

## Προλογικό Σημείωμα

Δεν είναι το πρώτο πεζό έργο της συγγραφέως, Κωνστανς Δημά, αλλά είναι η πρώτη της έκδοση μικρών διηγημάτων ή αφηγήσεων, επτά στον αριθμό, που δημοσιεύει, με τον γενικό τίτλο, *Φωτεινή έξοδος*, προσθέτοντας την διευκρίνιση : «μικρά πεζά», κάτι που παραπέμπει στη νέα διεθνή λογοτεχνική τάση των σύντομων ιστοριών (*histoires brèves*). Πρόκειται για επτά συνοπτικές διηγήσεις όπου κυριαρχεί ένα ανώνυμο «εγώ» σε πρώτο ή τρίτο πρόσωπο, το οποίο παραπέμπει σε γεγονότα ενός σχετικά πρόσφατου παρελθόντος από τη μια πλευρά, ενώ από την άλλη, αυτό το «εγώ» ανασυγκροτεί, στα μάτια του αναγνώστη, μια καινούργια αφήγηση των γεγονότων.

Μ' αυτόν τον τρόπο το «εγώ» παρακάμπτει τον χρόνο, διατηρεί την ιστορικότητα μέσω της αφήγησης και διερευνά νέες ανεξερεύνητες διαστάσεις, αξιώνοντας μια καινούργια χαρτογράφηση σε σχέση με την ετερότητα, δηλαδή την άλλη εκδοχή, και προβάλλει ή ανακατασκευάζει διάφορα περιστατικά που συνέβησαν στο παρελθόν. Επιδιώκεται, δηλαδή, μέσω της αφήγησης, όχι μόνον η ανάπλαση του γεγονότος, αλλά κατά κάποιον τρόπο και μια σχετική αποκατάσταση της αλήθειας. Δηλαδή το «εγώ», με τη νέα αυτή τεχνική της έκφρασης, διατυπώνει τη ρήξη του με το παρελθόν, περιγράφει την αλήθεια του και οριοθετεί τα πλαίσια της αφήγησης χρησιμοποιώντας το κείμενο ως χώρο προσωπικής έκφρασης.

Μια παρόμοια τεχνική της γραφής αναγκαστικά διευρύνει τη διήγηση γιατί περιλαμβάνει τη μείξη διαφόρων επιπέδων, τόσο της αφήγησης όσο και της ιστορίας, και κυρίως διαταράσσει την παλαιά αντίληψη για την αυτο-αναφορικότητα. Μ' αυτόν τον τρόπο, η διήγηση αναδεικνύεται πολιτισμικά πλουραλιστική, αντανakλά μια νέα όψη τεχνικής και σίγουρα καταφεύγει σε μια επινοητικότητα στην προσπάθειά της να υπερβεί και να συνθέσει αντιθέσεις στον τρόπο της διατύπωσης.

Σκόπιμα, κατά τη γνώμη μας, η συλλογή αρχίζει με το αφήγημα «Γράμμα σε μια φίλη κομμουνίστρια», όπου το «εγώ» διατυπώνει, σε ύφος επιστολογράφου, τις θεωρητικές του απόψεις: «η φαντασία όπως και η μνήμη, λειτουργεί σύμφωνα με τα ιδανικά και τα όνειρα που κουβαλάει ο συγγραφέας. Με λίγα λόγια, η μνήμη και η φαντασία μου διάλεξαν να διαμορφώσουν την αφήγησή μου, επιλέγοντας το πραγματικό και το επινοημένο στις αναλογίες που επιθυμούσα» (σ.14). Κατ' αυτόν τον τρόπο, το *alter ego* της αφηγήτριας παρέχει μια απάντηση στο πρόβλημα της σύγχρονης αναπαράστασης της πραγματικότητας και ταυτόχρονα υποδηλώνει την επινοητικότητά της στην προσπάθεια να υπερβεί αλλά και να συνθέσει τις όποιες αντιθέσεις με τη σύγχρονη ρευστότητα στον τρόπο γραφής.

Με τη δήλωση αυτή, η αφηγήτρια εκδηλώνει την τάση αναζήτησης νέων τρόπων έκφρασης, τους οποίους διατυπώνει αναζητώντας τους στο παρόν, ενώ αναφέρεται συνεχώς στο παρελθόν, διατηρώντας και το δικαίωμα να αναπλάθει το παρελθόν. Στην ουσία, η συγγραφέας δηλώνει ότι επιδιώκει να προβάλλει το παρελθόν με ένα νέο τρόπο, με μια νέα προοπτική για το μέλλον, να το ξαναζωντανέψει σε μια καινούργια μυθοπλαστική πρόταση. Αυτό σημαίνει ότι η διαδικασία της γραφής όχι μόνον αλλάζει, αλλά και τείνει να αποδείξει ότι δεν είναι απόλυτα μια αυτοσυνείδητη τάση αφήγησης ή μια μορφή αυτο-αναφορική, αλλά μια επιχείρηση ανάπλασης του παρελθόντος εξ αποστάσεως. Αποτέλεσμα αυτής της διεργασίας είναι και μια από τις τελευταίες σκέψεις της επιστολογράφου αποστολέα προς την αποδέκτη-αναγνώστριά της: «Ναι, όταν βγαίνει στο φως ένα βιβλίο είναι σαν να γεννιέται ένα παιδί» (σ.20) για να προσθέσει αμέσως μετά: «Να γιατί δε με ανησυχεί η κρίση ατόμων που έμαθαν να διαβάζουν "λογοτεχνία" μόνο από συγκεκριμένη οπτική γωνία» (σ.23).

Κι αυτό αποδεικνύεται αμέσως με το δεύτερο αφήγημα, που φέρει τον τίτλο «Ο Σκηνοθέτης», όπου, σε πρώτο και πάλι πρόσωπο, μας περιγράφεται η συμπεριφορά ενός σκηνοθέτη, χωρίς ιδιαίτερες περγαμηνές -αν και συμφοιτητής του διάσημου Εμίρ Κουστουρίτσα και αμφισβητίας του Θ. Αγγελόπουλου- που πείθει την αφηγήτρια, κερδίζει την εμπιστοσύνη της, ευνοείται από την ουσιαστική πνευματική της συνδρομή για ένα σενάριο, όπου εκείνη έδωσε «σάρκα και οστά» στην «αφηνιασμένη» σκέψη του (σ.34), αφού εργάστηκε στην ουσία σαν γραμματέας του (συνέταξε την αλληλογραφία του με ξένους παράγοντες, έκανε την περίληψη του σεναρίου και του βιογραφικού του, τα μετέφρασε σε διάφορες γλώσσες, του γνώρισε φίλες δημοσιογράφους για να προωθηθεί κ.λπ.). Μόλις όμως ο σκηνοθέτης βρήκε χορηγό κι άρχισε τα γυρίσματα, άλλαξε διάθεση, δείχνοντας τον πραγματικό εαυτό του. Αρνήθηκε να βοηθήσει την κόρη της αφηγήτριας, φοιτήτρια στην Κινηματογραφική Σχολή, για

να μην πάρει τα πρωτεία από τη δική του κόρη, που σπούδαζε κι εκείνη στο ίδιο Τμήμα, δεν κάλεσε, παρά τις υποσχέσεις του, την αφηγήτρια ούτε τον ποιητή Γάλλο φίλο της, στα γυρίσματα της ταινίας, και φυσικά, έβαλε το όνομα της κόρης του αντί της αφηγήτριας ως μεταφράστριας στους τίτλους της ταινίας, λησμονώντας ότι την «είχε συνοδέψει για να κατοχυρώσει τα πνευματικά της δικαιώματα» (σ. 50). Μέσω αυτής της απλής μυθοπλασίας, αναδεικνύεται το «ψέμα» ή «η ανασφάλεια της φιλίας» ως πλασματική ψευδαίσθηση του τεχνητού για να υπογραμμιστεί η ενσωμάτωση του στοχασμού της ανάδειξης της αλήθειας στη σύνθεση του κειμένου. Κι αυτό επιτυγχάνεται καθώς η αφηγήτρια παρουσιάζει την εξιστόρηση της «όποιας απάτης» ως κατασκευασμένη υπόθεση, με γλώσσα ανακατασκευασμένη, αφού χρησιμοποιούνται έννοιες και λόγια που ειπώθηκαν, με ερμηνεία καινούργια, που αναπλάθει την όλη πλοκή σε ένα νέο πλαίσιο. Με τον τρόπο αυτό, ο αναγνώστης διαπιστώνει μια αφήγηση που αφομοιώνει διάφορα στοιχεία (υπόθεση του παρελθόντος, νέα παρουσίαση, σκέψεις τωρινές, εκφράσεις που επαναδιατυπώνουν την αλλοτινή πραγματικότητα κ.λπ.), ο αναγνώστης, δηλαδή, παρατηρεί μια σύνθεση γραφής, που με τη σειρά της «σχολιάζει» εναλλασσόμενα στοιχεία.

Το ίδιο ισχύει και για το επόμενο διήγημα, «Η Ζηνοβία» όπου γίνεται λόγος για τις άριστες σχέσεις της αφηγήτριας με μία συνάδελφό της, εκπαιδευτικό επίσης., την εποχή που ξέσπασε ο πόλεμος στη Συρία. Όνομα συμβολικό, που παραπέμπει τον αναγνώστη -σε συνδυασμό με την παρατήρηση της αφηγήτριας ότι το γεγονός συνέβη «την εποχή που ξέσπασε ο πόλεμος στη Συρία»- στη θρυλική βασίλισσα της ερήμου, στη σαγήνη, στη φιλοδοξία και δολοπλοκία της, αρετές ή μάλλον τακτικές που θα διέθετε η ομώνυμη συνάδελφος της αφηγήτριας, καθώς έγραψε ένα κείμενο, εν αγνοία των υπολοίπων συνοδών μιας εκδρομής των μαθητών τους, στο Παρίσι, προκειμένου να το δημοσιεύσει στο σχετικό λεύκωμα, μια προσπάθεια της Ζηνοβίας, που τελικά δεν είχε το αναμενόμενο αποτέλεσμα. Κι εδώ παρατηρούμε ότι κυριαρχεί μια ιδεολογία -αυτή της αλήθειας- που αλλοιώνεται από το «παράλογο» και στη διάρκεια της μικρο-αφήγησης μεταμορφώνεται με τη συνδρομή της γλωσσικής ανάπλασης, σε υπονόμηση της ίδιας της αφήγησης. Όλα ανατρέπονται στο διήγημα αυτό και ο στοχασμός της αφήγησης μεταμορφώνεται γρήγορα, λόγω της έκτασής της, σε υπονόμηση της αρχικής αντίληψης του «εγώ», αναδεικνύοντας την μικρο-ιστορία σε μια νέα ψυχική στρωματογραφία της αλήθειας, που καταλήγει να γίνει «*μια αιμάτινη θηλιά [που] σφίγγει το λαιμό [της]*» (σ.64).

Κι αυτή η τεχνική επαναλαμβάνεται και στα υπόλοιπα διηγήματα («Η Δασκάλα», «Τα Δάκρυα της αγάπης», «Η Ανάμνηση της ευωδιάς» και «Φωτεινή έξοδος»). Η αφηγήτρια, ανώνυμη πάντα, μέσω της ανάμνησης τα καθιστά έναν γόνιμο διάλογο μεταξύ αναγνώστη και κειμένου, με σκοπό να αναδειχθεί η επανεξέταση του παρελθόντος. Μια επανεξέταση, που φωτίζει την αλήθεια και αποκαθιστά την όποια αδικία. Αυτός όμως ο διάλογος, με τα μετά-μυθοπλασμένα κείμενα, προχωρεί και σχηματίζει ένα είδος κυκλικής εξερεύνησης του ανώνυμου «εγώ», το οποίο αναζητά κι αποκαθιστά σιγά-σιγά την αλήθεια, για γεγονότα μιας χρονικότητας που βιώθηκαν και ξεδιπλώνονται στον αναγνώστη σαν ένα «τετελεσμένο» παρόν. Γενικά και στις επτά ιστορίες-αφηγήσεις κυριαρχεί μια δραματοποιημένη ένταση στη διήγηση, με την οποία επιχειρείται όχι μόνον η απόσταση του «εγώ» από το παρελθόν, αλλά και η πρόσληψή του σαν ένα πρόσφατο παρόν που αναπλάθεται για χάρη του αναγνώστη, ο οποίος σε τελική ανάλυση γίνεται συγχρόνως και μάρτυρας του σχολιασμού της επαναλαμβανόμενης αφηγηματικής πραγματικότητας.

Όμως δεν θα πρέπει αυτά τα διηγήματα, που εκ πρώτης όψεως εμφανίζονται ως αυτοβιογραφικά, να θεωρηθούν ότι είναι μια προσπάθεια της συγγραφέως να στιγματίσει άτομα που την έβλαψαν και να αποκαταστήσει, μέσω της αφήγησης, μια αδικία. Απλά, πρόκειται για μικρο-μυθοπλασίες, που μέσω της εξιστόρησής τους στοχεύουν στο να αναδείξουν τη νέα μυθοπλαστική γραφή, η οποία ασχολείται, όλο και περισσότερο, με την ανάδειξη κειμένων όπου οι πρωταγωνιστές των διηγήσεων αναδύονται από τις εσώτερες συγκρούσεις του δημιουργού, από εκφάνσεις ενός ασυνείδητου κόσμου που πάλλεται και είναι αόρατος, αν και πανταχού παρών στη ζωή. Στην ουσία πρόκειται για καταστάσεις που σιγά-σιγά σχηματίζουν στη συνείδηση του δημιουργού, ένα πεδίο που καταλαμβάνεται από φανταστικά ή πραγματικά σενάρια, τα οποία ορίζονται από το φαντασιακό, από απόηχους της ψυχικής του διαδρομής, καταστάσεις που πασχίζουν να βρουν διέξοδο «στο φως» και που τελικά, μέσω της φαντασιογενετικής δραστηριότητας, καταλήγουν να μεταμορφωθούν σε έργα τέχνης. Και στην περίπτωση της συλλογής μικρο-διηγημάτων, *Φωτεινή έξοδος*, της Κωνστάνς Δημά, έχουμε την ανάδειξη διαφόρων αισθημάτων που αναμοχλεύονται με την πείρα της ζωής, αφηγούνται από κάποια χρονική απόσταση και αναπλάθονται μετά από μια μακρά σιωπή, γεγονός που επέτρεψε στην αφηγήτρια-ηρωίδα να παραδεχθεί ταπεινά, χωρίς κορώνες φεμινιστικές, ότι για να πάρει τη σωστή κατεύθυνση ο κόσμος «πρέπει ο άνθρωπος να μάθει να αγαπά και να καλλιεργήσει

την κριτική του σκέψη, πράγμα που θα επιτευχθεί μόνο με μια ουσιαστική παιδεία όπου καλείται να παίξει ουσιαστικό ρόλο η Γυναίκα».

Η *Φωτεινή έξοδος*, λοιπόν, είναι ένας ύμνος για τη γυναίκα που αρνείται να παίξει τον προκαθορισμένο από τον άντρα ρόλο, που υφίσταται αλώβητη όσα προκύπτουν από τη στάση της, που επιμένει να συμπεριφέρεται ως άνθρωπος και κυρίως, που έχει την τόλμη και το ταλέντο να αναπλάσει ένα παρελθόν για να λάμψει η αλήθεια.

Γιώργος Φέρης