.

Ο Ιάκωβος (ή Τζακ, όπως προτιμά να τον φωνάζουν) δραπετεύει από τις φυλακές μαζί με τρεις ακόμη συγκρατούμενούς του για να έχει τελικά ένα δραματικό τέλος με το κρανίο συντρίμμα στην ασφαλτο μερικές μέρες μετά την απόδραση. Ή μήπως όχι;

Ακολουθεί το φινάλε που ανατρέπει όλη την ιστορία καθώς ο αναγνώστης παρακολουθεί τον Ιάκωβο να φτάνει με ένα τρένο στον προορισμό του, την αναζήτηση της ξαναπαντρεμένης μητέρας του, πλάθοντας σενάρια με το μυαλό του για το πώς θα μπορούσε να έχει εξελιχθεί η ζωή του και να αναρωτιέται: «Τι μεσολαβεί από το μηδέν ως το ένα;...Από το μη κάτι στο κάτι, πρόσθεσε μέσα του, ποιος άλλος αν όχι εγώ; Ωραίος τίτλος για τη ζωή μου.»¹⁹

Μερικά ιστορικά στοιχεία που αφορούν τη συγγραφή του βιβλίου (εφημερίδα Το Βήμα, 10/10/1999):

Ο Αλέξανδρος Κασσαβέτης και η μητέρα του Ευφροσύνη δώρησαν το τσιφλίκι τους στο Αϊδίι για να οικοδομηθεί ένα από τα τρία Τριανταφυλλίδια γεωργικά σχολεία. Έτσι τουλάχιστον ονομάζονταν αρχικά, προς τιμήν και του ετέρου ευεργέτη, του Κοζανίτη Παναγιώτη Τριανταφυλλίδη. Αργότερα μετονομάστηκε σε Κασσαβέτεια και ακόμη αργότερα ξέπεσε σε φυλακή λόγω και της παρακείμενης Αβερώφειας Σχολής Λάρισας.

¹⁹ Δούκα, Μάρω. Ουράνια μηχανική. Αθήνα: Κέδρος, 1999.

Το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου δημιούργησε το 1995 ένα φιλόδοξο πρόγραμμα δημιουργίας βιβλιοθηκών σε χώρους εγκλεισμού. Η συγκεκριμένη φυλακή ανηλίκων κρίθηκε η καταλληλότερη, ως απομονωμένη και «καθαρή» για να φιλοξενήσει την πρώτη βιβλιοθήκη σωφρονιστικού ιδρύματος. Μάλιστα για την όλη προσπάθεια κυκλοφόρησε το 1998 ένα βιβλίο ως απολογισμός. Ένα χρονικό γραμμένο από την διευθύντρια του ΕΚΕΒΙ, που δίνει ένα πρώτο σκηνικό για την συγγραφή του βιβλίου, καθώς η Μάρω Δούκα συμμετείχε στην ομάδα του ΕΚΕΒΙ σαν μέλος του διοικητικού συμβουλίου και πραγματοποίησε δύο επισκέψεις στο ίδρυμα, παίρνοντας μια γεύση από τις συνθήκες διαβίωσης και τους ανήλικους φυλακισμένους.²⁰

Ουράνια Μηχανική σημαίνει ανθρώπινη μοίρα, είναι η μοίρα που συνδέει τις τύχες δύο ή περισσότερων ανθρώπων στη ζωή ή και στο θάνατο, η δύναμη που μας ωθεί από τη γέννησή μας να πάρουμε μια συγκεκριμένη μορφή και να πορευτούμε με ένα συγκεκριμένο τρόπο. Σύμφωνα όμως με συνέντευξη της Μάρως Δούκα «υπάρχει και το τυχαίο που θα μπορούσε να υπολογιστεί με συμπαντική ακρίβεια και που μας ωθεί ίσαμε το θάνατό μας να ακολουθήσουμε ένα συγκεκριμένο δρόμο»²¹. Αυτό το τυχαίο, το αδιανόητο και απρόβλεπτο είναι που παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα να κινεί τα νήματα και που, όσο κι αν παραμένει απροσδιόριστο, μπερδεύοντας τη φαντασία με την πραγματικότητα, δεν παύει να είναι «θεϊκά» προβλέψιμο μέσα στο μυστήριο του σύμπαντος.

Δύο κόσμοι, ο Ιάκωβος και ο Ριχάρδος, ο ένας μέσα στη φυλακή και ο άλλος απ' έξω, ή όπως το αντιλαμβάνεται ο Ιάκωβος στο τέλος του ταξιδιού του προς την ωρίμανση καθώς όλα πια ξεκαθαρίζουν: «τα κάγκελα που μας μπήγουνε και τα κάγκελα που όλοι κουβαλάμε μέσα μας», «ο σωφρονισμός που μας επιβάλλουν οι άλλοι αλλά και ο πειθαναγκασμός που εμείς οι ίδιοι επιβάλλουμε στον εαυτό μας»²².

Ανάμεσά τους μια γυναίκα που την γνωρίζουμε από την οπτική γωνία των δύο ηρώων, χωρίς ωστόσο να βρίσκεται σε δεύτερο πλάνο, αφού ουσιαστικά αυτή κινεί τα νήματα και τα ανδρικά πρόσωπα περιστρέφονται ανυπεράσπιστα γύρω από τον πυρήνα της.

Κυρίαρχη ιδέα στο βιβλίο, κατά τη συγγραφέα, είναι η υπαρξιακή ελευθερία που όλοι διεκδικούμε και δεν θα μπορούσε να οριστεί μέσα από τη συμβατικότητα του μέσα ή έξω από τη φυλακή. Για τον Ιάκωβο η πορεία προς την ελευθερία ταυτίζεται με την πορεία προς την αυτογνωσία. Για τον δε αναγνώστη η μυθοπλασία και η τελική ανατροπή της υποδεικνύει ότι ο κόσμος, ναι, είναι αυτός, θα μπορούσε όμως από τη μια στιγμή στην άλλη να γίνει και αλλιώς.

Μέσα από τις προσωπικές ιστορίες αποτυπώνεται το πολιτικό και κοινωνικό γίγνεσθαι της εποχής μας, κανείς δεν χαίρεται πια μ' αυτό που έχει και έχει γίνει πολύ δύσκολο να επικοινωνήσεις με τους άλλους και να συμφιλιωθείς με τον εαυτό σου.

Οι νέοι ψάχνουν την ταυτότητά τους μέσα από κινηματογραφικές σκηνές και μουσικά ακούσματα αμερικανικής προελεύσεως ζώντας με φαντασιώσεις και επιδιώκοντας το εύκολο χρήμα, ενώ μεγαλώνοντας

²⁰ Θεοδοσοπούλου, Μάρη. «Κριτική.» Το Βήμα 10 Οκτ. 1999.

²¹ Δούκα, Μάρω. Ανατρέποντας τη ζωή Πέγκυ Κουνελάκη. 17 Οκτ. 1999.

²² Δούκα, Μάρω. Ανατρέποντας τη ζωή Πέγκυ Κουνελάκη. 17 Οκτ. 1999.

εγκλωβίζονται στα τείχη που στήνει η ανάγκη της κοινωνικής καταξίωσης, ασφυκτιούν και αδυνατούν να αποδεχτούν τον πραγματικό τους εαυτό, καταλήγοντας «βολεμένοι» στην ψευδαίσθηση της ήσυχης ζωούλας τους. Οι γονείς των νέων προβάλλουν τις προσωπικές τους φιλοδοξίες επενδύουν στα παιδιά τους και φτάνουν να τα καταπιέζουν μέχρι ασφυξίας για να «ενσωματωθούν» με τις υπάρχουσες κοινωνικές απόψεις που επικροτούν την απουσία οραμάτων, την κατανάλωση και την αδιαφορία.

Όσο για την κοινωνική μέριμνα, εμφανίζεται να ενδιαφέρεται για τους δημοκρατικούς θεσμούς και να εφαρμόζει μεγαλεπήβολα σχέδια για την πολιτιστική αναμόρφωση των κατώτερων και περιθωριοποιημένων κοινωνικών στρωμάτων, παραβλέποντας, ωστόσο στοιχειώδη στοιχεία πολιτισμού, όπως η υγιεινή, η ασφάλεια, η νοσηλευτική φροντίδα και η μόρφωση.

Ο Ιάκωβος του βιβλίου συνειδητοποιεί την απάτη του χολλυγουντιανού σεναρίου, που θέλει πάντα να θριαμβεύει το καλό, πραγματοποιώντας τις φαντασιώσεις του, έστω και μόνο στη φαντασία του.

Ο Ριχάρδος κάνει τελικά την επανάστασή του, ξυλοφορτώνει τη γυναίκα του και εξαφανίζεται για να επιστρέψει λίγο αργότερα στην ησυχία της οικογενειακής θαλαπωρής και της άνευρης ζωής του, ενώ η Μάρη αναπτολεί τα αθώα φοιτητικά της χρόνια, τότε που όλα είχαν ένα νόημα και πάλευε για ένα καλύτερο κόσμο.

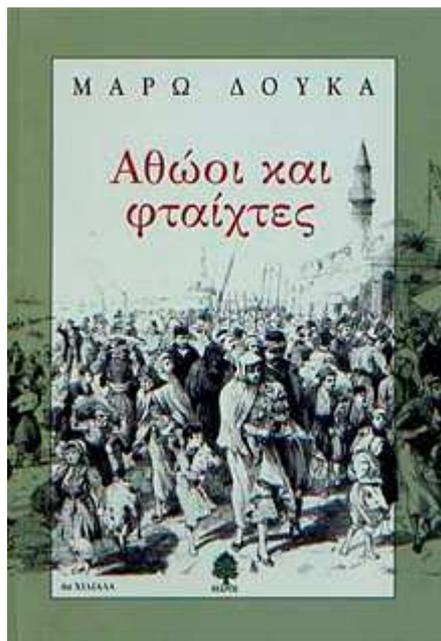
Το ύφος του βιβλίου προσαρμόζεται κατά περίπτωση στην ιδιοσυγκρασία των δύο ηρώων, χρησιμοποιώντας, σε πλάγιο λόγο, αφηγήσεις και από τους δύο. Η αφήγηση του Ιάκωβου είναι η χαρακτηριστική των νέων, γεμάτη ένταση, δυναμισμό και ωμότητα, μέσα από αμερικανίζουσες επιρροές και κοφτές, απότομες εκφράσεις.

Η αφήγηση του Ριχάρδου, πιο ήπια και ευαίσθητη, με αναφορές στο ένδοξο παρελθόν του τόπου, καταλήγει μονότονη, χωρίς εξάρσεις, και αντιπροσωπεύει τη μαλθακότητα των ενηλίκων που κοιτάζουν τη βολή τους, υποκρίνονται πως θέλουν να καλύτερεύσουν τον κόσμο, αλλά μένουν μακριά από όλα όσα θα μπορούσαν να προκαλέσουν αναταραχή στη μικροαστική ζωή τους.

Μέσα σ' αυτές τις αφηγήσεις κλείνονται και οι ιστορίες των υπόλοιπων χαρακτήρων που συνθέτουν τον κοινωνικό χάρτη της Ελλάδας, απλωμένο από την Ξάνθη ως την Κρήτη και τους μετανάστες της Γερμανίας, δοσμένος με μια δόση κυνισμού, έντονης κριτικής και πικρίας, χωρίς όμως επικριτική διάθεση για κανέναν από τους συμμετέχοντες στο εγχείρημα. Οι γνώριμες απόψεις της συγγραφέως για το πολιτικό γίνεσθαι αποτυπώνονται για άλλη μια φορά στο έργο της. «Χωμένη στη βιωμένη πραγματικότητα», κατά την έκφρασή της, καταφέρνει να εκπλήσσει, κάθε φορά, με την επιλογή των μύθων της και την ικανότητα να αναπτύσσει πολύπλευρες κοινωνικο-πολιτικές δομές μέσα από την εις βάθος ανάλυση της ψυχοσύνθεσης των ηρώων της και την επιτυχία στην απόδοσή τους μέσα από το γραπτό λόγο.

Ο προβληματισμός που απορρέει από την Ουράνια Μηχανική βρίσκει απάντηση στο τέλος. «Τι μεσολαβεί από το μηδέν ως το ένα... από το μη κάτι στο κάτι... ποιος άλλος αν όχι εγώ»²³. Κι αυτό το εγώ δεν έχει να κάνει με τον εγωκεντρισμό αλλά με την ευθύνη απέναντι στη ζωή μας.

²³ Δούκα, Μάρω. Ουράνια μηχανική. Αθήνα: Κέδρος, 1999.



Το μυθιστόρημα «Αθώοι και φταίχτες, στις γραμμές στου μύθου και της ιστορίας» εκδόθηκε το 2004 από τις εκδόσεις Κέδρος. Πρόκειται για το ένατο βιβλίο της Μάρως Δούκα το οποίο, έφτασε σύντομα να αναδειχθεί σε best seller, καθώς έχει ξεπεράσει την 36^η χιλιάδα ανατύπωσης. Για το βιβλίο αυτό η συγγραφέας έχει τιμηθεί με το Βραβείο Πεζογραφίας Κώστα Ουράνη της Ακαδημίας Αθηνών, καθώς και με το βραβείο Balkanika.

Στο πτερύγιο του εξωφύλλου η συγγραφέας αναφέρει:

«Γεννήθηκα το 1947 στα Χανιά. Από το 1966 ζω στην Αθήνα. Το πρώτο μου βιβλίο το εξέδωσα το 1974. Το Αθώοι και φταίχτες, τριάντα χρόνια αργότερα, ας θεωρηθεί πρόσκληση χωρίς ομιλητές και μεζεδάκια στη γιορτή που δεν θα κάνω για τα τριαντάχρονά μου.»²⁴

Η πλοκή του βιβλίου τοποθετείται στην γενέθλια πόλη της, τα Χανιά, ενώ το θέμα της αφορά την ιστορία του τόπου, δοσμένη μέσα από την ιστορία των τουρκοκρητικών που ξεσπιτώθηκαν στην ανταλλαγή των πληθυσμών πριν την μικρασιατική καταστροφή, όπως περίπου συνέβη και με τους Έλληνες της πόλης ή τους ελληνοκύπριους, με αποτέλεσμα την μείωση του τουρκικού-μουσουλμανικού πληθυσμού. Μια εθνική-θρησκευτική κοινότητα εξαφανίστηκε από τον τόπο, έπαψε να υφίσταται με συνεπακόλουθο την διασπορά των μελών της στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα.

Πρωταγωνιστής στο βιβλίο είναι ο Αρίφ Καούρης, απόγονος μιας οικογένειας τουρκοκρητικών, που αναγκάστηκαν να εγκαταλείψουν τα Χανιά, ο οποίος ζει και εργάζεται μόνιμα στο Λονδίνο και έρχεται στα Χανιά ως απεσταλμένος του BBC για να κάνει μια έρευνα για τα μουσουλμανικά μνημεία που έχουν απομείνει στην Κρήτη εντάσσοντάς τα στο ευρύτερο μεσογειακό τους περιβάλλον.

²⁴ Δούκα, Μάρω. Αθώοι και φταίχτες. Αθήνα: Κέδρος, 2004.

Επιστρέφει λοιπόν ύστερα από 90 χρόνια στη γενέτειρα των προγόνων του και περιδιαβαίνει με πάθος τα Χανιά, ψάχνοντας περίπλοκες λεπτομέρειες, με οδηγό τις ημερολογιακές καταγραφές του παππού και του πατέρα του. Θα αναζητήσει τις ρίζες του στις πολλαπλές γραπτές μαρτυρίες και στα ελάχιστα ερείπια μουσουλμανικών μνημείων που άφησε ο μεταγενέστερος χριστιανικός πληθυσμός.

Συναντά, παράλληλα, τους απογόνους συγγενών που εκχριστιανισθέντες παρέμειναν πάντοτε στο νησί και επιδιώκει να ανασυστήσει βήμα προς βήμα την πορεία που οδήγησε στη δική του ταυτότητα -στην ταυτότητα ενός κοσμοπολίτη ο οποίος περνώντας στο κρίσιμο στάδιο της μέσης ηλικίας προσπαθεί να καταλάβει ό,τι από το οριστικά χαμένο παρελθόν σημάδεψε τόσο τον ίδιο όσο και την οικογένειά του.

Η περιπλάνηση του Αρίφ στα Χανιά θα φέρει στην επιφάνεια της δράσης μian ολόκληρη εποχή: την εποχή της συμβίωσης χριστιανών και μουσουλμάνων στη μεγαλόνησο, σε αντιδιαστολή με την δυσχέρεια της σύγχρονης τοπικής κοινωνίας να διαχειριστεί την ξέφρενη οικονομικο-τουριστική ανάπτυξη που απειλεί τον ηθικό αλλά και τον φυσικό ιστό της ίδιας της κοινότητας.

Δεν είναι, όμως, μόνον ο Αρίφ που βαδίζει στο μονοπάτι της συλλογικής μνήμης προκειμένου να ανακαλύψει τις ατομικές του ρίζες. Στο παρελθόν βυθίζονται και όλα τα πρόσωπα με τα οποία έρχεται σε επαφή κατά τη διάρκεια της παραμονής του στα Χανιά. Η Ελεονόρα και ο Πανάρης Κριαράς (ανίψια του από την πλευρά της αδελφής του πατέρα του) οι οποίοι τον αντιμετωπίζουν με σκεπτικισμό ως προς την τουρκική καταγωγή του και τις προθέσεις του σχετικά με την προγονική περιουσία, ανακαλύπτουν ότι συνδέονται με τον Αρίφ με ένα αιματηρό οικογενειακό χρονικό με αφορμή το θάνατο μιας νεαρής ουκρανής, που μοιάζει καταπληκτικά με την κόρη της Ελεονόρας, Βιργινία. Αποκαλύπτεται ότι έχουν ένα κοινό προπάππου (ο αδελφός του παππού της νεκρής το έσκασε το 1919 από το ελληνικό εκστρατευτικό σώμα στη Σοβιετική Ένωση και πέρασε στους μπολσεβίκους).

Η Βιργινία, την κόρη του Ακη και της Ελεονόρας, αμφισβητεί τους γονείς της, χωρίς, ωστόσο, να μπορεί να απαλλαγεί πραγματικά από την κυριαρχική τους παρουσία, ενώ ο Άκης, ο άντρας της Ελεονόρας, καταπιέζεται από τον κοινωνικό περίγυρο, λόγω του περίεργου τρόπου ζωής του, και από το παρελθόν που τον κατατρώνει, καταλήγει να δίνει αινιγματικό τέλος στη ζωή του.

Ο αστυνομικός Μαθιουδάκης, με την μονοκόμματη, αυταρχική, αλλά την ίδια ώρα βαθιά ανασφαλή ή και φοβισμένη συμπεριφορά του, που πρέπει να διερευνήσει τρεις εξαιρετικά ύποπτους θανάτους, που λαμβάνουν χώρα κατά την παραμονή του Αρίφ στα Χανιά, και βασανίζεται και αυτός από το παρελθόν και τον έρωτά του για την Ελεονόρα.

Η Μαριαννή, η κολλητή φίλη της Ελεονόρας, με την ερωτική μοναξιά και την ψυχική της ερήμωση, η ίδια η Ελεονόρα, με τις ατελείωτες αντιφάσεις και τον υπόγειο κυνισμό της, και ο Πανάρης με τις συνεχείς προσπάθειές του να συλλάβει κάτι από την αύρα και το κλίμα της πόλης επί Ενετοκρατίας και, τέλος, ο Σταύρος, ένας πολύ πειστικός και ανάγλυφος τραβεστί, που παίζει αποφασιστικό ρόλο και στη λύση του αστυνομικού μυστηρίου.

Το παρελθόν στο οποίο στρέφονται, με έναν σχεδόν μοιραίο τρόπο, οι περισσότεροι ήρωες είναι βαρύ και τραυματικό, κατάφορτο από δημόσια,

αλλά και από ιδιωτικά εγκλήματα, σφραγισμένα από την άλυτη αντίθεση Ελλήνων και Τούρκων κάτω από την ίδια εξουσία και τις παραλυτικές για όλους συνέπειές της.

Στο έργο αυτό της Μάρως Δούκα συνυπάρχουν τεχνικές από τρία τουλάχιστον αφηγηματικά είδη. Το ιστορικό μυθιστόρημα με κέντρο εστίασης τα γεγονότα που προκάλεσαν τον εξανδραποδισμό των μουσουλμάνων από την Κρήτη έρχεται να συναντήσει το αιματηρό οικογενειακό χρονικό (την σύνδεση του Αρίφ, της Ελεονώρας και του Πανάρη με έναν φόνο), αλλά και την αστυνομική ίντριγκα, που διατρέχει από την αρχή ως το τέλος τον παροντικό χρόνο της αφήγησης, για να συνδεθεί με όλα τα φαινόμενα πολιτικής διαφθοράς και κοινωνικής παρακμής των ημερών μας: από τη σωματεμπορία και τη διαπλοκή των οικονομικών συμφερόντων με την τοπική εξουσία μέχρι την άτυχη κατά κανόνα μοίρα την οποία υφίστανται οι ποικίλης προέλευσης μετανάστες σε μιαν από κάθε άποψη ανέτοιμη να τους υποδεχτεί χώρα. Το νήμα, εντούτοις, το οποίο ενώνει όλες τις περιφερειακές γραμμές στους «Αθώους και φταίχτες», για να τις πλέξει σ' ένα γερά δεμένο κουβάρι, που όλο και μεγαλώνει, καθώς αποκαλύπτονται το ένα μετά το άλλο τα κομμάτια του μύθου, είναι το νήμα της μνήμης, με το επιτακτικό, πάντα ενεργό και τελικά ασήκωτο βάρος της.

Όμως, όπως αναφέρει ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου (βιβλιοθήκη 2004): «Η μνήμη δεν ικανοποιεί στους «Αθώους και φταίχτες» κάποια ακατανίκητη νοσταλγία, και δεν εκφράζει παρά μόνο δευτερευόντως τη συναισθηματική φόρτιση των πρωταγωνιστών. Εκπροσωπεί, αντιθέτως, ένα είδος πικρά αντλημένης και κερδισμένης γνώσης, που βοηθάει τους ανθρώπους όχι να μην επαναλάβουν τα λάθη των προγόνων τους (μια μάλλον διδακτική αντίληψη περί Ιστορίας), αλλά, απλώς, να εννοήσουν καλύτερα (απαλλαγμένοι κατά το μέτρο του δυνατού από ιδεολογικές διόπτρες) τον εαυτό τους και τον κόσμο μέσα στον οποίο γεννήθηκαν και ανατράφηκαν, μέχρι να πάρουν οι ίδιοι τα ηνία στα χέρια τους και να αρχίσουν να τον καθορίζουν με δική τους πρωτοβουλία.»²⁵

Ωστόσο, παρά τη συνεχή αναφορά στις μνήμες του παρελθόντος, αυτό που ενδιαφέρει περισσότερο την συγγραφέα είναι το σήμερα και η τωρινή κατηφόρα που έχει πάρει η γενέτειρά της. Οι ακτές που ξεπουλιούνται στους ξένους, η τεμπελιά και η νωθρότητα των ντόπιων που ασχολούνται μόνον με τον έλεγχο της παραγωγικής δύναμης των μεταναστών του νησιού, τα μεγάλα τζάκια, οι ίντριγκες και οι δολοπλοκίες τους, η ανικανότητα ή και η συνενοχή των αρχών καθώς και η άγνοια των νεότερων απέναντι στην ιστορία.

Μέσα από το βιβλίο πρωταγωνιστής αναδεικνύεται ο τόπος, και συγκεκριμένα τα Χανιά, της Ενετοκρατίας, της Τουρκοκρατίας και της σύγχρονης, ευρωπαϊκής Ελλάδας, φωτίζοντας το παρελθόν μέσα από το σήμερα. Το αποτέλεσμα είναι ένα σύγχρονο βιβλίο με αστυνομική υφή, όπου συνυπάρχουν, ισορροπούν και συνενώνονται τα περασμένα με τα τωρινά.

Η Μάρω Δούκα σε συνέντευξή της στο περιοδικό Στιγμές αναφέρει: «Αποφασίζοντας να γράψω τους «Αθώους και φταίχτες», κατά βάσιν, ήθελα και για δικό μου λογαριασμό, κυρίως, να ανιχνεύσω τι μπορεί να σημαίνει χαμένη, αλησμόνητη πατρίδα και από την άλλη μεριά του Αιγαίου. Πώς

²⁵ Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Πρωτοπορία-Κριτική.» 21 Μάιος 2004. Παρουσίαση βιβλίου. 2 Απρ. 2008 <<http://www.protoporia.gr/protoporia/product.asp?sku=217864>>.

μπορεί δηλαδή να αισθάνεται ένας «Τούρκος» που ξεριζώθηκε από τον γενέθλιο τόπο του... Κι αυτό το θέμα μου, αλληλένδετο με την ιδιότυπη μισαλλοδοξία μας, τρόπος σκέψης και συμπεριφοράς, που συχνά εμφανίζεται ως φυλετική υπεροψία και ρατσισμός αλλά που στην ουσία έχει να κάνει με την ανασφάλειά μας απέναντι στους άλλους, ήθελα παράλληλα να το «διαπλέξω» με τα σημερινά Χανιά εμποτισμένα στην Ιστορία και στο χρόνο.»²⁶

Το τελικό συμπέρασμα είναι σαφές, οι λαοί δεν έχουν να χωρίσουν τίποτα. Τα μίσση και τα πάθη υποδαυλίζονται πάντα από την εξουσία και τα ανώτερα συμφέροντα των παραγόντων που την ασκούν.

Μέσα στον όγκο του βιβλίου συνωστίζονται ιστορικές αναφορές για κάθε στενάκι της πόλης, με μακροσκελείς περιγραφές του τόπου που φτάνει στα όρια της εγκυκλοπαιδικής καταγραφής η συγγραφέας επιδιώκει να δώσει κάθε πιθανή εκδοχή της ιστορικής πραγματικότητας. Το ίδιο συμβαίνει και με τις δαιδαλώδεις οικογενειακές ή ερωτικές σχέσεις και τους μύθους που καταγράφονται και αναλύονται σε βάθος από τα χρόνια της ίδρυσης της πόλης έως σήμερα με αφορμή πάντα τις ημερολογιακές καταγραφές και τις μνήμες των ηρώων. Το φαινόμενο αυτό, κάποιες στιγμές, φαντάζει κουραστικό και δυσκολεύει την ανάγνωση και την κατανόηση του κειμένου, καθώς καταλήγει φορτωμένο με ονόματα, διευθύνσεις και ιστορικά γεγονότα γύρω από ένα θέμα που θα ενδιέφερε, ίσως, μόνο κάποιους αυτόχθονες του τόπου.

Συνολικά, όμως, αποδίδεται καλύτερα το κλίμα που επικρατεί στο σήμερα όταν αναλυθεί μέσα από το χθες. Η θέση ενός τόπου και η ιστορία του παίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των χαρακτήρων των λαών που τον αποικίζουν, ενώ ο χρόνος παραμένει πάντα ο καθοριστικός παράγοντας για τις τύχες τους.

.....

²⁶ Γαλανού, Μαρία. «Η λογοτεχνία παρηγορεί θέτοντας αναπάντητα ερωτήματα.» Στιγμές (2006): 62.



«Τα μαύρα λουστρίνια» είναι το τελευταίο βιβλίο της Μάρως Δούκα. Εκδόθηκε από τις εκδόσεις Πατάκη στη σειρά «Η κουζίνα του συγγραφέα» το 2005 και είναι ουσιαστικά το πρώτο βιβλίο στη συνεργασία τους.

Πρόκειται για ένα αυτοβιογραφικό κείμενο από τα παιδικά χρόνια της πεζογράφου στα Χανιά έως σήμερα στην Αθήνα με κεντρικό άξονα την πορεία της ως συγγραφέας και την ανάγκη της να εκφραστεί μέσω της συγγραφικής δραστηριότητας. Στο μέσο του έργου υπάρχει πλούσιο φωτογραφικό υλικό από το προσωπικό αρχείο της.

Λίγους μήνες μετά τους «Αθώους και φταίχτες», το πολυδιαβασμένο μυθιστόρημά της, στην κουζίνα της, όπως είναι και ο τίτλος της σειράς, και μεταφορικά αλλά και κυριολεκτικά, καθώς σ' αυτό, το πιο ζεστό και φωτεινό δωμάτιο του σπιτιού της, κατέληξε εδώ και χρόνια να έχει το γραφείο της, δίπλα σε κατσαρολικά, μπαχαρικά, μυρωδιές και ράφια με βαριά λεξικά και βιβλία, η Μάρω Δούκα επιχειρεί να εξηγήσει με ποιο τρόπο γράφει ένα βιβλίο, ποια υλικά χρησιμοποιεί για να το φτιάξει και πώς τα «μαγειρεύει» (η ίδια πάντως παρομοιάζει τη δουλειά του λογοτέχνη περισσότερο με αυτή του χτίστη παρά με αυτή του μάγειρα).

Γιατί τι άλλο κάνουν οι λογοτέχνες, παρά «μαγειρεύουν»; Αποφασίζουν για το τι θα φτιάξουν και πώς θα το φτιάξουν, επιλέγουν τα υλικά και τα σκεύη που θα χρησιμοποιήσουν, εκτελούν τη συνταγή βάζοντας την προσωπική τους πινελιά και παρουσιάζουν το έργο τους έτοιμο προς κατανάλωση. Η κουζίνα του συγγραφέα, όμως, δεν είναι όπως της νοικοκυράς, μοιάζει περισσότερο με την κουζίνα μιας ταβέρνας ή ενός εστιατορίου, και ο συγγραφέας είναι σαν ένας σεφ, υπό την έννοια ότι εάν μια νοικοκυρά δεν μαγειρεύει καλά δεν πρόκειται να τη χωρίσει ο άντρας της, ενώ ένας σεφ κινδυνεύει να απολυθεί. Έτσι κι ο λογοτέχνης εάν δεν γράφει καλά κινδυνεύει να μείνει χωρίς εκδότη ή, ακόμη χειρότερα, να δει τα έργα του στ' αζήτητα.

Μόνο που εκτός από τους βιοποριστικούς λόγους που καθιστούν την συγγραφή επάγγελμα υπάρχουν και άλλοι λόγοι, οι ξεχωριστοί για τον κάθε λογοτέχνη, η εσωτερική του ανάγκη να εκφράσει το είναι του, να καταλάβει τον κόσμο ή, απλά, ν' αποτυπώσει τις σκέψεις του πάνω σε μια λευκή κόλλα χαρτί. Και βέβαια όλα αυτά συνυφασμένα με τις εμπειρίες του, τα παιδικά και

τα νεανικά του χρόνια, τους συγγενείς και φίλους του, τα διαβάσματα, τις προτιμήσεις και τις επιλογές του.

Έτσι και η Μάρω Δούκα, κόρη ενός «αγράμματος, καλλίφωνου, βιομηχανικού εργάτη» και μιας μάνας «αθόρυβης, χοντροκόκαλης και βασανισμένης», γεννημένη ως Γεωργεδάκη το 1947 στα Χανιά, άρχισε, όπως γράφει, να πιάνει λίγο λίγο επαφή με τον εαυτό της, την ημέρα που πέταξε από πάνω της τα μαύρα, έραψε μόνη της μια φούστα με πορτοκαλί λουλούδια κι έτρεξε να παίξει με τ' άλλα παιδιά. «Για να ζήσω, θα έπρεπε να επινοήσω εγώ τον τρόπο»... Η εικόνα εν τούτοις του δαρμένου από τους Ασφαλίτες πατέρα της («Ως μακρινό συγγενή ανάρτη αριστερού; Δεν το ξεκαθάρισα ποτέ»...) δεν έπαψε να την κυνηγάει. Και συμφωνεί με την άποψη του Χόμπσμπουμ: «τα δημόσια γεγονότα διαμορφώνουν την ίδια μας τη ζωή», δηλώνοντας: «πολύ προτού αισθανθώ αριστερή, ήμουν αριστερή. Και ήμουν αριστερή γιατί τα δημόσια γεγονότα μπερδεύονταν επίμονα με την καθημερινότητά μου».²⁷

Στα έντεκά της χρόνια, πεθαίνει ο πατέρας της και μια θεία της τη στέλνει «να φέρει μισή πήχη νεκρικό βελούδο από του Βαρδουλέ». Εκείνη, μ' ένα κατοστάρι στο χέρι, άρχισε να βαδίζει προς την Αγορά. Κάλεσε σε βαρκάδα ένα ξυπόλητο πιτσιρίκι, έφαγε λουκουμάδες με την οκά, κι έπειτα δοκίμασε ένα ζευγάρι μαύρα λουστρίνια που της είχαν γυαλίσει, τ' αντικατέστησε με τα ξεχειλωμένα διπλόσολα που φορούσε και βγήκε απ' το μαγαζί πανί με πανί. Στον κύριο Βαρδουλέ, κλάφτηκε. Κι όχι μόνο πήρε το βελούδο αλλά του ζήτησε και τα ρέστα. «Αν γυρίσω χωρίς τα ρέστα, θα με μαυρίσουν στο ξύλο»...

Το ξύλο δεν το γλίτωσε γιατί είχε αργήσει. Το κλάμα της, ωστόσο, ακουγόταν αλλιώς. Τότε δεν το ήξερε ακόμα, αλλά το διαισθανόταν: αυτά τα λεπτεπίλεπτα «καινούργια» μαύρα λουστρίνια θα έμεναν άφθαρτα στη μνήμη της για να της τονίζουν πως «η ζωή είναι αποκλειστικά δική μας ευθύνη».

Ηδη από την εφηβεία της έγραφε «κάτι παραληρήματα, σαν πεζοτράγουδα» αλλά, πρώτη φορά, σκέφτηκε τη λογοτεχνία σοβαρά στη σοφίτα ενός νεοκλασικού σπιτιού στο Κουκάκι, όταν, διαβάζοντας ιστορία για τις εισαγωγικές συνειδητοποίησε ότι πρέπει να επινοήσει την αιτία για να υπάρξει σ' έναν κόσμο που δεν έχει επιλέξει και έτσι γεννήθηκε η ανάγκη για «μια τέχνη για να δούμε τον κόσμο με τα δικά μας μάτια, να αναπλάσουμε τα ειπωμένα με τον τρόπο μας».

Αργότερα, ως φοιτήτρια στη Φιλοσοφική Αθηνών, διχασμένη ανάμεσα στο «Ξύλο βγήκε απ' τον παράδεισο» και το «Χιροσίμα αγάπη μου», ανακάλυψε και επίσημα την Αριστερά, ρίχτηκε με τα μούτρα στο διάβασμα και δημιούργησε μια μικρή περιουσία, τα βιβλία της, περίπου 50 στον αριθμό. Στο μεταξύ μεσολαβεί το πραξικόπημα του '67, η αστυνομία εισβάλλει σπίτι της και τα κατάσχει όλα πλην ενός, ενώ η ίδια συλλαμβάνεται και οδηγείται στα υπόγεια της Μπουμπουλίνας μαζί με άλλους αριστερούς. Εκεί γνωρίζει και τον Νίκο Δούκα, τον μετέπειτα σύζυγό και αχώριστο σύντροφό της.

Με τις ευλογίες του Γιάννη Ρίτσου και του Στρατή Τσίρκα, που της συμπαραστάθηκαν στο ξεκίνημά της, αρχίζει να γράφει το πρώτο της διήγημα, που θα εκδοθεί στην πρώτη της συλλογή από τις εκδόσεις Κέδρος, «Η

²⁷ Δούκα, Μάρω. Τα μαύρα λουστρίνια. Αθήνα: Πατάκης, 2005.

Πηγάδα, Κάτι άνθρωποι, Πού 'ναι τα φτερά» (1974) και θ' ακολουθήσει το «Καρρέ Φιξ» (1976).

Στο μεταξύ παρατίθενται, κάθε τόσο, αναλυτικά οι αναγνώσεις της: Παλαμάς, Δροσίνης, Λαπαθιώτης, Γρυπάρης, Καβάφης, Σεφέρης, Ρίτσος, Ελύτης, Σαχτούρης, Δημουλά, Αλεξάνδρου, Βιζυηνός, Λουντέμης, Καζαντζάκης, Κοτζιά και ακόμη Σαρτρ, Προυστ, Ίψεν, Στρίντμπεργκ, Γουλφ, Έσσε, Αραγκόν, Χάμσουν, Ζενέ, Πίντερ, Πέτερ Βάις, Στάινμπεκ, Τολστόι και πλήθος άλλα ιερά τέρατα της ελληνικής και της ξένης λογοτεχνίας συνωστίζονται στα ράφια της, διαβάζονται και ξαναδιαβάζονται με προσήλωση, ξαγρυπνώντας, υπογραμμίζοντας και κρατώντας σημειώσεις.

Με ένα μόνιμο άγχος, που κρατάει μέχρι σήμερα, ότι δεν προλαβαίνει να συμβαδίσει με την παγκόσμια παραγωγή γνώσης, να διαβάσει όλα όσα θέλει (δηλαδή όλα), όσα πρέπει να ξέρει, για να διαμορφώσει άποψη και να βρει τη δική της φωνή, καταλήγοντας να ταυτίζει τη γλώσσα με τον «μόχθο, το ήθος, την αυτογνωσία» και συνειδητοποιώντας ότι μυθιστοριογράφος «δεν είναι μόνο ο παραμυθιάς διασκεδαστής των αναγνωστών του, ούτε μόνο ο διανοητής στην τρύπα του, ούτε μόνο ο λεπτουργός στο εργαστήρι του, αλλά αυτός, κυρίως αυτός, που αντιστέκεται στον εφησυχασμό, αναζητώντας την πεμπτούσια της ζωής κάτω από το γεγονός και πίσω από την εικόνα».²⁸

Η αφήγηση συνεχίζεται σ' ένα εξομολογητικό τόνο, με ιστορίες ή μύθους που έχει ακούσει, περιστατικά που τη σημάδεψαν, ή στάθηκαν αφορμή για τη συγγραφή κάποιου έργου. Και δικαιολογείται: «Ας φαίνεται ότι γενικολογώ, στην ουσία για το γράψιμο μιλάω, για την κουζίνα μου. Κι ας φαίνεται ότι φλυαρώ, στην ουσία επιλέγω με άκρα αυστηρότητα τι θα γράψω. Και διατυπώνω με επεξεργασμένη ειλικρίνεια μόνο αυτό που θα ήθελα να πω».²⁹

Ένας τσακωμός στα γραφεία του «Κέδρου», με την ίδια να ισχυρίζεται ότι η καθιέρωση εορταστικού τριήμερου για το Πολυτεχνείο δεν είναι παρά «ταφόπλακα», διά χειρός Καραμανλή, λειτούργησε ως έναυσμα για το πρώτο της μυθιστόρημα που την καθιέρωσε, την «Αρχαία σκουριά» (1979), μια προσπάθεια να ζωντανέψει τα χρόνια της δικτατορίας και ν' αναρωτηθεί για το μέλλον της Αριστεράς, μέσα από την οπτική γωνία μιας φοιτήτριας αστικής καταγωγής, που εγκαινίασε τις στήλες των μπεστ-σέλερ του περιοδικού «Διαβάζω» αλλά και της στοίχισε χαρακτηρισμούς όπως «απροσάρμοστη», «μηδενίστρια», «ανοργασμική»... Γράφει στη σελίδα 142: «...προκειμένου να προστατέψουν τη νεολαία από εμένα, τη χαλασμένη. Ο ένας λίβελος μετά τον άλλο, υπογραμμισμένοι οι περισσότεροι από αγωνιστές που δεν χρειάστηκε να περάσουν ούτε δέκα χρόνια για να μεταλλαχτούν σε ποντικομαμές-γιάπηδες»³⁰

Ακολουθούν «Η πλωτή πόλη» (1983), «Οι λεύκες ασάλευτες» (1987), και «Εισ τον πάτο της εικόνας» (1990), με θέματα είτε πολιτικής επικαιρότητας, είτε κοινωνικής ταυτότητας της αστικής κοινωνίας, με επίκεντρο τη γυναικεία ψυχοσύνθεση.

Ξεφυλλίζοντας ένα εγχειρίδιο ιστορίας του μοναχογιού της, όταν πήγαινε ακόμα στο δημοτικό, και βλέποντας πως μόνο μία παράγραφος

²⁸ Δούκα, Μάρω. Τα μαύρα λουστρίνια. Αθήνα: Πατάκης, 2005.

²⁹ Όπως παραπάνω.

³⁰ Όπως παραπάνω.

αναλογεί στην τόσο σημαντική δυναστεία των Κομνηνών, θα κινητοποιηθεί για να γράψει το «Ένας σκούφος από πορφύρα» (1995).

Από μια επίσκεψή της στις φυλακές ανηλίκων της Κασσαβέτειας, στη διάρκεια της σύντομης θητείας της στο διοικητικό συμβούλιο του ΕΚΕΒΙ, θα της δοθεί η ιδέα για την «Ουράνια μηχανική» (1999).

Ενώ από τον πονόψυχο δεσμοφύλακά της στην Μπουμπουλίνας (που πήγε και της αγόρασε οδοντόπαστα - ό,τι λαχταρούσε περισσότερο για ν' ανακουφίσει τα σκασμένα της χείλη) θα εμπνευσθεί τον χαρακτήρα του αστυνόμου Μαθιουδάκη, βασικού ήρωα του «Αθώοι και φταίχτες» (2004).

Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου αναφέρει: «Η αφήγηση της Δούκα τα έχει όλα: ποιητικά χρώματα στις γεωγραφικές διαδρομές της, πολιτικό στοχασμό και ιστορική σκέψη, καθώς μπορεί και κινείται επί τη βάση όχι μονάδων αλλά περίπλοκων και πολύτροπων σχημάτων, μυθιστορηματική ατμόσφαιρα, αφού ολόκληρα κομμάτια ζωής παρουσιάζονται σαν νήματα τραβηγμένα από ένα πολύ μεγαλύτερο σύνολο, δοκιμακές διαφυγές (τα σχόλια για τα λογοτεχνικά κείμενα του παρελθόντος) και, το κυριότερο, κλίμα εργαστηρίου, που δείχνει πως ο συγγραφέας οφείλει όχι μόνο να τεστάρει συνεχώς τον εαυτό του, αλλά και να κερδίζει με οδυνηρούς, και κάθε άλλο παρά εγγυημένους εκ των προτέρων, κόπους το έργο του.»³¹

Στο τέλος του βιβλίου ομολογεί, «έγραφα όσα μπορούσα να γράψω, μιλώντας για τη ζωή μου, όπως αυτή ανεπαισθήτως ταυτίστηκε με το γράψιμο, κι όπως ήρθε κι εφάρμοσε ακριβώς με την επιτακτική μου ανάγκη να ξαναδώ τον κόσμο. Τόσο ταπεινά και τόσο εγωιστικά! Και με την επίγνωση ότι σελίδα τη σελίδα, έστω κι αν προσπαθούσα γράφοντας να μην υποδύομαι, υποδύομαι άθελά μου και, με μιαν ιδέα ίσως ναρκισσισμού, τον εαυτό μου γράφοντα, επικαλούμενη ακατάπαυστα τη μνήμη». Την πραγματική άραγε μνήμη, την «παραπαίουσα και τραυματική», ή μήπως την επινοημένη, που λειτουργεί παρηγορητικά; Ενδεχομένως και τις δυο. Αλλωστε, από το αλληλοσυμπλήρωμά τους τροφοδοτείται μέχρι τώρα, όπως υποστηρίζει, η σχέση της με τον χρόνο, η επικοινωνία της με την Ιστορία και η επιθυμία της «να διακρίνει το παρόν καθαρότερα». Και κάπου εκεί «κατοικοεδρεύει αμετανόητη και η ανάγκη μας, κάθε φορά κι αλλιώς και πάντα ίδια, να αφήνουμε τα ίχνη της διαδρομής μας από τον άνω στον κάτω κόσμο».³²

Έτσι η Μάρω Δούκα αυτοβιογραφείται στο βαθμό που τα γεγονότα επηρέασαν το έργο της, σ' ένα βιβλίο που γράφτηκε κατά παραγγελία. Από τα παιδικά της χρόνια έως την εφηβεία της, τα «ωραία» χρόνια της νεότητας με τον έρωτα, τη Χούντα, τους αγώνες, τη γέννηση του παιδιού της, και μέχρι την σημερινή ωριμότητα που κατέκτησε μέσα από τα διαβάσματα και τις εμπειρίες της. Με την ίδια πάντα ανάγκη να μελετήσει, να καταλάβει, να προσδιορίσει τον κόσμο γύρω της και τη θέση της σ' αυτόν.

³¹ Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Πρωτοπορία - Κριτική.» 12 Φέβρ. 2005. Παρουσίαση βιβλίου. 2 Απρ. 2008 <<http://www.protoporia.gr/protoporia/product.asp?sku=272926>>.

³² Δούκα, Μάρω. Τα μαύρα λουστρίνια. Αθήνα: Πατάκης, 2005.

ΡΕΑ ΓΑΛΑΝΑΚΗ



Βιογραφικά στοιχεία

Η Ρέα Γαλανάκη γεννήθηκε το 1947 στο Ηράκλειο της Κρήτης. Σπούδασε Ιστορία και Αρχαιολογία στην Αθήνα κατά την περίοδο της δικτατορίας και οι πρώτες δημοσιεύσεις της έγιναν σε περιοδικά στρεφόμενα εναντίον του καθεστώτος. Ζει στο Κάτω Καστρίτσι, στην περιφέρεια της Πάτρας παντρεμένη με τον καθηγητή Φυσιολογίας στο τμήμα Ιατρικής του Πανεπιστημίου Πάτρας, Ηλία Κούβελα και την κόρη τους Κυβέλη. Είναι ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων, που συγκροτήθηκε το 1982 στην Αθήνα. Διετέλεσε αντιπρόεδρος της Στέγης Καλών Τεχνών και Γραμμάτων του Υπουργείου Πολιτισμού (1994-1997)

Έχει εκδώσει ποιήματα, διηγήματα, δοκίμια και μυθιστορήματα και έργα της έχουν κυκλοφορήσει στο εξωτερικό με μεγάλη επιτυχία.

Θεωρείται ως μία από τις σημαντικότερες φωνές της σύγχρονης ευρωπαϊκής πεζογραφίας.

Ο Άρης Μαραγκόπουλος, κριτικός λογοτεχνίας, επισημαίνει: «Κεντρικός άξονας στην αφήγησή της είναι η ευρωπαϊκή πολιτισμική ταυτότητα όπως διαμορφώθηκε μέσα από τις πολλαπλές κοινωνικές και εθνολογικές περιπέτειες του 19ου αιώνα. Σε ένα αιώνα που διαμόρφωσε εθνικές και κοινωνικές συνειδήσεις μέσα από διαρκείς ανατροπές και επαναστάσεις, σε έναν αιώνα που κινήθηκε ανάμεσα στις αντίρροπες ψευδαισθήσεις και τα οράματα του ρομαντισμού (εθνικισμοί, κοινωνικά κινήματα) από τη μια, και στην σκληρή πραγματικότητα του βιομηχανικού μετασχηματισμού από την άλλη, η σημερινή λογοτεχνία δεν βρίσκει απλώς το αντικείμενό της όπως ακριβώς και η σύγχρονη ιστοριογραφία (η Κα Γαλανάκη είναι ιστορικός, απόφοιτος του Παν/μίου Αθηνών) η λογοτεχνία βρίσκει στον ευρωπαϊκό 19ο αιώνα, ένα μυθολογικό κάτοπτρο που επιτρέπει πιθανές αναλογίες και ενδιαφέρουσες speculations για το μέλλον της ενωμένης Ευρώπης.»³³

Εργογραφία

- Πλην εύχαρις, Ποίηση, Αθήνα, Ολκός, 1975
- Τα Ορυκτά, Ποίηση, Αθήνα, Διογένης, 1979
- Το Κέικ, Ποίηση, Αθήνα, Κέδρος, 1980
- Που ζει ο λύκος; Ποίηση, Αθήνα, Άγρα, 1982, 1986
- Ομόκεντρα διηγήματα, Διηγήματα, Αθήνα, Άγρα, 1986, 1997
- Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά, Spina nel Cuore, Μυθιστόρημα, Αθήνα, Άγρα, 1989, 2000
- Θα υπογράψω Λουί, Μυθιστόρημα, Αθήνα, Άγρα, 1993 – Καστανιώτης, 2005

³³ Μαραγκόπουλος, Άρης. «Η συγγραφέας Ρέα Γαλανάκη.» 1 Οκτ. 2001. Ελλάδα: τιμώμενη χώρα στην έκθεση Φραγκφούρτης 2001. Νέοι δρόμοι για την Ιθάκη, 27 Μάρτ. 2008 <<http://www.greece2001.gr/writers/ReaGalanaki.html>>.

- Βασιλεύς ή στρατιώτης; Σημειώσεις, άρθρα, σχόλια για τη λογοτεχνία, Δοκίμια, Αθήνα, Άγρα, 1997
- Ελένη ή ο Κανέννας, Μυθιστόρημα, Αθήνα, Άγρα, 1998 – Καστανιώτης, 2004
- Ο αιώνας των λαβυρίθων, Μυθιστόρημα, Αθήνα, Καστανιώτης, 2002
- Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι, Διηγήματα, Αθήνα, Καστανιώτης, 2004
- Αμίλητα βαθιά νερά: η απαγωγή της Τασούλας, Μυθιστορηματικό Χρονικό, Αθήνα, Καστανιώτης, 2006

Μεταφρασμένα έργα

Στα αγγλικά:

- The life of Ismai Ferik Pasha. Μτφ: Καίη Τσιτσέλλη. Λονδίνο, Peter Owen Publishers, 1996
- I shall sign as Loui. Μτφ. Helen Dendrinou Koliass, USA, Hydra Books, Northwestern Univ. Press, Evanstonn, Illinois, 2000.
- Eleni, or Nobody. Μτφ. David Connolly. USA, Hydra Books, Northwestern Univ. Press, Evanstonn, Illinois, 2001

Στα γαλλικά:

- La vie d' ismail Ferik Pascha. Μτφ. Lucile Farnoux. Παρίσι, Actes Sud/ Institut Francais d' Athenes, 1992

Στα βουλγάρικα:

- Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά. Μτφ. Ζντράβκα Μιχαήλοβα. Σόφια, Lada, 1998

Στα ολλανδικά:

- Het leven van Ismail ferik raja. Μτφ. Hero Hokwerda. Groningen, Styx, 1998

Στα γερμανικά:

- Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά. Μτφ. Micaela Prinzing. Suhrkamp, Frakfurt am Main, 2001

Στα τούρκικα:

- Ismail Ferik Pasa nin Hayati. Μτφ. Ηρακλής Μήλλας. Iletism, 1999

Στα ισπανικά:

- Helena o Nadie. Μτφ. Νάτη Γκάλβεθ. Madrid, Μεταφορα 2001

Στα ιταλικά:

- Eleni o nessuno. Μτφ. Paola Maria Minucci. Μιλάνο, Grocetti 2001

Δίγλωσσες εκδόσεις

Ποίηση

Στα Ελληνικά-αγγλικά

- The cake. Μτφ. Karen van Dyck. ΗΠΑ, Wesleyan University Press, 1998

Στα τσέχικα-αγγλικά

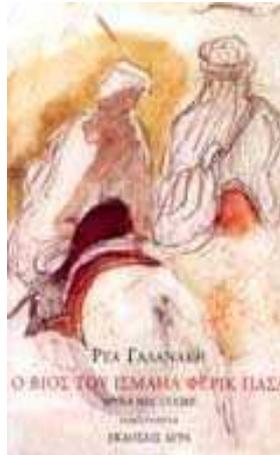
- Albeit Pleasing - Trebaze Puvabn. Μτφ. Alexandra Buchlerova και Claudine Tourniaire. Τσεχία, One Woman Press, 1998

Βραβεία –Διακρίσεις

- 1987 Βραβείο "Νίκος Καζαντζάκης" για το σύνολο του έργου της

- 1988 Βραβείο του ιδρύματος Τρανούλη για τα Ομόκεντρα διηγήματα
- 1994 Το μυθιστόρημα "Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά" είναι το πρώτο ελληνικό μυθιστόρημα που η ΟΥΝΕΣΚΟ ενέταξε στη Συλλογή αντιπροσωπευτικών έργων της (UNESCO Collection of Representative Works)
- 1994 Το μυθιστόρημα θα υπογράψω Λουί επελέγη να αντιπροσωπεύσει την Ελλάδα στο Ευρωπαϊκό Βραβείο λογοτεχνίας "ΑΡΙΣΤΕΙΟΝ".
- 1994 Τιμήθηκε από τον Δήμο Πατρέων.
- 1999 Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος για το Ελένη ή ο Κανένας.
- 1999 το μυθιστόρημα Ελένη, ή ο Κανένας επελέγη να εκπροσωπήσει την Ελλάδα για το Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας ΑΡΙΣΤΕΙΟΝ, όπου έλαβε τη δεύτερη θέση.
- 2000 Βραβεύτηκε από την εφημερίδα της Πάτρας Πελοπόννησος. Τιμήθηκε από τον Δήμο Βιάννου Κρήτης.
- 2003 Βραβείο Αφηγηματικού Πεζού του Ιδρύματος Κώστα & Ελένης Ουράνη για το έργο Ο Αιώνας των Λαβυρίνθων.
- 2007 Κρατικό Βραβείο διηγήματος για το Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι.

**ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ
ΤΗΣ ΡΕΑΣ ΓΑΛΑΝΑΚΗ**



Το μυθιστόρημα «Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά. Spina nel cuore» εκδόθηκε από τις εκδόσεις Άγρα το 1989, με πλήθος ανατυπώσεων μέχρι την ανανεωμένη έκδοση του 2000. Από το 2005 η νέα έκδοση ανατέθηκε στις εκδόσεις Καστανιώτη, ενώ για την παρούσα εργασία αναγνώστηκε η β' ανατύπωση της νέας έκδοσης τον Οκτώβριο του 2006. Είναι το πρώτο ελληνικό μυθιστόρημα που η UNESCO ενέταξε στη Συλλογή Αντιπροσωπευτικών Έργων της και έχει μεταφραστεί σε γαλλικά, αγγλικά, τούρκικα, βουλγάρικα, ολλανδικά, γερμανικά και, πρόσφατα, αραβικά.

Το μυθιστόρημα αυτό στηρίζεται στη ζωή ενός υπαρκτού ιστορικού προσώπου: του διοικητή του αιγυπτιακού στρατού, που στάλθηκε το 1866 να καταπνίξει την Κρητική επανάσταση εκείνου του χρόνου εναντίον του οθωμανικού ζυγού. Το μυθιστόρημα υφαίνεται γύρω από δύο επιπλέον ιστορικά γεγονότα: ότι ο Φερίκ ο ίδιος γεννήθηκε Κρητικός χριστιανός και πουλήθηκε ως σκλάβος μετά από τουρκική επιδρομή που έγινε στο χωριό του κατά το '21. και ότι ο Φερίκ είχε έναν αδελφό, τον Αντώνη, ο οποίος το 1866 είχε αναπτύξει μεγάλη δραστηριότητα για την οργάνωση της Κρητικής επανάστασης και την υποστήριξή της από την Ελλάδα.

Η ιστορία ξεκινά με την αιχμαλωσία ενός αγοριού, του Εμμανουήλ Παπαδάκη, κατά την ελληνική επανάσταση του 1821 στην Κρήτη, από Αιγύπτιους-Οθωμανούς. Ο νεαρός μεταφέρεται στην Αίγυπτο την εποχή των εκσυγχρονιστικών μεταρρυθμίσεων του αντιβασιλέα της Αιγύπτου Μωχάμετ Άλη, αλλάζει όνομα σε Ισμαήλ Σελίμ, ασπάζεται τη μουσουλμανική θρησκεία και εισάγεται σε στρατιωτική σχολή του Καΐρου, όπου αναρριχάται στην στρατιωτική ιεραρχία και παίρνει τον τίτλο του Φερίκ πασά.

Αργότερα, στο πλευρό του διαδόχου Ιμπραήμ, γνωρίζει τις κοινωνικοοικονομικές, τεχνολογικές και αισθητικές εξελίξεις στην δυτική Ευρώπη, λαμβάνει μέρος στους Συριακούς πολέμους και φτάνει να γίνει υπουργός στρατιωτικών στην Αίγυπτο.

Μετά το θάνατο του Ιμπραήμ μαθαίνει την ύπαρξη του αδερφού του, Αντώνη Καμπάνη Παπαδάκη, με τον οποίο είχαν αιχμαλωτιστεί ταυτόχρονα,

αλλά πήραν διαφορετικούς προορισμούς. Ο αδερφός του ζει ως εθνικός ευεργέτης στην Αθήνα και έχει αναπτύξει μεγάλη δραστηριότητα για την οργάνωση της Κρητικής επανάστασης και την υποστήριξή της από την Ελλάδα. Αρχίζουν μια μυστική επικοινωνία με γράμματα και μηνύματα και έρχεται σε επαφή με τις ρίζες του παίρνοντας πληροφορίες για φίλους, συγγενείς και κυρίως για τη μάνα τους.

Ο Ισμαήλ, μέχρι εκείνη τη στιγμή, θεωρεί ότι είχε πεθάνει την ώρα της αιχμαλωσίας του μέσα σε μια σπηλιά και ξαναγεννήθηκε με νέα ταυτότητα και νέα πατρίδα, με το αίσθημα ωστόσο της διχασμένης προσωπικότητας.

Περίπου μισό αιώνα μετά την αιχμαλωσία του στέλνεται στην Κρήτη ως επικεφαλής του αιγυπτιακού στρατιωτικού σώματος για την κατάπνιξη της Κρητικής επανάστασης του 1866. Μια επανάσταση που θα τον φέρει αντιμέτωπο με τον αδερφό του, ο οποίος έτυχε να είναι ένας από τους εμπυχωτές και χρηματοδότες της, αλλά και αντιμέτωπο με τον ίδιο του τον εαυτό.

Η επιστροφή στη γενέτειρα ξυπνά μνήμες θαμμένες βαθιά μέσα του και κλυδωνίζεται ανάμεσα στα δύο εγώ του, προσπαθώντας να συνειδητοποιήσει ποιος ακριβώς είναι, καθώς φαίνεται πως ο γενέθλιος τόπος παραμένει «αγκάθι στην καρδιά» του (δικαιολογώντας τον υπότιτλο του βιβλίου “Spina nel cuore”).

Επισκέπτεται το ερειπωμένο πατρικό σπίτι και βρίσκεται αντιμέτωπος με φαντάσματα του παρελθόντος, αλλά και του παρόντος, καθώς βιώνει σε μυστηριακό περιβάλλον την επιστροφή και την συνάντηση με μέλη της οικογένειας, νεκρά και ζωντανά.

Λίγο καιρό αργότερα πεθαίνει στην Κρήτη δολοφονημένος ή αυτοκτονώντας, αδιευκρίνιστο πώς, έχοντας όμως εκπληρώσει την ένωση των δύο διαφορετικών εαυτών του σε μια ενιαία οντότητα.

Το βιβλίο χωρίζεται σε τρία μέρη.

Το πρώτο μέρος τιτλοφορείται *Χρόνια της Αιγύπτου*. Ο μύθος και αποτελείται από μια αφήγηση σε τρίτο πρόσωπο στα χρόνια από την αιχμαλωσία του νεαρού αγοριού στη σπηλιά και την αποκοπή από τις ρίζες του έως την αποστολή του ξανά στην Κρήτη, με άλλη ταυτότητα, προκειμένου να καταστείλει την εξέγερση του 1866. Πρόκειται για το κομμάτι της μυθοπλασίας, καθώς δεν υπάρχουν αρκετές πληροφορίες για τα συγκεκριμένα γεγονότα κι έτσι η συγγραφέας αφήνει ελεύθερη τη φαντασία της για να πλέξει την αρχή της ιστορίας, χρησιμοποιώντας ποιητικούς τρόπους με άφθονους αφηρημένους συμβολισμούς.

Το δεύτερο μέρος έχει το τίτλο *Ημέρες Νόστου και Ιστορίας*. Είναι τα ιστορικά γεγονότα του πρώτου χρόνου της επανάστασης στην Κρήτη. Εδώ η αφήγηση περνάει στο πρώτο πρόσωπο και αναφέρονται διεξοδικές πληροφορίες για τα γνωστά συμβάντα του πολέμου με λεπτομερειακή και ιστορική ακρίβεια: ονόματα και αρχηγούς των δύο μερών, τις διενέξεις και τις επιμέρους συμμαχίες, τόπους και χρονολογίες μαχών, τις πολιτικές θέσεις του Ελληνικού Βασιλείου ως προς το ζήτημα, καθώς και τη διεθνή απήχηση πολεμικών γεγονότων όπως το ολοκαύτωμα του Αρκαδίου.

Για το χειρισμό της αφήγησης η Γαλανάκη κατηγορήθηκε ότι χρησιμοποιεί σχήμα οξύμωρο επειδή η αφήγηση στο τρίτο πρόσωπο είναι αντικειμενικότερη και υποδηλώνει από μόνη της ιστορία ενώ η αφήγηση στο πρώτο πρόσωπο είναι πιο υποκειμενική και συνιστά το μύθο. Είναι όμως ένα

επιχείρημα που εύκολα καταλύεται καθώς μπορεί κάλλιστα να υπάρχει υποκειμενικότητα σε τρίτο πρόσωπο, και αντίστοιχα αντικειμενικότητα σε πρώτο, ανάλογα με τον τρόπο που αποφασίζει ο συγγραφέας να χειριστεί το θέμα του.

Στο τελευταίο μέρος του βιβλίου, το *Επιμύθιο*, ξαναγυρνά η αφήγηση στο τρίτο πρόσωπο και ο αναγνώστης βρίσκεται κάπου μεταξύ μύθου και ιστορίας όσον αφορά στο τέλος του βίου του Ισμαήλ Φερίκ πασά και τα αίτια του θανάτου του. Παρατίθενται τα ιστορικά στοιχεία που πληροφορήθηκαν οι ανώτεροί του στην Αίγυπτο και παρέπεμπαν σε δολοφονία του, ενώ ταυτόχρονα αναλύεται από τους απλούς ανθρώπους ο μύθος που τον ήθελε να έχει διαφορετικό θάνατο. Συγκεκριμένα το πλήρωμα του πλοίου που τον μετέφερε στο τελευταίο του ταξίδι διέψευδε την αναφορά στην Αίγυπτο και, αφού μαθεύτηκε η αληθινή ιστορία του Ισμαήλ Φερίκ, ενισχύθηκαν οι φήμες που συμφωνούν με τις λαϊκές αντιλήψεις περί κάθαρσης και καταλήγουν πως «...ένα μόνο ήταν βέβαιο, όλα τα πλάσματα κάνουν τον κύκλο τους στη γη και μετά σβήνουν. και πως στον κύκλο μια κακή αρχή φέρνει τις πιο πολλές φορές κακό τέλος.»³⁴

Παρουσιάζονται έτσι τέσσερις ισοδύναμες εκδοχές του θανάτου του Ισμαήλ, οι οποίες είναι εξίσου πιθανές και δεν αλληλοαναιρούνται μέχρι και την τελευταία παράγραφο που αμφιταλαντεύεται μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας.

Το ύφος του βιβλίου περιέχει αρκετό λυρισμό στα σημεία όπου απαιτείται η συγκινησιακή φόρτιση για τα πάθη του ήρωά (ας μην ξεχνάμε πως είναι το πρώτο πεζό κείμενο μετά από τις ποιητικές συλλογές της Ρέας Γαλανάκη), θέμα που αντιπαραβάλλεται με σχεδόν ομηρικό χειρισμό.

Κεντρικό μοτίβο του βιβλίου αποτελεί το θέμα της νοσταλγίας για τη χαμένη πατρίδα, που περικλείει την οικογένεια και την πρώτη ταυτότητα του Ισμαήλ. Η ιστορία εξελίσσεται σε σχήμα κύκλου, αφού ολοκληρώνεται εκεί απ' όπου ξεκίνησε, και ο ήρωας σκέφτεται: «παράξενο ότι θα επέστρεφα στη γενέτειρα με μια επανάληψη, με το αναποδογύρισμα μάλλον του ίδιου σκηνικού, σαν να μην μπορούσα να χαρώ κάποιιο διαφορετικό νόστο».

Το νήμα του νόστου οδηγεί, αναπόφευκτα, στο τέλος, διότι ο Ισμαήλ Φερίκ πασάς δεν μπορεί να παρεκκλίνει της οδού, είναι αδύνατον πια να επιστρέψει τόσο στη δεύτερη ζωή όσο και στην πρώτη. Δεν αντέχει να έχει δυο χαμένους τόπους, όπως θα ομολογήσει ο ίδιος σε ανύποπτο χρόνο.

Σε άλλο σημείο κάνει τον απολογισμό του προοικονομώντας έτσι τον βιολογικό του θάνατο ο οποίος θα επικυρώσει το νόστο του: «Ο αποχαιρετισμός και η επιστροφή συγχέονται στο μυαλό μου, επηρεάζοντας το ένα το άλλο. Ήθελα να τα διαχωρίσω και να τα συγκρίνω. Κατάλαβα αμέσως πως, αφού έκανα το λάθος να τα συνδυάσω, δεν θα μπορούσαν πια να χωριστούν. Αν ο ίδιος δρόμος δεν είχε κάποτε δοθεί στην αιχμαλωσία, δεν θα μπορούσε να δοθεί τώρα στο γυρισμό. Ο νόστος μου ήταν απλώς και μόνο μια παραλλαγή της αναχώρησης. Τρόμαξα μήπως έτσι δεν θα γλίτωνα ποτέ από τα δεσμά της αιχμαλωσίας. Τότε τι γύρευα να επιστρέψω; Είπα, πως, ίσως, την ελευθερία ενός θανάτου. Μήπως όμως και τότε δεν είχα πεθάνει

³⁴ Γαλανάκη, Ρέα. *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ πασά: Spina nel cuore*. Αθήνα: Άγρα, 2000.

συμβολικά; Πώς θα μπορούσα να εξασφαλίσω πως ο δεύτερος μου θάνατος θα μ' ελευθέρωνε;»³⁵

Στην ώρα του θανάτου του ο ακούσιος νόστος γίνεται εκούσιος, η νοερή ζωή γίνεται πραγματική και γίνεται φανερό πως δεν είχε ποτέ αληθινά αρνηθεί τον πρώτο του εαυτό.

Ολόκληρη η ιστορία βασίζεται στα υπαρκτά πρόσωπα των βασικών ηρώων της, του Ισμαήλ Φερικ και του Αντώνη Παπαδάκη, καθώς και των γύρω από αυτούς γνωστών αξιωματούχων, έτσι όπως έχουν καταγραφεί στις σελίδες της ιστορίας. Η ίδια η συγγραφέας σε μια συνέντευξή της στην Κ. Ασημακοπούλου θεωρεί ότι: «η λογοτεχνία είναι επινόηση επί της πραγματικότητας. Αν δεν είσαι βαθιά ριζωμένος στην πραγματικότητα, δεν θα επινοήσεις κάτι που να μοιάζει με πραγματικότητα» και «καμιά φαντασίωση δεν υπάρχει, αν δεν στηρίζεται σε πραγματικά στοιχεία».³⁶

Έτσι ερχόμαστε αντιμέτωποι με μια πιστή καταγραφή ιστορικών γεγονότων, τα οποία φαίνεται πως η συγγραφέας αναζήτησε, ερεύνησε και τα κατέγραψε με ακρίβεια, ενώ παράλληλα ξεδιπλώνεται η μυθοπλαστική ικανότητα ανάμεσα στον μύθο και την ιστορία, όπως απαιτούν οι κανόνες του μυθιστορήματος και η υποκειμενικότητα της διήγησης.

Αξίζει να σημειωθεί πως σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης, αποφεύγεται συστηματικά και επιμελώς η αναφορά στο Λασιθί, γενέτειρα του Ισμαήλ Φερικ πασά, το οποίο υποδηλώνεται με τη λέξη οροπέδιο, που παραπέμπει στο οροπέδιο Λασιθίου. Δύο ενδέχεται να είναι οι λόγοι γι' αυτή την απόκρυψη, αφενός ο εσωτερικός πόνος του ήρωα για τη γενέτειρά του είναι πολύ μεγάλος, σαν αγκάθι στην καρδιά, γι' αυτό και εσκεμμένα αποσιωπάται. Αφετέρου η αφηγήτρια ενδέχεται να επιθυμεί να διατηρηθεί μια κάποια απόσταση από την πραγματικότητα και ενισχύει μ' αυτό τον τρόπο το μυθοπλαστικό στοιχείο, για να κινείται ελεύθερα. Παράλληλα, δημιουργείται κι ένα επί πλέον ενδιαφέρον από μέρος του αναγνώστη, ο οποίος, ήδη ούτως ή άλλως, έχει εντάξει την ιστορία σε συγκεκριμένο χωροχρονικό πλαίσιο, με τα επαρκή πραγματικά στοιχεία που του έχουν δοθεί.

Η ιστορία του Ισμαήλ Φερικ, αν και υπαρκτή, δεν συνιστά ένα ιστορικό μυθιστόρημα, τουλάχιστον με την αυστηρή έννοια του όρου. Αποτελεί ωστόσο το υπόβαθρο για να θιγούν απόψεις εθνικής, αλλά και ανθρώπινης ταυτότητας, τόσο σε θέματα γλώσσας και θρησκείας, όσο και σε θέματα πολιτιστικών διαφορών και κουλτούρας.

Μέσα από την διχασμένη προσωπικότητα του Ισμαήλ αναδεικνύονται οι ποικίλες πλευρές της ελληνικής πολιτιστικής ταυτότητας σε μια χρονική στιγμή μάλιστα που και η ίδια η Ελλάδα ψάχνει την ταυτότητά της ανάμεσα σε ανατολικές και δυτικές επιρροές.

Το μυθιστόρημα της Ρέας Γαλανάκη, σύμφωνα με τον Δημήτρη Μαρωνίτη (καθηγητή Αρχαίας Ελλην. Φιλολογίας Παν/μίου Θεσ/κης): «με τρόπο έστω έμμεσο αλλά λογοτεχνικά δραστικό, θίγει καίρια προβλήματα -

³⁵ Όπως παραπάνω.

³⁶ Ασημακοπούλου, Κ. «Τι έγραψε ο τύπος για τα βιβλία της.» 1 Οκτ. 2001. Ελλάδα: τιμώμενη χώρα στην έκθεση Φραγκφούρτης 2001. Νέοι δρόμοι για την Ιθάκη, 27 Μάρ. 2008 <<http://www.greece2001.gr/writers/ReaGalanaki.html>>.

κοινωνικά και πολιτικά -της νεοελληνικής ιστορίας, επικεντρωμένα στο δραματικό νησί της Κρήτης, όπου για τέσσερις αιώνες διασταυρώθηκαν οι Βενετσιάνοι, οι Μωαμεθανοί και οι Έλληνες και όπου συγκρούστηκαν τα συμφέροντα του τόπου και οι ίντριγκες των μεγάλων ευρωπαϊκών δυνάμεων. Βεβαίως οι αναφορές στον κοινωνικό αυτόν και πολιτικό περίγυρο γίνονται, και ευτυχώς, με μεγάλη διακριτικότητα: κατά κανόνα μετασχηματίζονται, καθώς προβάλλονται και επιβάλλονται στον ανθρωπογεωγραφικό κόσμο του μυθιστορήματος, ορίζοντας και τη δραματική του μοίρα. Με δύο λόγια: η κοινωνιογνωσία στο βιβλίο της Γαλανάκη μεταβάλλεται σε ανθρωπογνωσία, θα λέγαμε μάλιστα σε μια ανθρωπογνωσία που είναι συγχρόνως συγκυριακή και αρχετυπική.»³⁷

³⁷ Μαρωνίτης, Δημήτρης. «Βιβλιοπαρουσίαση.» Διαβάζω Ιούλ. 1992: τ. 291.



Μετά από την εμπορική επιτυχία και τις ευνοϊκές κριτικές για τον «Βίο του Ισμαήλ Φερικ πασά» η Ρέα Γαλανάκη συνεχίζει την πορεία της ως συγγραφέας στο χώρο του ιστορικού πεζογραφήματος με το δεύτερό της μυθιστόρημα με τίτλο «Θα υπογράψω Λουί». Εκδόθηκε από τις εκδόσεις Άγρα το 1993 και επανεκδόθηκε από τις εκδόσεις Καστανιώτη το 2005. Μεταφράστηκε στα αγγλικά και εκδόθηκε στις ΗΠΑ το 2001. Το 1994 επελέγη να αντιπροσωπεύσει την Ελλάδα στο Ευρωπαϊκό Βραβείο λογοτεχνίας "ΑΡΙΣΤΕΙΟΝ". Διασκευάστηκε σε θεατρικό έργο με τίτλο "Χαίρε Λουίζα" από την Ευανθία Στιβανάκη και ανέβηκε από την ίδια στο θέατρο Αγορά της Πάτρας το 1998 με πρωταγωνίστρια την Αλεξάνδρα Λαδικού, ενώ λίγους μήνες νωρίτερα ανέβηκε ως ορατόριο στο Άμστερνταμ.

Πρόκειται για ένα μυθιστόρημα που αναφέρεται στη ζωή του Ανδρέα Ρηγόπουλου (1821-1889), ενός υπαρκτού προσώπου, άγνωστου στο ευρύ κοινό αλλά πολύ γνωστό στους πανεπιστημιακούς δασκάλους και στους μελετητές πολιτικής και κοινωνικής νεοελληνικής ιστορίας, καθώς και στους κατοίκους της Πάτρας που γνωρίζουν την ιστορία της πόλης.

Στις σημειώσεις, στο τέλος του έργου, διευκρινίζεται πως ο τίτλος *Θα υπογράψω Λουί*, και κατ' επέκταση το ψευδώνυμο της παρανομίας *Λουί* του Ανδρέα Ρηγόπουλου, προέρχεται από μια επιστολή του προς τον Edgar Quinet, όπως δημοσιεύτηκε από τον Roger Milliet σε μελέτημά του που παρουσιάστηκε το 1988 στην Ακαδημία Αθηνών.³⁸

Ο Ανδρέας Ρηγόπουλος, ένας Πατρινός ευπατρίδης, υπήρξε ρήτορας, πολιτικός, εκδότης εφημερίδας, συγγραφέας δύο θεατρικών έργων, ποιητής, κοινοβουλευτικός εκπρόσωπος, φλογερός εραστής της Γαλλικής Επανάστασης και στρατευμένος στο, τότε, αναδυόμενο εργατικό κίνημα. Ανήκει στους πρώιμους ριζοσπάστες, στους εκπροσώπους του ρομαντισμού στην Ελλάδα και στους διανοητές της άλλοτε ακμαίας πόλης της Πάτρας.

³⁸ Γαλανάκη, Ρέα. *Θα υπογράψω Λουί*. Αθήνα: Άγρα, 1993.

Γεννήθηκε έξω από την Πάτρα, επάνω στο καράβι ενός Κεφαλλονίτη που διέσωζε τους δικούς του μεταφέροντάς τους από την Πάτρα στην Ιθάκη, την ημέρα που ξέσπασε η επανάσταση του 1821 και αυτοκτόνησε πέφτοντας στο Αιγαίο το 1889, ακριβώς 100 χρόνια μετά τη Γαλλική Επανάσταση και λίγο πριν το τέλος του 19^{ου} αιώνα, όταν είδε να καταρρέουν τα κοινωνικά και προσωπικά του οράματα.

Στο μυθιστόρημα της Ρέας Γαλανάκη παρουσιάζονται εννέα εκτενείς, και τελικά ανεπίδοτες, επιστολές, τις οποίες υποτίθεται πως έχει γράψει ο ίδιος προς την αγαπημένη του Λουίζα, μια εξ ολοκλήρου συγγραφική επινόηση, κατά την τελευταία εβδομάδα της ζωής του, ταξιδεύοντας από την Πάτρα στην Αθήνα με τρένο και καταλήγοντας σ' ένα πλοίο αποφασισμένος να δώσει το δικό του τέρμα, κλείνοντας τον κύκλο του όπως άρχισε μέσα στο υγρό στοιχείο,. Ουσιαστικά πρόκειται για μια αυτοβιογραφική εξιστόρηση με τη μορφή ημερολογίου, μια φροντίδα για την υστεροφημία του, που περιγράφει τις περιπέτειες, τις ιδέες και τα συναισθήματά του μαζί με την ετοιμασία ενός βιβλίου με τα γραπτά του.

Από τις επιστολές αυτές η πρώτη, είναι και η εκτενέστερη, περιγράφει γεγονότα, όπως τα έμαθε ή όπως τα θυμόταν, από την γέννηση έως την πρώτη νεότητά του και τις σπουδές του στην Ιταλία, παράλληλα με την ιστορία της οικογένειάς του καθώς και περιγραφές από την πόλη των Πατρών κατά το 18^ο αιώνα, δοσμένες ομολογουμένως μέσα από μια λυρικότατη δυναμική χρωμάτων, αλλά και από την επτανησιακή παράδοση σε αντιπαράθεση με το πνεύμα των Αθηνών.

Οι υπόλοιπες οκτώ επιστολές που ακολουθούν είναι κατά πολύ συντομότερες και αναλύεται η επαναστατική, αντιοθωνική του δράση που τον έκανε να καταφύγει στην Ιταλία ως πολιτικός πρόσφυγας, οι σχέσεις του με Ευρωπαίους φιλέλληνες λόγιους, όπως ο Βίκτωρ Ουγκώ και ο Εντγκάρ Κινέ, η συμμετοχή του σε επαναστατικά σχήματα, καθώς και τα μεγάλα ταξίδια που πραγματοποίησε, έως την Αμερική, για να κάνει πράξη τα οράματά του για μια σύγχρονη Ελλάδα βασισμένη σε Ευρωπαϊκές και Βαλκανικές Ομοσπονδίες, εθνικές και κοινωνικές επαναστάσεις.

Διαφαίνεται, ακόμη, η διάψευση των επαναστατικών οραμάτων, το τέλος του ρομαντισμού, η εκούσια μοναξιά που επιβάλλεται όταν θέτεις τη ζωή σου στην υπηρεσία ενός ανώτερου σκοπού, η μελαγχολία και η αγωνία για τον άγνωστο επόμενο αιώνα, όπως και ο διχασμός ανάμεσα στη ζωή του συνωμότη και τη ζωή του ερωτευμένου. Όλα αυτά που οδήγησαν την ευαίσθητη ρομαντική ψυχή του στο αδιέξοδο και την απόφαση να βάλει τέλος στη ζωή του με αυτό το συμβολικό τρόπο. Ας σημειωθεί πάντως πως ενέργειες αυτοχειρίας τέτοιου είδους, συμβολικές, ήταν συνηθισμένο φαινόμενο για την εποχή του τέλους του 19^{ου} αιώνα καθώς αρκετοί διανοούμενοι ένιωθαν να πλήττονται από την πολιτική διάψευση των ατομικών και των κοινωνικών τους οραμάτων.

Στο τελευταίο κεφάλαιο, με τον τίτλο *Έξοδος*, ακούγεται για πρώτη φορά η φωνή της κρυφής αγαπημένης Λουίζας. Οκτώ χρόνια μετά την αυτοχειρία του Ρηγόπουλου παίρνει στα χέρια της το βιβλίο με τα γραπτά του που είχε ετοιμάσει, χωρίς ωστόσο να έχει λάβει τις επιστολές που απευθυνόταν προς εκείνη, και δίνει σάρκα και οστά στην ιστορική φυσιογνωμία του ανθρώπου που υπήρξε επαναστάτης, πολιτικός και πάνω απ' όλα ερωτευμένος, έχοντας έτσι τον τελευταίο λόγο στη ζωή του. Είναι το σημείο όπου υποχωρεί η ιστορική καταγραφή των γεγονότων και επεμβαίνει η

μυθοπλαστική αισθητική της Ρέας Γαλανάκη για να συμπληρώσει τα κενά της ιστορίας και να αναδείξει το υπόβαθρο του έργου της αποκρυπτογραφώντας και τη λέξη, από το έργο του Δάντη, «*Maremma*» μεταγραμμένη λάθος από τον Α. Ρηγόπουλο λίγο πριν χαθεί ως μότο στην προμετωπίδα του έργου που άφησε πίσω του *Πολιτικός Αγών, Φιλολογικά και Πολιτικά έργα του Ανδρέου Ρηγόπουλου, εκ Πατρών (εκδιδόμενα υπό του φίλου του Βασιλείου Καλλιοντζή, εν Πάτραις, 1897)*, αναδεικνύοντας την λάθος λέξη σε λέξη κλειδί για ολόκληρο το έργο.

Σε όλο το κείμενο βρίσκονται διάσπαρτα αποσπάσματα από το έργο του Ανδρέα Ρηγόπουλου, γεγονός που στηρίζει την αληθοφάνεια του μυθιστορήματος παρεμβάλλοντας το ιστορικό στοιχείο και αποδεικνύει την εκτεταμένη έρευνα της συγγραφέως πάνω στο θέμα.

Επειδή όμως η ιστορική μυθιστοριογραφία δεν έχει ανάγκη της πιστής απόδοσης της πραγματικότητας για να λειτουργήσει ως λογοτεχνία ο συγγραφέας έχει την ελευθερία να επέμβει στην αλήθεια τροποποιώντας την κατά την υποκειμενικότητα που θέλει να προσδώσει στα γραφόμενα προκειμένου να γίνει θελκτικότερος προς τον αναγνώστη και να δώσει την προσωπική σφραγίδα των απόψεων που θέλει να περάσει, αρκεί βέβαια, οι όποιες προσθήκες ή αποσιωπήσεις να μην αντιφάσκουν με την ιστορική μαρτυρία.

Έτσι, όσο κι αν ανακαλείται και αναπλάθεται πειστικά το κλίμα της εποχής, γίνεται φανερό ότι δεν είναι αυτές οι προθέσεις της συγγραφέως. Το πρόσωπο του Ανδρέα Ρηγούπουλου εκπροσωπεί μόνο το ερέθισμα για να έρθουν στην επιφάνεια πάθη και καταστάσεις καθαρά διαχρονικές που συνθέτουν την ανθρώπινη περιπέτεια στην συμφιλίωση δύο κόσμων (του εσωτερικού και του εξωτερικού) που αρνούνται να συμφιλιωθούν.

Η Ρέα Γαλανάκη αφομοιώνει στο κείμενο τον λυρισμό που τη χαρακτηρίζει σαν ποιήτρια μέσω των γραφόμενων από τον Ρηγόπουλο. Κι επειδή με τη φαντασία της τον έχει πλάσει ως μια ρομαντική και ευαίσθητη ψυχή δεν θα μπορούσε να λείπει ο έρωτας από τη ζωή του ως κινητήρια δύναμη και πηγή έμπνευσης.

Γι' αυτό και η επινόηση της αφανούς αγαπημένης Λουίζας με την καταλυτική της παρέμβαση στο χαρακτήρα του ήρωα με το μονόλογο του τελευταίου κεφαλαίου κρίνεται απαραίτητη για να δώσει διέξοδο στη δόμηση του έργου εξηγώντας στην τελευταία παράγραφο τα αίτια που τον οδήγησαν στην αυτοχειρία: «...στο κάτω κάτω όλα τούτα, όλα μπορεί να έγιναν επειδή γεννήθηκε, κι όφειλε να τελειώσει στο νερό. Ούτε στην Πίζα, ούτε στην Πάτρα, ούτε στην Αθήνα. Στην άκρα ανωνυμία των κυμάτων. Πιο ζοφερό το μπλε τους από τη συμβολική ζωή, πιο ρευστό από το αποκτημένο όνομα, πιο βαθύ από το σώμα που σε δίνει κι από το χρώμα που σε ζητά πίσω. Δεν ήταν ο μόνος, ούτε μόνος. Ας έβαζα στο νου μου τους συντρόφους του : πόσοι επαναστάτες, πόσοι ερωτευμένοι, πόσοι ποιητές στην μπλαβή πολιτεία μιας *maremma*...»³⁹

Ο πραγματικός Ρηγόπουλος, όντας ιδεαλιστής, πιστεύει σε οράματα που, αν και φαντάζουν ουτοπικά, φαίνονται συγκεκριμένα, όπως διατυπώνονται από τον «εμπνευσμένο» πολιτικό άντρα στο έργο που άφησε πίσω του. Στη ζωή του υπάρχει η δημιουργική ελευθερία και ο

³⁹ Γαλανάκη, Ρέα. Θα υπογράψω Λουί. Αθήνα: Άγρα, 1993.

αυθορμητισμός, ακόμα και με ενθουσιώδεις εξάρσεις, όμως μάλλον απουσιάζει ο ευαίσθητος ψυχισμός που θα είχε ροπή προς ένα ρομαντικό έρωτα. Αυτό το διάκενο διάλεξε να καλύψει η Γαλανάκη ως προς την προσωπικότητα του ήρωά της αντικαθιστώντας και συμπληρώνοντας την επίσημη ιστορία, κάνοντας γνωστό στο ευρύ κοινό το όνομα του Ανδρέα Ρηγόπουλου.

Ο Άρης Μπερλής (Κριτικός λογοτεχνίας, μεταφραστής) αναφέρει στο Περιοδικό *Πολίτης*: «Το βιβλίο της Ρέας Γαλανάκη είναι μια διπλή νεκρολογία, γραμμένη τις παραμονές δύο θανάτων. Είμαι πρώτα μια αυτονεκρολογία του αφηγητή Λουί, ρομαντικού συνωμότη, επαναστάτη, πολιτικού και εραστή, που γράφεται λίγες μέρες προ της αυτοχειρίας του. Είναι ακόμη ένας επικήδειος λόγος για έναν θνήσκοντα στα τέλη του 19ου αιώνα ρομαντισμό. Ταυτόχρονα, το βιβλίο τούτο, που γράφεται και εκδίδεται εκατό χρόνια ύστερα από τον θάνατο του ήρωά του, ενώ αποτίει νοσταλγικό φόρο τιμής στα ευγενή ρομαντικά πάθη του 19ου αιώνα, σημειώνει με τον δικό του υπαινικτικό ή ανομολόγητο τρόπο την έκπτωση του έρωτα και της πολιτικής, δηλαδή του ιδιωτικού και δημόσιου πολιτεύεσθαι, στα τέλη του δικού μας αιώνα. Έτσι, το βιβλίο έχει μια επίκαιρη σημασία...»⁴⁰

⁴⁰ Μπερλής, Άρης. «Ελλάδα : τιμώμενη χώρα στην έκθεση Φραγκφούρτης 2001. Νέοι δρόμοι για την Ιθάκη .» 1 Οκτ. 2001. Τι έγραψε ο τύπος για τα βιβλία της Ρέας Γαλανάκη. 27 Μάρ. 2008 <<http://www.greece2001.gr/writers/ReaGalanaki.html>>.



Το μυθιστόρημα «Ελένη ή ο Κανένας» είναι το τρίτο πεζογράφημα της Ρέας Γαλανάκη. Εκδόθηκε από τις εκδόσεις Άγρα το 1998 και ακολούθησε η δεύτερη έκδοση από τις εκδόσεις Καστανιώτη το 2004. Μεταφράστηκε σε αγγλικά, ιταλικά, ισπανικά και τσέχικα. Το 1999 έλαβε το Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος και την ίδια χρονιά επελέγη να εκπροσωπήσει την Ελλάδα για το Ευρωπαϊκό Βραβείο Λογοτεχνίας ΑΡΙΣΤΕΙΟΝ, όπου έλαβε τη δεύτερη θέση.

Το έργο διαπραγματεύεται, για μια ακόμη φορά, την ιστορία ενός υπαρκτού προσώπου της Ιστορίας, άγνωστου ωστόσο στο ευρύ κοινό, περιγράφοντας την περιπετειώδη ζωή της Ελένης Μπούκουρα – Αλταμούρα (1821 – 1900), της πρώτης σπουδασμένης Ελληνίδας ζωγράφου στα τέλη του 19^{ου} αιώνα που προτίμησε το δύσκολο δρόμο της κατάκτησης της γνώσης από τον ανθόσπαρτο βίο της ευκατάστατης κόρης.

Η Ελένη Μπούκουρα-Αλταμούρα γεννήθηκε στις Σπέτσες, Ελληνοαρβανίτισσα, κόρη του καπετάνιου Γιάννη Μπούκουρα ή Μπούκουρη που έλαβε μέρος στον Αγώνα και μετέπειτα έγινε ο πρώτος θεατρώνης της Αθήνας. Παιδί ακόμα, ζωγράφιζε φίλες της που της πόζαραν στην αυλή του παρθεναγωγείου. Όταν η ζωγραφική της χαρακτηρίστηκε ως εμμονή της απαγορεύτηκε η ενασχόληση με αυτήν και έκλεβε αποκέρια για να συνεχίσει να ζωγραφίζει τα βράδια, στα κρυφά.

Ο πατέρας της, ανοιχτό μυαλό και εθισμένο στην περιπέτεια, αναγνωρίζοντας το ταλέντο της, προσέλαβε δάσκαλο στο σπίτι, στην Αθήνα, τον καθηγητή του Σχολείου των Τεχνών, ζωγράφο Ραφαέλο Τσέκολι. Με συστατική επιστολή του, η Ελένη έφυγε στην Ιταλία για σπουδές, κάτι όχι απλώς ασυνήθιστο, αλλά και αδιανόητο για την κοινωνία της εποχής.

Στην Ιταλία θα εξαπατήσει τη Σχολή των Ναζαρηνών, όπου απαγορευόταν η φοίτηση γυναικών και θα μεταμφιεστεί σε άντρα. Έτσι, σαν άντρας, ως Κανένας, θα σπουδάσει και θα ζήσει χρόνια στους εικαστικούς κύκλους της Ρώμης και της Φλωρεντίας, σε μια περίοδο που και η Ιταλία σπαραζόταν από πολιτικές και κοινωνικές συγκρούσεις.

Γνώρισε και ερωτεύτηκε τον ζωγράφο και επαναστάτη Σαβέριο Αλταμούρα, μαζί του έκανε δύο εξώγαμα παιδιά και ασπάστηκε τον

καθολικισμό προκειμένου να νομιμοποιήσουν τη σχέση τους και να γεννήσει το τρίτο τους παιδί. Γρήγορα όμως θα νιώσει την προδοσία και ο Σαβέριο θα την εγκαταλείψει παίρνοντας μαζί του τον μικρότερο γιο τους, Αλέξανδρο.

Κατόπιν η Ελένη επέστρεψε με τα δυο της παιδιά, τον Ιωάννη και τη Σοφία, στην Ελλάδα και άρχισε να παραδίδει μαθήματα ζωγραφικής σε κοπέλες στην Αθήνα. Όταν όμως αρρώστησε από φυματίωση η κόρη της αναγκάστηκε να πάει στο πατρικό της σπίτι στις Σπέτσες (συγκεκριμένα στην παραθαλάσσια αποθήκη του) προκειμένου να αλλάξει αέρα το άρρωστο παιδί της. Τελικά, η Σοφία πέθανε σε ηλικία μόλις 18 ετών.

Ο γιος της, Ιωάννης, κληρονομώντας το ταλέντο των γονιών του στην ζωγραφική είχε φύγει για σπουδές στην Κοπεγχάγη και όταν ολοκλήρωσε τις σπουδές του και επέστρεψε, γνωστός θαλασσογράφος, στις Σπέτσες γεμίζοντας με χαρά την χαροκαμένη μητέρα. Όμως η χαρά της διήρκεσε πολύ λίγο· ο Ιωάννης προσβλήθηκε και αυτός από φυματίωση και πέθανε κι αυτός στα 26 του χρόνια.

Η απώλεια των δύο παιδιών προκάλεσε νευρικό κλονισμό στην μητέρα τους. Έκοψε οριστικά τους δεσμούς της με τη ζωγραφική, έκαψε σχεδόν όλα της τα έργα και έζησε σε πλήρη σχεδόν απομόνωση, ξεχασμένη, έγκλειστη στο σπίτι των Σπετσών μέχρι το θάνατό, σχεδόν στα ογδόντα της χρόνια, περιτριγυρισμένη από αναμνήσεις, φαντάσματα και μυστήριο.

Το χαρτοβασίλειο που αντίκρισαν οι συγγενείς της Ελένης ανοίγοντας το σφραγισμένο και «στοιχειωμένο» σπίτι, μετά τον θάνατό της, δηλαδή ένα χάος βιβλίων, εφημερίδων και περιοδικών, τετράδια με ρητά και απόκρυφα περιεχόμενα, έγγραφα, χειρόγραφους καταλόγους των βιβλίων που διάβαζε, αναρίθμητες επιστολές και σημειώματα, δήλωνε ενδεχομένως την ανομολόγητη πρόθεσή της να γράψει το «μυθιστόρημα της ζωής της», σκαλίζοντας συνεχώς το παρελθόν, μαζεύοντας τα κομμάτια του, μη πετώντας τίποτε· αυτό το «μυθιστόρημα» κάνει παρανάλωμα του πυρός ο αδελφός της, σε ρόλο ιεροεξεταστή.

Το κείμενο χωρίζεται σε τρία μέρη με κεφάλαια από το Α ως το Ω, θυμίζοντας ραψωδία. Το πρώτο και το τρίτο μέρος αποτελούνται από μια τριτοπρόσωπη αφήγηση γεγονότων από την αρχή και το τέλος της ζωής της ζωγράφου (ένα μικρό κορίτσι στο σπίτι δίπλα στη θάλασσα και μια μεσόκοπη, βαριά και παράξενη γυναίκα, ένα αίνιγμα), ενώ το μεσαίο και εκτενέστερο μέρος είναι ένας μονόλογος με τη λυρική φωνή της ηρωίδας να διχάζεται ανάμεσα σε δύο κόσμους, τον αλλοτινό του θριάμβου και τον τωρινό του πένθους και να εξιστορεί τη ζωή της συνομιλώντας με γάτους και φαντάσματα των αγαπημένων της.

Τα βιογραφικά στοιχεία για τη ζωή της Ελένης Μπούκουρα – Αλταμούρα την κατατάσσουν σε μια προσωπικότητα πολλαπλών διχασμών που «... της φαινόταν ότι κατά τη διάρκεια της ζωής της διαφορετικές γυναίκες είχανε βαδίσει η μια μετά την άλλη στην ίδια οδό. Και ότι η καθεμιά τους, γεννώντας την επόμενη, έπρεπε να χαθεί...»⁴¹ Διχάζεται λοιπόν σε τρία, τουλάχιστον, επίπεδα: γυναίκα – άντρας, Ελληνίδα – ξένη, ορθόδοξη – καθολική και κάνει τη δική της επανάστασή, υπακούοντας στη φωνή της συντοπίτισσάς της Λασκαρίνας, προκειμένου να ελευθερώσει τα κρυφά πάθη

⁴¹ Γαλανάκη, Ρέα. Ελένη ή ο Κανένας. Αθήνα: Καστανιώτης, 2004.

της και μαζί με τα δικά της, αναδρομικά, και όλων των γυναικών που έζησαν πριν και μετά απ' αυτήν.

Πολύ μεγάλη σημασία φαίνεται να έχει η ενδυμασία ως σύμβολο του ρόλου κοινωνικής ή σεξουαλικής συμπεριφοράς και οι συνεχείς μεταμφιέσεις της Ελένης ως πρόθεση αλλαγής ταυτότητας, μέσω της αλλαγής ρούχων. Έτσι η μικρή Ελένη, όπως εντοπίζεται για πρώτη φορά στο βιβλίο, με το φορεματάκι που τη στένευε στη μέση, αλλάζει ρούχα όταν φτάνει στην Αθήνα, όπως και όλη η οικογένεια που βγάζει τα νησιώτικα, και μαζί με τα ρούχα επέρχεται και μια μικρή αλλαγή στο επώνυμο από Μπούκουρα σε Μπούκουρη. Στην πραγματικότητα φεύγοντας από τις Σπέτσες ξεκινά το μεγάλο ταξίδι για την αναζήτηση ταυτότητας. Αργότερα θα αποδεχτεί την ομοιογένεια των στολών στο παρθεναγωγείο, αλλά όχι και την ομοιογένεια στην προσωπικότητα καθώς «ονειρευότανε μια άλλη Ελένη ντυμένη με κοστούμια ρόλων». Επιλέγει έτσι τη ζωγραφική ως μέσο απόδρασης από το συμβατικό. Στο ταξίδι προς την Ιταλία ντύθηκε φιλάρεσκα, γυναικεία αλλά και πένθιμα, και με αυτά τα ρούχα γνώρισε και ερωτεύτηκε τον Σαβέριο. Σύντομα κατάλαβε πως για να μπορέσει να ξεφύγει από τους φυσικούς, οικονομικούς και ψυχολογικούς περιορισμούς του φύλου της έπρεπε να μεταμφιεστεί σε άντρα για να χαρεί την ελευθερία του Κανένα μακριά από οικογενειακές και κοινωνικές δεσμεύσεις. Ταυτόχρονα κόβει τα μαλλιά της, μία πράξη που σύμφωνα με τις λαϊκές παραδόσεις θεωρείται πένθιμη, και θα μπορούσε να ιδωθεί και ως σύμβολο του οικιοθελούς ευνουχισμού της. Στη συνάντηση με τον Σαβέριο θα ξαναφορέσει τα γυναικεία ρούχα που φορούσε όταν τον πρωτοσυνάντησε και θα τα ξαναφορέσει, για τρίτη φορά σε ένδειξη πένθους όταν θα γυρίσει προδομένη στην Ελλάδα, ίσως για να κλείσει τον κύκλο που άνοιξε με τον ξενιτεμό της. Στα τελευταία χρόνια της ζωής της πλέον έχει εγκαταλείψει το δυναμισμό και τη σιγουριά που της έδινε το κοστούμι του Κανένα και νιώθει ενοχές «για την ύβρη που διέπραξε», με αποκορύφωση την περίοδο που θα ζήσει στις Σπέτσες, αποκομμένη από κάθε εγκόσμιο δεσμό, σχεδόν μοναστικά, αφιερωμένη στο Θεό αλλά και τις σολωμονικές, φορώντας μαύρα, «το μόνο ένδυμα του ελληνικού της πένθους». Όταν όμως έρχεται ο θάνατος ως λύτρωση και εξιλέωση εμφανίζεται με λευκά ρούχα βρίσκοντας, επιτέλους, τον πραγματικό της εαυτό πέρα από οικογενειακές, κοινωνικές, θρησκευτικές ή φυλετικές δεσμεύσεις.

Η συγγραφέας, σε συνέντευξή της στην Μαίρη Παπαγιαννίδου, αναφέρει πως το μυθιστόρημα αναπτύχθηκε μέσα από μια καταγραφή ζευγών αντιθέσεων, όπως Διαφωτισμός και δεισιδαιμονία, λογική και τρέλα, αθωότητα και ενοχή, δημιουργία καλλιτεχνικού έργου και καταστροφή του, θηλυκό και αρσενικό, χωρισμός και συμφιλίωση, λόγιο και προφητικό, ταξίδι και εγκλεισμός, συμμετοχή και απόσταση, ροή και σταμάτημα του χρόνου, ηδονή και πένθος, γέννηση και θάνατος.⁴²

Πέρα από την αποτυχία της Ελένης να επιβιώσει σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία και πέρα από την τραγική της μοίρα, το μυθιστόρημα προβάλλει την ψυχογραφία των γυναικών, έναν άλλο κόσμο, που είναι κλειστός, αδιαπέραστος ή αόρατος στους άντρες, οι οποίοι δεν μπορούν να τον καταλάβουν, αλλά ούτε και να τον υποθέσουν. Έναν κόσμο

⁴² Τσιριμώκου, Λίζυ. «Το Βήμα online: Βιβλία.» 21 Ιούν. 1998. [Ασκήσεις μνήμης](http://tovima.dolnet.gr/print_article.php?e=B&f=12486&m=S11&aa=1). 3 Απρ. 2008 <http://tovima.dolnet.gr/print_article.php?e=B&f=12486&m=S11&aa=1>.

χωρίς εντάσεις και αντιθέσεις, με βαθιά σιωπή, που τον αναγνωρίζουν όλες οι γυναίκες και τον κατοικούν όταν μπουν σ' αυτό που η Γαλανάκη αποκαλεί «μετά τη ζωή ζωή των γυναικών».

Στο τελευταίο μέρος του βιβλίου αποκαλύπτεται πλήρως το σκεπτικό αυτής της φράσης που αναφορές της υπάρχουν διάσπαρτες μέσα στο κείμενο. Στη μετά τη ζωή ζωή των γυναικών «όλα αποκτούν άλλα κριτήρια και μέτρα» κι «ο κόσμος μοιάζει πιο ανάγλυφος, αφού δάκρυα μάλλον, αλλά και άλλα ανεξήγητα, φουσκώνουνε το σχήμα των πραγμάτων, είτε βαθαίνουν τις παλιές ρωγμές και αποσιωπήσεις». Στη μετά τη ζωή ζωή τους, οι γυναίκες «αναπνέουν στο χρόνο, στο έλεος και στο έθνος ενός διαφορετικού θεού», «ζουν το νεκρό κοντά στο ζωντανό» κι αυτό δεν είναι μάγια, όπως κατηγορήθηκε η Ελένη, «μα των γυναικών ο κληρονομημένος τρόπος της αγάπης – ένα θαύμα, το θαύμα μιας αφανούς, μιας τρυφερής, μιας ασταμάτητης ανάστασης».⁴³

Η Λίζυ Τσιριμώκου επισημαίνει : «Παρά το γεγονός ότι τα δύο προηγούμενα μυθιστορήματα της συγγραφέως (*Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά*, 1989, και *Θα υπογράψω Λουί*, 1993) είναι ανδροκεντρικά, σε αντίθεση με τη γυναικοκεντρική προοπτική του *Ελένη ή ο Κανένας*, συναρμολογούν όλα μια βαθύτερη λογική, εκκινούν και δоруφορούν γύρω από το ίδιο τραυματικό κέντρο: τον διχασμό, τη διπλή ταυτότητα, το δίτοπο, διώνυμο και δίφυλο πρόσωπο, που παλεύει απεγνωσμένα να συμφιλιώσει τα δύο μισά κομμάτια του εαυτού του, να υπερβεί τη σχάση, που τον οδηγεί άφευκτα στην ήττα, στην αυτοκτονία, στην τρέλα. Από αυτή την άποψη, μπορεί κανείς να μιλήσει για μυθιστορηματική τριλογία, που μοιάζει να ολοκληρώνει μια ευρύτερη σύλληψη, ένα γενικότερο προβληματισμό για τον ελληνικό 19ο αιώνα, τον εθνοκεντρισμό και τον ρομαντισμό του, τις κεντρομόλες και τις φυγόκεντρες τάσεις του, τη «μεγάλη», τη συλλογική επανάσταση και τις μικρές, ατομικές επαναστάσεις, τις προσωπικές επαναστατικές επιλογές που διαταράσσουν πάγιες νοοτροπίες της καθημερινότητας και ανατρέπουν προαιώνια ήθη.»⁴⁴

Πρέπει εδώ να αναφερθεί ότι η Ρέα Γαλανάκη έλαβε και άσχημες κριτικές για αυτή την μυθιστορηματική της τριλογία (π.χ. από τον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου και τον Δημοσθένη Κούρτοβικ) κατηγορώντας την ότι αποδίδει την εσωτερική ζωή των ηρώων της, στους οποίους αποδίδει σκέψεις, διαθέσεις κι εκφραστικό ήθος που την εκθέτουν συχνά στη μορφή του αναχρονισμού. Οι παγίδες στις οποίες «πέφτει» είναι επαναλαμβανόμενες (ασυγχρόνιστη γλώσσα, σαθρή πολυφωνία, ανεξέλεγκτος ποιητικισμός) και συντελούν στη σύγχυση των ορίων ανάμεσα στην ελευθερία της ποιητικής πρόζας και τη συνθετική πειθαρχία του ιστορικού μυθιστορήματος, όπου απαιτείται ρεαλισμός.⁴⁵

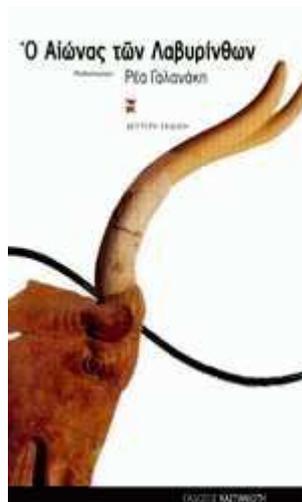
⁴³ Γαλανάκη, Ρέα. *Ελένη ή ο Κανένας*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2004.

⁴⁴ Τσιριμώκου, Λίζυ. «Το Βήμα online: Βιβλία.» 21 Ιούν. 1998. *Ασκήσεις μνήμης*. 3 Απρ. 2008 <http://tovima.dolnet.gr/print_article.php?e=B&f=12486&m=S11&aa=1>.

⁴⁵ Κούρτοβικ, Δημοσθένης. «Η νοσταλγία για τον Κανένα.» *Τα Νέα* 12 Ιουν. 1999: 35. Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Στη σκιά της Ιστορίας.» *Ελευθεροτυπία* 7 Αυγ. 1998: 7.

Ωστόσο, όπως παραδέχεται η ίδια η συγγραφέας, η πειστική ανάπλαση του κλίματος και των συνθηκών της εποχής τους δεν ήταν στις προθέσεις της.⁴⁶ Η επιλογή των μυθιστορηματικών ηρώων της δεν αποτελεί παρά μόνο το ερέθισμα για να φέρει η πεζογράφος στην επιφάνεια κάποια πάθη, κάποιες καθολικότερες καταστάσεις καθαρά διαχρονικές που ταξιδεύουν μέσα στους αιώνες, για να συνθέσουν τελικά το έπος της ανθρώπινης περιπέτειας, φέροντας το ιδιαίτερο χρώμα της παρουσίας της συγγραφέως.

⁴⁶ Γαλανάκη, Ρέα. Ελένη ή ο Κανένανς. Αθήνα: Καστανιώτης, 2004.



Το τέταρτο μυθιστόρημα της Ρέας Γαλανάκη, «Ο Αιώνας των Λαβυρίθων», εκδόθηκε το 2002 από τις εκδόσεις Καστανιώτη και μέσα στους τέσσερις πρώτους μήνες της κυκλοφορίας του είχε ήδη φτάσει στην δέκατη πέμπτη του έκδοση. Το 2003 απέσπασε το Βραβείο Αφηγηματικού Πεζού του Ιδρύματος Κώστα & Ελένης Ουράνη.

Με επίκεντρο την Κρήτη του 20^{ου} αιώνα η Ρέα Γαλανάκη περιγράφει την ιστορία μιας φανταστικής οικογένειας σε βάθος τριών γενεών που ξεκινά το 1878 κατά την οθωμανική περίοδο και σταματά το 1978 μετά το τέλος της δικτατορίας σ' ένα ιστορικό και ταυτόχρονα βαθιά πολιτικό μυθιστόρημα που χτίζει την πλοκή του γύρω από το ανάκτορο της Κνωσού και τις ανασκαφές του Μίνωα Καλοκαιρινού, ενός υπαρκτού προσώπου, Ηρακλειώτη, ιδεολόγου, που ανακάλυψε πρώτος την Κνωσό, 20 χρόνια πριν από τον Έβανς.

Στο ξεκίνημα του μυθιστορήματος δεσπόζει η ιστορική φυσιογνωμία του Μίνωα Καλοκαιρινού, ως ένας φιλελεύθερος πατριώτης, έμπορος αλλά και ερασιτέχνης αρχαιολόγος που έχει βάλει σκοπό της ζωής του να ανακαλύψει την αρχαία Κνωσό και το μυθικό της Λαβύρινθο. Μετά από έρευνες και ανασκαφές τα καταφέρνει αλλά τον σταματά απότομα το κράτος για να πάρουν άλλοι, χρόνια αργότερα, τα εύσημα της ανακάλυψης.

Πλάι του η ανιψιά του, η Σκευώ. Μετά από έναν εφηβικό έρωτα που δεν ευδοκίμησε χάρη στις αντιρρήσεις του πατέρα της βρίσκεται παντρεμένη με ένα μικρό παιδί στο Ηράκλειο και εξαφανίζεται στις σφαγές του χριστιανικού πληθυσμού από τους οθωμανούς το 1898 δίνοντας λαβή για να κυκλοφορήσουν τις επόμενες δεκαετίες διάφορες πληροφορίες ή διαδόσεις που την ήθελαν να έχει «τουρκέψει». Αιτία: η μαρτυρία μίας γυναίκας που είπε χρόνια μετά ότι είδε τους Τούρκους να την αρπάζουν μέσα από το σπίτι της και ένας στρατιώτης που ισχυρίστηκε πως του φανερώθηκε στην Αλβανία κατά τη διάρκεια του εκεί πολέμου.

Καθώς ο αιώνας αλλάζει η συγγραφέας στρέφει την προσοχή της σε μία άλλη οικογένεια: εκείνη του επιστάτη του Μίνωα Καλοκαιρινού.

Η αληθινή ιστορία κατέγραψε στο πλευρό του αρχαιολόγου έναν επιστάτη και δάσκαλο: τον Χρήστο Παππαουλάκη. Πέρα από την βοήθεια του στις πρώτες εκείνες ανασκαφές του 1878 τίποτε άλλο ίσως δεν είναι γνωστό. Η Ρέα Γαλανάκη όμως επέλεξε αυτόν ακριβώς τον άνθρωπο ως ήρωά της.

Μέσα από την δική του πορεία και την διαδρομή της οικογένειάς του – πρόσωπα φανταστικά όλα τους- θα ξετυλιχθεί η ιστορία 100 χρόνων όπως την βίωσε ο τόπος μας. Το μυθιστόρημα ξετυλίγει το δικό του μίτο με κύκλους ανά εικοσαετία. Ιστορικά γεγονότα ή διάφορες γιορτές δίνουν λαβή να διασταυρωθούν τα πρόσωπα του μυθιστορήματος, να εξελιχθούν γεγονότα, αλλά και να γίνουν οι ανάδρομες στο χρόνο που έχει μεσολαβήσει.

Η ιστορία σταματά το 1978, στα χρόνια της μεταπολίτευσης, στο ξενοδοχείο «Λαβύρινθος», κάπου στο Λιβυκό πέλαγος της Κρήτης, όπου η οικογένεια συγκεντρώνεται και προσπαθεί να διαλευκάνει την προ εικοσαετίας πολιτική ενδεχομένως δολοφονία ενός μέλους της. Τότε φαίνεται να λήγει στην Ελλάδα μια μακρά περίοδος κάθε είδους πολέμων, κινημάτων, δικτατοριών, εμπλοκής επομένως πάρα πολλών ανθρώπων σε μεγάλα δεινά, σε κυνηγητά, εξορίες, φυλακές, παρανομίες, δολοφονίες. Έκτοτε η ιστορία της χώρας κυλά σχεδόν αναίμακτη.

Ήρωες του μυθιστορήματος εκτός από το δάσκαλο Παπαουλάκη και τη γυναίκα του Αννέζα, είναι οι γιοι του Σήφης και Αντρέας με τις οικογένειες τους. Ο Αντρέας, παραδοσιακά βενιζελικός, διανοούμενος, ενώ ο Σήφης, άνθρωπος λαϊκός, ευθύς, μετά τη Μικρασία αριστερός, και οι δύο παίρνουν μέρος στους περισσότερους πολέμους του εικοστού αιώνα είτε ως εθελοντές είτε ως αντάρτες και εξορίζονται. Ο Σήφης δραπετεύει, παντρεύεται τη μικρασιάτισσα Παρασκευή και σκοτώνεται, θύμα εμφυλιακής βεντέτας, ανήμερα των Φώτων στο χωριό του, μέσα στις ελιές, το '58. Ο Αντρέας θα ζήσει να χαρεί τα γεράματά του. Και οι δύο ονειρεύονται ένα καλύτερο κόσμο στηριγμένο στην ισονομία και στην ελευθερία και θα παλέψουν, ο καθένας από τη μεριά του και με τα μέσα του, για μια Κρήτη ισάξια του παρελθόντος της.

Πέρα όμως από τους κεντρικούς ήρωες και τις οικογένειές τους η συγγραφέας προσθέτει στο μυθιστόρημα και ένα πλήθος ανθρώπων που σημάδεψαν τη ζωή τη δική της ή της πόλης και έχουν όλοι φύγει όπως ο πατέρας της Εμμανουήλ Γαλανάκης, οι καθηγητές της Παρλαμάς και Πλάκας, κάποιοι αγαπημένοι συγγενείς, και άλλοι με αναφορές συχνά έμμεσες όπως στην περίπτωση του αρχηγό του ΕΛΑΣ και του Δημοκρατικού Στρατού Ανατολικής Κρήτης, του θρυλικού Γιάννη Ποδιά.

Εξέχουσα θέση ακόμη έχουν, με άμεσες αναφορές, και οι κρήτες συγγραφείς, που έχουν την καταγωγή τους από το Ηράκλειο και την Βιάννο. Έτσι αναπάντεχα την παραμονή μίας Πρωτοχρονιάς ένας από τους δύο κεντρικούς ήρωες, ο φιλόλογος Αντρέας Παπαουλάκης ονειρεύεται το «Δάσκαλο», Νίκο Καζαντζάκη, τέκνο της ίδιας πόλης, της ίδιας γειτονιάς, με αναφορά στην κηδεία του που είχε γίνει περίπου ένα χρόνο νωρίτερα, και ένας από τους σημαντικούς ήρωες του βιβλίου «συγγενεύει» με τον Πατούχα του Ιωάννη Κονδυλάκη, του συγγραφέα που καταγόταν από την Άνω Βιάννο. Πρόκειται για τον Πατουχόνικο που μετά την κατοχή θα διαδραματίσει σπουδαίο ρόλο στο μυθιστόρημα.

Όλα αυτά τα πρόσωπα εμπλέκονται στην ιστορία ως μια απόδοση φόρου τιμής, μια συγκίνηση ανεξάρτητη από οτιδήποτε άλλο με σκοπό την απαθανάτισή του ονόματός τους στις σελίδες ενός βιβλίου.

Ο Λαβύρινθος του τίτλου, ως ένα διαχρονικό και συνάμα γοητευτικό σύμβολο, κυριαρχεί σε όλα. Στις προσωπικές σχέσεις, στην ιστορία, και ταυτόχρονα στα πιο μικρά και καθημερινά πράγματα, όπως στον έρωτα, στα γράμματα και τη γραφή. Υπάρχει ακόμα ο λαβύρινθος ενός ηττημένου

αντάρτη, αλλά και ο λαβύρινθος της γενέθλιας πόλης, του γενέθλιου τόπου και ειδικότερα της πόλης του Ηρακλείου, μιας πόλης που διατηρεί και αναδεικνύει μέχρι και σήμερα τον βενετσιάνικο ιστό της σε πάρα πολλά σημεία, μια πόλη που ήταν περικλεισμένη με πολλά μικρά δρομάκια. Όμως, πάνω απ' όλα, υπάρχει ο λαβύρινθος των χρόνων του μυθιστορήματος που κινούνται κυκλικά, κλείνοντας τον κύκλο τους ανά εικοσαετία παλινδρομώντας ανάμεσα σε παρόν και παρελθόν αναδεικνύοντας μια σχέση αλληλεξάρτησης.

Για μια ακόμη φορά η Ιστορία και ο τόπος φαίνεται να έχουν πρωταγωνιστικό ρόλο στην ανθρώπινη μοίρα. Είναι αυτά που καθορίζουν το χαρακτήρα και τις επιλογές του δρόμου μας και όπως αναφέρει ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου: «Τα σύνολα (οι μεγάλες ροές και τάσεις της συλλογικής μοίρας) έχουν πάντα στοιχήματα και επιδιώξεις που πρέπει, θέλουν δεν θέλουν, να κερδίσουν ή να χάσουν. Τα άτομα, αντιθέτως, δεν αποκλείεται, ακόμη κι όταν παραμένουν εγκλωβισμένα στα σύνολα, να διεκδικήσουν ένα ελάχιστο ποσοστό ελευθερίας -μια μικρή, αλλά πολύτιμη ανάσα, που θα τα βοηθήσει να ζήσουν καλύτερα: με λιγότερες εξωτερικές δεσμεύσεις και με ένα πιο αντιπροσωπευτικό και αυθεντικό νόημα για τον εαυτό τους, αλλά και για τους άλλους».⁴⁷

Το μυθιστόρημα δεν παρουσιάζει τις ποιητικές εξάρσεις ορισμένων κεφαλαίων των προηγούμενων βιβλίων της Γαλανάκη, εξακολουθεί, ωστόσο, τον ίδιο αφηγηματικό τρόπο προσθέτοντας κι ένα ίχνος προφορικότητας, μέσα από κάποιες διάσπαρτες κουβέντες ή μονολόγους.

Η γλώσσα του μυθιστορήματος είναι πιο ελεύθερη, πιο γρήγορη, πιο ανοικτή. Η συγγραφέας θεωρεί πως «πάνω απ' όλα είναι πιο ζεστή, πιο οικεία». Και το αιτιολογεί κρίνοντας από τη μια ότι τέτοια γλώσσα θα έπρεπε να έχει το βιβλίο για τον 20ό αιώνα, από την άλλη ότι δεν θα μπορούσε να συμβεί αλλιώς σε ένα μυθιστόρημα περί λαβυρίνθων, παρά να είναι και η γλώσσα ένας ακόμη μίτος που ξετυλίγεται με κυκλικές, γοργές, ίσης σχεδόν διάρκειας κινήσεις όλο προς τα μπρος, καμιά φορά και προς τα πίσω. Χωρίς να πάψει, ωστόσο, να είναι και μια γλώσσα-βίωμα παλιό, δαιδαλικό, σκληρό σαν τον χαλκό, που το λιώσιμό του αυτή τη φορά στο καλούπι της αφήγησης της έδωσε ξανά μια αίσθηση ευλάβειας, μα πάνω απ' όλα ευφορίας.⁴⁸

Ο Αλέξης Ζήρας αναφέρει: «Ακολουθώντας, ως αφηγηματικός νους, τη σπειροειδή κίνηση που υπήρχε και σε άλλα της πεζά, η Γαλανάκη αποσυναρμολόγησε κυριολεκτικά την ευθύγραμμη σειρά και την τυπική διαδοχή των γεγονότων. Πιάνοντας κάθε φορά την αφήγηση από ένα διαφορετικό σημείο και από μια διαφορετική χρονική στιγμή δημιουργήσε μια πολυεπίπεδη μυθοπλασία όπου τόσο τα μυθιστορηματικά πρόσωπα και οι σχέσεις τους όσο και οι τόποι αλλάζουν διαρκώς την εικόνα τους. Τα πάντα, όσο τείνει το μυθιστόρημα προς την ολοκλήρωσή του, γίνονται ολοένα και πιο επισφαλής. Οι ιδέες σβήνουν, οι παλιές αξίες χάνονται ή εξευτελίζονται, οι

⁴⁷ Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Παρουσίαση βιβλίου.» 22 Νοέμ. 2002. Πρωτοπορία - Κριτική. 23 Μάρ. 2008

<<http://www.protoporia.gr/protoporia/product.asp?sku=143272&msscscid=ART7SA2DKRKU8NW00W9W12GSEBH732U9>>.

⁴⁸ Λεβαντίδης, Βασίλης. «Συνέντευξη με τη Ρέα Γαλανάκη.» 2003. Ρέα Γαλανάκη, Συνέντευξη στο www.elogos.gr. 22 Μάρ. 2008 <<http://www.elogos.gr/interview/ainterview2.htm>>.

κοσμοθεωρίες καταρρέουν. Κι όμως, απέναντι σ' αυτή την αινιγματικότητα και αβεβαιότητα του κόσμου, η έκλειψη των μεγάλων οραμάτων (των οραμάτων που συνέθλιψαν τις ζωές του Αντρέα και του Σήφη Παπαουλάκη) παίρνει στον *Αιώνα των λαβυρίνθων* μια μορφή απελευθερωτική.»⁴⁹

⁴⁹ Ζήρας, Αλέξης. «Κύκλοι του ορατού και του αόρατου.» *Η Αυγή* 9 Ιαν. 2003.



Το βιβλίο «Αμίλπτα, βαθιά νερά. Η απαγωγή της Τασούλας» εκδόθηκε από τις εκδόσεις Καστανιώτη τον Μάρτιο του 2006, βρέθηκε από την πρώτη εβδομάδα στη λίστα με τα ευπώλητα και οι πωλήσεις του έως σήμερα έχουν ξεπεράσει τα 40.000 αντίτυπα και τιμήθηκε με το Βραβείο Αναγνωστών 2007 από το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου.

Είναι ένα μυθιστορηματικό χρονικό, όπως το προσδιορίζει η ίδια η συγγραφέας, στηριγμένο στην αληθινή ιστορία μιας απαγωγής που συντάραξε την Κρήτη το 1950 και έγινε γνωστή πανελλαδικά ως «η απαγωγή της Τασούλας» και είναι η πιο γνωστή και παράλληλα η πιο ανεξερεύνητη απαγωγή που έγινε ποτέ στην Κρήτη και που ο θρύλος της επιβιώνει μέχρι σήμερα.

Δεν ήταν μια τυχαία απαγωγή, αφού τα πρόσωπα που πρωταγωνίστησαν σ' αυτήν, υπήρξαν διάσημοι οπλαρχηγοί της εθνικής αντίστασης στην Κρήτη, αλλά και κορυφαία στελέχη της μετεμφυλιακής μας πολιτικής ιστορίας. Η απαγωγή παρουσιάστηκε από τον ελληνικό και από τον διεθνή Τύπο σαν μια καινούργια εκδοχή του *Ρωμαίος και Ιουλιέτα* ή του Τρωικού πολέμου.

Βρισκόμαστε στα 1950, σε μια εποχή όπου η Ελλάδα συμμετέχει στον πόλεμο της Κορέας, το Κυπριακό πυροδοτεί κορυφαίες πολιτικές εξελίξεις, η χώρα μετά τον εμφύλιο πόλεμο προσπαθεί να σταθεί στα πόδια της, χρησιμοποιώντας τα γνωστά ξένα δεκανίκια, ενώ η αριστερά συνεχίζει να βρίσκεται σε διωγμό.

Ο 34χρονος Ανωγειανός Κώστας Κεφαλογιάννης ή Κουντόσκωστας, ηρωικός αντάρτης της ομάδας Ανωγείων επί Κατοχής και αδελφός του Μανόλη Κεφαλογιάννη, τότε βουλευτή του Λαϊκού Κόμματος, ερωτεύεται την 20χρονη τρίτη κόρη του βενιζελικού βουλευτή, και ίσως πιο σημαντικού αρχηγού της αντίστασης στην Κρήτη, Γιώργη Πετρακογιώργη. Η Τασούλα φαίνεται να ανταποκρίνεται στον έρωτα του Κουντόκωστα αλλά ο πατέρας της αρνείται να τον δεχτεί για γαμπρό του. Έτσι, όταν ετοιμάζονται να την παντρέψουν με κάποιον άλλο, ο Κουντόκωστας αποφασίζει να την κλέψει (μια συνηθισμένη "ερωτική" πρακτική στην Κρήτη) και πραγματοποιεί την απαγωγή μαζί με μερικούς ακόμη φίλους και συναγωνιστές.

Κρύβονται στον Ψηλορείτη και αρχίζει πια να λαμβάνει πρωτόγνωρες διαστάσεις η υπόθεση: ο αδελφός του "γαμπρού" και τοπικοί οπλαρχηγοί,

βενιζελικοί και βασιλόφρονες, συντάσσονται εκατέρωθεν, οι κάτοικοι του Ηρακλείου απ' όπου κατάγεται η κοπέλα, ετοιμάζονται να λάβουν μέτρα κατά των Ανωγείων, απ' όπου κατάγεται ο Κουντόκωστας, κλίμα κανονικού πολέμου διαμορφώνεται στο νησί. Στη μέση βρίσκεται η κυβέρνηση συνασπισμού Βενιζελικών και Λαϊκών με πρωθυπουργό τον Σοφοκλή Βενιζέλο, που αναγκάζεται να ψάξει τον μίτο της Αριάδνης κηρύσσοντας στρατιωτικό νόμο σε δύο νομούς της Κρήτης και στέλνοντας στρατό και χωροφυλακή στο νησί, για να βρουν το ζεύγος και να δώσουν τέλος στην υπόθεση. Στα πρόσθετα μέτρα για την απαγωγή επιβλήθηκε αναστολή ισχύος εννέα άρθρων του Συντάγματος και προληπτική λογοκρισία του Τύπου σε ολόκληρη την Ελλάδα. Ακόμη, το όρος Ψηλορείτης, που στέγασε το παράνομο ζευγάρι, χαρακτηρίστηκε «Νεκρή Ζώνη» απαγορεύοντας σ' αυτό την παρουσία οποιουδήποτε πέρα από τις δυνάμεις του στρατού και της χωροφυλακής. (Και όλα αυτά από μια «δημοκρατική» κυβέρνηση της Ελλάδας!)

Το ζευγάρι παντρεύεται κρυφά, πριν πραγματοποιήσει την παράδοση του στις αρχές, και οδηγείται στην Αθήνα όπου παρεμβαίνει η εκκλησιαστική εξουσία για την τύχη του. Λίγο αργότερα ο Κουντόκωστας συλλαμβάνεται μαζί με τους συντρόφους του, δικάζονται και φυλακίζονται για ενάμιση περίπου χρόνο, όχι όμως για το αδίκημα της απαγωγής, που είχε παραγραφεί με τον κρυφό γάμο, αλλά για «παράνομη οπλοφορία και σύσταση συμμορίας». Τρεις μήνες μετά την αποφυλάκισή του, την Πρωτοχρονιά του 1952, χωρίζει τελικά με την όμορφη Τασούλα για να μην ξανασυναντηθεί ποτέ ξανά μαζί της έως τον θάνατο του και έτσι θα πάρει ο καθένας το δρόμο του, με άλλο σύντροφο στο πλευρό του.

Από τους πρωταγωνιστές της ιστορίας σήμερα ζει η κ. Τασούλα Πετρακογιώργη, ενώ ο κ. Κώστας Κεφαλογιάννης έχει αποβιώσει προ εικοσαετίας.

Ενώ η συγγραφέας είχε αρχίσει την ανεξάρτητη προσωπική της έρευνα, της δόθηκε η άδεια να μελετήσει και το αρχείο του Κώστα Κεφαλογιάννη ή Κουντόκωστα, που περιήλθε στον γιο και κληρονόμο του. Στο αρχείο, που πρώτη φορά ανοίγεται, υπάρχει η περιγραφή της απαγωγής στις ανέκδοτες *Ενθυμήσεις* του, μια αυτοβιογραφία που υπαγόρευσε, όντας σχεδόν αγράμματος, το 1959 στη γραμματέα φίλου του δικηγόρου, η αλληλογραφία του με την Τασούλα και πολλά γράμματα τρίτων, τα πρακτικά της δίκης του, πλήθος επίσημων εγγράφων και πάρα πολλές εφημερίδες. Είχε φυλάξει αυτό το πλούσιο υλικό όσο έζησε, χωρίς ποτέ του να το υποστηρίξει δημόσια ο ίδιος, τιμώντας έτσι την υπόσχεση σιωπής και ευελπιστώντας, ίσως, στη δικαιοσύνη του χρόνου.

Το 2005 η Γαλανάκη συναντήθηκε για μία και μοναδική φορά με την Τασούλα. Κατά την ανιστόρηση, δεν θυμάται τα συμβάντα της ακούσιας, ως διατείνεται, απαγωγής ούτε καν τις ερωτικές επιστολές, μόνο περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια, από τη λαιμόκοψη ως τη χρωματική απόχρωση το φουστάνι, του κλεφτού γάμου της.

Στο βιβλίο περιέχονται χωρία και από δύο πρόσφατες εκπομπές του αδερφού του Κουντόκωστα, του ηλικιωμένου Μανόλη Κεφαλογιάννη, σε τηλεοπτικό κανάλι του Ηρακλείου, που έμειναν ημιτελείς λόγω του θανάτου του, οι δηλώσεις και αντιδηλώσεις που καταχωρήθηκαν σε εφημερίδες εκείνης της περιόδου, οι προφορικές μαρτυρίες από άτομα που έζησαν άμεσα ή έμμεσα τις επιπτώσεις του γεγονότος, οι τηλεοπτικές καταθέσεις των

πρωταγωνιστών του ερωτικού δράματος. Ακόμη και η προσωπική συμβολή της ίδιας της συγγραφέως, η οποία είχε και προσωπικά κίνητρα για την εξιστόρηση, αφού ο πρώτος της γάμος έγινε μετά από απαγωγή της.

Ο Κουντόκωστας, με την εκρηκτική ιδιοσυγκρασία του, πλησιάζει αρκετά στο αρχέτυπο του ορεσίβειου Κρητικού, ενώ η Τασούλα, με την άλλοτε καταφατική και άλλοτε επιφυλακτική της στάση, ανταποκρίνεται στην εικόνα της γυναίκας που τότε, στις αρχές της δεκαετίας του '50, έμενε τελικά άφωνη ανάμεσα στην πατρική και στη συζυγική εξουσία.

Στο κείμενο εξαιρείται, για ακόμη μια φορά, ο τόπος· το πάλαι ποτέ Μεγάλο Κάστρο (άλλη ονομασία για το Ηράκλειο), τα Ανώγεια, προπαντός το όρος Ψηλορείτης, που προσωποποιούμενο φθάνει να ορίζει ως και την κίνηση του χρόνου, ενώ η ορεινή κοινότητα παίρνει βιβλικές διαστάσεις, έτσι όπως διαφεντεύει τους άγραφους νόμους της σιωπής και της τιμής.

Η ιστορία του πεισματωμένου έρωτα που εκτυλίχτηκε γρήγορα μπροστά στις πάσης φύσεως δυσκολίες, η περιγραφή της απαγωγής και της ακόλουθης καταδίωξης του ζευγαριού στα απάτητα του Ψηλορείτη, η εξιστόρηση του εσπευσμένου γάμου και της ταχύτατης στη συνέχεια αλλαγής διαθέσεων των δύο νέων, η εξασθένηση της αμοιβαίας εμπιστοσύνης και η συναισθηματική φθορά: όλα αυτά στο μυθιστόρημα της Γαλανάκη δεν αποκλίνουν από τη βασική γραμμή που θα ακολουθούσε ως προς τη μεταφορά των συμβάντων ένας προσεκτικός χρονικογράφος αποδίδοντας αντικειμενικά πληροφορίες και από τις δύο πλευρές (κλίνοντας, ωστόσο ελαφρώς, προς τη μεριά του Κουντόκωστα καθώς από τις *Ενθυμήσεις* του άντλησε το μεγαλύτερο μέρος του υλικού της). Αποτεινόμενη συνεχώς στον αναγνώστη, για να κερδίσει την αφύπνιση και τη συμμετοχή του, και ταυτόχρονα τιμώντας υπέρμετρα ζώντες και νεκρούς, η Γαλανάκη απλώνει με σεβασμό και ευαισθησία τα όσα γνωρίζει σε 12 κεφάλαια σκιαγραφώντας την καθημερινή ζωή σε εκείνα τα χρόνια και τις επικρατούσες νοοτροπίες στο ιδιότυπο περιβάλλον της Κρήτης, με τους δικούς του άγραφους νόμους, με τις ιδιότυπες αντιλήψεις περί τιμής, με το μετεμφυλιακό κλίμα να κρατά τα πάθη οξυμένα και με κάθε Κρητικό να έχει τουλάχιστον ένα όπλο πάνω του.

Έτσι οι νόμοι έρχονται σε αντιπαράθεση με τον άγραφο κώδικα τιμής στην Κρήτη - αφού η θυσία, ο φόβος της βεντέτας, η ευχή και η κατάρα, ο λόγος του άντρα, το γόητρο, τα οικογενειακά και άλλα ρυθμίζουν αφανώς τη στάση όλων των πρωταγωνιστών, όσο και ποικίλων κοινωνικών ομάδων ή και ολόκληρων χωριών.

Και πίσω από όλα αυτά υποβόσκει η αιώνια κινητήρια δύναμη των πάντων, ο έρωτας, που αν και βραχύβιος υπήρξε δυνατός, και δίνει το έναυσμα στη ρομαντική λογοτεχνική γραφίδα της Γαλανάκη για την καταγραφή του χρονικού επιμένοντας στην ερωτική παράβαση και όχι στο πολιτικό σκάνδαλο.

Ο Αλέξης Ζήρας επισημαίνει: «...από όποια γωνιά και αν διαβάσουμε τα τεκμήρια που διασώθηκαν, αναδεικνύουν παθογένειες, συλλογικές ψυχώσεις και αντιφάσεις. Η συνεχιζόμενη ως τις μέρες μας σε όλη τη χώρα πολιτική αντιπαράθεση "λαϊκών" και "φιλελεύθερων". Με άλλα λόγια, συνθήκες μιας εποχής που όμως οι συνέπειές τους εξακολουθούν να είναι μπροστά στα μάτια μας και που, ασφαλώς, δικαιολογούν το ενδιαφέρον μιας μυθιστοριογράφου, όπως η Γαλανάκη. Και το λέω αυτό, γιατί η Γαλανάκη στα *Αμίλητα*, βαθιά νερά επαναλαμβάνει μια συγγραφική διαδικασία, παρόμοια με άλλων, προηγούμενων βιβλίων της. Αρχίζει από το επιμέρους, από το

περιστασιακό, και στη συνέχεια προσπαθεί να χτίσει ένα λογοτεχνικό σύμπαν νοοτροπιών, χαρακτήρων, σκέψεων και δράσεων, που σχεδόν πάντοτε οι κινητήριες δυνάμεις τους χάνονται σε αρχέγονα βάθη, σε κώδικες ζωής πανάρχαιους που είναι πέρα από εποχικές συγκυρίες. Δυνάμεις πανίσχυρες, λες και βγαίνουν από τα έγκατα της γης, στις οποίες ανταποκρίνονται αλλά και μπερδεύονται οι τύχες των μυθιστορηματικών προσώπων, δυνάμεις, επίσης, οι οποίες συνήθως γίνονται τιμωρές όταν υπάρχει από τη μεριά των προσώπων κάποια μορφή παράβασης ή ύβρεως προς την προαιώνια, φυσική τάξη πραγμάτων».⁵⁰

Ας σημειωθεί, επίσης, πως ταυτόχρονα με την κυκλοφορία του βιβλίου η κ. Τασούλα Πετρακογιώργη (στα ογδόντα της χρόνια σήμερα) τάχθηκε κατά της συγγραφής σε σημειώμά της στη διεύθυνση της εφημερίδας *Ελευθεροτυπία*, θεωρώντας ότι θίγει βάνουσα την τιμή και την υπόληψή της. Στη μακροσκελή δήλωσή της αναφέρει: «πρέπει να ξέρει (η κ. Γαλανάκη) πως τα "αμίλητα νερά" που θάρρεψε ότι μπορεί να ταράξει, δεν τα σώπασε ούτε ο φόβος ούτε η λησμοσύνη ούτε η ντροπή ούτε το ψέμα. Τα σώπασε ο σεβασμός για το βαθύ, αληθινό πόνο πολλών ανθρώπων. Αυτός και μόνον. Και αυτό δεν χρειάζεται να προστρέχει, όπως έκανε, σε γνώμες ψυχιάτρων η κυρία Γαλανάκη για να το κατανοήσει. Χρειάζεται απλώς να διαθέτει την απαιτούμενη ποιότητα για να το αναγνωρίσει και να το σεβαστεί. Χρειάζεται επίσης να μην έχει βρεθεί να αποφασίσει για τη ζωή ή το θάνατο άλλων και να ξέρει να σταθεί με δέος μπροστά στην τιμή και την οδύνη τους.»⁵¹

Η κ. Γαλανάκη απάντησε λίγο αργότερα: «Ένα μυθιστόρημα που αξιοποιεί και οργανώνει ένα ιστορικό-αρχαιολογικό υλικό δεν επιδιώκει την αναπαράσταση της πραγματικότητας, αλλά τη δημιουργία ενός αληθοφανούς κόσμου, όπου ο συγγραφέας καταθέτει σκέψεις, ιδέες και πιστεύω του, ενώ ο αναγνώστης εμπλουτίζει με το υλικό αυτό το δικό του πνευματικό και ψυχικό κόσμο. Υπογράμμισα στον πρόλογό μου πως ανακαλώ αυτή την ιστορία με όλο το σεβασμό που αρμόζει στο κύρος και των δύο μεγάλων ιστορικών οικογενειών που ενεπλάκησαν».⁵²

⁵⁰ Ζήρας, Αλέξης. «Από την "αλήθεια" στη μυθιστορηματική αληθοφάνεια.» *Η Αυγή* 13 Απρ. 2006.

⁵¹ Πετρακογιώργη, Τασούλα. «Ελευθεροτυπία.» 27 Μάρ. 2006. *Τασούλα κατά Γαλανάκη*. 26 Μάρ. 2008 <http://www.enet.gr/online/online_print?id=85519512>.

⁵² Kyrralina. *Κλασσικά εικονογραφημένα*. 4 Απρ. 2006. 27 Μάρ. 2008 <http://kyrralina.blogspot.com/2006_04_01_archive.html>.



Είκοσι σχεδόν χρόνια μετά την πρώτη συλλογή διηγημάτων της Ρέας Γαλανάκη, η οποία τυπώθηκε υπό τον τίτλο «Ομόκεντρα διηγήματα» το 1986, κυκλοφορεί το 2004 η δεύτερη με τίτλο «Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι» από τις εκδόσεις Καστανιώτη. Αφορά διηγήματα που έχουν ήδη δημοσιευτεί σε άλλες εκδόσεις, σε εφημερίδες ή άλλα έντυπα με την προσθήκη και δύο καινούργιων κειμένων με παρόμοια θεματική. Το έργο τιμήθηκε το 2007 με το Κρατικό Βραβείο διηγήματος.

Πρόκειται για οκτώ ιστορίες που, σύμφωνα με το οπισθόφυλλο, «μικρές ή μεγάλες, που μας ταξιδεύουν από τον περιορισμένο χρόνο της καθημερινής ζωής στον απέραντο χρόνο των μύθων. Οκτώ σκληρές και τρυφερές ιστορίες για πρόσωπα που ερωτεύτηκαν, που μεταμορφώθηκαν, που τιμωρήθηκαν, που διασκέδασαν, που περιπλανιούνται πρόσφυγες, ή που συνεχίζουν το παραμύθι από το σημείο που το είχαν κάποτε αφήσει. Οκτώ ιστορίες πραγματικές, αφού ανοίγονται προς την ορατή όσο και προς την αθέατη πλευρά μας. Κάποιοι ανάμεσά τους ειρωνεύονται ή οργίζονται. Οκτώ ιστορίες, τέλος, για να τιμηθούν τα όνειρα εκείνων που επιμένουν να ονειρεύονται.»⁵³

Η συγγραφέας σημειώνει στον επίλογο πως τα καινούρια της διηγήματα γράφτηκαν τα τελευταία χρόνια παράλληλα με τα μυθιστορήματά της (ας υπενθυμιστεί: όλα ιστορικά) και εν συνεχεία «ξαναδουλεύτηκαν για τις ανάγκες της ανά χειράς έκδοσης».⁵⁴

Το πρώτο διήγημα της συλλογής «Μνήμη του έρωτα, λήθη του έρωτα» ανιστορεί τον έρωτα μιας νύμφης και ενός θνητού, πρώτα από την πλευρά του θνητού βοσκού, και μετά από τη σκοπιά της νύμφης Αργυράς. Ως επιμύθιο έρχεται η αφήγηση του ξένου περιηγητή Ξαβιέ Σκροφάνι. Στο βιβλίο του «Ταξίδι στην Ελλάδα» (β έκδοση, Λυών 1834), συνομιλεί με τον Παισανία, με αφορμή τα μέρη που επισκέφτηκαν και οι δυο. Ο Παισανίας μιλάει για τον ποταμό Σέλεμνο που, με βάση μια μυθολογία, οι Έλληνες είχαν

⁵³ Γαλανάκη, Ρέα. *Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2007.

⁵⁴ Όπως παραπάνω.

ονομάσει Λήθη του Έρωτα. Όποιος έπινε από το νερό του ξεχνούσε μια οδυνηρή αγάπη που τον βασάνιζε. Ο Σκροφάνι δεν τολμάει να πει νερό από αυτό τον ποταμό. «...παρόλο, τέλος, που ήταν Αύγουστος, οκτώ η ώρα το πρωί, κι η ζέση μ' έκανε να φλέγομαι από τη δίψα, δεν τόλμησα ούτε καν γι αστείο να σιμώσω τα χείλια μου στο επικίνδυνο τούτο ρέμα». Δεν ήθελε «ούτε καν γι αστείο» να τολμήσει να πει νερό, μήπως ξεχάσει τους παλιούς έρωτές του.⁵⁵

Το δεύτερο διήγημά της, όχι μόνο έχει ως τίτλο μια παράφραση του τίτλου του προηγούμενου, αλλά και η πρώτη παράγραφος αποτελεί μια σύνδεση με αυτό, αναφερόμενη στο σχετικό μύθο: «Κανέννας τους δεν σίμωσε ούτε καν γι αστείο το στόμα του στη μαντική πηγή, που κάποτε...».⁵⁶ Το διήγημα τιτλοφορείται «Μνήμη ανθρώπου, λήθη ανθρώπου» και έχει για θέμα του τους Κούρδους. Φτωχοί μετανάστες που περιπλανιούνται χαμένοι σε μian άγνωστη και αφιλόξενη πόλη, περαστικοί από την Πάτρα, που δεν πίνουν νερό από το «Πηγάδι του Αϊ-Αντρέα», μη και αγαπήσουν την πόλη και μετά δεν θέλουν πια να την εγκαταλείψουν.

Στον ίδιο μυθικό κόσμο, ανάμεσα στο όνειρο και στο παραμύθι, κινείται και το ομότιπλο της συλλογής διήγημα που αντλεί έμπνευση από την προσωπική μυθολογία της συγγραφέως. Έτσι στο «Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι» συνομιλεί με μια φίλη των παιδικών της χρόνων (τη Φρίντα Λιάππα) σε ένα μαγευτικό ταξίδι στη χώρα του ύπνου γεμάτο ξαφνικές ερωτικές αναπολήσεις, που αφήνουν το πάθος να ξεσπάσει με όλη του τη δύναμη. Διαβάζουμε: «Όπως ο σκηνοθέτης χτυπά με το ραβδί του τη λευκή οθόνη για να δείξει - σκηνοθέτης ήσουν άλλωστε και συ- έτσι άπλωσες ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι στα σημεία του ορίζοντα. Πρόλαβα να δω χρυσά τραπέζια με τους παλιούς μας φίλους να γεύονται ψωμί αθέατο, να πίνουνε κρασί αέρινο, να τραγουδούν τα τελευταία που τραγουδήθηκαν τραγούδια στη χώρα μας».⁵⁷

Σε ένα από τα δύο καινούργια διηγήματα της πρόσφατης συλλογής, «Το τέλος του Πελοποννησιακού Πολέμου», η συγγραφέας ειρωνεύεται τις απόπειρες να «ξαναγραφτεί» η Ιστορία. Στα τέλη του 20ού αιώνα οι αρχές των δύο εμπλεκόμενων πόλεων, των Αθηνών και της Σπάρτης, «διακηρύσσουν τη λήξη με όρους ισοτιμίας αναδρομικά του καταστροφικού εκείνου πολέμου», χωρίς πλέον νικητές και ηττημένους. Η αφήγηση παρακολουθεί διαδοχικά τρεις αποκλίνουσες οπτικές: της γραμματέως στο δημαρχείο Σπάρτης, που ζει σαν «αλαφροϊσκιωτη» στις φαντασιώσεις της, εκτός τόπου και χρόνου, συγχέοντας παρόν και παρελθόν· του πρακτικού συζύγου της, που θέλει να μηνύσει τις αρχές· και της κόρης τους, που δίνει τη δική της οπτική στο θέμα με την ειρωνική κατάληξη: «Μπόρα είναι, θα περάσει, είπε ο μπαμπάς. Η μαμά κούνησε το κεφάλι δυνατά, τον πίστεψε. Λέω από μέσα μου, με κοροϊδεύουνε; Ποια μπορα; Έξω έλιαζε, γι αυτό είχε βγει ο γάτος στο μπαλκόνι και γλειφόταν. Μήπως όμως δεν τον πίστεψε, τον μπαμπά, όχι το γάτο, και κούνησε έτσι το κεφάλι της; Δεν κατάλαβα. Πειράζει; Δεν πειράζει».⁵⁸

⁵⁵ Γαλανάκη, Ρέα. Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι. Αθήνα: Καστανιώτης, 2007.

⁵⁶ Όπως παραπάνω.

⁵⁷ Όπως παραπάνω.

⁵⁸ Όπως παραπάνω.

Σε ένα άλλο διήγημα, το «Δυο χιλιάδες κεριά για τα γενέθλια του μηδενός», συνεχίζει τη μυθολογία με βαθιά ρομαντική διάθεση όταν ένας άντρας έρχεται «από τα βάθη της ζωής της» για να φιλοσοφήσουν μαζί το γύρισμα του αιώνα. Ένα διήγημα γεμάτο υπαρξιακές ερωτήσεις που μένουν αναπάντητες.

Στο διήγημα «Καινούριο γεύμα σε παλιό σερβίτσιο» συνομιλεί με τους μυθιστορηματικούς της ήρωες, τον Ισμαήλ Φερικ Πασά, την Ελένη Μπούκουρα-Αλταμούρα και τον Ανδρέα Ρηγόπουλο, ή Λουί, σε ένα υπαίθριο τραπέζι κάποιας Καθαρής Δευτέρας με ένα κουκλίστικο σερβίτσιο, σαν εκείνα της δεκαετίας του '50, και οικοδέσποινα την αφηγήτρια-συγγραφέα. Όπως όταν ήταν μικρή και έπαιζε με τις κούκλες της. Τώρα παίζει με τους ήρωές της. «Ο συγγραφέας είναι ένα μικρό παιδί, που παίζει, παίζει, παίζει ασταμάτητα», καταλήγει το διήγημα.⁵⁹

Δεν συνομιλεί όμως μόνο με δικούς της ήρωες. Στο προτελευταίο διήγημα, «Ένας άντρας καμωμένος από λέξεις», πιάνει κουβέντα με τον ήρωα του «Κιβωτίου» του Άρη Αλεξάνδρου, μια αγαπημένη λογοτεχνική μορφή που ζωντανεύει στην αυστηρή μοναξιά του προσωπικού του χώρου. Επιχειρώντας ένα φανταστικό διάλογο γράφει: «Τίποτα δεν μεταβιβάζεται χωρίς απώλειες στο γραπτό λόγο. Το κενό καλύπτεται από τη φαντασία. Ό,τι χάνεται, ανήκει στην ατομική συνείδηση. Ό,τι προστίθεται, ανήκει στη συλλογική συνείδηση. Το ζητούμενο είναι πάντα το ανθρώπινο δράμα».⁶⁰

Τελευταίο διήγημα του βιβλίου «Η ιστορία της Όλγας», το πρώτο από τα *Ομόκεντρα διηγήματα* που απέσπασε τα θερμά σχόλια της κριτικής και με την πρώτη δημοσίευσή της. Ξαναδουλεύοντας την ιστορία, η Γαλανάκη επιστρέφει στην πατρίδα Κρήτη και αποκαλύπτει τη σχέση της Όλγας με τους χαρακτήρες που αναδείχτηκαν στα βιβλία της, όπως ο Ισμαήλ Φερικ πασάς και η Σκεύω Τσαγκάκη, το γένος Καλοκαιρινού, από τον *Αιώνα των Λαβυρίνθων*. Είναι ο συνδυασμός κρίκος για το πλάσιμο των ανθρώπων-ηρώων που βρίσκονται διχασμένοι ανάμεσα σε δύο κοινότητες και δύο θρησκείες και έρχονται αντιμέτωποι με μεγάλα πάθη προσπαθώντας να υπερβούν τις κοινωνικές συμβάσεις. Η μοιχαλίδα Όλγα βγαίνει από τη φυλακή και συζητά με τον δικηγόρο που τη γλίτωσε μέσα από μια δικαίωση του παράνομου έρωτα που την εγκατέλειψε όταν τον χρειαζόταν. Μπορεί και να παντρεύτηκαν, η Γαλανάκη ή δεν είναι σίγουρη, ή αφήνει σκόπιμα ανοικτή την εκδοχή. Πάντως η κατάληξη απέχει από τη δραματικότητα των σχετικών μυθιστορημάτων.

Σχεδόν σε όλα τα διηγήματα η αφήγηση κινείται μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, σε διπλό χρόνο και εναλλαγή αφηγηματικού προσώπου, δίνοντας έτσι περισσότερες οπτικές γωνίες, ενώ κυριαρχεί η φαντασία και το μυθικό στοιχείο που προβάλλεται μέσα από την χαρακτηριστική ποιητική, λυρική γλώσσα της συγγραφέως και από διήγημα σε διήγημα να μεταφέρει τον αναγνώστη σ' άλλη διάθεση, σ' άλλον τρόπο γραφής, σ' άλλον κόσμο

Η συγγραφέας εξηγούσε, πριν 20 χρόνια, τον τρόπο της μυθικής αφήγησής της, ισχυριζόμενη πως «από πολύ νωρίς υπήρξε θύμα των παραμυθιών». Απ' ότι φαίνεται συνεχίζει να παραμένει και να μας συστήνει

⁵⁹ Γαλανάκη, Ρέα. *Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2007

⁶⁰ Όπως παραπάνω.

αυτόν τον κόσμο της ακόμη και σήμερα διαθέσιμη να μοιραστεί με τους αναγνώστες φόβους, όνειρα, ελπίδες, νοσταλγίες.

Το κεντρικό μοτίβο που ξεδιπλώνεται στη συλλογή είναι αυτό της μνήμης ενάντια στη λήθη. Μνήμη, όμως, όχι μόνο ιστορική αλλά και ανθρώπινη, που έχει σκοπό να ανασύρει και να αναδείξει υπαρκτά ή ανύπαρκτα πρόσωπα και καταστάσεις μέσα από τη λήθη της ανθρώπινης ιστορίας. Σύμφωνα με τον Χαράλαμπο Δερμιτζάκη «αν στα μυθιστορήματά της θέμα είναι η μνήμη των προσώπων, στα διηγήματά της θέμα είναι η μνήμη των γεγονότων». «Ο Κούρδος λαθρομετανάστης που σκοτώνεται παραμένει ανώνυμος, η Γαλανάκη ασφαλώς δεν ξέρει, και ούτε είχε σημασία να μάθει, το όνομά του. Όμως η σιωπηλή πορεία των Κούρδων συμπατριωτών του με τα αναμμένα κεριά, μέσα σε μια εορτάζουσα πόλη που νιώθει αμήχανη στη θέα τους, είναι ένα γεγονός μεγάλης συμβολικής και συναισθηματικής αξίας για τη συγγραφέα, και θέλει να το καταγράψει όχι ειδησεογραφικά, αλλά τονίζοντας ακριβώς αυτές του τις διαστάσεις.»⁶¹

Ο Βαγγέλης Χατζηβασιλείου επισημαίνει πως με την εξαίρεση της Όλγας των *Ομόκεντρων διηγημάτων* και της νύμφης Αργυράς του *Μνήμη του έρωτα, λήθη του έρωτα*, «οι ήρωες των κομματιών που περιλαμβάνονται στην καινούρια συλλογή της Γαλανάκη μοιάζουν από την πρώτη στιγμή απαλλαγμένοι από το άγχος της Ιστορίας. Ενταγμένοι σ' ένα σύγχρονο, καθημερινό παρόν, όπου τίποτε δεν αλλάζει δραματικά και καμία κρίσιμη απόφαση έναντι μιας έτσι κι αλλιώς ακύμαντης εποχής δεν βασανίζει το μυαλό τους, έχουν την ευκαιρία να ταξιδέψουν με μεγαλύτερη άνεση στο όνειρο και τη ρευστή του γεωγραφία». Αυτές τις ονειρικές φιγούρες και καταστάσεις που κυριαρχούν στα διηγήματά της συναντάμε ή αναγνωρίζουμε και στα πρόσωπα της Όλγας και της Αργυράς, οι οποίες «ακολουθούν σχεδόν εν υπνώσει την τροχιά του μυθολογικού ή του ιστορικού τους χρόνου».⁶²

⁶¹ Δερμιτζάκης, Χαράλαμπος. *Λέξιμα / Πεζογραφία / Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι*. 10 Δεκ. 2005. 2 Απρ. 2008 <<http://www.lexima.gr/lxm/read-139.html>>.

⁶² Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Ελευθεροτυπία - E online.» 2 Ιουλ. 2004. *Ανάμεσα στο όνειρο και την Ιστορία*. 21 Μάρ. 2008 <http://www.enet.gr/online/online_issues?pid=51&dt=02/07/2004&id=52440788#top>.

ΣΥΓΚΡΙΤΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΔΥΟ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

Έπειτα από την ανάλυση και τη σύγκριση του συνολικού έργου της Μάρως Δούκα και της Ρέας Γαλανάκη, αποκαλύπτονται τα κοινά σημεία που ενώνουν τις δύο συγγραφείς.

Γεννήθηκαν και οι δύο στην Κρήτη και φοίτησαν και οι δύο στο τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Η φοίτησή τους συνέπεσε με τα χρόνια της δικτατορίας, κατά τα οποία ανέπτυξαν αγωνιστική δράση και οργανώθηκαν στο χώρο της Αριστεράς. Στα έργα τους αποτυπώνεται η **πολιτική τους συνείδηση** και η **αριστερή τους ιδεολογία**.

Η Μάρω Δούκα, συγκεκριμένα, τόσο στην *Πηγάδα*, όσο και στην *Αρχαία Σκουριά* αποτυπώνει τη ζωντανή αφήγηση της αντιστασιακής της εμπειρίας μέσα από τις περιπέτειες των ηρωίδων της. Επιπλέον στο *Εις τον πάτο της εικόνας* παρακολουθούμε ολόκληρη την ιδεολογική της τοποθέτηση σε αποσπάσματα όπως: «Νοιάστηκες ποτέ για τα οράματα του κεντρώου ψηφοφόρου; Δεν διαφέρουν από το οράματα του δεξιού, θα μπορούσα να σου το αποδείξω με στοιχεία, ο κεντρώος όμως πολιτικός έχει ανάγκη και από τα οράματα της Αριστεράς, έχει ανάγκη και από την ψήφο του αριστερού για να υπάρξει – αν ισχυριστώ πως είχα από τη αρχή καταλάβει ότι η υιοθέτηση των συνθημάτων του ΚΚΕ είχε γίνει μόνο για να κλατούν ψήφοι, θα ήταν ψέμα, παλιότερα, και όχι τόσο παλιά, πριν από δύο χρόνια, δεν μ' ενοχλούσε το ΠΑΣΟΚ, υπήρχαν άνθρωποι του που μου ήταν συμπαθείς, που δεν τολμούσα να αμφισβητήσω τις καλές προθέσεις τους, ώσπου βαρυστομάχιασα και ξέρασα, έπρεπε να περάσω το χειμώνα του 1989 για να καταλάβω επιτέλους τι σημαίνει αγυρτεία, κάθομαι όμως στο γραφείο μου πολυπράγμων, η αλήθεια είναι πως θα μου ταίριαζε να κάθομαι αξύριστος σε μια απόμερη γωνιά, απόκληρος ή έστω περιθωριακός, κάθομαι φρεσκοξυρισμένος και φιλόδοξος, έστω και αν μου πέρασε προς στιγμή από το μυαλό να κλειστώ μαζί με τους αναρχικούς, τους βανδάλους, στο Πολυτεχνείο»⁶³.

Και η ποιητικότερη Ρέα Γαλανάκη όμως αφήνει να φανεί η προσωπική της ιδεολογία δια στόματος των ηρώων της. Χαρακτηριστικότερο πολιτικό έργο της το *Θα υπογράψω Λουί*, με τον ιδεαλιστή και ριζοσπάστη ήρωα Ανδρέα Ρηγόπουλο, να γράφει αποσπάσματα όπως: «Όσο για μένα τεκμηρίωσα ακόμα μια φορά το νόμο, ότι δεν υπάρχει ομοειδής κοινωνία ως προς την ύλη και τη συγχρονία της»⁶⁴ και να εμπλέκεται στο αναδυόμενο εργατικό κίνημα.

⁶³ Δούκα, Μάρω. *Εις τον πάτο της εικόνας*. Αθήνα: Πατάκης, 2006.

⁶⁴ Γαλανάκη, Ρέα. *Θα υπογράψω Λουί*. Αθήνα: Άγρα, 1993.

Η εμπειρία των χρόνων της Δικτατορίας αποτέλεσε την κύρια διαμόρφωση της προσωπικότητάς και των **ηθικών αρχών** τους που έκτοτε παραμένουν σταθερές σε **ιδέες, αξίες και οράματα για έναν καλύτερο κόσμο**.

Η Μάρω Δούκα, στο τελευταίο της βιβλίο της, το αυτοβιογραφικό *Τα μαύρα λουστρίνια*, εξομολογήθηκε ότι φαντάζεται τον εαυτό της να οδοιπορεί με αποσκευές μερικές φράσεις: του Μαλαρμέ («Ν' αλλάξουμε τις λέξεις») και του Καρλ Μαρξ («Ν' αλλάξουμε τον κόσμο»). Και έπειτα από 32 χρόνια οδοιπορίας είναι πεισμένη ότι θα γράφει κάθε φορά το ίδιο βιβλίο «αποφλοιώνοντας τη δυνατότητα του ανθρώπου να διεκδικεί από το έχειν που του αναλογεί, το είναι που δικαιούται». Και πάντα να αναρωτιέται αν ο συγγραφέας «είναι παρηγορητής ή απαρηγόρητος για όσα συμβαίνουν στον κόσμο».⁶⁵

Λόγω των σπουδών τους, κινούνται με εξαιρετική άνεση στο χώρο της ιστορίας και στα έργα τους υπάρχει διαρκώς ένα **ιστορικό φόντο** στο οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα δηλώνοντας πάντα και μια σχέση των πολιτισμών μεταξύ τους.

Ειδικά, όσον αφορά στη Ρέα Γαλανάκη, παρατηρούμε μια πιστή καταγραφή ιστορικών γεγονότων, ακόμη και σε βάρος της μυθοπλασίας. Τα τρία πρώτα έργα της, τα οποία έχουν χαρακτηριστεί και ως μυθιστορηματική τριλογία, αναπαριστούν το τέλος του 19^{ου} αιώνα στην Ελλάδα και στην Ευρώπη με κεντρικό άξονα την ευρωπαϊκή πολιτιστική ταυτότητα, όπως αυτή διαμορφώθηκε μέσα από τις πολλαπλές κοινωνικές και εθνολογικές περιπέτειες του 19^{ου} αιώνα. Οι χαρακτήρες της είναι υπαρκτά πρόσωπα, σημαντικά για την εποχή τους αλλά λίγο ή πολύ άγνωστα, «πεταμένα στα σκουπίδια της επίσημης ιστορίας».

Στις *Συγγραφικές της εμμονές* η Ρέα Γαλανάκη θέτει σειρά ερωτημάτων που αφορούν το έργο της. «Γιατί με ενδιαφέρουν πρόσωπα υπαρκτά και συνήθως ιστορικά; Γιατί στα βιβλία μου έχει αυτή τη θέση το παρελθόν και η Ιστορία; Γιατί στην πεζογραφία συγγραφείς μπολιάζουν αυτά που έχουν να πουν σε ζωές άλλες άλλων ανθρώπων; Επίσης γιατί πρέπει να γράφει κανείς αφού έχουν όλα γραφτεί. Το βέβαιο είναι πως δεν μου έχει γίνει έμμονη ιδέα η γυναικεία γραφή, αυτό είναι κοινωνιολογικό όχι λογοτεχνικό θέμα».⁶⁶

Αλλά και η Μάρω Δούκα επιχειρεί μια βουτιά στο παρελθόν με το *Ένας σκούφος από πορφύρα* στο οποίο, τηρώντας πιστά τους κανόνες του ιστορικού μυθιστορήματος, αναπλάθει και αναβιώνει στις σελίδες του βιβλίου το κλίμα, την ατμόσφαιρα, τους κινδύνους, αλλά και τα ανθρώπινα πάθη που διατρέχουν την ιστορία του Βυζαντίου στο γύρισμα του 11ου προς τον 12ο αιώνα. Το έργο, σύνθετο και πολύπλοκο, αξιοποιεί πλήρως τις ιστορικές πηγές και τις εκμεταλλεύεται με συνθετική ικανότητα και αφηγηματική χάρη, ενώ προσθέτει στοιχεία ανατροπής.

Οι **γυναίκες** παίζουν κυρίαρχο ρόλο στη δουλειά των δύο συγγραφέων. Η πολλαπλή προσωπικότητα και το μυστήριο που περιβάλλει

⁶⁵ Δούκα, Μάρω. *Τα μαύρα λουστρίνια*. Αθήνα: Πατάκης, 2005.

⁶⁶ Κακούρη, Αθηνά...[κ.ά.]. *Συγγραφικές εμμονές*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2007.

τη γυναικεία φύση, δοσμένη μέσα από μια εξαιρετική ευαισθησία, κατέχει πρωταγωνιστικό ρόλο στα έργα τους και κινεί τα νήματα της κάθε ιστορίας.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το μυθιστόρημα *Ελένη ή ο Κανέννας*, της Ρέας Γαλανάκη. Στο βιβλίο αυτό αναλύεται ένας άλλος κόσμος, ο περικόλειστος κόσμος των γυναικών, αθέατος και αδιαπέραστος από τους άντρες. Η Ελένη γίνεται το σύμβολο του γένους των γυναικών και της «μετά τη ζωή ζωή των γυναικών» και το συμπέρασμα του βίου της συνοψίζει τη ζωή κάθε γυναίκας. Η Γαλανάκη το διατυπώνει ρητά: «Τελειώνοντας και ο πιο σπουδαίος γυναικείος βίος, δείχνει στου αγγέλου τον καθρέφτη πρόσωπο φτωχής»⁶⁷.

Με βαθιά συμπόνια για τον άνθρωπο και κριτικό πνεύμα στην πολιτική εξουσία και οι δύο λογοτέχνες ασχολήθηκαν με διαχρονικά ζητήματα αναζήτησης ταυτότητας και συλλογικής συνείδησης, ανατρέχοντας σε παρελθόν και παρόν και θίγοντας καίρια **κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα**.

Οι ήρωές τους έχουν το τραγικό βάθος των μεγάλων μυθιστορηματικών προσώπων της λογοτεχνίας, όπως ο Ιάκωβος από την *Ουράνια Μηχανική* της Μάρως Δούκα που συνοψίζει το νόημά του στην τελευταία παράγραφο του βιβλίου: «Τι μεσολαβεί από το μηδέν ως το ένα; Από το μη κάτι στο κάτι, πρόσθεσε μέσα του, ποιος άλλος, αν όχι εγώ; ωραίος τίτλος για τη ζωή μου.»⁶⁸

Η Τιτίκα Δημητρούλια στην κριτική της για την Μάρω Δούκα έγραψε πως «αγγίζοντας προβλήματα υπαρξιακά στην ουσία τους, μέσα από τον εφήμερο αλλά καθοριστικό χαρακτήρα της ελληνικότητάς τους, αναζητεί τον πυρήνα της ευτυχίας, καταγράφοντας την αντίφαση της πραγμάτωσής της μέσα σε έναν κόσμο που τη μάχεται σε όλα τα επίπεδα»⁶⁹ και πιστεύω πως αυτό είναι κάτι που αντικατοπτρίζει και τις δύο λογοτέχνες.

⁶⁷ Γαλανάκη, Ρέα. *Ελένη ή ο Κανέννας*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2004.

⁶⁸ Δούκα, Μάρω. *Ουράνια μηχανική*. Αθήνα: Κέδρος, 1999.

⁶⁹ Δημητρούλια, Τιτίκα. «Η συγγραφέας Μάρω Δούκα.» 1 Οκτ. 2001. *Ελλάδα: τιμώμενη χώρα στην έκθεση Φραγκφούρτης 2001. Νέοι δρόμοι για την Ιθάκη*. 27 Μάρ. 2008 <<http://www.greece2001.gr/writers/MaroDouka.html>>.

Βιβλιογραφία

- Farnoux, Lucille. «Τι έγραψε ο Τύπος για τα βιβλία της Μάρως Δούκα.» 1 Οκτ. 2001. Ελλάδα: τιμώμενη χώρα στην έκθεση Φραγκφούρτης 2001. Νέοι δρόμοι για την Ιθάκη. 22 Ιαν. 2008 <<http://www.greece2001.gr/writers/MaroDouka.html>>.
- Kyrralina. Κλασσικά εικονογραφημένα. 4 Απρ. 2006. 27 Μάρ. 2008 <http://kyrralina.blogspot.com/2006_04_01_archive.html>.
- Ασημακοπούλου, Κ. «Τι έγραψε ο τύπος για τα βιβλία της.» 1 Οκτ. 2001. Ελλάδα: τιμώμενη χώρα στην έκθεση Φραγκφούρτης 2001. Νέοι δρόμοι για την Ιθάκη. 27 Μάρ. 2008 <<http://www.greece2001.gr/writers/ReaGalanaki.html>>.
- Βιδάλης, Γιώργος. «Κριτικές που γράφτηκαν για το βιβλίο.» Δούκα, Μάρω. Ένας σκούφος από πορφύρα. Αθήνα: Πατάκης, 2007. 423.
- Γαλανάκη, Ρέα. Αμίλητα, βαθιά νερά. Αθήνα: Καστανιώτης, 2007.
- Γαλανάκη, Ρέα . Ελένη ή ο Κανέννας. Αθήνα: Καστανιώτης, 2004.
- Γαλανάκη, Ρέα . Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι. Αθήνα: Καστανιώτης, 2007.
- Γαλανάκη, Ρέα . Θα υπογράψω Λουί. Αθήνα: Άγρα, 1993.
- Γαλανάκη, Ρέα . Ο Αιώνας των Λαβυρίθων. Αθήνα: Καστανιώτης, 2003.
- Γαλανάκη, Ρέα . Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά : Spina nel cuore. Αθήνα: Άγρα, 2000.
- Γαλανού, Μαρία. «Η λογοτεχνία παρηγορεί θέτοντας αναπάντητα ερωτήματα.» Στιγμές (2006): 62.
- Δερμιτζάκης, Χαράλαμπος. Λέξιμα / Πεζογραφία / Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι. 10 Δεκ. 2005. 2 Απρ. 2008 <<http://www.lexima.gr/lxm/read-139.html>>.
- Δημητρούλια, Τιτίκα. «Η συγγραφέας Μάρω Δούκα.» 1 Οκτ. 2001. Ελλάδα: τιμώμενη χώρα στην έκθεση Φραγκφούρτης 2001. Νέοι δρόμοι για την Ιθάκη. 27 Μάρ. 2008 <<http://www.greece2001.gr/writers/MaroDouka.html>>.
- Δούκα, Μάρω. Αθώοι και φταίχτες. Αθήνα: Κέδρος, 2004.
- Δούκα, Μάρω. Ανατρέποντας τη ζωή Πέγκυ Κουνελάκη. 17 Οκτ. 1999.
- Δούκα, Μάρω. Εισ τον πάτο της εικόνας. Αθήνα: Πατάκης, 2006.
- Δούκα, Μάρω. Ένας σκούφος από πορφύρα. Αθήνα: Πατάκης, 2007.
- Δούκα, Μάρω. Η αρχαία σκουριά. 28η αναθ. Αθήνα: Κέδρος, 2005.
- Δούκα, Μάρω. Η Πηγάδα, Κάτι άνθρωποι, Πού 'ναι τα φτερά. 5η αναθ. Αθήνα: Κέδρος, 1997.
- Δούκα, Μάρω. Η Πλωτή πόλη. Αθήνα: Πατάκης, 2007.
- Δούκα, Μάρω. Καρρέ Φιξ. 2η αναθ. Αθήνα: Πατάκης, 2007.
- Δούκα, Μάρω. Ουράνια μηχανική. Αθήνα: Κέδρος, 1999.
- Δούκα, Μάρω. Τα μαύρα λουστρίνια. Αθήνα: Πατάκης, 2005.
- Ζήρας, Αλέξης. «Από την "αλήθεια" στη μυθιστορηματική αληθοφάνεια.» Η Αυγή 13 Απρ. 2006.
- Ζήρας, Αλέξης. «Κριτικές που γράφτηκαν για το βιβλίο.» Δούκα, Μάρω. Καρρέ Φιξ. Αθήνα: Πατάκης, 2007. 86.

- Ζήρας, Αλέξης. «Κύκλοι του ορατού και του αόρατου.» Η Αυγή 9 Ιαν. 2003.
- Θεοδοσοπούλου, Μάρη. «Κριτική.» Το Βήμα 10 Οκτ. 1999.
- Κακούρη, Αθηνά...[κ.ά.]. Συγγραφικές εμμονές. Αθήνα: Καστανιώτης, 2007.
- Κούρτοβικ, Δημοσθένης. «Η νοσταλγία για τον Κανένα.» Τα Νέα 12 Ιουν. 1999: 35.
- Λεβαντίδης, Βασίλης. «Συνέντευξη με τη Ρέα Γαλανάκη .» 2003. Ρέα Γαλανάκη, Συνέντευξη στο www.elogos.gr. 22 Μάρ. 2008
<<http://www.elogos.gr/interview/ainterview2.htm>>.
- Μαραγκόπουλος, Άρης. «Η συγγραφέας Ρέα Γαλανάκη.» 1 Οκτ. 2001. Ελλάδα: τιμώμενη χώρα στην έκθεση Φραγκφούρτης 2001. Νέοι δρόμοι για την Ιθάκη. 27 Μάρτ. 2008
<<http://www.greece2001.gr/writers/ReaGalanaki.html>>.
- Μαρωνίτης, Δημήτρης. «Βιβλιοπαρουσίαση.» Διαβάζω Ιουλ. 1992: τ. 291.
- Μπερλής, Άρης. «Ελλάδα : τιμώμενη χώρα στην έκθεση Φραγκφούρτης 2001. Νέοι δρόμοι για την Ιθάκη .» 1 Οκτ. 2001. Τι έγραψε ο τύπος για τα βιβλία της Ρέας Γαλανάκη. 27 Μάρ. 2008
<<http://www.greece2001.gr/writers/ReaGalanaki.html>>.
- Παπαδοπούλου, Μαρία. «Κριτική.» Τα Νέα 23 Δεκ. 1976: 26.
- Πετρακογιώργη, Τασούλα. «Ελευθεροτυπία.» 27 Μάρ. 2006. Τασούλα κατά Γαλανάκη. 26 Μάρ. 2008
<http://www.enet.gr/online/online_print?id=85519512>.
- Τσιριμώκου, Λίζυ. «Το Βήμα online: Βιβλία.» 21 Ιούν. 1998. Ασκήσεις μνήμης. 3 Απρ. 2008
<http://tovima.dolnet.gr/print_article.php?e=B&f=12486&m=S11&aa=1>.
- Τσιτσέλη, Καίη. «Το απαγορευμένο ρήμα.» Καθημερινή 6 Μαρ. 1980.
- Χαρτουλάρη, Μικέλα. «Κι εσύ λαέ εκμαυλισμένε.» Τα Νέα 7 Οκτ. 2006.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Ελευθεροτυπία - E online.» 2 Ιουλ. 2004. Ανάμεσα στο όνειρο και την Ιστορία. 21 Μάρ. 2008
<http://www.enet.gr/online/online_issues?pid=51&dt=02/07/2004&id=52440788#top>.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Παρουσίαση βιβλίου.» 22 Νοέμ. 2002. Πρωτοπορία - Κριτική. 23 Μάρ. 2008
<<http://www.protoporia.gr/protoporia/product.asp?sku=143272&msscside=ART7SA2DKRKU8NW00W9W12GSEBH732U9>>.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Πρωτοπορία - Κριτική.» 12 Φέβρ. 2005. Παρουσίαση βιβλίου. 2 Απρ. 2008
<<http://www.protoporia.gr/protoporia/product.asp?sku=272926>>.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Πρωτοπορία Κριτική.» 21 Μάιος 2004. Παρουσίαση βιβλίου. 2 Απρ. 2008
<<http://www.protoporia.gr/protoporia/product.asp?sku=217864>>.
- Χατζηβασιλείου, Βαγγέλης. «Στη σκιά της Ιστορίας.» Ελευθεροτυπία 7 Αυγ. 1998: 7.

Ευρετήριο έργων

Γαλανάκη, Ρέα

Ο Αιώνας των Λαβυρίνθων.....	61
Αμίλητα, βαθιά νερά.....	65
Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ πασά : Spina nel cuore.....	47
Ελένη ή ο Κανέννας.....	56
Ένα σχεδόν γαλάζιο χέρι.....	69
Θα υπογράψω Λουί.....	52

Δούκα, Μάρω

Αθώοι και φταίχτες.....	34
Η αρχαία σκουριά.....	15
Εις τον πάτο της εικόνας.....	23
Ένας σκούφος από πορφύρα.....	26
Καρρέ Φιξ.....	13
Τα μαύρα λουστρίνια.....	38
Ουράνια μηχανική.....	30
Η Πηγάδα, Κάτι άνθρωποι, Πού 'ναι τα φτερά.....	10
Η Πλωτή πόλη.....	19