

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Διδακτορική διατριβή της

Αλίκης Γιαννάκη

(Α.Μ. 0410002)

με τίτλο:

Η εικόνα του συγγραφέα σε δημοφιλείς κινηματογραφικές ταινίες (2000-2009)

Τριμελής επιτροπή:

Ιωάννης Σκαρπέλος, αναπληρωτής καθηγητής (Οπτική Κοινωνιολογία)

Δημήτρης Δημηρούλης, καθηγητής (Ιστορία & Θεωρία της Λογοτεχνίας)

Μαρία Παραδείση, επίκουρη καθηγήτρια (Ιστορία του Κινηματογράφου)

Αθήνα, 21 Σεπτεμβρίου 2018

ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

Διδακτορική διατριβή της
Αλίκης Γιαννάκη
(Α.Μ. 0410002)

με τίτλο:

Η εικόνα του συγγραφέα σε δημοφιλείς κινηματογραφικές ταινίες (2000-2009)

Τριμελής επιτροπή:

Ιωάννης Σκαρπέλος, αναπληρωτής καθηγητής (Οπτική Κοινωνιολογία)

Δημήτρης Δημηρούλης, καθηγητής (Ιστορία & Θεωρία της Λογοτεχνίας)

Μαρία Παραδείση, επίκουρη καθηγήτρια (Ιστορία του Κινηματογράφου)

Αθήνα, 21 Σεπτεμβρίου 2018

Στους γονείς μου

Σύνοψη

Στην παρούσα διατριβή διερευνούμε την εικόνα του συγγραφέα ως φανταστικού ήρωα σε δημοφιλείς κινηματογραφικές ταινίες που προβλήθηκαν στις αίθουσες σε όλο τον κόσμο την πρώτη δεκαετία του 2000 και τα σημεία ταύτισης με την εικόνα των συγγραφέων στην πραγματικότητα. Ξεκινάμε με μια σύντομη εισαγωγή, σχετική με την ιδιότητα του συγγραφέα, τοποθετημένη σε ιστορικό πλαίσιο, και με τους λογοτέχνες που επιλέχθηκαν ως συγκριτικό σημείο αναφοράς. Στη συνέχεια αναπτύσσεται η μεθοδολογία, που αφορά τα κριτήρια επιλογής των συγκεκριμένων ταινιών, καθώς και τα εργαλεία ανάλυσης των ηρώων, όπως είναι το σενάριο, η δράση, η ερμηνεία, το casting, τα σκηνικά. Κατόπιν, χωρίζουμε την έρευνα σε πέντε ενότητες. Στην πρώτη ενότητα μιλάμε για την παρουσία του συγγραφέα, το φύλο, την ηλικία και τη χώρα καταγωγής του. Στη δεύτερη ενότητα ασχολούμαστε με τις πηγές έμπνευσης, την ικανότητα να παρατηρεί και να θυμάται με ακρίβεια, την επιμονή να τελειώσει το έργο που έχει αρχίσει και τη συνεχή επιστροφή του στη γραφή. Στην επόμενη ενότητα συζητάμε τη σημασία της ανάγνωσης, τη φωνή του συγγραφέα, την ανάγκη για απομόνωση και τα μέσα αποτύπωσης του κειμένου. Στην τέταρτη ενότητα εξετάζουμε τη σχέση με τους εκδότες, τους επιμελητές, τους κριτικούς, τους συναδέλφους και τους θεσμούς βράβευσης, αλλά και με το αλκοόλ, τα χάπια και την αδυναμία γραφής. Στην τελευταία ενότητα στεκόμαστε στους στόχους των συγγραφέων, στο τι επιδιώκουν και τι καταφέρνουν να επιτύχουν μέσω της Τέχνης τους. Κλείνουμε με μια συνοπτική αλλά πλήρη ανασκόπηση των προηγούμενων κεφαλαίων και των συμπερασμάτων της διατριβής.

Abstract

The focus of this doctoral thesis is the analysis of the image of the author as an imaginary character in contemporary popular films and its points of association with the image of real authors, specifically in films that were screened in multiple countries throughout the 2000s. The dissertation begins with a discussion of authorship in a historical context, as well as of the novelists who have been used as a comparative point of reference. This is followed by a methodological analysis of the reasons behind the film selection and a presentation of the conceptual apparatus used in the characterization of a film personage; the script, the action, the acting, the casting and the décor, to name a few. The thesis is furthermore divided into five sections. The opening chapter discusses the appearance of the author, their sex, age and country of origin. The second chapter elaborates on the authors' sources of inspiration, their ability to observe and recall in detail, their commitment to their work and their constant return to writing. In the following chapter, the analysis revolves around the importance of reading, the voice of the author, their need for isolation and their writing devices. The fourth chapter likewise examines the authors' relationship with the publishers, the editors, the critics, the fellow writers and their disposition towards literary prizes, but also towards alcohol, drugs and the infamous writer's block. Lastly, the fifth and final chapter delves into their personal goals, into the essence of what they endeavor to convey and what they achieve through the art of writing. The thesis ends with a brief yet thorough overview of all the previous chapters as well a presentation of its conclusions.

Περιεχόμενα

Κατάλογος εικόνων	17
Εισαγωγή	21
Μεθοδολογία	27
1.1. Επιλογή ταινιών	27
1.2. Περιορισμοί	28
1.3. Το Φεστιβάλ των Καννών και ο θεσμός των βραβείων Oscar από την Ακαδημία	30
1.4. Festival de Cannes 2000-2009	35
1.5. Academy Awards (Oscar) 2000-2009	38
1. 6. Εργαλεία ανάλυσης	43
1.6.1. Ο ήρωας στον κινηματογράφο και στη λογοτεχνία	43
1.6.2. Η δημιουργία του κινηματογραφικού ήρωα	45
1.6.3. Ανάλυση του κινηματογραφικού χαρακτήρα με ένα λογοτεχνικό εργαλείο	57
Ενότητα 1 - Ταυτότητα	61
1α. Ο αόρατος άνθρωπος	63
Η δυσυπόστατη μορφή του συγγραφέα	63
1β. Αρσενικός και παλιά δαντέλα	75
1γ. 100 χρόνια μοναξιά	83
Η σχέση μεταξύ της ηλικίας και της συγγραφής	83
1δ. Ο ξένος	93
Πώς επιδρά ο τόπος καταγωγής και διαμονής στη δουλειά του συγγραφέα.	93
Ενότητα 2 - Οι ικανότητες	101
2α. Ο γέρος και η θάλασσα	103
2β. Το όνομα του ρόδου	111
2γ. Αν μια νύχτα του χειμώνα ένας ταξιδιώτης	117
2δ. Χίλιες και μία νύχτες	125
Ενότητα 3 - Τα εργαλεία	131
3α. Οι πρόγονοί μας	133
3β. Φωνές	144
3γ. Η απομόνωση	149
3δ. Μηχανές ονείρων	156
Ενότητα 4 - Τα εμπόδια	167

4α. Η καρδιά του σκότους	169
4β. Υπερηφάνεια και προκατάληψη	177
4γ. Μεγάλες προσδοκίες	183
4δ. Η βουή και η μανία	188
Ενότητα 5 - Οι στόχοι	196
5α. Ο πρίγκιπας και ο φτωχός	198
5β. Το βραβείο	205
Η σημασία της βράβευσης για τους συγγραφείς	205
5γ. Ο επίμονος κηπουρός	209
Η συγγραφή ως μέσο πρόκλησης	209
5δ. Και με το φως του λύκου επανέρχονται	213
Η συγγραφή ως ένα ταξίδι στο απόλυτο σκοτάδι	213
Συμπεράσματα	219
Βιβλιογραφία	233

Κατάλογος εικόνων

Εικόνες 1 και 2: Η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) αποποιείται το ρόλο του συγγραφέα. ____	64
Εικόνα 3: Ο Mateo Blanco υπογράφει τα έργα του ως Harry Caine (“Los abrazos rotos”, 2009) ____	65
Εικόνες 4 και 5: Κοντινό πλάνο στα δάχτυλα που πληκτρολογούν και στα μάτια της (“Atonement”, 2007) _____	66
Εικόνα 8: Η συγγραφέας Erica Barry και τα ζιβάγκο (“Something’s gotta give”, 2005) _____	67
Εικόνα 9: Ο συγγραφέας σε άλλη διάσταση (“King Kong”, 2005)_____	68
Εικόνα 10: Η κενή θέση της Margot (“The Royal Tenenbaums”, 2001) _____	70
Εικόνα 11: Στη βιτρίνα, ο συγγραφέας Georg Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006) _____	70
Εικόνα 12: Ο Jesse σε παρουσίαση του βιβλίου του (“Before sunset”, 2004) _____	71
Εικόνα 13: Η Margot σε περιοδεία (“The Royal Tenenbaums”, 2001)_____	72
Εικόνα 14: Ο Dan Woolf φωτογραφίζεται για το οπισθόφυλλο του βιβλίου του (“Closer”, 2004) ____	72
Εικόνα 15: Παλιά φωτογραφία στο οπισθόφυλλο (“The squid and the whale”, 2005)_____	73
Εικόνες 16 και 17: Ο Pierre και το βιβλίο του σε τηλεοπτικό σόου (“Comme une image”, 2004) ____	73
Εικόνα 18: Από την ταινία “Moulin Rouge!” (2001) _____	77
Εικόνα 19: Από την ταινία “2046” (2004)_____	78
Εικόνα 20: Η Margot στη γραφομηχανή της (“The royal Tenenbaums”, 2001) _____	83
Εικόνα 21: Η Margot στις ζωγραφιές του αδερφού της (“The royal Tenenbaums”, 2001) _____	84
Εικόνα 22: Το αυτοσχέδιο εξώφυλλο του θεατρικού έργου της Briony (“Atonement”, 2007) ____	85
Εικόνα 23: Οι μαθητές του Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000)_____	88
Εικόνα 24: Η Vanessa Redgrave υποδύεται την Briony Tallis (“Atonement”, 2007) _____	90
Εικόνα 25: Η Diane Keaton υποδύεται την Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2007) _____	90
Εικόνα 26: Ο Ricardo Darín υποδύεται τον Benjamin Esposito (“El secreto de sus ojos”, 2009) ____	91
Εικόνα 27: Ο Christian φτάνει στο Παρίσι (“Moulin Rouge!”, 2001) _____	93
Εικόνα 28: Η Sarah γράφει το νέο βιβλίο της (“Swimming pool”, 2003)_____	94
Εικόνα 29: Δουλεύοντας πάνω στο πλοίο με κατεύθυνση το Skull Island (“King Kong”, 2005) ____	98
Εικόνα 30: Η Sarah Morton γράφει αντλώντας έμπνευση από τη φαντασία της και τους κατοίκους του εξοχικού όπου διαμένει προσωρινά (“Swimming pool”, 2003) _____	107
Εικόνα 31: Ο Jesse πιστεύει ότι κάθε δημιουργία είναι εν μέρει αυτοβιογραφική (“Before sunset”, 2004) _____	108
Εικόνα 32: Ο Mr. Chow παρατηρεί παραμένοντας αθέατος (“2046”, 2004) _____	112
Εικόνα 33: Ο Richard παρατηρεί τον κόσμο πίσω από το παράθυρο (“The hours”, 2002) _____	113
Εικόνα 34: Η Briony παρατηρεί τον κόσμο των ενηλίκων (“Atonement”, 2007)_____	114

Εικόνα 35: Ο πραγματικός Harry και οι dancing Harries της παράστασης (“Something’s gotta give”, 2005)	114
Εικόνα 36: Ο Dreyman βρίσκει τους κοριούς στο διαμέρισμά του (“Das Leben der Anderen”, 2006)	115
Εικόνα 37: Το τέλος του έργου <i>The Trials of Arabella</i> της δεκαεπτάχρονης Briony Tallis (“Atonement”, 2007)	118
Εικόνα 38: Η Erica Barry τελειώνει το νέο θεατρικό έργο της (“Something’s gotta give”, 2003)	119
Εικόνα 39: Η κωμωδία <i>Cry Havoc</i> ανεβαίνει στο θέατρο (“King Kong”, 2005)	119
Εικόνα 40: Οι κόλλες στους τοίχους του διαμερίσματος του Christian και το τέλος του έργου (“Moulin Rouge!”, 2001)	120
Εικόνα 41: Ο Grady συνεχίζει τη συγγραφή (“Wonder boys”, 2000)	120
Εικόνα 42: Το τέλος της αφήγησης (“Trolösa”, 2000)	121
Εικόνα 43: Το νέο βιβλίο της Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003)	121
Εικόνα 44: Το βιβλίο του Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2005)	122
Εικόνα 45: Ο Grady Tripp διαβάσει το διήγημα του James Leer (“Wonder boys”, 2000)	134
Εικόνα 46: Δείγμα από τα δανεισμένα βιβλία στο δωμάτιο του James Leer (“Wonder boys”, 2000)	135
Εικόνα 47: Τα γεμάτα συρτάρια του Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006)	137
Εικόνα 48: Ο Jerska διαβάσει στο πάρτι του Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006)	138
Εικόνα 49: Ο Dreyman διαβάσει στο κρεβάτι (“Das Leben der Anderen”, 2006)	138
Εικόνα 51: Η βιβλιοθήκη της Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2003)	140
Εικόνα 52: Η Margot βάζει ένα δίσκο να παίζει (“The royal Tenenbaums”, 2001)	140
Εικόνα 54: Σκηνή από το λογοτεχνικό talk-show του πρωταγωνιστή (“Caché”, 2005)	143
Εικόνα 55: Ο Dan εξηγεί γιατί δεν έγινε συγγραφέας (“Closer”, 2004)	144
Εικόνα 56: Ο Richard και οι φωνές της λογικής (“The hours”, 2006)	146
Εικόνα 57: Ο συγγραφέας στο κλουβί του (“King Kong”, 2005)	150
Εικόνα 58: Ο Christian συγγράφει στο ξενοδοχείο όπου διαμένει (“Moulin Rouge!”, 2001)	151
Εικόνα 59: Ο Grady τη στιγμή που γράφει τις τελευταίες αράδες της ιστορίας (“Wonder boys”, 2000)	151
Εικόνα 60: Ο Dreyman στο γραφείο του στο σπίτι (“Das Leben der Anderen”, 2006)	152
Εικόνα 61: Ο Mr. Chow, ο συγγραφέας του 2046 (“2046”, 2004)	153
Εικόνα 62: Η Briony Tallis κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου (“Atonement”, 2007)	153
Εικόνα 63: Ο Christian χρησιμοποιεί μια Underwood (“Moulin Rouge!”, 2001)	157
Εικόνα 64: Ο Jack Driscoll δακτυλογραφώντας στο αμπάρι (“King Kong”, 2005)	157
Εικόνα 65: Η γραφομηχανή της Briony Tallis (“Atonement”, 2007)	158
Εικόνα 66: Ο Mr. Chow και τα χειρόγρατά του (“2046”, 2004)	158
Εικόνα 67: Η κρυφή γραφομηχανή του Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006)	159
Εικόνα 68: Η Joan στο ξεκίνημα της καριέρας της (“The squid and the whale”, 2005)	160
Εικόνα 69: Γράφοντας σε σημειωματάριο (“Trolösa”, 2000)	160

Εικόνα 70: Η Erica Barry εν ώρα εργασίας (“Something’s gotta give”, 2003)	161
Εικόνα 71: Η Sarah Morton γράφοντας και καπνίζοντας μες στη νύχτα (“Swimming pool”, 2003)	162
Εικόνα 72: Η απορριπτική επιστολή που λαμβάνει ο Bernard (“The squid and the whale”, 2004)	171
Εικόνα 73: Η Sarah δείχνει στον πρώην εκδότη της το βιβλίο που εξέδωσε αλλού (“Swimming pool”, 2003)	172
Εικόνα 74: Η Erica Barry επιμελείται η ίδια τα έργα της (“Something’s gotta give”, 2003)	174
Εικόνα 75: Η Sarah Morton κοιτάει αποδοκιμαστικά την αφίσα του συναδέλφου της (“Swimming pool”, 2003)	178
Εικόνα 76: Η Wang Jing-wen γράφει στη θέση του Mr. Chow (“2046”, 2004)	179
Εικόνα 77: Ο παρουσιαστής στο επίκεντρο του λογοτεχνικού talk-show (“Caché”, 2005)	181
Εικόνα 78: Ο Grady Tripp και λίγη μαριχουάνα (“Wonder boys”, 2000)	189
Εικόνα 79: Οι Savages και τα χάπια τους (“The Savages”, 2007)	190
Εικόνα 80: Η Margot Tenenbaum καπνίζει κρυφά στο μπάνιο (“The royal Tenenbaums”, 2001)	194

Εισαγωγή

Πήγα στο εργαστήριό μου στην άκρη του διαδρόμου και ξετύλιξα τις καινούριες μου προμήθειες. Το δωμάτιο δεν ήταν πολύ μεγαλύτερο από θάλαμο –ένας χώρος που μόλις έφθανε για ένα γραφείο, μία καρέκλα και μια μικροσκοπική βιβλιοθήκη με τέσσερα στενά ράφια– εγώ όμως το έβρισκα αρκετό για τις ανάγκες μου, οι οποίες δεν απαιτούσαν τίποτε πιο εξεζητημένο από το να κάθομαι σε μια καρέκλα και να βάζω λέξεις πάνω σε φύλλα χαρτιού. Είχα μπει στο δωμάτιο πολλές φορές από τότε που βγήκα από το νοσοκομείο, αλλά μέχρι εκείνο το σαββατιάτικο πρωινό του Σεπτεμβρίου –αυτό που προτιμώ να αποκαλώ το *εν λόγω πρωινό*– δεν νομίζω πως είχα καθίσει ούτε μία φορά στην καρέκλα. Τώρα, καθώς ακουμπούσα τα αξιοθρήνητα, εξουθενωμένα οπίσθιά μου επάνω στο σκληρό ξύλινο κάθισμα, ένιωθα σαν κάποιος που είχε ξαναγυρίσει στην πατρίδα έπειτα από μακρύ και δύσκολο ταξίδι, ένας άτυχος ταξιδιώτης που είχε επιστρέψει για να διεκδικήσει τη θέση που του ανήκε στον κόσμο. Ένιωθα καλά που βρισκόμουν και πάλι εκεί, που ήθελα να βρίσκομαι και πάλι εκεί, και στον απόηχο της ευτυχίας που με συνεπήρε καθώς βολεύομουν στο παλιό μου γραφείο, αποφάσισα να τιμήσω το γεγονός γράφοντας κάτι στο γαλάζιο σημειωματάριό μου.

Γέμισα το στυλό μου με μελάνι, άνοιξα το σημειωματάριο στην πρώτη σελίδα και κοίταξα την πρώτη γραμμή. Δεν είχα ιδέα πώς να ξεκινήσω.[...] ¹

Έτσι περιγράφει ο Paul Auster στο βιβλίο του *Η νύχτα των χρησμών* τον συγγραφέα πρωταγωνιστή του Sidney Orr τη στιγμή που αποφασίζει να επιστρέψει στη συγγραφική δραστηριότητα έπειτα από την πολύμηνη παραμονή του στο νοσοκομείο. Οι λέξεις όμως αρνούνται να σχηματιστούν εύκολα και με θεμιτό τρόπο στο μυαλό του και στη συνέχεια να αποτυπωθούν πάνω στο χαρτί. Για τους σύγχρονους συγγραφείς, καθώς και για εμάς τους αναγνώστες, η αδυναμία αποτύπωσης μιας ολοκληρωμένης λογοτεχνικής ιδέας φαντάζει καταστροφική και θεωρούμε ότι είναι απαραίτητο να ξεπεραστεί. Η ανάγκη αυτή, ή γενικότερα η συνθήκη του γραπτού λόγου, δεν ίσχυε ανέκαθεν.

Ο Όμηρος, για παράδειγμα, στην ερώτηση «Τι επαγγέλλεσθε;» δεν θα απαντούσε ότι είναι συγγραφέας. Ούτε και το κοινό που τον άκουγε να αφηγείται τραγουδώντας επική ποίηση. Εκείνο τον καιρό, το να απασχολείσαι απαγγέλλοντας ποίηση, όντας βάρδος ή διασκεδαστής, πιθανότατα ήταν ισοδύναμο με το να είσαι ένας δεινός αφηγητής. Δεν είχε καμία σχέση με την τέχνη της συγγραφής² όπως την εννοούμε σήμερα. Όταν τα βιβλία ήταν ακόμα μια συλλογή κειμένων αντιγραμμένων στο χέρι σε παπύρους, ο Οράτιος, ο Ρωμαίος ποιητής, σκέφτηκε ότι ο συγγραφέας –την ιδιότητα του

¹ Auster, Paul 2004. *Η νύχτα των χρησμών*, μετάφραση Βίκυ Κυριαζή, Εκδοτικός οίκος Σ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, σελ. 16-17.

² Η τέχνη της γραφής, βέβαια, εφευρέθηκε για να εξυπηρετήσει εμπορικούς σκοπούς στη Μεσοποταμία στα τέλη της τέταρτης χιλιετηρίδας (Alberto Manguel 1977. *Η ιστορία της ανάγνωσης*, «Νέα σύνορα» Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα, σελ. 289).

οποίου χώρισε σε τρεις κατηγορίες: scriptor (writer), poeta (maker), carminis auctor (poem originator)– είναι υπεύθυνος για τις δημιουργίες του και πρέπει να του αναγνωρίζονται τα χαρίσματα του έργου του, εφόσον, με τη δύναμη του ταλέντου, σαηγενεύει ένα μεγάλο αριθμό αναγνωστών, πράγμα που φέρνει χρήματα στον βιβλιοπώλη και αιώνια φήμη στον ίδιο.³

Παρ’ όλα αυτά, πέρασαν αιώνες μέχρι να αναπτυχθεί και να εδραιωθεί η αρχή των πνευματικών δικαιωμάτων, ώστε να προστατεύεται ο συγγραφέας και το έργο του. Οι Finkelstein και McCleery, στο βιβλίο τους *Introduction to Book History*, κάνουν αναφορά στους Wogan-Browne κ.ά. και παραθέτουν ότι «σχετικά με την παραγωγή κειμένων κατά τη διάρκεια του 13ου αιώνα, ο Φραγκισκανός άγιος Μποναβεντούρα θεωρούσε ότι η πράξη της γραφής βιβλίων (ή, στη συγκεκριμένη περίπτωση, κειμένων εγγράφων), χωριζόταν σε τέσσερις κατηγορίες: “Ένας άνθρωπος γράφει υλικό που αποτελείται από κείμενα άλλων ενώνοντάς τα, αλλά χωρίς να προσθέσει και να αλλάξει κάτι· και αυτός ο άνθρωπος θεωρείται ότι είναι απλώς ο αντιγραφέας [scriptor]. Κάποιος άλλος γράφει υλικό που αποτελείται από κείμενα άλλων συγκεντρώνοντάς τα, αλλά χωρίς να προσθέσει κάτι δικό του· και αυτός ο άνθρωπος λέγεται συμπιλητής [compiler]. Κάποιος άλλος γράφει υλικό που αποτελείται τόσο από κείμενα άλλων όσο και από δικά του, αλλά τα κείμενα των άλλων είναι τα πιο σημαντικά, ενώ τα δικά του έχουν προστεθεί με σκοπό να παρέχουν εξηγήσεις· και αυτός ο άνθρωπος ονομάζεται σχολιαστής [commentator], όχι συγγραφέας. Κάποιος άλλος γράφει υλικό που αποτελείται τόσο από κείμενα άλλων όσο και από δικά του, αλλά τα δικά του κείμενα είναι τα πιο σημαντικά, ενώ των άλλων έχουν συμπεριληφθεί για να επιβεβαιώσουν τα δικά του· και αυτός πρέπει να είναι ο άνθρωπος που ονομάζεται συγγραφέας [author]”».⁴

Στην Αναγέννηση, η ιδέα της ατομικότητας και της διάνοιας, η εφεύρεση της τυπογραφίας και η αύξηση της παραγωγής βιβλίων αλλάζουν την έννοια και τη σημασία του συγγραφέα. Οι Finkelstein και McCleery, στο ίδιο βιβλίο, αναφέρουν: «η γραφή έγινε μια εξατομικευμένη δραστηριότητα, μια ενδεχόμενη πηγή αναγνώρισης και κοινωνικής ανέλιξης. [...] Το να συνοδεύεται ένα κείμενο με ένα όνομα είχε ως αποτέλεσμα την κριτική αξιολόγηση, την αναγνώριση και σε κάποιες περιπτώσεις μια πλουσιότερη φήμη. Αυξήθηκε το ενδιαφέρον και η επιθυμία να επιδιώξει κανείς τη διασημότητα, ίσως και μια περιουσία, μέσω αυτής της δουλειάς».⁵ Στη συνέχεια αναφέρουν ότι η τυπογραφία άλλαξε τον τρόπο αναπαραγωγής των γραπτών κειμένων καταρρίπτοντας τις μέχρι τότε καθιερωμένες πρακτικές, που ενίσχυαν τη συλλογική αυθεντία, ενώ ταυτόχρονα άρχισε να σχηματοποιείται η ιδέα των

³ Abrams, M. H. 1999. *A Glossary of Literary Terms. Seventh Edition*, Heinle & Heinle, a division of Thomson Learning, Inc. USA, σελ. 17. Η μετάφραση δική μου, όπως και σε κάθε παράθεμα μη μεταφρασμένου έργου.

⁴ Finkelstein, David και McCleery, Alistair 2012. *Introduction to Book History* (2), Routledge, Florence GB, ProQuest ebrary [15 June 2016], σελ. 69.

⁵ Στο ίδιο, σελ. 71.

πνευματικών δικαιωμάτων, η οποία εδραιώθηκε στα τέλη του 18ου και κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα στη Βρετανία, τη Γαλλία, τη Γερμανία και αλλού.⁶

Στα τέλη της δεκαετίας του '60, η ανησυχία του ανθρώπινου πνεύματος ωθεί στην κατάρρευση και την αναδόμηση, ή απλώς την επανεξέταση ή την πρόκληση, αυτού που μέχρι εκείνη τη στιγμή φαινόταν στερεωμένο καλά «στη θέση του». Ένα διάσημο και πολυσυζητημένο παράδειγμα είναι η διακήρυξη του «θανάτου του Συγγραφέα» του Γάλλου μετα-στρουκτουραλιστή Roland Barthes, ο οποίος, στην ομότιτλη έκθεσή του το 1967 υποστηρίζει ότι ο συγγραφέας έχει εισπράξει μεγάλη αξία σε σχέση με το κείμενό του, γεγονός που δεν θα έπρεπε να ισχύει, εφόσον την αξία του έργου την ανακαλύπτει και την αναδεικνύει ο αναγνώστης. Ξεκινά την επιχειρηματολογία του υποστηρίζοντας ότι «ο συγγραφέας είναι ένα σύγχρονο ιστορικό πρόσωπο, που έχει ασφαλώς παραχθεί από την κοινωνία μας, στο μέτρο που, βγαίνοντας από το Μεσαίωνα, με την αγγλική εμπειριαρχία, το γαλλικό ορθολογισμό και την προσωπική πίστη της Μεταρρύθμισης, η κοινωνία αυτή ανεκάλυψε τη γοητεία του ατόμου, ή, όπως το λένε με περισσότερη επισημότητα, του “ανθρώπινου προσώπου”. Είναι, άρα, λογικό το γεγονός ότι, στο χώρο της λογοτεχνίας, ο θετικισμός, σύνοψη και κατάληξη της κεφαλαιοκρατικής ιδεολογίας, είναι που έδωσε την πιο μεγάλη σημασία στο “πρόσωπο” του συγγραφέα».⁷ Συνεχίζει αναφέροντας συγγραφείς, όπως ο Mallarmé, ο Valéry και ο Proust, οι οποίοι μέσα από τα έργα τους αποσταθεροποιούν την κυρίαρχη θέση του συγγραφέα, αλλά και ρεύματα, όπως ο Υπερρεαλισμός, που, όπως και η επιστημονική μελέτη της γλώσσας, η γλωσσολογία, απομυθοποιούν την εικόνα του.⁸ Κατόπιν σχολιάζει την απομάκρυνση του συγγραφέα από αυτό που γράφει, καθώς και τις πολλαπλές διαστάσεις κάθε γραπτού έργου.⁹ Καταλήγει ισχυριζόμενος ότι: «Ένα κείμενο είναι καμωμένο από πολλαπλές γραφές, προερχόμενες από κάμποσες “κουλτούρες”, και οι οποίες αρχίζουν μεταξύ τους έναν διάλογο, μία παρωδία, μία αμφισβήτηση. Υπάρχει όμως ένας χώρος όπου η πολλαπλότητα αυτή συναθροίζεται, και ο χώρος αυτός δεν είναι ο συγγραφέας, όπως έλεγαν ως τώρα, είναι ο αναγνώστης. Ο αναγνώστης είναι ο χώρος ακριβώς όπου εγγράφονται, χωρίς καμιά τους να χάνεται, όλες οι αναφορές, από τις οποίες είναι φτιαγμένη η γραφή. Η ενότητα ενός κειμένου δε βρίσκεται στην προέλευσή του, αλλά στον προορισμό του, όμως αυτός ο προορισμός δεν μπορεί πια να είναι προσωπικός: ο αναγνώστης είναι άνθρωπος χωρίς ιστορία, χωρίς βιογραφία, χωρίς ψυχολογία. Είναι μόνος αυτός ο κάποιος, ο οποίος κρατά, συναθροισμένα στο ίδιο πεδίο, όλα τα ίχνη, από τα οποία έχει συγκροτηθεί το γραπτό».¹⁰ Δυο χρόνια αργότερα, ο Michel Foucault εκδίδει μια έκθεση με

⁶ Στο ίδιο, σελ. 71.

⁷ Barthes, Roland 1988. *Εικόνα, μουσική, κείμενο*, μετάφραση Γιώργος Σπανός, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, σελ. 137-138.

⁸ Στο ίδιο, σελ. 138-139.

⁹ Στο ίδιο, σελ. 141.

¹⁰ Στο ίδιο, σελ. 143.

τίτλο *Τι είναι ένας συγγραφέας;*, στην οποία πραγματεύεται το πορτρέτο του καλλιτέχνη βασιζόμενος σε ιστορικά και ιδεολογικά γνωρίσματα, καθώς και, όπως ο Barthes, τη σύνδεση –ή την έλλειψη σύνδεσης– μεταξύ του συγγραφέα, του κειμένου και του αναγνώστη. Σύμφωνα με τον Burke, ο Foucault επεκτείνει την έννοια του συγγραφέα στο σύνολο της θεωρίας και του τομέα που καλύπτουν οι ιδέες του, πέρα από τα συγκεκριμένα έργα που φέρουν το όνομά του και πάνω στα οποία στηρίζονται άλλοι για να δημιουργήσουν τα δικά τους έργα. Για παράδειγμα, σύμφωνα με αυτό το σκεπτικό, ο Ευκλείδης είναι ο συγγραφέας της γεωμετρίας και ο Freud δεν είναι απλώς ο συγγραφέας του *Interpretation of Dreams*, αλλά ο ιδρυτής της ψυχαναλυτικής θεωρίας. Ο Foucault προτείνει επίσης την «επιστροφή στην προέλευση» (“return to the origin”), υποστηρίζοντας ότι κάθε νέα προσθήκη σε έναν κλάδο μπορεί είτε να συμπληρώσει το ιστορικό του πλαίσιο είτε, το πιο σημαντικό, να τον τροποποιήσει, αν προέρχεται από τον ίδιο συγγραφέα. Ο Burke εντοπίζει μια αντιφατική στάση, εφόσον από τη μία πλευρά ο Foucault ξεκινά την έκθεσή του με την ερώτηση «Τι σημασία έχει ποιος μιλάει;» (“What does it matter who is speaking?”), και καταλήγει με την απάντηση ότι δεν θα έπρεπε να έχει καμία σημασία, ενώ στο σημείο αυτό μας δίνει το πιο ακραίο παράδειγμα για ποιο λόγο ο συγγραφέας έχει σημασία: «Η ανακάλυψη ενός κειμένου όπως το *Project for a Scientific Psychology* του Freud θα τροποποιήσει την ψυχανάλυση εάν και εφόσον είναι ένα κείμενο του Freud».¹¹ Όχι μόνο οι κριτικοί λογοτεχνίας, αλλά και οι γλωσσολόγοι, οι εθνολόγοι, οι υπερασπιστές του φεμινισμού, οι ψυχαναλυτές, οι ιστορικοί και άλλοι επαγγελματίες ερευνητές έχουν εξετάσει την έννοια του συγγραφέα. Μολαταύτα, θα καταλήξουμε στους σύγχρονούς μας κριτικούς Bennett και Royle, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι «η εξακρίβωση των ιδεών μας σχετικά με τον συγγραφέα είναι, σε τελική ανάλυση, ένα είδος μυθιστορήματος. Ας υποθέτουμε, ας φανταζόμαστε και ας λέμε στον εαυτό μας ιστορίες για συγγραφείς. Αλλά ο συγγραφέας είναι ένα είδος φαντάσματος».¹²

Ο συγγραφέας ως φανταστικό πλάσμα στον κινηματογράφο είναι η ιδέα που θα επιχειρήσουμε να εξερευνήσουμε περαιτέρω. Θα πραγματοποιήσουμε λοιπόν μια πρωτότυπη έρευνα σχετική με το characterization του κινηματογραφικού ήρωα. Εδώ χρειάζεται να σημειώσουμε ότι, παρόλο που υπάρχει ικανή βιβλιογραφία για την ανάλυση του λογοτεχνικού ήρωα, προς ώρας δεν υπάρχει μεγάλο εύρος έρευνας για την ανάλυση του κινηματογραφικού ήρωα. Παίρνοντας ως παράδειγμα τον ήρωα-συγγραφέα, θα επιχειρήσουμε να προτείνουμε μια πρωτότυπη μέθοδο ανάλυσης, που χρησιμοποιεί εργαλεία τόσο από τη λογοτεχνία όσο και από το σινεμά. Μερικά από τα ερωτήματα που φιλοδοξούμε να απαντήσουμε είναι τα εξής: Πώς ένας συγγραφέας φαντάζεται έναν ήρωα-συγγραφέα; Πώς

¹¹ Burke, Sean 1998. *The Death and the Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Perrida*, Edinburgh University Press, σελ. 89-93.

¹² Bennett, Andrew / Nicholas Royle 2004, *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, 3η έκδοση, Pearson Education Limited, Great Britain, σελ. 25.

παρουσιάζεται ο ρόλος του συγγραφέα στη σύγχρονη δημοφιλή μυθιστοριογραφία και στη σύγχρονη κινηματογραφική γλώσσα; Συζητώντας και αναλύοντας δημοφιλείς ταινίες των τελευταίων χρόνων στις οποίες ένας από τους πρωταγωνιστές παίζει το ρόλο του συγγραφέα, θα θέλαμε να ανακαλύψουμε πώς παρουσιάζεται ο ήρωας-συγγραφέας σήμερα σε σχέση με την ιστορική φιγούρα του, εάν είναι νεκρός, ζωντανός ή ένα φάντασμα, και ποια είναι η αποστολή του, ποιο το καθήκον του, τι ελπίζει και τι προσμένει, καθώς και αν η κινηματογραφική εικόνα του είναι καθρέφτης της πραγματικής. Μέσα από επιλεγμένες ταινίες, θα εξετάσουμε αναλυτικά αν ο συγγραφέας παρουσιάζεται ως πρόσωπο εν ζωή ή αν δεν εμφανίζεται αλλά υπονοείται η ύπαρξή του, αν είναι άνδρας ή γυναίκα, τι ηλικία έχει και από πού κατάγεται. Θα μιλήσουμε για τη μορφή της Μούσας, για την ικανότητα του συγγραφέα να ανασύρει αναμνήσεις και να παρατηρεί την πραγματικότητα γύρω του, για την επιμονή που δείχνει στην ολοκλήρωση του εκάστοτε έργου του και την τάση του να επιστρέφει στη γραφή ξανά και ξανά. Θα συζητήσουμε για τα πάσης φύσεως εργαλεία που φαίνεται ότι χρησιμοποιεί, τόσο τα μεταφυσικά, όπως για παράδειγμα το διάλογο με τους προγόνους του, όσο και τα πρακτικά, όπως είναι το γραφείο του, τα μολύβια του, η γραφομηχανή του. Θα εξετάσουμε τις σχέσεις που διατηρεί με τους ανθρώπους του χώρου, τους εκδότες, τους επιμελητές, τους άλλους συγγραφείς, το αναγνωστικό κοινό του, και θα δούμε αν τους αντιμετωπίζει φιλικά ή ως τροχοπέδη. Θα μιλήσουμε επίσης για τυχόν προβλήματα που φαίνεται να αντιμετωπίζει στην κινηματογραφική του απεικόνιση, όπως είναι το writer's block και οι εθιστικές ουσίες (π.χ. το αλκοόλ, τα ναρκωτικά). Τέλος, θα ασχοληθούμε με τους στόχους του. Θα δούμε αν ο συγγραφέας στο πανί συγγράφει γιατί αυτή είναι η δουλειά του ή γιατί είναι απλώς ένα χόμπι, αν επιδιώκει να κερδίσει λογοτεχνική φήμη και κύρος με ένα βραβείο, αν με τη γραφή μεταμορφώνεται σε μάγο που προσπαθεί να μεταπλάσει την πραγματικότητα, και αν καταφέρνει να επαναφέρει τους νεκρούς στη ζωή.

Στην προσπάθειά μας να εξετάσουμε το κατά πόσον οι φανταστικοί συγγραφείς στις ταινίες εκπροσωπούν επάξια τους ομολόγους τους στην πραγματικότητα θα μας βοηθήσουν εκλεκτοί, πολυδιαβασμένοι και διάσημοι εκπρόσωποι από το χώρο της λογοτεχνίας, όπως είναι οι Jorge Luis Borges, Isaac Bashevis Singer, Gabriel Garcia Marquez, Truman Capote, Saul Bellow, Ernest Hemingway. Για το σκοπό αυτό θα χρησιμοποιήσουμε τις ιδέες τους γύρω από το ρόλο του συγγραφέα όπως τις εξέφρασαν σε συνεντεύξεις τους στο περιοδικό *Paris Review*. Όπως αναφέρει ο Gourevitch, που επιμελήθηκε τη συλλογή που χρησιμοποιήσαμε: «Οι συνεντεύξεις προκρίθηκαν ως ο καλύτερος τρόπος να συζητηθούν η συγγραφή και η συγγραφική ζωή με τους δικούς τους όρους –αφήνοντας δηλαδή τους συγγραφείς να μιλήσουν οι ίδιοι για τη δουλειά τους. [...] Άλλοτε περιέχουν κουτσομπολιά, άλλοτε πίκρα, ή ραψωδίες, ερωτικές ιστορίες, ή παράπονα για κάποιον πόνο που χρήζει ιατρικής εξέτασης, ή αστεία, ή όλα αυτά μαζί –και αναπόφευκτα σφύζουν από έντονες απόψεις με

ζέση εκφρασμένες—, αλλά είναι επίσης συζητήσεις γύρω από το πώς φτιάχνεται η λογοτεχνία, οι οποίες συχνά αποκτούν και οι ίδιες την ποιότητα της λογοτεχνίας. Και παρότι οι συγγραφείς που αποκαλύπτονται σε αυτές τις σελίδες το έκαναν όλοι τους με μεγάλη προθυμία και είχαν την ευκαιρία να διευκρινίσουν, να διορθώσουν, να ανακαλέσουν και να ενισχύσουν τις τοποθετήσεις τους, ποτέ δεν αξιοποίησαν αυτή την ευκαιρία για να κρυφτούν καλύτερα, αλλά, αντίθετα, είτε το έκαναν εν γνώσει τους είτε εν αγνοία τους, όσο βαθύτερα προχωρούσαν στην επιχειρηματολογία τους, τόσο περισσότερο έτειναν να αφαιρούν το προσωπείο τους».¹³ Σπουδαίο εργαλείο στάθηκε και η τηλεοπτική εκπομπή «Οι κεραίες της εποχής μας» του Ανταίου Χριστοστομίδη και της Μικέλας Χαρτουλάρη, η οποία προβλήθηκε στην ΕΡΤ και παρουσίαζε παγκοσμίου φήμης συγγραφείς στον τόπο τους, όπως, μεταξύ άλλων, τους Mario Vargas Llosa, Herta Müller, Orhan Pamuk, José Saramago. Λίγο αργότερα, ο Χρυσοστομίδης εξέδωσε τις συνεντεύξεις αυτές σε ένα δίτομο έργο, και από τον πρόλογο του δεύτερου τόμου παραθέτουμε το εξής απόσπασμα: «Όλα αυτά τα χρόνια με τη Μικέλα έχουμε οργανώσει ένα σώμα ερωτήσεων που επιτρέπει, κατά τη γνώμη μας, στους συγγραφείς να ξεδιπλώσουν στοιχεία της προσωπικότητάς τους. Βλέποντάς τες γραμμένες πάνω στο χαρτί, οι απαντήσεις δείχνουν πόσα κοινά πράγματα ενώνουν και χωρίζουν τους συγγραφείς, ακόμα και τους συγγραφείς που έχουν μεταξύ τους εκλεκτικές συγγένειες».¹⁴ Τέλος, για το ταξίδι εξερεύνησης της φύσης του λογοτέχνη επιλέξαμε ως οδηγό την Καναδή συγγραφέα Margaret Atwood και τη σειρά έξι διαλέξεων που έδωσε στο πανεπιστήμιο του Cambridge το 2000, και οι οποίες αργότερα έγιναν βιβλίο με τίτλο *Συνομιλώντας με τους νεκρούς. Ένας συγγραφέας για τη συγγραφή* (Εκδόσεις Ωκεανίδα).

¹³ Γκούρεβιτς, Φίλιπ 2010. *Η τέχνη της γραφής. 10 κορυφαίοι συγγραφείς αποκαλύπτουν τα μυστικά της τέχνης τους στο Paris Review*, μετάφραση Μαρίνα Τουλγαρίδου, εκδόσεις Τόπος, σελ. 9-12.

¹⁴ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012. *Οι κεραίες της εποχής μου*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, σελ. 20.

Μεθοδολογία

1.1. Επιλογή ταινιών

Για την έρευνα που θα πραγματοποιήσουμε επιλέξαμε κινηματογραφικές ταινίες μεγάλου μήκους της δεκαετίας 2000-2009, οι οποίες πληρούν τις εξής προϋποθέσεις:

- Τουλάχιστον ένας από τους χαρακτήρες της κάθε ταινίας είναι συγγραφέας. Η βαρύτητα του ρόλου στην εξέλιξη της υπόθεσης δεν μας απασχολεί. Μπορεί να είναι ο πρωταγωνιστής, αλλά μπορεί να είναι και ένα δευτερεύον πρόσωπο. Η πρόθεσή μας δεν είναι να εστιαστούμε μόνο στους πρωταγωνιστές, αλλά να εντοπίσουμε και να εξετάσουμε το ρόλο του συγγραφέα είτε έχει καθοριστική σημασία στο σενάριο είτε μικρότερη. Ακόμα και ένα μικρό πέρασμα από την οθόνη μάς δίνει μια εικόνα που θέλουμε να τη συμπεριλάβουμε στην έρευνά μας.
- Ως συγγραφέας ορίζεται κάθε φανταστικό πρόσωπο, άνδρας ή γυναίκα, ανεξαρτήτως ηλικίας και καταγωγής, που παρουσιάζει συγγραφική δραστηριότητα και, συγκεκριμένα, έχει συνθέσει τουλάχιστον ένα βιβλίο, σενάριο ή θεατρικό έργο που έχει εκδοθεί ή έχει γυριστεί σε ταινία ή έχει ανέβει στο θέατρο.
- Στην έρευνα δεν συμπεριλαμβάνονται βιογραφικές ταινίες που αναφέρονται στη ζωή ατόμων που υπήρξαν συγγραφείς. Δεν επιθυμούμε να εστιαστούμε σε συγκεκριμένα πρόσωπα αλλά στην ιδιότητα του συγγραφέα.
- Δεν συμπεριλαμβάνονται ταινίες όπου κάποιος από τους ήρωες γράφει ερασιτεχνικά, για προσωπική του ευχαρίστηση, κρατάει ημερολόγιο, διατηρεί αλληλογραφία ή γράφει στον Τύπο.
- Συμπεριλαμβάνονται μόνο ταινίες που υπήρξαν υποψήφιες στο διαγωνιστικό τμήμα του διεθνούς Φεστιβάλ των Καννών (Festival de Cannes) ή του θεσμού βράβευσης της Ακαδημίας Τεχνών και Επιστημών της Κινούμενης Εικόνας (γνωστά και ως Oscar). Οι λόγοι που επιλέχθηκαν οι δύο αυτοί θεσμοί αναλύονται λίγο παρακάτω.

- Ανήκουν σε διάφορα είδη (genres).¹⁵ Άλλες είναι ταινίες δράσης, άλλες σινεφίλ, άλλες κοινωνικές, άλλες κωμωδίες. Η ποικιλία των ειδών μάς επιτρέπει να εξετάσουμε αν η εικόνα του συγγραφέα έχει παντού κοινά γνωρίσματα ή αν διαφοροποιείται ανάλογα με τις απαιτήσεις του ύφους κάθε κινηματογράφησης.

- Η χώρα προέλευσης της κάθε ταινίας δεν παίζει ρόλο στην επιλογή. Οι ταινίες προέρχονται από διάφορες χώρες του κόσμου (ΗΠΑ, Αγγλία, Γαλλία, Ιταλία, Σουηδία, Γερμανία, Ισπανία, Κίνα). Όπως το επάγγελμα ή η ιδιότητα του συγγραφέα δεν γνωρίζει σύνορα, μιας και συγγραφείς υπάρχουν σε κάθε γωνιά του κόσμου, θεωρήσαμε σκόπιμο να μην περιοριστούμε στην κινηματογραφική παραγωγή μιας συγκεκριμένης πλευράς του πλανήτη – για παράδειγμα, θα μπορούσαμε να ασχοληθούμε μόνο με ευρωπαϊκές ή μόνο με αμερικανικές ταινίες–, αλλά να ρίξουμε μια προσεχτική ματιά σε κάθε φιλμ που εμπίπτει στο πλαίσιο της έρευνάς μας, από όποια χώρα κι αν προέρχεται.

1.2. Περιορισμοί

Ο κινηματογράφος, όπως άλλωστε κάθε μορφή τέχνης, αντικατοπτρίζει τις τάσεις της εκάστοτε εποχής και δημιουργεί ένα αλληλοτροφοδοτούμενο ρεύμα συναισθημάτων, εντυπώσεων και απόψεων από τον καλλιτέχνη προς το κοινό και αντίστροφα. Ταινίες μικρού και μεγάλου μήκους, μυθοπλαστικές, βιογραφικές, ντοκιμαντέρ, βραβευμένες, blockbusters, κάθε ταινία δημιουργείται για να διασκεδάσει ή/και για να προσφέρει τροφή για σκέψη στο θεατή, σε κάθε μεριά της Γης όπου προβάλλεται.

Ιδανικά, θα θέλαμε να επιλέξουμε τις δημοφιλέστερες ταινίες της πρώτης δεκαετίας του 2000· τις ταινίες αυτές που είδε ο περισσότερος κόσμος, τις ταινίες αυτές που, ασχέτως των ειδικών λόγων (μεγάλα στούντιο, ηθοποιοί σταρ, διαφήμιση, προώθηση κ.ά.), κατάφεραν να προβληθούν σε πολλές αίθουσες και να κόψουν πολλά εισιτήρια.

Είναι όμως αδύνατο να υπάρξει μια συγκεντρωτική λίστα με όλες τις ταινίες, από όλες τις χώρες του κόσμου, που γυρίστηκαν και παίχτηκαν, συνοδευόμενη από μια δεύτερη λίστα, που να αναφέρει σε πόσες αίθουσες φιλοξενήθηκαν και πόσος κόσμος τις είδε, αφού δεν υπάρχει ένας φορέας παγκόσμιας εμβέλειας που να συγκεντρώνει τα στοιχεία παραγωγής και διακίνησης κάθε ταινίας.

Θα μπορούσαμε ίσως να βρούμε στοιχεία από το box office κάθε χώρας, αλλά θα ήταν αδύνατο να

¹⁵ Όσον αφορά τα Oscar, δεν περιλαμβάνονται οι κατηγορίες: Documentary (feature), Documentary (short film), Short Film (animated), Short Film (live action), Jean Hersholt Humanitaria Award, Gordon E. Sawyer Award, Scientific and Technical Award (Technical Achievement Award), John A. Bonner Medal of Commendation.

συγκρίνουμε στοιχεία χωρών με τόσο αποκλίνοντες αριθμητικά πληθυσμούς. Μια άλλη σκέψη ήταν να εξετάσουμε τι συμβαίνει στη χώρα μας ή τι συμβαίνει στην Ευρώπη, είτε να συνδυάσουμε με κάποιον τρόπο Αμερική και Ευρώπη, αλλά τότε θα έπρεπε να απορρίψουμε τον ασιατικό κινηματογράφο, που τα τελευταία χρόνια έχει γίνει ξανά εξαιρετικά αγαπητός (για παράδειγμα, οι ταινίες του Κορεάτη Ki-Duk Kim και του Κινέζου Kar Wai Wong).

Θα μπορούσαμε να εστιαστούμε σε μία μόνο χρονιά ή σε μια μικρότερη χρονική περίοδο, αλλά πιστεύουμε ότι το εύρος του δείγματος δεν θα ήταν αντιπροσωπευτικό. Για τον ίδιο λόγο, δεν επιλέξαμε να ασχοληθούμε μόνο με ένα συγκεκριμένο είδος ταινιών (π.χ. φιλμ νουάρ) ή με κάποιο συγκεκριμένο σκηνοθέτη (π.χ. ο Woody Allen υπήρξε μια δελεαστική σκέψη) ή με κάποιο συγκεκριμένο κίνημα (π.χ. ταινίες που ακολουθούν εξολοκλήρου ή επιμέρους το «Δόγμα 95»).

Συνάμα, εκτός από τη δημοτικότητα, πιστεύουμε ότι έχει σημασία και η καλλιτεχνική αξία του έργου, καθώς αυτή είναι που αφήνει τις ισχυρότερες εντυπώσεις. Τα «αστεράκια», ή όποιος άλλος συνηθισμένος τρόπος αξιολόγησης συναντάται στις κριτικές ταινιών στα μέσα, επηρεάζουν συχνά την απόφαση του θεατή ως προς το ποια ταινία θα επιλέξει να παρακολουθήσει. Φυσικά, κοινός γνώμονας δεν υπάρχει, και οι απόψεις των κριτικών, ή κοινού και κριτικών, συχνά συγκρούονται. Γι' αυτό το λόγο αποφασίσαμε να στραφούμε στους διεθνώς αναγνωρισμένους θεσμούς, που συγκεντρώνουν πληθώρα κριτικών. Οι επιτροπές όλων των διεθνών φεστιβάλ κινηματογράφου αποτελούνται από ειδικούς του χώρου και ψηφίζουν ακολουθώντας μια δημοκρατική διαδικασία, μέσω της οποίας προκύπτει ένα αντικειμενικό αποτέλεσμα. Και πάλι, βέβαια, είναι αναγκαίο να τονίσουμε ότι κάθε θεσμός έχει το δικό του χαρακτήρα: άλλοι στρέφονται περισσότερο στο star system, άλλοι υποστηρίζουν τον κινηματογράφο ως υψηλή τέχνη, άλλοι δημιουργούν ένα δυνατό κοκτέιλ χρησιμοποιώντας τόσο τα ποιοτικά κριτήρια όσο και τα διάσημα ονόματα.

Για τους σκοπούς της συγκεκριμένης έρευνας, κρίνουμε ότι καλύπτουμε τις απαιτήσεις για δημοτικότητα και υψηλή καλλιτεχνική αξία χρησιμοποιώντας ως βάση της μεθοδολογίας μας ταινίες που συμμετείχαν στο διαγωνιστικό τμήμα των δύο μεγαλύτερων θεσμών βράβευσης στη μέχρι τώρα ιστορία του κινηματογράφου, που είναι το Φεστιβάλ των Καννών και τα βραβεία Oscar της Ακαδημίας.

1.3. Το Φεστιβάλ των Καννών και ο θεσμός των βραβείων Oscar από την Ακαδημία

Πρωτίστως είναι σημαντικό να αναφερθούν τα κοινά στοιχεία των δύο θεσμών.

- Οι ταινίες που διαγωνίζονται γίνονται ευρέως γνωστές και τυγχάνουν καλύτερης διανομής, γεγονός που σημαίνει ότι περισσότεροι άνθρωποι έχουν τη δυνατότητα να τις παρακολουθήσουν. Ο Elsaesser αναφέρει: «Μια ταινία πηγαίνει σε ένα φεστιβάλ ώστε να εκτοξευθεί πέρα από το φεστιβάλ. Θέλει να μπει στη διανομή, στις στήλες των κριτικών, στα διάφορα εκθεσιακά καταστήματα. [...] Οι ταινίες χρησιμοποιούν το κύκλωμα των φεστιβάλ σαν ένα μυ που θα τις σπρώξει δυναμικά σε ένα μεγαλύτερο σύστημα».¹⁶
- Υποψήφιες μπορούν να είναι ταινίες που προέρχονται από οποιαδήποτε χώρα του κόσμου –αν και στα βραβεία Όσκαρ διαγωνίζονται μόνο στην κατηγορία «Best foreign film». Το Φεστιβάλ των Καννών, όπως διαφαίνεται και από τον πλήρη τίτλο του (*Festival international du film de Cannes*), είναι διεθνές.
- Και στις δύο περιπτώσεις συστήνονται επιτροπές που αποτελούνται από επαγγελματίες του χώρου.
- Το Φεστιβάλ των Καννών είναι το μεγαλύτερο κινηματογραφικό φεστιβάλ του κόσμου και τα βραβεία Όσκαρ είναι ο μεγαλύτερος θεσμός βράβευσης.
- Πρόκειται για θεσμούς που έχουν εγκαθιδρύσει την αυθεντία τους στο χώρο έπειτα από συνεχή παρουσία δεκαετιών.

Οι βασικές διαφορές μεταξύ των δύο θεσμών είναι οι εξής:

- Παρόλο που και οι δύο ασχολούνται με τον κινηματογράφο, στις Κάννες πρόκειται για φεστιβάλ (διαρκεί δέκα ημέρες, κατά τη διάρκεια των οποίων προβάλλονται νέες ταινίες διαφόρων ειδών και κατηγοριών, εκ των οποίων κάποιες διαγωνίζονται), ενώ η Ακαδημία διοργανώνει μια απαστράπτουσα βραδιά κατά τη διάρκεια της οποίας δίνονται τα βραβεία Όσκαρ.
- Σύμφωνα με τον κριτικό Guy Dammann, «αν αγαπά κανείς τις Κάννες, τότε αυτομάτως πρέπει να μισεί τα Όσκαρ. Το πρώτο ενσαρκώνει την καλλιτεχνική ακεραιότητα, ενώ το

¹⁶ Elsaesser, Thomas 2005. *European Cinema. Face to Face with Hollywood*, Amsterdam University Press, σελ. 97.

δεύτερο τη φανταχτερή εμπορικότητα. Αν τα βάλει κανείς το ένα δίπλα στο άλλο, αντιπροσωπεύουν τα δύο άκρα του κινηματογραφικού σύμπαντος».¹⁷

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στην επίσημη ιστοσελίδα της Ακαδημίας των Oscar, τα μάτια όλων όσων γοητεύονται από την 7η Τέχνη στρέφονται κάθε Φλεβάρη στην τελετή απονομής των βραβείων.¹⁸ Οι στατιστικές έρευνες ενημερώνουν ότι εκατοντάδες εκατομμύρια μάτια κινηματογραφόφιλων την παρακολουθούν κάθε χρόνο από τις τηλεοράσεις τους, από το 1969 μάλιστα σε παγκόσμιο επίπεδο.¹⁹ Η Ακαδημία καυχείται ότι αποτελείται από τους περίπου 6.000 πιο ταλαντούχους και αξιόλογους επαγγελματίες στο χώρο,²⁰ γεγονός που, θεωρητικά τουλάχιστον, συνεπάγεται την υψηλή καλλιτεχνική ή επιστημονική σημασία του κάθε βραβείου. «Η Ακαδημία ανάμεσα στα μέλη της συγκαταλέγει τους πιο χαρισματικούς και ικανούς καλλιτέχνες και τεχνίτες στον κόσμο της κινούμενης εικόνας, οπότε το Βραβείο είναι από μόνο του ένα σύμβολο ανώτερου επιτεύγματος.»²¹ Η διαδικασία βράβευσης περνάει από πολλά στάδια. Εκτός από τις κατηγορίες Καλύτερης Ταινίας Κινουμένων Σχεδίων και Καλύτερης Ξένης Ταινίας, για τις οποίες συγκροτούνται ειδικές επιτροπές, καθώς και Καλύτερης Ταινίας, στην οποία ψηφίζουν άπαντες, στις υπόλοιπες κατηγορίες δίνουν την ψήφο τους οι ειδικοί. Ηθοποιοί ψηφίζουν για ηθοποιούς, σεναριογράφοι σεναριογράφους και ούτω καθεξής.

Ο Elsaesser θεωρεί ότι τα Oscar και η βραδιά που διοργανώνεται για την απονομή τους είναι ένας από τους τρόπους που χρησιμοποιεί η βιομηχανία του Hollywood για να γιορτάσει κάθε χρόνο την ύπαρξή της. «Λειτουργεί όχι μόνο για να βραβεύσει όσους έχουν τις διασυνδέσεις και να τους γνωρίσει μεταξύ τους, αλλά και ως μια περίπτωση κατά την οποία η βιομηχανία παγιώνει την ιστορία της, προσθέτει υλικό στις παραδόσεις της, ανακυκλώνει και διαιωνίζει τις δοκιμασμένες και πραγματικές μυθολογίες της.»²²

Όλα αυτά τα χρόνια πολλοί έχουν εκφράσει την αντίθεσή τους τόσο στο θεσμό όσο και στην αξία των βραβείων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η άρνηση του Marlon Brando να παραλάβει το βραβείο του Α΄ Ανδρικού Ρόλου για την ταινία “Godfather” (1973), διαμαρτυρόμενος για τον τρόπο που χειρίζεται τους γηγενείς το Hollywood.²³ Πιο πρόσφατα, ο μεγάλος δημιουργός του σινεμά Jean-Luc Godard αρνήθηκε να πάρει μέρος στην τελετή-δείπνο όπου θα τον τιμούσαν με ειδικό βραβείο Oscar

¹⁷ <http://www.guardian.co.uk/film/2006/may/05/cannes2006.cannesfilmfestival?INTCMP=SRCH>, 05.01.2011

¹⁸ <http://www.oscars.org/awards/academyawards/about/index.html>, 30.11.2009

¹⁹ <http://www.oscars.org/awards/academyawards/about/history.html>, 30.11.2009

²⁰ <http://www.oscars.org/academy/history-organization/index.html>, 30.11.2009

²¹ <http://www.oscars.org/awards/academyawards/about/voting.html>, 30.11.2009

²² Elsaesser, Thomas 2012. *The Persistence of Hollywood*, Routledge, New York, σελ. 331.

²³ <http://www.totalfilm.com/features/essential-oscar-facts>, 30.11.2009

για τη μέχρι τότε δράση του διότι, «όπως λοιπόν γίνεται εμφανές, ο μεγάλος Γάλλος σκηνοθέτης παραμένει σταθερός στη θέση του και απαξιού να συμμετέχει σε θεσμούς στους οποίους αντιτίθεται ιδεολογικά».²⁴

«Οι πιο σοβαρές κριτικές των Βραβείων της Ακαδημίας περιλαμβάνουν κατηγορίες για σεξιστικές και ρατσιστικές τακτικές. Μέχρι το 2002 ο Sidney Poitier ήταν ο μόνος Αφροαμερικάνος που είχε κερδίσει το Oscar Καλύτερου Ηθοποιού (το 1963 για το “Lilies of the Field”), και μόνο τέσσερις Αφροαμερικάνοι είχαν κερδίσει Oscar για δευτεραγωνιστικούς ρόλους. Η άλλη σοβαρή κριτική για την Ακαδημία και τη βιομηχανία που αντιπροσωπεύει σχετίζεται με την προκατάληψη που δείχνει απέναντι στις γυναίκες.»²⁵ Στην ιστορία του θεσμού μόνο μία φορά, το 2009, απονεμήθηκε το βραβείο για την καλύτερη σκηνοθεσία σε γυναίκα, στην Kathryn Bigelow, για το έργο “The Hurt Locker”.²⁶

Ο Jason Solomon του *Observer* θεωρεί ότι το ενδιαφέρον του κόσμου για τα Oscar έχει μειωθεί τα τελευταία χρόνια κυρίως γιατί οι υποψήφια ταινίες, με εξαίρεση το “Slumdog millionaire”, δεν έσπασαν τα ταμιά. Εξηγεί ότι τα μεγάλα στούντιο χρησιμοποιούν «τα μικρά καλόγουστα “μαγαζιά” τους, όπως τη Fox Searchlight και τη Focus Features για να παράγουν ταινίες για βραβεία και να προσδίδουν κύρος στην εταιρία, επιτρέποντας στα κεντρικά στούντιο –Fox, Universal– να ασχοληθούν με τα καλοκαιρινά franchises, με τις ταινίες που βασίζονται σε κόμιξ, τις ταινίες με υπερήρωες, τις ταινίες που θα γεμίσουν τα ταμιά –τις ταινίες που, όπως λένε, όλοι πάνε να δουν, αλλά δεν θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν σε καμία λίστα ταινιών με καλλιτεχνικές αρετές».²⁷ Όσον αφορά την καλλιτεχνική αξία, ο κριτικός Pete Kneigt υποστηρίζει ότι «δυστυχώς, οι ταινίες με τα περισσότερα πλεονεκτήματα μπορεί να μην καταφέρουν να περάσουν στη διαδικασία των υποψηφιοτήτων γιατί απλώς δεν υπήρχαν χρήματα για να διαφημιστούν».²⁸

Παρ’ όλα αυτά, δεν φαίνεται να αλλάζει δραματικά το ποσοστό των θεατών. «Τα Oscar, με όλη τη μυθολογία που τα συνοδεύει, έχουν επιτύχει να απογειώσουν το μαζικό ενδιαφέρον για τον κινηματογράφο, τις ταινίες και όλον αυτόν το λαμπερό κόσμο που προβάλλει μέσα από τις σκοτεινές αίθουσες».²⁹ Οι ταινίες που καταφέρνουν με το έναν ή τον άλλο τρόπο να είναι υποψήφια για ένα Oscar στρέφουν πάνω τους τα φώτα της διασημότητας και τυγχάνουν, κατά πάσα πιθανότητα, καλύτερης διανομής. Κατά συνέπεια, φτάνουν σε περισσότερες αίθουσες και τις παρακολουθεί περισσότερος κόσμος.

Το ίδιο συμβαίνει και με τις ταινίες που συμμετέχουν σε παγκοσμίως γνωστά κινηματογραφικά

²⁴ <http://www.e-go.gr/cinemag/summary1.asp?catid=17116&subid=2&pubid=81344688>, 12.11.2011

²⁵ Carson, Diane 2007. “Academy Awards”, *Schirmer Encyclopedia of Film*, Print, σελ. 9.

²⁶ <http://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2010/memorable-moments>, 17.01.2016

²⁷ <http://www.guardian.co.uk/film/2010/dec/28/jason-solomons-oscar-awards-season?INTCMP=SRCH>, 09.01.2011

²⁸ http://www.indiewire.com/article/for_your_consideration_if_i_had_an_oscar_ballot/#, 11.01.2011

²⁹ <http://www.sansimera.gr/articles/69>, 12.11.2011

φεστιβάλ. Σύμφωνα με την Marijke de Valck, «τα φεστιβάλ έγιναν δημοφιλή στην κινηματογραφική βιομηχανία κυρίως για δύο λόγους. Για τις ευρωπαϊκές βιομηχανίες ταινιών, η πραγματοποίησή τους έχει υπάρξει ένας σημαντικός τρόπος να παρακάμψουν την αμερικάνικη ηγεμονία στις διάφορες εθνικές κινηματογραφικές αγορές. Έτσι, μπορούσαν να παρουσιάσουν ταινίες σε υψηλού κύρους διεθνή περιβάλλοντα χωρίς να εξαρτώνται από τις ενδιαμέσες εταιρίες διανομής. Επιπλέον, τα φεστιβάλ λειτούργησαν ως σημεία συνάντησης για τους επαγγελματίες του κινηματογράφου. Κάποια από αυτά ακολούθησαν το παράδειγμα του Cannes Film Market και εγκαθίδρυσαν τις δικές τους αγορές. Οι συμφωνίες που κλείνονται στις αγορές αυτές δεν σχετίζονται μόνο με το πρόγραμμα του φεστιβάλ και παρουσιάζουν το ίδιο ενδιαφέρον τόσο για τους επαγγελματίες του Hollywood όσο και για τους Ευρωπαίους, αλλά και για τους επαγγελματίες από όλες τις ηπείρους».³⁰

Όπως περιγράφεται στη λίστα με τα κορυφαία κινηματογραφικά φεστιβάλ του κόσμου από την εφημερίδα *Independent*, «Το φεστιβάλ των Καννών, το πιο έγκυρο από τα φεστιβάλ στο χώρο του σινεμά, είναι ένα κινηματογραφικό γεγονός που διανθίζεται από τις εικόνες των σταρ, προσελκύει 30.000 θεατές, στους οποίους συμπεριλαμβάνονται και υψηλά ιστάμενα στελέχη της βιομηχανίας, που παρακολουθούν τις 150 επιλεγμένες προβολές, όπως και τις εορταστικές εκδηλώσεις και το film market. Υπάρχει και το διαγωνιστικό τμήμα, με στόχο τον πολυπόθητο Χρυσό Φοίνικα, και άλλα βραβεία υπό την εποπτεία του εξέχοντος προέδρου της επιτροπής».³¹

Περαιτέρω, ο Elsaesser αναφέρει ότι το φεστιβάλ των Καννών, «καθώς είναι το πιο σημαντικό γεγονός του γαλλικού σινεμά, δείχνει συχνά μια ακραία στάση εναντίον του Hollywood, αλλά είναι επίσης το φεστιβάλ που έχει προσδώσει κύρος σε Αμερικάνους σκηνοθέτες που αναγνωρίστηκαν μετέπειτα στην Αμερική, γεγονός που δεν το έχει επιτύχει τίποτα άλλο στο χώρο. Κατά τη δεκαετία του 1980, οι Κάννες βράβευσαν Γερμανούς σκηνοθέτες (Wim Wenders, Werner Herzog, R. W. Fassbinder) και τον Krzysztof Kieslowski, που κέρδισε το Χρυσό Φοίνικα το 1988, και στη δεκαετία του 1990 Κινέζους σκηνοθέτες (Zhang Yimou, Chen Kaige). Σε όλες τις δεκαετίες, οι Κάννες συνέχισαν να κινούν τα νήματα στο κύκλωμα του φεστιβάλ και κράτησαν τον δημιουργό (auteur) ως βασιλιά στο κέντρο του συστήματος, ενώ οι σταρ, οι στάρλετ και η λάμψη εξασφάλιζαν την προσοχή του ευρέος κοινού».³²

Μόνο πέντε φορές οι κριτές του Φεστιβάλ των Καννών έχουν συμφωνήσει με αυτούς των Όσκαρ, για τις εξής ταινίες:

1954 – “Gate of Hell” (Teinosuke Kinugasa)

³⁰ De Valck, Marijke 2007. *Film Festivals. From European Geopolitics to Global Cinephilia*, Amsterdam University Press, σελ. 93.

³¹ <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/top-international-film-festivals-of-2011-2172576.html>, 12.01.2011

³² Elsaesser, Thomas 2005, σελ. 91.

1959 – “Black Orpheus” (Marcel Camus)
1966 – “Un Homme et une Femme” (Claude Lelouch, shared Palme d’Or)
1979 – “The Tin Drum” (Volker Schlöndorff, shared Palme d’Or)
1988 – “Pelle the Conqueror” (Bille August)³³

Διαφορετικές ταινίες, διαφορετικά κριτήρια, διαφορετικοί θεσμοί εντέλει. Το Φεστιβάλ των Καννών χαίρει παγκόσμιας αναγνώρισης και έχει κερδίσει τη φήμη του επειδή δεν ανοίγει εύκολα τις πόρτες του σε κανέναν.³⁴ Τα κριτήριά του είναι ιδιαίτερα αυστηρά και γι’ αυτό οι ταινίες που καταφέρνουν να ξεχωρίσουν στο πλαίσιο του φεστιβάλ συζητιούνται περισσότερο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται σε δημοσίευση στους *New York Times*: «Οι επιλογές που διαγωνίζονται υπακούουν μια συγκεκριμένη λογική: Το φεστιβάλ παραμένει πιστό σε όσους έχουν θριαμβεύσει και σε όσους έχουν υποφέρει».³⁵

Δεν πρόκειται όμως για ένα καλλιτεχνικό φεστιβάλ χωρίς κανένα εμπορικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με τα επίσημα στοιχεία, κάθε χρόνο ολοένα και περισσότεροι επαγγελματίες του χώρου και δημοσιογράφοι παρευρίσκονται στο φεστιβάλ. Το 2003 συγκεντρώθηκαν συνολικά 18.926 επαγγελματίες, ενώ το 2009 24.827.³⁶ «Αν και 60 χρονών, το Φεστιβάλ των Καννών ανανεώνεται συνεχώς για να παραμείνει πιστό στους βασικούς στόχους του: να δείχνει το ίδιο πάθος για τον κινηματογράφο, να ανακαλύπτει νέα talenta και να προκαλεί ενθουσιασμό τόσο στους επισκέπτες όσο και στους ανθρώπους που με τη δουλειά τους συνεισφέρουν επίσης στη γένεση και τη διανομή των ταινιών.»³⁷

³³ <http://www.guardian.co.uk/film/2009/feb/17/oscars-data-explained>, 30.11.2009

³⁴ http://topics.nytimes.com/topics/reference/timestopics/subjects/c/cannes_international_film_festival/index.html, 30.11.2009

³⁵ http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/subjects/c/cannes_international_film_festival/index.html?8qa&scp=1-spot&sq=cannes+international+film+festival&st=nyt, 12.01.2011

³⁶ <http://www.festival-cannes.com/en/about/factsAndFigures.html>, 30.11.2009

³⁷ <http://www.festival-cannes.com/en/about/whoWeAre.html>, 30.11.2009

1.4. Festival de Cannes 2000-2009

Οι ταινίες που ανταποκρίνονται στην έρευνα, σύμφωνα με τις προϋποθέσεις και τους περιορισμούς που παρατέθηκαν παραπάνω:

1. “Trolösa (Απιστία)” της Liv Ullmann (2000)³⁸

Ένας σεναριογράφος (Erland Josephson) εμπνέεται την πλοκή του επόμενου έργου του με τη βοήθεια της μούσας του (Lena Endre), μιας ηθοποιού που του διηγείται μια ιστορία με θέμα την απιστία.

2. “Moulin Rouge!” του Baz Luhrmann (2001)³⁹

Ο νεαρός συγγραφέας Christian (Ewan McGregor) μετακομίζει στο Παρίσι αναζητώντας την έμπνευση μέσα από τον έρωτα.

3. “Swimming pool (Η Πισίνα)” του François Ozon (2003)⁴⁰

Η Sarah Morton (Charlotte Rampling), μια Αγγλίδα συγγραφέας μυστηρίου, ταξιδεύει στο εξοχικό του εκδότη της με σκοπό να ξεκουραστεί, αλλά και να εργαστεί σε διαφορετικό περιβάλλον.

4. “2046” του Wong Kar Wai (2004)⁴¹

Ο βασικός πρωταγωνιστής Chow Mo-wan (Tony Leung Chiu Wai) εργάζεται σε μια εφημερίδα για τα προς το ζην, αλλά είναι επίσης συγγραφέας ιστοριών επιστημονικής φαντασίας.

5. “Comme une image (Σαν μια εικόνα)” της Agnès Jaoui (2004)⁴²

Ο Pierre Miller (Laurent Grevill) είναι ένας συγγραφέας που δεν πιστεύει πλέον ότι θα γνωρίσει την επιτυχία, ώσπου συναντά το διάσημο συγγραφέα και εκδότη Étienne Cassard (Jean-Pierre Bacri).

³⁸ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/5190/year/2000.html>, 14.09.2009

³⁹ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/1100086/year/2001.html>, 14.09.2009. Η ταινία προτάθηκε και για Όσκαρ στις κατηγορίες: Actress in a Leading Role (Nicole Kidman), Cinematography (Donald M. McAlpine), Film Editing (Jill Bilcock), Make Up (Maurizio Silvi, Aldo Signoretti), Best Picture (Martin Brown, Baz Luhrmann and Fred Baron, Producers), Sound (Andy Nelson, Anna Behlmer, Roger Savage, Guntis Sics). Κέρδισε στις κατηγορίες: Art Direction (Art Direction: Catherine Martin, Set Decoration: Brigitte Broch), Costume Design (Catherine Martin, Angus Strathie), http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252877268600, 14.09.2009

⁴⁰ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/4086864/year/2003.html>, 14.09.2009

⁴¹ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/4202747/year/2004.html>, 14.09.2009

⁴² <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/4201580/year/2004.html>, 14.09.2009

6. “Il Caimano (Ο Αλιγάτορας) του Nanni Moretti (2006)”⁴³

Ο Brunno Bonomo (Silvio Orlando), αποτυχημένος πλέον παραγωγός, γνωρίζει τυχαία μια σκηνοθέτιδα, την Teresa (Jasmine Trinca), που του δίνει το σενάριό της. Το κείμενο τον ενθουσιάζει και αποφασίζει να αναλάβει την παραγωγή του, χωρίς να έχει αντιληφθεί ότι καυτηριάζει την ηγεσία της Ιταλίας.

7. “Los abrazos rotos (Ραγισμένες Αγκαλιές)” του Pedro Almodovar (2009)”⁴⁴

Ο Lluís Homar υποδύεται τον Mateo Blanco, έναν συγγραφέα που υπογράφει τα σενάρια του ως Harry Caine, ώσπου εξαιτίας ενός μοιραίου συμβάντος αποφασίζει να εγκαταλείψει το κανονικό του όνομα και να χρησιμοποιεί αποκλειστικά το ψευδώνυμό του.

Ταινίες που θα μας απασχολήσουν περιφερειακά, εξαιτίας της ενασχόλησης του πρωταγωνιστή με τη συγγραφή ή της συγγένειας του επαγγέλματος των πρωταγωνιστών με το επάγγελμα του συγγραφέα:

- “Fast Food Fast Women” του Amos Kollek (2000)⁴⁵

Ο Bruno (Jamie Harris) έχει ολοκληρώσει τέσσερα έργα, αλλά εργάζεται ως ταξιτζής. Η ταινία δεν ανήκει στο κυρίως σώμα της έρευνάς μας γιατί ο Bruno δεν κατάφερε ποτέ να εκδώσει τα βιβλία του.

- “Caché (Κρυμμένος)” του Michael Haneke (2005)⁴⁶

Ο Georges Laurent (Daniel Auteuil) είναι ένας επιτυχημένος οικοδεσπότης σε μια τηλεοπτική εκπομπή με θέμα τη λογοτεχνία, και η γυναίκα του Anne (Juliette Binoche) είναι εκδότρια. Επειδή κανένας από τους δύο δεν είναι συγγραφέας, θα ασχοληθούμε με την ταινία εν μέρει.

- “Synecdoche, New York (Η Συνεκδοχή της Νέας Υόρκης)” του Charlie Kaufman (2008)⁴⁷

Ο Caden Cotard (Philip Seymour Hoffman) είναι σκηνοθέτης στο θέατρο. Η γυναίκα του τον εγκαταλείπει παίρνοντας μαζί και την κόρη τους. Κερδίζει μια μεγάλη επιχορήγηση και αποφασίζει

⁴³ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/4352465/year/2006.html>, 14.09.2009

⁴⁴ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/10889598/year/2009.html>, 14.09.2009

⁴⁵ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/5168/year/2000.html>, 14.09.2009

⁴⁶ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/4278028/year/2005.html>, 14.09.2009

⁴⁷ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/10801075/year/2008.html>, 14.09.2009

να στήσει ένα αριστουργηματικό θεατρικό έργο, το έργο της ζωής του, το οποίο μονίμως επεκτείνει καθυστερώντας να το ολοκληρώσει.

Ταινίες που δεν συμπεριλαμβάνονται στην έρευνα:

- **“Eloge de l’amour” (Η Ελεγεία του Έρωτα) του Jean-Luc Godard (2001)**⁴⁸

Ένας δημιουργός (Bruno Putzulu) μιλάει για το έργο του με θέμα την αγάπη. Ο λόγος που δεν συμπεριλαμβάνεται η ταινία στην έρευνα είναι ότι ο πρωταγωνιστής δεν εστιάζεται στη συγγραφή, αλλά στο σύνολο της δημιουργικής διαδικασίας του πονήματός του.

- **“The man who wasn’t there (Ο Άνθρωπος Που Δεν Ήταν Εκεί)” των αδερφών Coen (2001)**⁴⁹

Ο Ed (Billy Bob Thornton) είναι κουρέας. Καταλήγει στη φυλακή, όπου γράφει την ιστορία του για να την πουλήσει σε ένα περιοδικό που πληρώνει με τη λέξη. Δεν ασχολούμαστε με την εν λόγω ταινία γιατί ο Ed δεν αυτοπροσδιορίζεται ως συγγραφέας, ούτε έχει πρόθεση να συνεχίσει να συγγράφει.

- **“Russian Ark (Ρωσική Κιβωτός)” του Alexander Sokurov (2002)**⁵⁰

Ο ένας από τους δύο πρωταγωνιστές είναι ο αφηγητής, το φάντασμα του σκηνοθέτη. Μαζί με τον Marquis de Custine ταξιδεύουν σε μια ιστορία που διαρκεί τρεις αιώνες. Παρ’ όλα αυτά, κανείς από τους δύο δεν είναι συγγραφέας.

- **“The Tulse Luper suitcases, part 1: The Moab story (Η Τριλογία του Τούλσε Λούπε (Μέρος 1ο)) του Peter Greenaway (2003)**⁵¹

Ο Tulse Luper (JJ Feild), μεταξύ πολλών άλλων δραστηριοτήτων, γράφει τις περιπέτειές του. Είναι κυρίως ένας άνθρωπος της δράσης παρά ένας επαγγελματίας συγγραφέας.

- **“La petite Lili (Λιλί, Το Κορίτσι Πειρασμός)” του Claude Miller (2003)**⁵²

⁴⁸ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/1100050/year/2001.html>, 14.09.2009

⁴⁹ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/2001847/year/2001.html>, 14.09.2009. Η ταινία προτάθηκε και για Όσκαρ στην κατηγορία: Cinematography (Roger Deakins), http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252877994651, 14.09.2009

⁵⁰ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/3157774/year/2002.html>, 14.09.2009

⁵¹ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/4086413/year/2003.html>, 14.09.2009

⁵² <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/4086211/year/2003.html>, 14.09.2009

Κινηματογραφική μεταφορά του θεατρικού έργου *Ο Γλάρος* του Chekov, που βάζει στη θέση των θεατρικών συγγραφέων τους σκηνοθέτες.

- **“Le Scaphandre et le Papillon (Το Σκάφανδρο και η Πεταλούδα)” του Julian Schnabel (2007)**⁵³

Η βιογραφία του Jean-Dominique Bauby (Mathieu Amalric), του διάσημου και χαρισματικού εκδότη της γαλλικής έκδοσης του περιοδικού *Elle*, ο οποίος έπειτα από ένα εγκεφαλικό στα 43 του μένει παράλυτος. Ανοιγοκλείνοντας το αριστερό του μάτι, το μόνο όργανο που έχει στη διάθεσή του για να επικοινωνήσει, γράφει με τη βοήθεια της λογοθεραπεύτριάς του ένα μυθιστόρημα για τη ζωή του.

- **“Bright star” της Jane Campion (2009)**⁵⁴

Η σχέση του ποιητή John Keats (Ben Whishaw) με την αγάπη της ζωής του Fanny Brawne (Abbie Cornish). Όπως και προηγουμένως, η ταινία είναι βιογραφική, γι’ αυτό δεν συμπεριλαμβάνεται στην έρευνα.

- **“The time that remains (Ο Χρόνος Που Απομένει)” του Elia Suleiman (2009)**⁵⁵

Ημι-βιογραφική ταινία του σκηνοθέτη, βασισμένη στα ημερολόγια του πατέρα του, στα γράμματα της μητέρας του και στις δικές του αναμνήσεις από την παιδική του ηλικία στην Παλαιστίνη.

1.5. Academy Awards (Oscar) 2000-2009

Οι ταινίες που ανταποκρίνονται στην έρευνα, σύμφωνα με τις προϋποθέσεις και τους περιορισμούς που παρατέθηκαν παραπάνω:

- 8. **“Wonder boys (Τρομερά Παιδιά)” του Curtis Hanson (2000)**⁵⁶

⁵³ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/4435147/year/2007.html>, 14.09.2009

Προτεινόμενο και για Oscar στις κατηγορίες: Directing (Julian Schnabel), Film Editing (Juliette Welfling), Cinematography (Janusz Kaminski), Writing (Adapted Screenplay) Ronald Harwood,

http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252878776369, 14.09.2009

⁵⁴ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/10897442/year/2009.html>, 14.09.2009

⁵⁵ <http://www.festival-cannes.com/en/archives/ficheFilm/id/10903551/year/2009.html>, 14.09.2009

⁵⁶ Προτεινόμενο στις κατηγορίες: Film editing (Dede Allen), Writing (Steven Kloves).

Ο Grady Tripp (Micheal Douglas) είναι καθηγητής πανεπιστημίου και συγγραφέας, που παλεύει έξι χρόνια να τελειώσει το δεύτερο βιβλίο του.

9. “The Royal Tenenbaums (Οικογένεια Τενενμπάουμ)” του Wes Anderson (2001)⁵⁷

Η κόρη της οικογένειας Tenenbaum, η Margot (Gwyneth Paltrow), είναι θεατρική συγγραφέας. Ο δεύτερος σύζυγός της (Bill Murray), νευρολόγος, κάνει μια έρευνα πάνω σε έναν ιδιόμορφο ασθενή και γράφει ένα σχετικό βιβλίο. Η μητέρα της (Anjelica Houston) γράφει ένα βιβλίο βασισμένο στην οικογένεια. Ο παιδικός φίλος της οικογένειας (Owen Wilson) είναι επίσης συγγραφέας.

10. “The hours (Οι Ώρες)” του Stephen Daldry (2002)⁵⁸

Μία από τις τρεις πρωταγωνίστριες είναι η Virginia Woolf (Nicole Kidman). Ως πραγματικό πρόσωπο, δεν θα απασχολήσει άμεσα την έρευνα. Η ταινία επιλέχθηκε λόγω του Richard (Ed Harris), ενός βραβευμένου ποιητή που πάσχει από AIDS.

11. “Something’s gotta give (Κάλλιο Αργά Παρά Αργότερα)” της Nancy Meyers (2003)⁵⁹

Η Erica (Diane Keaton) γράφει θεατρικά έργα και είναι μια αναγνωρισμένη συγγραφέας.

12. “Closer (Εξ Επαφής)” του Mike Nichols (2004)⁶⁰

Ο Dan (Jude Law) είναι δημοσιογράφος και αποτυχημένος συγγραφέας.

13. “Before sunset (Πριν Το Ηλιοβασίλεμα)” του Richard Linklater (2004)⁶¹

Ο Jesse (Ethan Hawke) είναι Αμερικάνος συγγραφέας που ταξιδεύει στην Ευρώπη για την παρουσίαση του νέου βιβλίου του.

Κέρδισε στην κατηγορία Music (Original song) – “Things have changed”, Music and Lyric by Bod Dylan
http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252465721801, 09.09.2009

⁵⁷ Προτεινόμενο στην κατηγορία: Writing (Wes Anderson and Owen Wilson)

http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?jsessionid=E707E76DD0BB2CEA876924B1643CBCFC?curTime=1252532853353, 09.09.2009

⁵⁸ Προτεινόμενο στις κατηγορίες: Actor in a Supporting Role (Ed Harris), Actress in a Supporting Role (Julianne Moore), Costume Design (Ann Roth), Directing (Stephen Daldry), Film Editing (Peter Boyle), Music (original score) Philip Glass, Best picture (Scott Rudin and Robert Fox, Producers), Writing – Adapted screenplay (David Hare). Κέρδισε στην κατηγορία: Actress in a Leading Role (Nicole Kidman).

⁵⁹ Προτεινόμενο στην κατηγορία: Actress in a Leading Role (Diane Keaton)

http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252534709599, 09.09.2009

⁶⁰ Προτεινόμενο στις κατηγορίες: Actor in a Supporting Role (Clive Owen), Actress in a Supporting Role (Natalie Portman)

http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252534936826, 09.09.2009

⁶¹ Προτεινόμενο στην κατηγορία: Writing (Adapted screenplay) - Screenplay by Richard Linklater & Julie Delpy & Ethan Hawke; Story by Richard Linklater & Kim Krizan http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252465064650, 09.09.2009

14. “King Kong” του Peter Jackson (2005)⁶²

Ο Jack Driscoll (Adrien Brody) είναι θεατρικός συγγραφέας και σεναριογράφος.

15. “The squid and the whale (Δεσμοί Διαζυγίου)” του Noah Baumbach (2005)⁶³

Ο Bernard Berkman (Jeff Daniels) είναι ένα καταξιωμένος συγγραφέας σε πτωτική πορεία. Αντίθετα, η γυναίκα του Joan (Laura Linney) βρίσκεται στις αρχές μιας σπουδαίας καριέρας στη λογοτεχνία.

16. “Das Leben der Anderen” (Οι Ζωές Των Άλλων) του Florian Henckel von Donnersmarck (2006)⁶⁴

Ο Georg Dreyman (Sebastian Koch) είναι ένας επιτυχημένος θεατρικός συγγραφέας στην Ανατολική Γερμανία που παρακολουθείται από τις μυστικές υπηρεσίες (Stasi) στα μέσα της δεκαετίας του 1980. Το ίδιο και ο κύκλος του, που αποτελείται από συγγραφείς και διανοούμενους.

17. “The Savages” της Tamara Jenkins (2007)⁶⁵

Η Wendy (Laura Linney) είναι θεατρική συγγραφέας που κάνει συνεχώς αιτήσεις για υποτροφία. Κανένα από τα έργα της δεν έχει ανέβει στο θέατρο, εκτός από το τελευταίο.

18. “Atonement (Εξιλέωση)” του Joe Wright (2007)⁶⁶

Η Briony Tallis (Saoirse Ronan, Romola Garai, Vanessa Redgrave) έχει πλούσια φαντασία και αγαπάει το γράψιμο από μικρό παιδί. Παρακολουθούμε μέρος της συγγραφικής της δραστηριότητας καθ’ όλη τη διάρκεια της ζωής της.

⁶² Κέρδισε στις κατηγορίες: Sound Editing (Mike Hopkins and Ethan Van der Ryn), Sound Mixing (Christopher Boyes, Michael Semanick, Michael Hedges and Hammond Peek), Visual Effects (Joe Letteri, Brian Van’t Hul, Christian Rivers and Richard Taylor). Προτάθηκε επίσης στην κατηγορία: Art Direction (Art Direction: Grant Major; Set Decoration: Dan Hennah and Simon Bright) http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252464266769, 09.09.2009

⁶³ Προτεινόμενο στην κατηγορία: Original Screenplay (Noah Baumbach) http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252463983730, 09.09.2009

⁶⁴ Κέρδισε στην κατηγορία: Best Foreign Film (Wiedemann & Berg Production; Sony Pictures Classics). [Germany] http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252463058324, 09.09.2009

⁶⁵ Προτεινόμενο στις κατηγορίες: Performance by an Actress in a Leading Role (Laura Linney) και Original Screenplay (Tamara Jenkins), <http://www.oscars.org/awards/academyawards/oscarlegacy/2000-present/2008/winners.html>, 09.09.2009

⁶⁶ Προτεινόμενο στις κατηγορίες: Performance by an Actress in a Supporting Role (Saoirse Ronan), Achievement in Art Direction (Art Direction: Sarah Greenwood, Set Decoration: Katie Spencer), Achievement in Cinematography (Seamus McGarvey), Achievement in Costume Design (Jacqueline Durran), Best Motion Picture of the Year (Tim Bevan, Eric Fellner and Paul Webster, Producers), Adapted Screenplay (Christopher Hampton). Κέρδισε στην κατηγορία: Achievement in Music Written for Motion Pictures (Original score) – Dario Marianelli, <http://www.oscars.org/awards/academyawards/oscarlegacy/2000-present/2008/winners.html>, 09.09.2009

Ταινίες που θα μας απασχολήσουν περιφερειακά εξαιτίας της ενασχόλησης του πρωταγωνιστή με τη συγγραφή ή της συγγένειας του επαγγέλματος των πρωταγωνιστών με το επάγγελμα του συγγραφέα:

- **“Sideways (Πλαγίως)” του Alexander Payne (2004)**⁶⁷

Ο Miles (Paul Giamatti) είναι χωρισμένος, αγαπά το κρασί και δεν έχει εκδώσει κανένα από τα βιβλία του.

- **“El secreto de sus ojos (Το Μυστικό Στα Μάτια Τους)” του Juan José Campanella (2009)**⁶⁸

Ο πρωταγωνιστής Esposito (Ricardo Darín) επιχειρεί να συνθέσει το πρώτο του μυθιστόρημα όταν σταματά να εργάζεται. Δεν είναι όμως σαφές αν τελικά το εξέδωσε.

Οι ταινίες που έχουν πρωταγωνιστές συγγραφείς αλλά δεν συμπεριλαμβάνονται στην έρευνα:

- **“Before night falls (Πριν Πέσει Η Νύχτα)” του Julian Schnabel (2000)**⁶⁹

Στιγμές από τη ζωή του Κουβανού ποιητή και συγγραφέα Reinaldo Arenas (Javier Bardem). Δεν περιλαμβάνεται διότι είναι βιογραφική.

- **“Quills (Η Πένα Της Αμαρτίας)” του Philip Kaufman (2000)**⁷⁰

Βιογραφική ταινία εμπνευσμένη από τα τελευταία χρόνια που πέρασε ο Marquis de Sade (Geoffrey Rush) στο άσυλο.

- **“Iris” του Richard Eyre (2001)**⁷¹

⁶⁷ Προτεινόμενο στις κατηγορίες: Actor in a Supporting Role (Thomas Haden Church), Actress in a Supporting Role (Virginia Madsen), Directing (Alexander Payne), Best Picture (Michael London, Producer). Κέρδισε στην κατηγορία: Writing – Adapted screenplay (Alexander Payne, Jim Taylor) http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252892491022, 09.09.2014

⁶⁸ Προτεινόμενο στην κατηγορία: Foreign Language Film – Argentina (Haddock Films Production; Sony Pictures Classics. [Argentina/Spain], στην οποία κέρδισε το βραβείο.

<http://awardsdatabase.oscars.org/Search/GetResults?query=%7B%22Film%22:%22The%20secret%20in%20their%20eyes%22,%22Sort%22:%2222-Film%20Title-Alpha%22,%22Search%22:%22Basic%22%7D>, 27.09.2017

⁶⁹ Προτεινόμενο στην κατηγορία: Actor in a Leading Role (Javier Bardem)

<http://awardsdatabase.oscars.org/Search/GetResults?query=%7B%22Film%22:%22Before%20night%20falls%22,%22Sort%22:%2222-Film%20Title-Alpha%22,%22Search%22:%22Basic%22%7D>, 17.09.2014

⁷⁰ Προτεινόμενο στις κατηγορίες: Actor in a Leading Role (Geoffrey Rush), Art Direction (Martin Childs, Set Decoration: Jill Quertier), Costume Design (Jacqueline West)

<http://awardsdatabase.oscars.org/Search/GetResults?query=%7B%22Film%22:%22Quills%22,%22Sort%22:%2222-Film%20Title-Alpha%22,%22Search%22:%22Basic%22%7D>, 20.09.2017

Η αληθινή ιστορία της σχέσης της συγγραφέως Iris Murdoch (Judi Dench) με το σύζυγό της John Bailey (Jim Broadbent).

• **“Adaptation” του Spike Jonze (2002)**⁷²

Ένας σεναριογράφος, ο Charlie Kaufman (ο Nicolas Cage υποδύεται τον ίδιο τον Charlie Kaufman), προσπαθεί απεγνωσμένα να προσαρμόσει σε σενάριο ένα βιβλίο με θέμα τα λουλούδια. Η Susan Orlean (Meryl Streep) είναι η συγγραφέας αυτού του βιβλίου.

• **“American splendor” του Shari Springer (2003)**⁷³

Η ζωή του συγγραφέα βιβλίων κόμικς Harvey Pekar (Paul Giamatti).

• **“Finding Neverland (Ψάχνοντας Τη Χώρα Του Ποτέ)” του Marc Forster (2004)**⁷⁴

Η ταινία περιστρέφεται γύρω από τη ζωή του συγγραφέα J. M. Barrie (Johnny Depp) και τη σχέση του με τη Sylvia Llewelyn Davies (Kate Winslet) και τους γιους της.

• **“Kinsey (Kinsey: Ας Μιλήσουμε Για Το Σεξ)” του Bill Condon (2004)**⁷⁵

Ο βιολόγος Alfred Kinsey (Liam Neeson) ξεσήκωσε την αμερικανική κοινωνία του '50 με το βιβλίο του *Sexual Behavior in the Human Male*. Η ταινία αναφέρεται στη ζωή του.

• **“Capote (Truman Capote)” του Bennett Miller (2005)**⁷⁶

Μια ματιά στη ζωή του συγγραφέα Truman Capote (Philip Seymour Hoffman) κατά τη διάρκεια

⁷¹ Προτεινόμενο στις κατηγορίες: Actor in a Leading Role (Jim Broadbent), Actress in a Leading Role (Judi Dench), Actress in a Supporting Role (Kate Winslet). Το κέρδισε ο Jim Broadbent.

<http://awardsdatabase.oscars.org/Search/GetResults?query=%7B%22Film%22:%22Iris%22,%22Sort%22:%22-Film%20Title-Alpha%22,%22Search%22:%22Basic%22%7D>, 20.09.2017

⁷² Προτεινόμενο στις κατηγορίες: Actor in a Leading Role (Nicolas Cage), Actress in a Supporting Role (Meryl Streep), Writing (Adapted screenplay) – Charlie Kaufman, Donald Kaufman. Κέρδισε στην κατηγορία: Actor in a Supporting Role (Chris Cooper) <http://awardsdatabase.oscars.org/Search/GetResults?query=%7B%22Film%22:%22Adaptation%22,%22Sort%22:%22-Film%20Title-Alpha%22,%22Search%22:%22Basic%22%7D>, 20.09.2017

⁷³ Προτεινόμενο στην κατηγορία: Writing – Adapted screenplay (Robert Pulcini and Shari Springer Berman) http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252890095399, 09.09.2014

⁷⁴ Προτεινόμενο στις κατηγορίες: Actor in a Leading Role (Johnny Depp), Art Direction (Art Direction: Gemma Jackson; Set Decoration: Trisha Edwards), Costume Design (Alexandra Byrne), Film Editing (Matt Chesse), Best Picture (Richard N. Gladstein and Nellie Bellflower, Producers), Writing - Adapted Screenplay (Screenplay by David Magee). Κέρδισε στην κατηγορία: Music - Original Score (Jan A. P. Kaczmarek) http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252890618048, 09.09.2014

⁷⁵ Προτεινόμενο στην κατηγορία: Actress in a Leading Role (Laura Linney) http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252893365401, 09.09.2014

⁷⁶ Προτεινόμενο στις κατηγορίες: Actor in a Leading Role (Philip Seymour Hoffman), Actress in a Supporting Role (Catherine Keener), Directing (Bennett Miller), Best Picture (Caroline Baron, William Vince and Michael Ohoven, Producers), Writing – Adapted Screenplay (Screenplay by Dan Futterman). Το κέρδισε ο Phillip Seymour Hoffman. <http://awardsdatabase.oscars.org/Search/GetResults?query=%7B%22Film%22:%22Capote%22,%22Sort%22:%22-Film%20Title-Alpha%22,%22Search%22:%22Basic%22%7D>, 20.09.2017

της συγγραφής του βιβλίου του *In Cold Blood*.

• **“The kite runner (Χαρταετοί Πάνω Από Την Πόλη)” του Marc Forster (2007)**⁷⁷

Ο Amir (Khalid Abdala) γίνεται γνωστός συγγραφέας. Η ταινία θεωρείται ημι-βιογραφική.

• **“Bridget Jones’ diary (Το Ημερολόγιο της Μπρίτζερ Τζόουνς)” της Sharon Maguire (2001)**⁷⁸

Η Bridget Jones (Renée Zellweger) εργάζεται σε έναν εκδοτικό οίκο. Ο εργοδότης της (Hugh Grant) παίζει σημαντικό ρόλο στη ζωή της, όπως και το ημερολόγιό της. Στην έρευνά μας δεν περιλαμβάνονται χαρακτήρες που γράφουν αποκλειστικά για τον εαυτό τους.

• **“Big fish (Απίθανες Ιστορίες)” του Tim Burton (2003)**⁷⁹

Ο Edward (Albert Finney) είναι ένας μεγάλος παραμυθάς, αλλά όχι συγγραφέας.

1. 6. Εργαλεία ανάλυσης

1.6.1. Ο ήρωας στον κινηματογράφο και στη λογοτεχνία

Σύμφωνα με τον Jacob Lothe, όλοι οι χαρακτήρες σε ένα αφήγημα είναι πλάσματα της φαντασίας. «Στη λογοτεχνία αποτελούν κομμάτι μιας ιστορίας κατασκευασμένης με γλωσσολογικά εργαλεία. Στο σινεμά μάς παρουσιάζονται οπτικοποιημένοι, μολονότι ανήκουν επίσης σε μια περίπλοκη κινηματογραφική δομή, με δικά της αισθητικά τεχνάσματα και χαρακτηριστικά. Τόσο στη λογοτεχνία όσο και στον κινηματογράφο, η σκιαγράφηση των χαρακτήρων βασίζεται περισσότερο σε συμβάσεις παρά σε μη αμφιλεγόμενες “ιστορικές” αναφορές σε “αληθινούς” ανθρώπους».⁸⁰ Στο βιβλίο *Atonement* του Ian McEwan ο αναγνώστης γνωρίζει την Briony Tallis μέσα από τις λέξεις, σελίδα τη σελίδα, ενώ στο “*Atomenent*” του Joe Wright, την κινηματογραφική μεταφορά του βιβλίου, ο θεατής γνωρίζει την Briony, την ίδια ηρωίδα, μέσα από το φιλμ, καρέ καρέ. Και στις δύο περιπτώσεις, η

⁷⁷ Προτεινόμενο στην κατηγορία: Music – Original Score (Alberto Iglesias)

http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252459787369, 09.09.09

⁷⁸ Προτεινόμενο στην κατηγορία: Actress in a Leading Role (Renée Zellweger)

<http://awardsdatabase.oscars.org/Search/Nominations?filmId=3963&view=2-Film%20Title-Alpha>, 20.09.2017

⁷⁹ Προτεινόμενο στην κατηγορία: Music – Original Score (Danny Elfman)

http://awardsdatabase.oscars.org/ampas_awards/DisplayMain.jsp?curTime=1252890515625, 09.09.2014

⁸⁰ Lothe, Jacob 2000. *Narrative in Fiction and Film. An introduction*, Oxford University Press, Oxford, New York, σελ. 76.

Briony είναι ένα φανταστικό πρόσωπο, το οποίο όμως θα μπορούσε κάλλιστα να είναι υπαρκτό. Οι Bordwell και Thompson εξηγούν ότι «σε οποιαδήποτε αφηγηματική ταινία, είτε μυθοπλαστική είτε ντοκιμαντέρ, οι χαρακτήρες δημιουργούν αιτίες και καταγράφουν αποτελέσματα. Μέσα στο μορφικό σύστημα της ταινίας, ενεργούν ώστε να συμβούν πράγματα και αντιδρούν στις μεταπτώσεις των συμβάντων».⁸¹

Ο Lothe υπογραμμίζει εξάλλου ότι οι χαρακτήρες αυτοί «μπορούν να σχετίζονται με ιστορικές προσωπικότητες ή με εμπειρίες από την ίδια τη ζωή του αναγνώστη».⁸² Σκοπός μας είναι να αντιμετωπίσουμε τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες, να επιχειρήσουμε να αναλύσουμε ποιοι είναι σαν να είναι πραγματικά πρόσωπα, ή τουλάχιστον χωρίς να μειώνουμε την υπόστασή τους επειδή δεν μπορούμε να τους σφίξουμε το χέρι. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν συμφωνούμε με τους Dwight V. Swain και Joye R. Swain, που υποστηρίζουν ότι «ένας χαρακτήρας σε μια ταινία είναι εξομοίωση και απλούστευση ενός ανθρώπου. Παρόλο που τον ενσαρκώνει ένας ηθοποιός, δεν είναι μια πραγματική ύπαρξη. Ένα άτομο, μια ανθρώπινη ύπαρξη, είναι ένα πλάσμα απέραντου βάθους και φινέτσας, απέραντης περιπλοκότητας· γι' αυτό θεωρείται είτε προϊόν θεϊκής καταγωγής ή της εξέλιξης. [...] Οι σεναριογράφοι αρέσκονται σε κινηματογραφικούς χαρακτήρες που *μοιάζουν* αληθινοί, σαν ζωντανοί άνθρωποι που έχουν πνοή αλλά έχουν απλοποιηθεί σε τέτοιο βαθμό ώστε να είναι κατανοητοί».⁸³ Αναγνωρίζουμε δηλαδή ότι η Briony Tallis και οι υπόλοιποι ήρωες που θα μας απασχολήσουν δεν παύουν να ομοιάζουν με ζωντανές υπάρξεις, αλλά παραμένουν πλάσματα της μεγάλης οθόνης. Πιο εξειδικευμένα ως προς αυτό, ο Timothy Corrigan τονίζει ότι «η ανάλυση κινηματογραφικών χαρακτήρων μπορεί να γίνει ανιαρή ή να απλουστευθεί εάν τους αντιμετωπίσουμε ως απλές αντανakλάσεις αληθινών ανθρώπων ή αν αγνοήσουμε τη διαφορά ανάμεσα στο πραγματικό ιστορικό πρόσωπο, τον ηθοποιό που παίζει το ρόλο και το χαρακτήρα».⁸⁴ Η παρούσα έρευνα δεν εμπεριέχει χαρακτήρες που στηρίζονται σε ιστορικά πρόσωπα, δηλαδή σε αληθινούς συγγραφείς, αλλά, για παράδειγμα, η ανάλυση θα αποφύγει τη σύγχυση μεταξύ του χαρακτήρα του Jesse (“Before Sunset”, 2004)⁸⁵ και του Ethan Hawke, του ηθοποιού που τον ενσαρκώνει. Στο σημείο αυτό, θα θέλαμε να επισημάνουμε ότι ο λόγος που επιλέγουμε να μην ασχοληθούμε με βιογραφικές ταινίες είναι για να μη μας απασχολήσει η σχέση ή η σύνδεση του ιστορικού προσώπου κάποιου συγγραφέα με τη φανταστική απεικόνισή του σε μια ταινία. Αυτός είναι ο λόγος που αναλύουμε τον φανταστικό συγγραφέα Richard Brown και όχι τη φανταστική εκδοχή της Virginia Woolfe στην ταινία “The hours”

⁸¹ Bordwell, David / Thompson, Kristin 2006. *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*, μετάφραση, εισαγωγή, συμπληρωματικό λεξιλόγιο Κατερίνα Κοκκινίδη, MIET, Αθήνα, σελ. 121.

⁸² Στο ίδιο, σελ. 76.

⁸³ Swain, Dwight V. / Swain, Joye R. 1998. *Film Scriptwriting. A Practical Manual*, 2η έκδοση, Focal Press, Boston / London, σελ. 96.

⁸⁴ Corrigan, Timothy 1998. *A Short Guide to Writing about Film*, 3η έκδοση, Longman, σελ. 42.

⁸⁵ Η συγκεκριμένη ταινία αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα επειδή ο Ethan Hawke είναι και συγγραφέας εκτός από ηθοποιός.

(2002). Εστιαζόμαστε στους φανταστικούς χαρακτήρες όπως αυτοί δημιουργήθηκαν εξ αρχής μέσα σε ένα σενάριο για να παίζουν κάποιο ρόλο σε μια ταινία, και όχι σε χαρακτήρες που βασίζονται σε ανθρώπους που έζησαν και έδρασαν ως συγγραφείς.

1.6.2. Η δημιουργία του κινηματογραφικού ήρωα

A. Ηθοποιός και ρόλος

«Στο κέντρο των περισσότερων *mise-en-scènes* βρίσκεται ο ηθοποιός, με σάρκα και οστά, ο οποίος υποδύεται και παρουσιάζει τον κινηματογραφικό χαρακτήρα με χειρονομίες και κινήσεις.»⁸⁶ Όσον αφορά τον ηθοποιό, αυτό που κυρίως μας απασχολεί είναι η απόδοσή του μπροστά από την κάμερα. «Η ερμηνεία αφορά τη χρήση της γλώσσας, τη φυσική έκφραση και την κινησιολογία που χρησιμοποιεί ο ηθοποιός για να ενσαρκώσει έναν χαρακτήρα και να επικοινωνήσει σημαντικές διαστάσεις αυτού του χαρακτήρα στο κοινό.»⁸⁷ Συζητώντας για μια ταινία γίνεται αναφορά στους ηθοποιούς, και η απόδοσή τους θεωρείται συνήθως ισχυρός παράγοντας στην τελική μας αποτίμηση για το αν η ταινία είναι καλή, κακή ή μέτρια. «Σε μια ερμηνεία διαχωρίζουμε δύο βασικά στοιχεία: τη φωνή, με την οποία εννοούμε το φυσικό ήχο της φωνής του ηθοποιού μαζί με τον τονισμό και την προφορά που αυτός δημιουργεί ανάλογα με το ρόλο και την κίνηση του σώματος, δηλαδή τις φυσικές χειρονομίες και, ιδιαίτερα σημαντικό στις ταινίες, την κίνηση των ματιών και την οπτική επαφή.»⁸⁸ Ο διάσημος Ισπανός σκηνοθέτης Pedro Almodovar, για παράδειγμα, φημίζεται για την αγάπη του να αναδεικνύει και να χρησιμοποιεί τις ιδιαιτερότητες των ηθοποιών που επιλέγει σε κάθε του ταινία, ιδιαίτερα για τους γυναικείους ρόλους.

«Επιπροσθέτως, διαφορετικά είδη ηθοποιίας προσδιορίζουν τις ερμηνείες. Στη στιλιζαρισμένη ηθοποιία, ο ερμηνευτής χρησιμοποιεί εμφατικές και πολύ στιλιζαρισμένες χειρονομίες ή μιλάει με εξεζητημένο τόνο και έντονη προφορά. Ο ηθοποιός έχει πλήρη συνείδηση του ότι υποκρίνεται και αποκρίνεται στο κοινό. [...] Μεγαλύτερη τάση μετά το 1940 είναι η νατουραλιστική ηθοποιία, που ζητά από τον ηθοποιό να ενσαρκώσει το ρόλο πλήρως και με φυσικό τρόπο, ώστε να επικοινωνήσει τον ουσιαστικό εαυτό του χαρακτήρα. [...] Συχνά συνδέεται με την πρακτική που ονομάζεται “Method acting”, σύμφωνα με την οποία ηθοποιός και χαρακτήρας μοιάζουν αδιαχώριστοι.»⁸⁹

Πολλές φορές οι πρωταγωνιστές είναι διάσημοι ηθοποιοί, η καριέρα των οποίων στο σινεμά, αλλά

⁸⁶ Corrigan, Timothy / White, Patricia 2004. *The Film Experience. An Introduction*, Bedford / St Martin's, Boston, σελ. 52.

⁸⁷ Στο ίδιο, σελ. 52.

⁸⁸ Στο ίδιο, σελ. 53.

⁸⁹ Στο ίδιο, σελ. 53.

και η προσωπική τους ζωή, έχει πάρει παραμυθένιες διαστάσεις. Οι Corrigan και White εξηγούν ότι, «αντίθετα με τους λιγότερο διάσημους ηθοποιούς, οι ηθοποιοί-αστέρες: βρίσκονται στο κέντρο και συχνά κυριαρχούν στη δράση και στο χώρο του *mise-en-scène*, μεταφέρουν τη συσσωρευμένη ιστορία και σημασία των προηγούμενων ερμηνειών τους σε κάθε νέα τους εμφάνιση σε ταινία, αποκτούν ένα κύρος που μετατρέπει την ατομική, φυσική τους πραγματικότητα σε πιο αφηρημένες και μυθικές ιδιότητες, που συνδυάζουν το συνηθισμένο με το εντυπωσιακό».⁹⁰ Ηθοποιοί όπως οι Michael Douglas, Meryl Streep, Ed Harris, Ewan McGregor, Jude Law, Ethan Hawke είναι διάσημοι αστέρες του Hollywood, πασίγνωστα ονόματα του κινηματογραφικού στερεώματος, και οι ερμηνείες τους θα μας απασχολήσουν στη συνέχεια, καθώς είναι πρωταγωνιστές ή δευτεραγωνιστές στις ταινίες της έρευνάς μας.

Το επιτυχημένο casting, η ταιριαστή επιλογή ενός συγκεκριμένου ηθοποιού για ένα συγκεκριμένο ρόλο, συνδυάζει τη βαθιά γνώση του χαρακτήρα και της ποικιλίας ερμηνειών των ηθοποιών. «Συχνά δίνονται ρόλοι σε ηθοποιούς ακριβώς επειδή συσχετίζονται με συγκεκριμένους τύπους χαρακτήρων, με τους οποίους φαίνεται ότι ταιριάζουν με έναν ιδιαίτερο τρόπο εξαιτίας των φυσικών τους χαρακτηριστικών, το στιλ ηθοποιίας ή λόγω προηγούμενων ρόλων.»⁹¹

Εκτός από τη φυσική παρουσία και ερμηνεία, υπάρχουν και άλλα στοιχεία που πλαισιώνουν τον ηθοποιό ώστε να καταφέρει να μπει στο «πετσί» του ρόλου. «Όταν το μακιγιάζ και τα κοστούμια λειτουργούν ως “στοιχεία που φωτίζουν το χαρακτήρα” (*character highlights*), αποκαλύπτουν ή καταδεικνύουν σημαντικά σημεία της προσωπικότητας του χαρακτήρα.»⁹² Η Erica (“Something’s gotta give”, 2003) φοράει συνεχώς ζιβάγκο (*turtleneck*), γεγονός που σχολιάζεται εντός της πλοκής, για να αναδειχθεί ότι είναι ένας συγκεκριμένος τύπος γυναίκας, με συγκεκριμένο μορφωτικό επίπεδο και συγκεκριμένο τρόπο ζωής.

«Όταν τα κοστούμια και το μακιγιάζ δρουν ως αφηγηματικές επισημάνσεις (*narrative markers*), η αλλαγή τους ή η μη αλλαγή τους γίνεται ένα κρίσιμο σημείο για να κατανοήσουμε και να ακολουθήσουμε ένα χαρακτήρα, καθώς και την εξέλιξη της ιστορίας.»⁹³ Ο Luis Homar (“Los abrazos rotos”, 2009) υποδύεται έναν άντρα διχασμένο ανάμεσα στο ευτυχισμένο παρελθόν και στο αδιάφορο παρόν του. Η αλλαγή στην εξωτερική του εμφάνιση υποδηλώνει με έναν εύκολο και άμεσο τρόπο το χρόνο και δεν επιτρέπει στο θεατή να συγχύσει το παρελθόν με το παρόν.

⁹⁰ Στο ίδιο, σελ. 54.

⁹¹ Στο ίδιο, σελ. 56.

⁹² Στο ίδιο, σελ. 57.

⁹³ Στο ίδιο, σελ. 57.

B. Ο κινηματογραφικός χαρακτήρας

Μελετώντας εγχειρίδια που αναφέρονται στη συγγραφή σεναρίων, μπορούμε να αποκομίσουμε σημαντικά στοιχεία για τη δημιουργία του κινηματογραφικού χαρακτήρα. Οι Ken Dancyger και Jeff Rush (1995) καθορίζουν αρχικά δυο ειδών χαρακτήρες, τον δραστήριο και τον δυναμικό, ως τους πιο συμβατικούς. Ο δραστήριος χαρακτήρας εμπλέκεται σε σχέσεις και σε γεγονότα με μη αναμενόμενο τρόπο, προωθώντας την πλοκή. Ο δυναμικός χαρακτήρας αντιδρά σε μια διαμάχη ή σε όποιο εμπόδιο σταθεί στο δρόμο του και η δύναμη που εκπέμπει είναι ελκυστική για το κοινό. Και στις δύο περιπτώσεις είναι απαραίτητο να υπάρχει ένας σκοπός, ο χαρακτήρας να επιδιώκει κάτι συγκεκριμένο. «Ένας δραστήριος, δυναμικός χαρακτήρας που έχει κάποιο στόχο είναι ο πιο συνηθισμένος τύπος χαρακτήρα που συναντάμε στη μεγάλη οθόνη. Η γοητεία, το πνεύμα και ο αισθησιασμός είναι όλα επιπρόσθετα χαρακτηριστικά που εμβαθύνουν την εμπλοκή μας με τον κεντρικό ήρωα.»⁹⁴ Ακόμα και στις όχι και τόσο συμβατικές ή mainstream ταινίες που απαρτίζουν τη μεθοδολογία αυτής της έρευνας, παρατηρεί κανείς πως οι κεντρικοί ήρωες είναι, ο καθένας με τον τρόπο του, δραστήριοι ή δυναμικοί και έχουν ένα σκοπό, ακόμα κι όταν αυτός δεν είναι ξεκάθαρος. Για παράδειγμα, ο απογοητευμένος από τη ζωή Miles (“Sideways”, 2004), αν και φαίνεται πως θέλει απλώς να αποφύγει τη θλιβερή πραγματικότητά του μέσα από την οινοποσία, βρίσκεται αντιμέτωπος με τις ουσιαστικές επιθυμίες του, τις αναγνωρίζει και προσπαθεί να τις εκπληρώσει.

Στη συνέχεια οι Dancyger και Rush (1995) θέτουν τη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στους ρεαλιστικούς χαρακτήρες (real life characters), τους κινηματογραφικούς (movie characters) και τους θεατρικούς (dramatic characters). Οι πρώτοι είναι οι καθημερινοί άνθρωποι, που δεν είναι απαραίτητα δραστήριοι ή δυναμικοί, ενδέχεται να μην έχουν κανένα στόχο, χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι είναι ακατάλληλοι για πρωταγωνιστές, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια.⁹⁵ Η Wendy (“The Savages”, 2007) είναι μια μεσοαστή γυναίκα που συνεχώς αποτυγχάνει να λάβει οικονομική βοήθεια για να πραγματοποιήσει το όνειρό της. Στοιχεία του χαρακτήρα της όμως, όπως η επιμονή της και ο τρόπος που βλέπει την πραγματικότητα, την καθιστούν ενδιαφέρουσα. Στον αντίποδα των ρεαλιστικών χαρακτήρων βρίσκονται οι κινηματογραφικοί. Δραστήριοι, δυναμικοί, εύστοχοι, αντιδρούν σε κάθε κατάσταση με μια δόση υπερβολής και δεν ασχολούνται με τα περίπλοκα προβλήματα της καθημερινότητας.⁹⁶ Στο μιούζικαλ “Moulin Rouge!” (2001), όχι μόνο οι βασικοί πρωταγωνιστές Christian και Satine, αλλά όλοι οι χαρακτήρες, είναι bigger-than-life. Τα συναισθήματα και οι

⁹⁴ Dancyger, Ken / Rush, Jeff 1995. *Alternative Scriptwriting. Writing Beyond the Rules*, 2η έκδοση, Focal Press, USA, σελ. 97.

⁹⁵ Στο ίδιο, σελ. 97-98.

⁹⁶ Στο ίδιο, σελ. 98.

αντιδράσεις τους τείνουν προς την υπερβολή. Οι θεατρικοί χαρακτήρες βρίσκονται ανάμεσα στους προηγούμενους. Μπορεί να λειτουργούν ως παρατηρητές ή να έχουν καταλυτική επιρροή, μπορεί να μην έχουν πλήρη συνείδηση του τι ακριβώς τους συμβαίνει, ή να μην αντιδρούν με τον καταλληλότερο τρόπο. Στις κρίσιμες στιγμές το κοινό συμπάσχει μαζί τους, ασχέτως αν ο χαρακτήρας είναι ενεργητικός ή παθητικός.⁹⁷ Η συγγραφέας Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) ταξιδεύει στην εξοχή για να χαλαρώσει και να εμπνευστεί, αλλά η νεαρή συγκάτοικός της, η Julie, την αποσυντονίζει διαρκώς, όσο κι αν εκείνη προσπαθεί να την πείσει να μην την ενοχλεί.

Το κοινό ταυτίζεται ή εμπλέκεται με τους ήρωες γιατί του δημιουργούν αισθήματα συμπόνιας, κατανόησης ή αντιπάθειας, συνεχίζουν οι Dancyger και Rush (1995). Όταν ο πρωταγωνιστής έρχεται αντιμέτωπος με δύσκολες καταστάσεις από τις οποίες δεν μπορεί εύκολα να δραπετεύσει, είναι αναπόφευκτο να δημιουργούνται αισθήματα συμπόνιας. Ο θεατής παρακολουθεί από κοντά τον θεατρικό συγγραφέα Georg Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006) τόσο στη δημόσια όσο και στην ιδιωτική εικόνα του και, όσο βλέπει πως περιχαράκώνεται η ζωή του, συμπάσχει ολοένα και περισσότερο. «Η ενσυναίσθηση υπονοεί μια συγκρατημένη ταύτιση με το χαρακτήρα. Όχι μόνο τον συμπονούμε, αλλά νιώθουμε ακριβώς όπως αυτός.»⁹⁸ Ο μεσήλικος καθηγητής και συγγραφέας Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000) περνάει μια δύσκολη φάση ζωής. Όσο κι αν προσπαθεί φιλότιμα να βελτιώσει την καθημερινότητά του, η ζωή φαίνεται να έχει άλλα σχέδια γι’ αυτόν. Ο θεατής, που μπαίνει εν μέρει στη θέση του, μπορεί να τον καταλάβει και να τον συμπονά.

Σε πιο σπάνιες περιπτώσεις, ο πρωταγωνιστής θα είναι από την αρχή αντιπαθητικός ή θα εμπνεύσει αισθήματα αντιπάθειας με τις πράξεις του κάποια στιγμή, όπως η Briony σε παιδική ηλικία, που λέει ψέματα (“Atonement”, 2007), ή ο άπιστος και αναποφάσιστος Dan (“Closer”, 2004). Παρ’ όλα αυτά, θα υπάρχει κάποιο χαρακτηριστικό, κάποια σκέψη ή πράξη του που θα φέρει αυτού τους είδους τον ήρωα κοντά στο κοινό. «Πρέπει να έχει τουλάχιστον μια αρετή που να τον εξανθρωπίζει.»⁹⁹

Μια τέτοια περίπτωση είναι η στιγμή της αποκάλυψης του βαθύτερου εγώ του. «Η στιγμή της αποκάλυψης είναι ένας πολύ χρήσιμος μηχανισμός για να κερδίσει ο χαρακτήρας την κατανόηση, τη συνενοχή ή την ανοχή μας.»¹⁰⁰ Η γηραιά πλέον Briony Tallis, στην τελευταία σκηνή, μας κοιτάει στα μάτια και αποκαλύπτει όχι μόνο τα πραγματικά γεγονότα, αλλά και ποια πραγματικά είναι.

Με παρόμοιο τρόπο λειτουργεί για τη σχέση κοινού και αρνητικού ήρωα και μια ηρωική πράξη από μέρους του. «Ως ηρωισμό μπορούμε να ορίσουμε στη συγκεκριμένη περίπτωση τη στάση του χαρακτήρα που δρα με τρόπο τέτοιο ώστε να υπερνικήσει τις προκλήσεις που τον εμποδίζουν να

⁹⁷ Στο ίδιο, σελ. 98.

⁹⁸ Στο ίδιο, σελ. 110.

⁹⁹ Στο ίδιο, σελ. 110.

¹⁰⁰ Στο ίδιο, σελ. 116.

επιτύχει το στόχο του.»¹⁰¹ Ο συντετριμμένος Christian, μετά το χαμό της Satine, καταφέρνει να ξεπεράσει το κενό της απουσίας της και να ολοκληρώσει ένα έργο με θέμα τον έρωτα, που ήταν εξ αρχής ο σκοπός του (“Moulin Rouge!”, 2001).

Κάποιο χάρισμα είναι άλλο ένα χαρακτηριστικό που κάνει ελκυστικό στο κοινό έναν ήρωα, είτε είναι θετικός είτε αρνητικός. «Ο χαρισματικός χαρακτήρας είναι κατά κάποιο τρόπο διαφορετικός από τους άλλους. Ξεσηκώνει την περιέργειά μας και μας ελκύει η ένταση και η αίσθηση της αποστολής του. Αυτοί οι χαρακτήρες έχουν έντονη σεξουαλική διάσταση και δεν είναι τέλειοι. Μπορεί να είναι σκυφτοί, να φοράνε γυαλιά, ή να είναι υπερβολικά κοντοί. Το σημείο κλειδί είναι ότι προσέχουμε πως είναι διαφορετικοί, γεγονός που δεν μας απωθεί, αλλά αντιθέτως, εγείρει την περιέργειά μας.»¹⁰² Ο Harry Caine (“Los abrazos rotos”, 2009) είναι ένας τυφλός σεναριογράφος-συγγραφέας που χρειάζεται καθημερινά βοήθεια για να τα βγάλει πέρα. Παρ’ όλα αυτά, διαθέτει μαγευτική προσωπικότητα και έντονη σεξουαλικότητα.

Συχνά συμβαίνει να αγκαλιάζουμε τους αρνητικούς ήρωες όταν αντιληφθούμε ότι έχουν στο χαρακτήρα τους ένα τραγικό, ασθενές σημείο. «Το τραγικό ελάττωμα προσθέτει όλα αυτά τα έμμεσα στοιχεία που αποτελούν το συνδετικό κρίκο ανάμεσα στο χαρακτήρα και την κοινωνία στην οποία αυτός έγινε αυτός που είναι.»¹⁰³ Η Briony ως παιδί συχνά καταφεύγει στη φαντασία της για να διασκεδάσει και να καταπολεμήσει την πλήξη. Καταπιεσμένη από τις κοινωνικές επιταγές της εποχής, και σε συμφωνία με τους ανθρώπους του κοινωνικού κύκλου της, διαπράττει ψευδορκία, παρασυρόμενη επίσης από το τραγικό, ασθενές σημείο του χαρακτήρα της, την παρερμηνεία της πραγματικότητας.

Όσον αφορά τους συμπληρωματικούς χαρακτήρες (second characters), οι Dancyger και Rush αναφέρουν ότι ο ρόλος τους είναι πολλαπλός. Ενδέχεται να λειτουργούν ως φόντο εντός του οποίου αποκαλύπτονται διαφορετικές πλευρές του χαρακτήρα του πρωταγωνιστή, να ξεκαθαρίζουν τον προβληματισμό του και να τον βοηθούν να τον ξεπεράσει.¹⁰⁴ Σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να τους θεωρούμε ασήμαντους ή αδιάφορους. Στην ταινία “The hours” (2002), ο διάσημος ποιητής Richard είναι αυτός που έχει δώσει το ψευδώνυμο Mrs. Dalloway στην πρωταγωνίστρια. Η σχέση της με τον Richard είναι ο λόγος για τον οποίο αναθεωρεί την πορεία της ζωής της.

Όταν οι στόχοι των δευτεραγωνιστών είναι εξίσου σημαντικοί αλλά αντίθετοι με των πρωταγωνιστών, μετατρέπονται σε ανταγωνιστές. Οι ανταγωνιστές έχουν περίπλοκο χαρακτήρα και επιδεικνύουν έντονο πάθος, αντίστοιχο των πρωταγωνιστών. «Όσο πιο ισχυρός είναι ο ανταγωνιστής

¹⁰¹ Στο ίδιο, σελ. 117.

¹⁰² Στο ίδιο, σελ. 118-119.

¹⁰³ Στο ίδιο, σελ. 119.

¹⁰⁴ Στο ίδιο, σελ. 125.

τόσο πιο ηρωικός είναι ο αγώνας του πρωταγωνιστή, και έτσι επιβεβαιώνουμε με μεγαλύτερη σιγουριά την προτεραιότητά του στον κόσμο που δημιουργείται εντός της ταινίας.»¹⁰⁵ Ο καλός και γενναίος σεναριογράφος Jack Driscoll (“King Kong”, 2005) είναι ο ανταγωνιστής του άγριου και επικίνδυνου King Kong. Μέχρι την τελευταία στιγμή, η μάχη για την καρδιά της Ann έχει αμφίρροπα αποτελέσματα και για τους δύο.

Οι Dwight V. και Joye R. Swain προτείνουν, προκειμένου να δημιουργήσουμε ή να καταλάβουμε τους κινηματογραφικούς ήρωες σε βάθος, να λάβουμε υπόψη μας περαιτέρω παράγοντες, που χωρίζονται στις εξής μεγάλες κατηγορίες: εξωτερικά χαρακτηριστικά, εσωτερικά χαρακτηριστικά, κατεύθυνση και μετατροπές του ήρωα.¹⁰⁶

1. Εξωτερικά χαρακτηριστικά

Τα βασικότερα στοιχεία που μας δημιουργούν μια πρώτη αναγνωριστική εικόνα είναι η ηλικία και το φύλο. Για παράδειγμα, ο Jesse (“Before Sunset”, 2004) είναι άντρας, γύρω στα 30. Στη συνέχεια περνάμε στην κυρίαρχη εντύπωση.

A. Κυρίαρχη εντύπωση

«Ο καθένας από μας, καλώς ή κακώς, αποκτά μια ταμπέλα από τον υπόλοιπο κόσμο, που είναι ένα *τροπικό επίθετο*.»¹⁰⁷ Ο Jesse θα λέγαμε ότι είναι ετοιμόλογος και ενδιαφέρων άνθρωπος. Κοινωνικά, ο κάθε χαρακτήρας παρουσιάζει τη θέση του, πόσο καλά γνωρίζει το αντικείμενό του, πόση πείρα έχει αποκτήσει, ποιες είναι οι πεποιθήσεις του, τι είδους επαφές έχει με τους γύρω του· στοιχεία που μπορούμε να αντλήσουμε από τη δουλειά ή την κύρια απασχόλησή του. Ο Jesse είναι Αμερικάνος συγγραφέας που έπειτα από την επιτυχία του πρώτου βιβλίου του περιοδεύει στην Ευρώπη. «Με άλλα λόγια, μπορεί κάποιος να μας περιγράψει μέσα από τη λειτουργική μας υπόσταση χρησιμοποιώντας ένα *ουσιαστικό που υποδηλώνει το καθήκον*». ¹⁰⁸

B. Ταμπέλες

Οι ταμπέλες μάς βοηθούν να διαφοροποιήσουμε τον ένα χαρακτήρα από τον άλλο, ώστε ο καθένας να είναι μοναδικός. Στην ταινία “The squid and the whale” (2005) και οι δύο πρωταγωνιστές είναι συγγραφείς, αλλά αυτό είναι ίσως το μόνο κοινό τους χαρακτηριστικό. «Υπάρχουν τριών ειδών:

¹⁰⁵ Στο ίδιο, σελ. 124.

¹⁰⁶ Dwight, V. / Swain, Joye R. 1998, σελ. 100.

¹⁰⁷ Στο ίδιο, σελ. 100.

¹⁰⁸ Στο ίδιο, σελ. 101.

ταμπέλες εμφάνισης, ταμπέλες ομιλίας και ταμπέλες ιδιομορφίας.»¹⁰⁹

Όσον αφορά την ταμπέλα εμφάνισης, το βασικότερο συστατικό είναι ο ίδιος ο ηθοποιός που επιλέχτηκε να ενσαρκώσει το χαρακτήρα. Τα ρούχα, η κόμμωση, κάποιο ιδιαίτερο χαρακτηριστικό παίζουν κι αυτά ουσιαστικό ρόλο. Ο Wes Anderson, ως σκηνοθέτης και σεναριογράφος, δίνει ιδιαίτερη προσοχή σε αυτό το σημείο, και οι χαρακτήρες που πλάθει έχουν έντονες ιδιομορφίες, όπως τα καρτούν. Η Margot Tenenbaum, την οποία υποδύεται η Gwyneth Paltrow, (“The Royal Tenenbaums”, 2001) φοράει με τον ίδιο τρόπο μαύρο μολύβι ματιών από παιδί έως ενήλικη. Έχει τα ίδια καρέ μαλλιά και την ίδια χωρίστρα, και αν όχι το ίδιο τσιμπιδάκι, κάποιο παρόμοιο.

Η ταμπέλα ομιλίας αφορά την εκφορά του λόγου, τη συγκεκριμένη επιλογή λέξεων, προφοράς, ρυθμού, ταχύτητας, τονισμού. Παρόλο που είναι δουλειά του σκηνοθέτη και του ηθοποιού να τα οριστικοποιήσουν, πρώτος ο σεναριογράφος είναι αυτός που επιλέγει τις λέξεις που θα ειπωθούν.¹¹⁰ Στην ταινία “The hours” (2002), η Nicole Kidman δεν άλλαξε μόνο το παρουσιαστικό της ώστε να μοιάζει στη Virginia Woolf, αλλά και την αμερικάνικη προφορά της σε αγγλική.

Η ταμπέλα της ιδιομορφίας σχετίζεται με τις κινήσεις του σώματος, όταν αυτές είναι χαρακτηριστικές ή επαναλαμβανόμενες. Ο Lluís Homar στην ταινία “Los abrazos rotos” (2009) παίζει διπλό ρόλο, τον Mateo Blanco και το alter ego του, τον Harry Caine, οι οποίοι, ενώ φυσιολογικά μοιάζουν, εφόσον πρόκειται για τον ίδιο άνθρωπο, κινούνται και αντιδρούν με διαφορετικούς τρόπους.

2. Εσωτερικά χαρακτηριστικά

Τρία στοιχεία θα μας απασχολήσουν: οι απόψεις του ήρωα, η κυρίαρχη στάση και τα ενδιαφέροντα.

A. Απόψεις

Κάθε χαρακτήρας έχει τις δικές του ιδέες και την προσωπική του στάση απέναντι στο κεντρικό θέμα της ταινίας, ακόμα και αν αποφασίσει να μην έχει καμία δράση και να μην απασχολείται με τίποτα συγκεκριμένο, να είναι ένα αδιάφορος χαρακτήρας. «Στις περισσότερες περιπτώσεις όμως (ο σεναριογράφος) είναι απαραίτητο να επινοήσει μια ευδιάκριτη στάση ζωής για καθέναν από τους κεντρικούς χαρακτήρες του, με βάση το ρόλο που του έχει δώσει, τη λειτουργία που του έχει αναθέσει να φέρει εις πέρας. Έτσι, ο Ήρωας θα έχει διαφορετική στάση ως προς το βασικό θέμα σε σχέση με τον Κακό Ήρωα. Η Ηρωίδα θα βλέπει τα πράγματα από διαφορετική οπτική γωνία σε σχέση με τη

¹⁰⁹ Στο ίδιο, σελ. 101.

¹¹⁰ Στο ίδιο, σελ. 102.

Θηλυκή Απειλή.»¹¹¹ Για παράδειγμα, στην ταινία “Il Caimano” (2006) ο παραγωγός, που είναι και ο πρωταγωνιστής, αρχικά δεν συνειδητοποιεί τις πιθανές αντιδράσεις που θα ξεσπάσουν από τη νέα ταινία που ετοιμάζει. Η Teresa, η σεναριογράφος, υποστηρίζει με πάθος το σενάριό της, ξέροντας ότι εξαιτίας του μπορεί να ξεσπάσει πολιτικό σκάνδαλο και να επηρεαστούν οι ψηφοφόροι στις επόμενες εκλογές.

Β. Κυρίαρχη στάση

Η επιλογή της εκάστοτε στάσης του χαρακτήρα προσδιορίζεται από τις αξίες και τις πεποιθήσεις του. «Η κυρίαρχη στάση είναι ο συνηθισμένος τρόπος με τον οποίο αντιδρά κάθε άνθρωπος στη ζωή και στις καταστάσεις που συναντά γενικά.»¹¹² Ο θεατρικός συγγραφέας Georg Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006) θέλει να υπερασπιστεί το έργο του και ταυτόχρονα τις ιδέες του περί ελευθερίας, που αντιμάχονται το καθεστώς στο οποίο δρα. Η εμμονή στην υπεράσπιση των ιδεών του –μαζί με την αίσθηση δικαίου και ανθρωπιάς που κατακλύζουν τον βασικό πρωταγωνιστή Hauptmann Gerd Wiesler (Ulrich Mühe)– είναι ο αόρατος μοχλός, το κείμενο πίσω από το κείμενο, που κινεί τα νήματα της υπόθεσης.

Γ. Ενδιαφέροντα

Οι περισσότεροι άνθρωποι έχουν κάποιο χόμπι, το οποίο διάλεξαν βάσει της προσωπικότητάς τους. Κατά συνέπεια, το χόμπι μπορεί να μας δώσει κάποια νέα στοιχεία για το χαρακτήρα του ήρωα, ή να μας επιτρέψει να τον δούμε από μια άλλη σκοπιά. «Εάν ο χαρακτήρας έχει προσωπικά ενδιαφέροντα, τότε προστίθεται μια νέα διάσταση στην προσωπικότητά του, όσον αφορά τόσο την εξατομίκευσή του όσο και τις συζητήσεις στις οποίες παίρνει μέρος.»¹¹³ Ο Miles (“Sideways”, 2004) θα ήταν ένας άλλος, πιθανότατα εντελώς διαφορετικός χαρακτήρας, αν το χόμπι του δεν ήταν η γευσιγνωσία γύρω από το κρασί, μέσα από το οποίο βλέπουμε τα πάθη και τις αδυναμίες του.

3. Η κατεύθυνση του χαρακτήρα

Α. Στόχοι

Ο κάθε χαρακτήρας προσπαθεί κάτι να επιτύχει, κάπου να φτάσει, κάποτε κάτι να του συμβεί. Αυτός είναι ο στόχος του. Σύμφωνα με τους Dwight V. και Joye R. Swain, «ο άνθρωπος έχει δύο ειδών

¹¹¹ Στο ίδιο, σελ. 103.

¹¹² Στο ίδιο, σελ. 104.

¹¹³ Στο ίδιο, σελ. 105.

σκοπούς: άμεσους και μακροπρόθεσμους».¹¹⁴ Όσο πιο σημαντικός είναι ένας χαρακτήρας σε μια ταινία τόσο πιο ουσιαστικός είναι ο σκοπός του, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι και οι δεύτεροι ή μικρότερης σημασίας ρόλοι δεν έχουν τους δικούς τους σκοπούς να επιτύχουν. «Ο στόχος του κεντρικού ήρωα ή του κακού ήρωα συνήθως λειτουργεί καλά αν είναι τόσο δυνατός ώστε να φαίνεται σχεδόν ψυχαναγκαστικός.»¹¹⁵ Στην ταινία “The savages” (2007), τα δυο αδέρφια Wendy και Jon έχουν ως άμεσο σκοπό να βοηθήσουν το γέρο και στρυφνό πατέρα τους έπειτα από το θάνατο της συντρόφου του. Ακολουθώντας *διαδοχικούς σκοπούς* (π.χ. ψάχνουν για τον πιο κατάλληλο οίκο ευγηρίας, μεταφέρουν τον πατέρα τους εκεί, προσπαθούν να τον κάνουν να νιώσει άνετα) εξελίσσεται η πλοκή και η μεταξύ τους σχέση, η οποία είναι ο μακροπρόθεσμος στόχος, όπως και η επανεκτίμηση όλων των σημαντικών σχέσεων στη ζωή τους.

B. Αιτιολόγηση

Για να γίνεται πιστευτός ένας χαρακτήρας, πρέπει να φαίνεται ότι έχει παρελθόν, ότι έχει αναμνήσεις, γεγονότα που τον σημάδεψαν, που τον έκαναν να κλάψει, να γελάσει, να πάρει κάποιες αποφάσεις και να μην πάρει κάποιες άλλες. Πολλές φορές οι σημειώσεις του σεναριογράφου που αφορούν τις λεπτομέρειες του χαρακτήρα δεν θα φανούν ποτέ στο τελικό σενάριο και στην οθόνη. Άλλες φορές μια ατάκα, ένα βλέμμα, μια παύση μπορεί να αφήσουν να διαφανεί το βάθος του χαρακτήρα. Οι πρωταγωνιστές στην ταινία “Before sunset” (2009), ο Jesse και η Celine, συναντιούνται τυχαία ύστερα από πολλά χρόνια και μιλούν τόσο για το παρόν τους όσο και για τις περιστάσεις και τις αποφάσεις που πήραν στο παρελθόν, οι οποίες τους οδήγησαν στο σήμερα. Αν δεν είχαν συναντηθεί εννέα χρόνια πριν, για παράδειγμα, ο Jesse ίσως να μην είχε βρει αφορμή για να συγγράψει το βιβλίο που τον έφερε στο Παρίσι, ώστε να συναντηθεί ξανά με τη Celine.

Ακόμα και οι μικρότεροι χαρακτήρες έχουν ζωή εκτός σεναρίου. Είτε εμφανίζονται επί της οθόνης για να μεταφέρουν ένα μήνυμα είτε έχουν ένα ρόλο μέσα σε πλήθος άλλων ανθρώπων, όλα όσα ο σεναριογράφος έχει σκεφτεί για τη ζωή τους έχουν αντίκτυπο στην προσωπικότητά τους, κι έτσι ξεχωρίζουν από τη μάζα.¹¹⁶

4. Μετατροπές

Κάθε χαρακτήρας πρέπει να παραμένει πιστός στην προσωπικότητα και στις πεποιθήσεις του ώστε να

¹¹⁴ Στο ίδιο, σελ. 105.

¹¹⁵ Στο ίδιο, σελ. 106.

¹¹⁶ Στο ίδιο, σελ. 108, 109.

είναι πιστευτός. «Θα ήταν ωραία αν οι κυρίαρχες εντυπώσεις ήταν πάντοτε σωστές. Θα ήταν όμως και βαρετό. Ευτυχώς, το ανθρώπινο ζώο μάς ξεγελάει μια στο τόσο σ' αυτό το σημείο δίνοντας ανάμεικτες λανθασμένες εντυπώσεις. Αυτό είναι το δώρο του Θεού στο σεναριογράφο. Του δίνει τη δυνατότητα να μας παρουσιάσει μια ξεκάθαρη εικόνα [...] και μετά παρεισφρέει μια λογική αλλά μη αναμενόμενη εξέλιξη, που προσθέτει βάθος και φάσμα.»¹¹⁷ Συνήθως, ο χαρακτήρας κρύβει κάποιο μυστικό που αλλοιώνει την προσωπικότητά του. Στην ταινία “Atonement” (2007) οι πρωταγωνιστές έχουν ένα καλά κρυμμένο μυστικό που τους σημαδεύει και τους στοιχειώνει σε όλη την υπόλοιπη ζωή τους.

Εκτός από όλα τα παραπάνω στοιχεία, που αφορούν την «κατασκευή» του ήρωα, οι Dwight και Swain προτείνουν τρόπους παρουσίασης των χαρακτήρων:¹¹⁸

A. Συμβάντα

Ο χαρακτήρας εκφράζεται με λέξεις και πράξεις, άρα χρειάζεται και πρέπει να πλαισιώνεται από περιστατικά γύρω ή μέσα από τα οποία θα μονολογήσει ή θα κάνει διάλογο και στη συνέχεια θα δράσει. «Τα περιστατικά προκύπτουν από την πλοκή του σεναρίου. Αλλά, επιπροσθέτως, πρέπει να είναι σχεδιασμένα έτσι ώστε να εξυπηρετούν την αποκάλυψη της προσωπικότητας του ήρωα.»¹¹⁹

1. Εγκαθίδρυση του χαρακτήρα από νωρίς

Θεωρείται σημαντικό να υπάρχει μια ξεκάθαρη εικόνα του ήρωα από την αρχή, ώστε «να μην χάνεται πολύτιμος σεναριακός χρόνος και να μην δημιουργηθεί μια τυχόν μη αναστρέψιμη λανθασμένη εντύπωση.»¹²⁰ Από την πρώτη κιόλας σκηνή βλέπουμε τη μικρούλα Briony Tallis (“Atonement”, 2007) στο δωμάτιό της να δακτυλογραφεί και αμέσως μετά να κρατάει στα χέρια της τις σελίδες με το πρώτο θεατρικό έργο της, που μόλις ολοκλήρωσε, ψάχνοντας τη μητέρα της για της το δείξει. Από την πρώτη κιόλας στιγμή ο θεατής γνωρίζει ότι η Briony όχι μόνο δημιουργεί ιστορίες, αλλά έχει και την ικανότητα να τις καταγράψει, καθώς και την αυτοπεποίθηση να τις δημοσιοποιήσει.

2. Εγκαθίδρυση της προσωπικότητας του χαρακτήρα

Ο χαρακτήρας του χαρακτήρα διαμορφώνεται και παρουσιάζεται σταδιακά αλλά παραμένει ο ίδιος,

¹¹⁷ Στο ίδιο, σελ. 110.

¹¹⁸ Στο ίδιο, σελ. 111.

¹¹⁹ Στο ίδιο, σελ. 111.

¹²⁰ Στο ίδιο, σελ. 112.

παραμένει συνεπής, καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας. Όταν δεν συμβαίνει αυτό, ο θεατής μπερδεύεται και ο χαρακτήρας χάνει το ενδιαφέρον του.¹²¹ Ο χαρακτήρας που είναι σοβαρός από την αρχή είναι παράλογο να εξελιχθεί σε τύπο που σκαρώνει φάρσες, όπως ο καθηγητής Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000) θα ήταν παράλογο να μετατραπεί σε έναν κατάσκοπο που ζει για την περιπέτεια και πίνει dry martini.

i. Κυρίαρχη εντύπωση

Όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, ο χαρακτήρας πρέπει να διατηρεί την κυρίαρχη εντύπωση που αφήνει. Ο συγγραφέας της ταινίας “Trolösa” (2000) παραμένει σοβαρός και συγκεντρωμένος στην αφήγηση της Marianne. Μέχρι το τέλος θα ακούσει κάθε λεπτομέρεια, θα μοιραστεί τόσο τις ευχάριστες όσο και τις δυσάρεστες αναμνήσεις και δεν θα τη διακόψει ποτέ.

ii. Συμπάθεια

Εάν ο χαρακτήρας θέλει να κερδίσει τη συμπάθεια του κοινού, θα το επιτύχει από πολύ νωρίς κάνοντας μια καλή πράξη ή δείχνοντας με κάποιο εμφανή τρόπο ότι υπηρετεί το Καλό και το Δίκαιο.¹²² Σε αντιδιαστολή με το φιλόδοξο σκηνοθέτη Carl Denham, που προσεγγίζει την όμορφη Ann Darrow γιατί βλέπει την αδυναμία της, ο σεναριογράφος Jack Driscoll φαίνεται εξαρχής ότι είναι καλόνηχος και ότι ο σκοπός του είναι να την προστατέψει (“King Kong”, 2005).

iii. Ενδιαφέροντα

Ένας ήρωας συνήθως προσελκύει την προσοχή όταν ο χαρακτήρας του είναι συναρπαστικός, ή όταν ασχολείται με ενδιαφέροντα πράγματα, ή βρίσκεται μέσα σε ένα ενδιαφέρον περιβάλλον ή σε μια επικίνδυνη κατάσταση, ή βρίσκεται σε αντίθεση με τις εξελίξεις ή με τον περίγυρό του.¹²³ Ο νεαρός και άπειρος συγγραφέας Christian (“Moulin Rouge!”, 2001) θα μπορούσε να είναι ένας αδιάφορος χαρακτήρας, αλλά μέσα στον φανταχτερά σκοτεινό υπόκοσμο του Παρισιού φαίνεται να φωτίζεται από τις αξίες του.

¹²¹ Στο ίδιο, σελ. 112.

¹²² Στο ίδιο, σελ. 113.

¹²³ Στο ίδιο, σελ. 113.

iv. Προοπτική

α. Φυσική προοπτική

Οι επιλογές του χαρακτήρα πρέπει να φαίνονται φυσικές και όχι υπερφυσικές. «Οτιδήποτε είναι να κάνει ο χαρακτήρας πρέπει να έχει προετοιμαστεί από πριν.»¹²⁴ Ο Jesse (“Before sunset”, 2004) ενδιαφέρεται ολοένα και περισσότερο για τη Celine και σταδιακά αυξάνει το χρόνο που περνούν μαζί. Όταν στο τέλος επιλέγει να χάσει την πτήση του, για να μείνει λίγο ακόμα, αυτό είναι συνεπές με το χαρακτήρα του και την πλοκή.

β. Προοπτική σε κλιμάκωση

Όπως προαναφέρθηκε, ο χαρακτήρας που έχει ένα στόχο μπορεί να βιώνει μέσα του δύο δυνατά συναισθήματα ταυτόχρονα, το ένα εκ των οποίων είναι η επιθυμία και το άλλο η αίσθηση του καθήκοντος, αυτό που πρέπει να γίνει. Η τάση του και για τα δύο πρέπει να εκδηλωθεί μέσα στην πλοκή, κι αυτό είναι μια διαδικασία που λέγεται «planting and paying off».¹²⁵ Η Wendy (“The savages”, 2007) θέλει να γίνει θεατρική συγγραφέας, γεγονός που υποδηλώνεται από τις συνεχείς προσπάθειές της να βρει την οικονομική υποστήριξη ώστε να μπορεί να αφοσιωθεί στη γραφή και στην προετοιμασία που απαιτείται για να ανέβει μια παράσταση.

B. Διατήρηση της προσωπικότητας του χαρακτήρα καθ’ όλη τη διάρκεια του έργου

Ο θεατής γνωρίζει και συμπαθεί ή αντιπαθεί ένα χαρακτήρα γιατί η προσωπικότητά του του παρουσιάζεται συνεχώς. «Η κυρίαρχη άποψη, η κυρίαρχη στάση, ο κυρίαρχος σκοπός, όλα τα υπόλοιπα, πρέπει να επανεμφανίζονται ξανά και ξανά, να εκπονούνται σκηνή με τη σκηνή, ώστε το κοινό να μην έχει την ευκαιρία να τα ξεχάσει.»¹²⁶ Η Erica (“Something’s gotta give”, 2003) γράφει θεατρικά έργα καθ’ όλη τη διάρκεια της ενήλικης ζωής της. Από την αρχή έως το τέλος της ταινίας η Erica παρουσιάζεται αφοσιωμένη στο έργο της και τη βλέπουμε να ασχολείται με τη δουλειά της ανεξάρτητα από το μέρος στο οποίο βρίσκεται και ενώ ταυτόχρονα φροντίζει για ό,τι άλλο συμβαίνει στο κοντινό περιβάλλον της.

¹²⁴ Στο ίδιο, σελ. 113.

¹²⁵ Στο ίδιο, σελ. 114.

¹²⁶ Στο ίδιο, σελ. 115.

Γ. Ανάπτυξη του χαρακτήρα

«Λέγοντας πως ένας χαρακτήρας ωριμάζει κατά τη διάρκεια της ταινίας, εννοούμε ότι έχει μάθει κάτι από τις εμπειρίες του.»¹²⁷ Παρόλο που ο ήρωας πρέπει να μένει πιστός στον εαυτό του και στις πεποιθήσεις του, αν δεν αναγνωρίσει τα λάθη του, ή δεν πάρει κανένα μάθημα από τη ζωή, μοιάζει να μην προσπαθεί να ολοκληρωθεί ως προσωπικότητα. Στην ταινία “Los abrazos rotos” (2009), ο πρωταγωνιστής Mateo Blanco μεταμορφώνεται μέσα από ένα τραγικό συμβάν στο συγγραφέα Harry Caine.

1.6.3. Ανάλυση του κινηματογραφικού χαρακτήρα με ένα λογοτεχνικό εργαλείο

Ο Monaco, δανειζόμενος μια ρήση του Christian Metz, υποστηρίζει ότι «η ταινία δεν είναι γλώσσα, αλλά μοιάζει με γλώσσα, και, εφόσον μοιάζει με γλώσσα, μερικές από τις μεθόδους που χρησιμοποιούμε για να μελετήσουμε τη γλώσσα λειτουργούν προς όφελός μας στη μελέτη μιας ταινίας.»¹²⁸ Πιο γλαφυρά, οι Lehman και Luhr εξηγούν πως, αν μετά την προβολή μιας ταινίας ερωτηθούμε σχετικά με αυτή, το πιθανότερο είναι να μιλήσουμε για την πλοκή, τους βασικούς ήρωες και τη μεταξύ τους σχέση παρά να αναλύσουμε με ακρίβεια τον τρόπο με τον οποίο γυρίστηκε ένα συγκεκριμένο πλάνο, όσο εντυπωσιακό ή πρωτότυπο κι αν είναι αυτό. «Αυτό μας οδηγεί στο ζήτημα της αφηγηματικής απεικόνισης (narrative), όρο που περιγράφει την οργάνωση της πλοκής σε μια ταινία. Εξερευνώντας το αφήγημα μελετάμε τη δομή εκείνων των γεγονότων ή τον τρόπο με τον οποίο λέγεται η ιστορία.»¹²⁹ Ο Seymour Chatman έχει δώσει ένα σαφή ορισμό, που εξηγεί τι ακριβώς εννοούμε με τις λέξεις *ιστορία* και *αφήγημα*. «Κάθε κείμενο που παρουσιάζει μια ιστορία –μια αλληλουχία γεγονότων την οποία παρουσιάζουν ή στην οποία εμπλέκονται οι χαρακτήρες– είναι πάνω απ’ όλα ένα αφήγημα. Τα θεατρικά έργα και τα μυθιστορήματα έχουν κοινά γνωρίσματα μια σειρά γεγονότων, μια ομάδα χαρακτήρων και ένα σκηνικό.»¹³⁰ Το ίδιο μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ισχύει και για τις ταινίες στον κινηματογράφο.

Σύμφωνα με τον Corrigan, «οι χαρακτήρες είναι ένα κοινό θέμα ανάλυσης για τη λογοτεχνία, το θέατρο και τον κινηματογράφο».¹³¹ Δεν είναι εξάλλου τυχαίο το γεγονός ότι θεατρικά έργα μεταφέρονται στον κινηματογράφο, βιβλία γίνονται ταινίες και το ανάποδο. Πρωταγωνιστές είναι, ως

¹²⁷ Στο ίδιο, σελ. 115.

¹²⁸ Monaco, James 1981. *How to Read a Film*, Oxford University Press, Oxford, New York, σελ. 126.

¹²⁹ Lehman, Peter / Luhr, William 2003. *Thinking about movies. Watching, Questioning, Enjoying*, Blackwell Publishing, UK, σελ. 27.

¹³⁰ Chatman, Seymour 1990. *Coming to Terms. The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film*, Cornell University Press, New York, σελ. 117.

¹³¹ Corrigan, Timothy 1998, σελ. 41.

επί το πλείστον, ανθρώπινοι χαρακτήρες. Όπως υποδεικνύει ο Lothe, «η ανάλυση ενός φανταστικού χαρακτήρα γίνεται πιο πειστική εάν έχει αναφορές και βασίζεται στην απόδοση του χαρακτήρα (characterization) μέσω του οποίου παρουσιάζονται, μορφοποιούνται και αναπτύσσονται οι ήρωες.»¹³² Θα δανειστούμε λοιπόν αυτό το εργαλείο από τη θεωρία της λογοτεχνίας για να εξετάσουμε πολύπλευρα τους κινηματογραφικούς χαρακτήρες που επιλέξαμε.

Τα ενδεικτικά σημεία (indicators) στην απόδοση ενός χαρακτήρα είναι άμεσα (επιθετικοί προσδιορισμοί, αφηρημένα επίθετα και άλλα μέρη του λόγου, καθώς και η ονοματολογία) και έμμεσα. Τα έμμεσα θεωρούνται συνήθως πιο σημαντικά, διότι δεν ονοματίζουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, αλλά τα καταδεικνύουν. Συνοπτικά, οι παραλλαγές που συναντούμε είναι:

α. Η εξωτερική εμφάνιση και η συμπεριφορά

Η Rimmon-Kenan σημειώνει ότι «από τις απαρχές του φανταστικού αφηγήματος, η εξωτερική εμφάνιση χρησιμοποιήθηκε για να υπονοήσει γνωρίσματα του χαρακτήρα, αλλά μόνο υπό την επήρεια του Lavater (1741-1801), Ελβετού φιλοσόφου και θεολόγου, και της θεωρίας του περί φυσιογνωμίας έχει πάρει κάποιο ψευδο-επιστημονικό κύρος η σύνδεση μεταξύ αυτών των δύο.»¹³³ Υπάρχει βέβαια μια διαφορά ανάμεσα στα εξωτερικά χαρακτηριστικά και στο πώς τα αντιλαμβανόμαστε, ανάμεσα σε «εκείνα τα εξωτερικά χαρακτηριστικά που θεωρούνται πέραν του ελέγχου του χαρακτήρα, όπως είναι το ύψος, το χρώμα των ματιών, το μήκος της μύτης (χαρακτηριστικά που γίνονται ολοένα και σπανιότερα με την πρόοδο της σύγχρονης αισθητικής και πλαστικής χειρουργικής), και εκείνα που τουλάχιστον εν μέρει εξαρτώνται από τον ίδιο, όπως το χτένισμα και ο ρουχισμός».¹³⁴ Για παράδειγμα, η Briony Tallis (“Atonement”, 2007) διατηρεί τα μαλλιά της στο ίδιο μήκος και στίλ σε όλη της τη ζωή, κι αυτό είναι ένα σταθερό και απαράλλαχτο σημείο που βοηθά το θεατή να την αναγνωρίζει είτε τη βλέπει ως μικρό παιδί είτε ως ηλικιωμένη γυναίκα. Το ίδιο ακριβώς ισχύει για τη Margot (“The Royal Tenenbaums”, 2001), η οποία διατηρεί το ίδιο χτένισμα και το ίδιο μακιγιάζ.

β. Η δράση, είτε πρόκειται για μία μόνο πράξη είτε για αλληλουχία πράξεων

Οι πράξεις των ηρώων όχι μόνο κινούν την πλοκή, αλλά σηματοδοτούν και πλευρές της προσωπικότητάς τους. Η Rimmon-Kenan εξηγεί: «Ένα γνώρισμα μπορεί να υπονοείται είτε από

¹³² Lothe, Jacob 2000, σελ. 81.

¹³³ Rimmon-Kenan, Shlomith 1983. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*, Routledge, Florence, KY, USA, σελ. 65.

¹³⁴ Στο ίδιο, σελ. 65.

μοναδικές δράσεις (και όχι επαναλαμβανόμενες), όπως η δολοφονία του Άραβα από τον Meursault στο *Ο ξένος* του Camus (1942), είτε από δράσεις ρουτίνας, όπως το ξεσκόνισμα του σπιτιού που κάνει η Eveline στην ομώνυμη ιστορία του Joyce (1914). Οι δράσεις που πραγματοποιούνται μία φορά τείνουν να προκαλούν τη δυναμική πλευρά του χαρακτήρα, και συχνά παίζουν κάποιο ρόλο σε ένα σημείο καμπής του αφηγήματος. Αντίθετα, οι δράσεις ρουτίνας τείνουν να αποκαλύπτουν πλευρές του χαρακτήρα που μένουν अपαράλλαχτες και στατικές, και συχνά έχουν μια κωμική ή ειρωνική επίπτωση, όπως όταν ο χαρακτήρας επιστρέφει σε παλιές συνήθειες, παρόλο που είναι ανεπαρκείς». ¹³⁵ Το γεγονός ότι ο Dreyman (*“Das Leben der Anderen”*, 2006) είναι θεατρικός συγγραφέας τον καθιστά εξ αρχής ύποπτο στα μάτια της μυστικής αστυνομίας, όπως επίσης και το ότι οι κοντινοί του φίλοι αποτελούν ήδη στόχους. Η απόφασή του να κρύψει στο σπίτι του τη γραφομηχανή όπου συντάσσονται επαναστατικά κινήματα είναι μια απόφαση που στιγματίζει τη ζωή τη δική του, της γυναίκας του και του ανθρώπου που τον παρακολουθεί αλλά αποφασίζει να μην τον καταδώσει.

γ. Ο λόγος, δηλαδή αυτά που λέει ή αυτά που σκέφτεται ο χαρακτήρας

Η Rimmon-Kenan εξηγεί ότι ο λόγος είναι ένα στοιχείο που πρέπει να ληφθεί υπόψη ως ένδειξη χαρακτήρα. «Ο λόγος του χαρακτήρα, είτε πρόκειται για συζήτηση είτε για μια σιωπηλή νοητή διεργασία, μπορεί να είναι ενδεικτικός ενός ή πολλών γνωρισμάτων, είτε μέσω του περιεχομένου του είτε μέσω της μορφής του.» ¹³⁶ Αυτά που λέει ο κάθε χαρακτήρας είναι αυτά που πιστεύει, εκτός κι αν ψεύδεται, αλλά και στις δύο περιπτώσεις μαθαίνουμε κάτι γι' αυτόν και διαμορφώνουμε τη δική μας άποψη απέναντί του.

και

δ. Το περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται και δρα ο ήρωας

Σύμφωνα με τη Rimmon-Kenan, «ο φυσικός περίγυρος του χαρακτήρα (το δωμάτιο, το σπίτι, ο δρόμος, η πόλη), καθώς και το ανθρώπινο περιβάλλον (η οικογένεια, οι φίλοι, η κοινωνική τάξη), λειτουργούν επίσης ως μετωνυμίες που υποδηλώνουν γνωρίσματα». ¹³⁷ Οι χαρακτήρες που πλαισιώνουν τους ήρωες έχουν τη δική τους προσωπικότητα. Κάθε ομοιότητα ή διαφορά μεταξύ τους,

¹³⁵ Στο ίδιο, σελ. 61.

¹³⁶ Στο ίδιο, σελ. 63.

¹³⁷ Στο ίδιο, σελ. 63.

οι σχέσεις που διατηρούν και ο τρόπος που επικοινωνούν φανερώνουν πλευρές του χαρακτήρα του ήρωα. Ο Trowbridge στην έκθεσή του σχετικά με το χαρακτήρα και τη λεπτομέρεια στο *Holden Caulfield* υποστηρίζει ότι «είτε κοιτάμε τη σημασία των σχεδιασμένων εν συντομία αλλά άκρως εξατομικευμένων δεύτερων χαρακτήρων, είτε τη χρήση των απτών λεπτομερειών, είτε λαβαίνουμε υπόψη μας τις μεγαλύτερες ή τις μικρότερες στιγμές έμφασης, αναγνωρίζουμε το καθένα από αυτά ως συμβολικές προεκτάσεις του πρωταγωνιστή».¹³⁸ Για παράδειγμα, στην ταινία “The Royal Tenenbaums” (2001) όλοι οι χαρακτήρες είναι μέλη της ίδιας οικογένειας ή οικογενειακοί φίλοι. Η πλοκή αφορά την αλληλεπίδρασή τους στο παρελθόν και στο παρόν, μέσω της οποίας ο θεατής μαθαίνει για αυτούς.

Συνοψίζοντας, είναι εύκολο να κατανοήσουμε ότι οι άμεσες, αλλά κυρίως οι έμμεσες, ενδείξεις στην απόδοση ενός λογοτεχνικού χαρακτήρα είναι ένα εργαλείο συμβατό και με την ανάλυση του κινηματογραφικού ήρωα, καθώς, όπως επιγραμματικά αναφέρουν οι Bordwell και Thompson, «τα γνωρίσματα ενός χαρακτήρα μπορεί να αφορούν στάσεις, ικανότητες, προτιμήσεις, ψυχολογικές ενορμήσεις, λεπτομέρειες αμφίεσης και εμφάνισης, και κάθε άλλη ιδιότητα που δημιουργεί η ταινία για ένα χαρακτήρα».¹³⁹

¹³⁸ Trowbridge, Clinton W. 1990. *Character and detail in “The catcher in the rye”* taken from “The analysis of character in *Holden Caulfield*”, Chelsea House Publishers, New York, Philadelphia, σελ. 74.

¹³⁹ Bordwell, David / Thompson, Kristin 2006, σελ. 121.

Ενότητα 1 - Ταυτότητα

Ξεκινώντας την έρευνά μας (2.1.α), θα αναρωτηθούμε αρχικά αν πράγματι βλέπουμε το συγγραφέα στο πανί ή αν είναι ένα καθολικά αόρατο πρόσωπο, χωρίς σάρκα και οστά, μια οντότητα που υπονοείται. Θα διερευνήσουμε πότε και με ποιους τρόπους καταγράφεται στο celluloid, αν όταν εμφανίζεται καταλαμβάνει ένα σώμα ή ένα ζευγάρι χέρια και τα οδηγεί στη γραφή, αν έχει φωνή ή αν είναι βουβός και πού εξαφανίζεται ή κρύβεται αφού το έργο ολοκληρωθεί. Στο επόμενο κεφάλαιο (2.1.β.) θα ασχοληθούμε με τα φύλα. Θα εξετάσουμε αν οι περισσότεροι συγγραφείς στις ταινίες είναι άνδρες ή γυναίκες, κατά πόσο η αναλογία μεταξύ του ισχυρού και του αδύναμου φύλου αντιστοιχεί στην πραγματικότητα της εκάστοτε εποχής και αν ο κινηματογράφος ακολουθεί πιστά ή όχι τις εξελίξεις στους λογοτεχνικούς κύκλους σε σχέση με τη σημασία του φύλου του συγγραφέα. Στο τρίτο κεφάλαιο (2.1.γ.) θα μιλήσουμε για την ηλικία κατά την οποία δραστηριοποιείται ο συγγραφέας. Θα διερευνήσουμε αν στις ταινίες της παρούσας έρευνας το γράψιμο είναι ένα μικρόβιο που κολλάει κανείς από μικρός ή αν ο ρόλος του συγγραφέα απευθύνεται σε άτομα ώριμα και μεγαλύτερης ηλικίας. Παράλληλα, θα συσχετίσουμε τα ευρήματα με τις επαγγελματικές πορείες πραγματικών συγγραφέων, για να δούμε αν οι ηλικίες των φανταστικών ηρώων και των αληθινών προσώπων συγκλίνουν ή όχι. Στο τελευταίο κεφάλαιο της πρώτης ενότητας (2.1.δ) θα εξετάσουμε τον τόπο καταγωγής και διαμονής και το πώς αυτός επιδρά στη συγγραφή. Θα δούμε αν οι κινηματογραφικοί συγγραφείς μας μεταναστεύουν ή αλλάζουν προσωρινά τόπο εργασίας για να βρουν έμπνευση ή αν προτιμούν να παραμείνουν στον τόπο τους. Τέλος, θα μελετήσουμε αν υπάρχει αντιστοιχία με την πραγματικότητα ή αν ο τόπος κατοικίας του συγγραφέα δεν είναι κάτι που θίγεται συχνά στις ταινίες της έρευνάς μας.

1α. Ο αόρατος άνθρωπος

Η δυσυπόστατη μορφή του συγγραφέα

«Ό,τι γίνεται, γίνεται στον άλλο, στον Borges. [...] Μ' αρέσουν οι κλεψύδρες, οι χάρτες, η τυπογραφία του δέκατου όγδοου αιώνα, οι ετυμολογίες, η γεύση του καφέ και η πεζογραφία του Stevenson. Ο άλλος, μοιράζεται μαζί μου αυτές τις προτιμήσεις, αλλά μεταμορφώνοντάς τις με αυταρέσκεια σε θεατρινισμούς. Θα 'τανε υπερβολικό να πω πως οι σχέσεις μας είναι εχθρικές· ζω, αφήνω δηλαδή τον εαυτό μου να ζει, για να μπορεί ο Borges να φτιάχνει τη λογοτεχνία του, και η λογοτεχνία αυτή είναι που δικαιώνει την ύπαρξή μου»,

Γράφει ο Borges το 1960, στο κείμενο με τίτλο «Ο Borges κι εγώ».¹ Η Atwood εξηγεί ότι αυτή η διπλή προσωπικότητα είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα όλων των συγγραφέων. «Όλοι οι συγγραφείς είναι δυσυπόστατοι, για τον απλούστατο λόγο ότι δεν μπορείς ποτέ να γνωρίσεις τον συγγραφέα του βιβλίου που μόλις διάβασες. Παρήλθε πολύς χρόνος ανάμεσα στη συγγραφή και στη δημοσίευση και ο άνθρωπος που έγραψε το βιβλίο είναι πια ένας διαφορετικός άνθρωπος. Ή τουλάχιστον αυτό είναι το άλλοθί του. Από τη μια πλευρά αυτός είναι ένας βολικός τρόπος που βρίσκει ο συγγραφέας για να αποποιηθεί την ευθύνη και δεν θα έπρεπε να δώσεις σημασία σε αυτό. Από την άλλη ωστόσο είναι απολύτως αληθές.»² Ο συγγραφέας John Banville αναφέρει ένα χιουμοριστικό περιστατικό επί του θέματος: «Μια φορά κάποιος συνάντησε τον Joyce και του είπε: “Μπορώ να φιλήσω το χέρι που έγραψε τον *Οδυσσέα*;” Κι ο Joyce απάντησε: “Βεβαίως, αρκεί να θυμάστε πως αυτό το χέρι έχει κάνει κι άλλα πράγματα...” Δεν είναι υπέροχο; Η φράση αυτή του Joyce δεν δείχνει μονάχα την ανθρωπιά και το χιούμορ του, αλλά βάζει και στη σωστή διάσταση την υπόσταση του συγγραφέα».³ Στο κεφάλαιο αυτό θα συζητήσουμε για το δυσυπόστατο της μορφής του συγγραφέα και πώς αυτό επιτυγχάνεται στην κινούμενη εικόνα.

Στην πρώτη σκηνή της ταινίας “Swimming pool” (2003), η συγγραφέας Sarah Morton αρνείται ότι είναι η ίδια. Μια αναγνώστριά την αναγνωρίζει από τη φωτογραφία στο οπισθόφυλλο ενός βιβλίου της και της εκφράζει το θαυμασμό της. Η Sarah την αποφεύγει λέγοντάς της ότι κάνει λάθος.

Επιβάτιδα: Συγγνώμη, αλλά εσείς δεν είστε η Sarah Morton; Ναι, εσείς είστε. Σας αναγνώρισα. Να, διαβάζω το τελευταίο σας βιβλίο. Το έχω αγαπήσει. Είμαι μεγάλη θαυμάστριά του Επιθεωρητή Dorwell. Έχω διαβάσει όλα τα βιβλία σας—

¹ Μπόρχες, Χόρχε Λουίς 1985 [1960], *Ο δημιουργός*, μετάφραση Τάσος Δενέγρης / Δημήτρης Καλοκύρης, Ύψιλον, Αθήνα, σελ. 42.

² Άτγουντ, Μάργκαρετ 2005. *Συνομιλώντας με τους νεκρούς. Ένας συγγραφέας για τη συγγραφή*, μετάφραση Δημήτρης Γ. Στεφανιάκης, Ωκεανίδα, Αθήνα, σελ. 76.

³ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012. *Οι κεραίες της εποχής μου*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, σελ. 53.

Sarah: Με περάσατε για κάποια άλλη. Δεν είμαι αυτή που νομίζατε. Με συγχωρείτε.



Εικόνες 1 και 2: Η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) αποποιείται το ρόλο του συγγραφέα.

Η ταινία έχει γυριστεί με τέτοιο τρόπο ώστε, από τη στιγμή που η συγγραφέας ξεκινά να συνθέτει το νέο της μυθιστόρημα, να χάνεται σταδιακά η αφηγηματική γραμμή που διαχωρίζει το πραγματικό από το φανταστικό, αυτό που συμβαίνει στην πραγματικότητα από αυτό που συμβαίνει στο μυθιστόρημα που γράφει η Sarah. Ο σκηνοθέτης Francois Ozon δηλώνει σε συνέντευξή του: «Όσον αφορά τη σκηνοθεσία, αντιμετώπισα οτιδήποτε είναι φανταστικό με έναν ρεαλιστικό τρόπο, ώστε να τα βλέπεις όλα, τη φαντασία καθώς και την πραγματικότητα, στην ίδια διάσταση».⁴

Ο συγγραφέας Péter Esterházy φαίνεται να συμφωνεί με αυτή τη σύγχυση, καθώς δηλώνει ότι «στη δουλειά του συγγραφέα το βιωμένο και το φανταστικό είναι ισάξια πράγματα».⁵

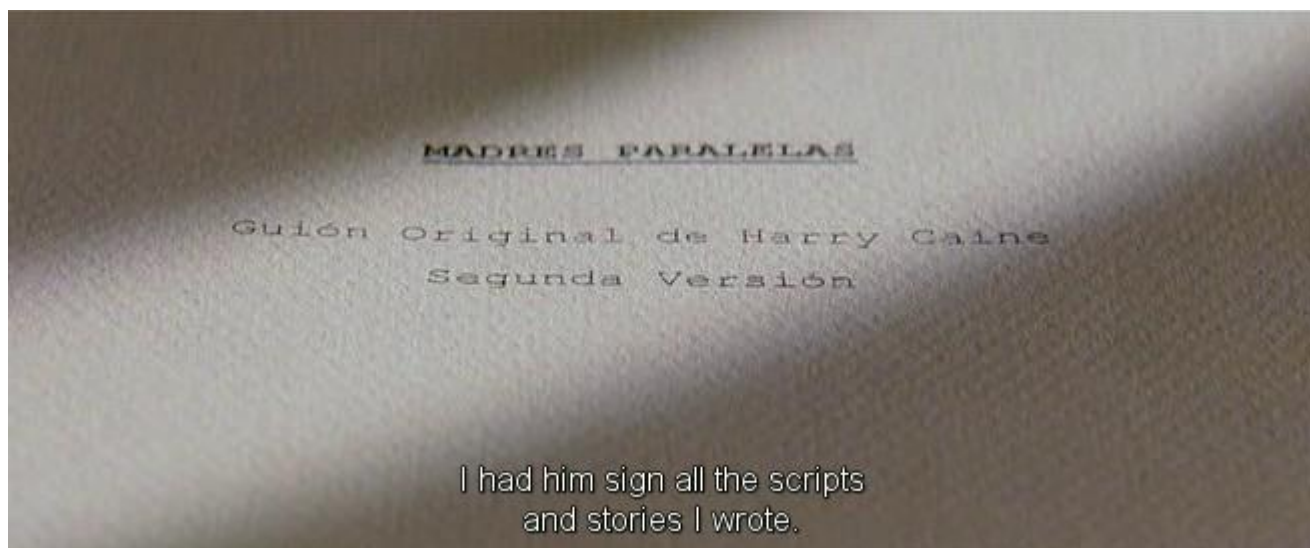
Όταν αυτή η ένωση μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας δεν είναι ο στόχος του κινηματογραφιστή, ένας τρόπος να αντιληφθούμε την παρουσία του συγγραφέα εν ώρα δράσης είναι η αφήγηση. Ακούμε μόνο τη φωνή του. Η φυσική του παρουσία είναι απύσχα. Είναι άυλος, χωρίς σάρκα και οστά.

Στην ταινία “Los abrazos rotos” (2009) ο πρωταγωνιστής έχει δύο ονόματα και δύο ιδιότητες. Μέσω της αφήγησης εξηγεί στο θεατή πώς έγινε αυτός ο διαχωρισμός:

Harry: Harry Caine. Παλιά με έλεγαν Mateo και ήμουν σκηνοθέτης στον κινηματογράφο. Πάντα με δελέαζε η ιδέα να είμαι κάποιος άλλος ενώ παρέμενα ο εαυτός μου. Η μία ζωή δεν μου ήταν αρκετή, οπότε επινόησα ένα ψευδώνυμο, τον Harry Caine, έναν άνθρωπο της περιπέτειας που, όπως το 'θελε η μοίρα, έγινε συγγραφέας. Τον έβαζα να υπογράφει όλα τα σενάρια και τις ιστορίες που έγραφα. Για χρόνια, ο Mateo Blanco και ο Harry Caine μοιράζονταν το ίδιο σώμα, το δικό μου. Αλλά ήρθε μια στιγμή που ξαφνικά μπορούσα να είμαι μόνο ο Harry Caine. Έγινε το ψευδώνυμό μου. Ένας αυτοδημιούργητος συγγραφέας, που γεννήθηκε από τον εαυτό του. Μόνο που υπήρχε και μια απρόβλεπτη λεπτομέρεια. Ο Harry Caine θα ήταν ένας τυφλός συγγραφέας.

⁴ Snell, Mark 2003. “Secrets of Swimming Pool: Interview with François Ozon”, *Futuremovies.co.uk* [Online] published online on April 7th, 2003. Available from: <http://www.futuremovies.co.uk/filmmaking/secrets-of-swimming-pool-interview-with-francois-ozon/mark-snell> [26 Μαρτίου 2015].

⁵ Χρυσόστομίδης, Ανταίος 2013. *Οι κεραίες της εποχής μου*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, σελ. 103.



Εικόνα 3: Ο Mateo Blanco υπογράφει τα έργα του ως Harry Caine (“Los abrazos rotos”, 2009)

Αφήγηση με τη φωνή του ήρωα που συγγράφει έχουμε και στην ταινία “2046”. Σε κάποιες σκηνές που βλέπουμε τον Chow μόνο του να γράφει, είναι σκυμμένος πάνω στα χαρτιά του και ακούμε τη φωνή του να μας διηγείται.

Στην ταινία “Wonder boys” (2000) ο καθηγητής και συγγραφέας Grady Tripp εξιστορεί γεγονότα από τη ζωή του που αποτελούν το δεύτερο βιβλίο του, αλλά και το έργο που παρακολουθούμε. Ο θεατής ακούει τη φωνή του Grady να αφηγείται την αρχή της ιστορίας στα πρώτα δευτερόλεπτα του φιλμ. Ανά τακτά διαστήματα, καθ’ όλη τη διάρκεια της ταινίας, η φωνή αυτή επιστρέφει για να σχολιάσει και να αποκαλύψει σημεία της πλοκής. Ο Grady, εκτός από τα γεγονότα, περιγράφει και τον εαυτό του με έναν εκκεντρικό τρόπο κατά τις στιγμές που επιχειρεί να γράψει: φοράει ένα ροζ γυναικείο μπουρνούζι πάνω από τα ρούχα του. Μόνο στα τελευταία δευτερόλεπτα της ταινίας ο θεατής βλέπει τον Grady να πληκτρολογεί, χωρίς μπουρνούζι, τις φράσεις που αποτελούν το τέλος της ταινίας που παρακολουθούμε, και ταυτόχρονα ακούει τη φωνή να αφηγείται. Στο σημείο αυτό φωνή και σώμα ταυτίζονται στο ίδιο πρόσωπο, τη στιγμή της συγγραφής.

Ένας άλλος τρόπος μέσω του οποίου ο κινηματογραφικός φακός προσπαθεί να πιάσει τον συγγραφέα εν δράσει είναι ο σιωπηλός διαμελισμός. Βλέπουμε μια φιγούρα καθισμένη σε γραφείο και στη συνέχεια ένα χέρι να γράφει, ή δυο χέρια να δακτυλογραφούν. Συχνά έχουμε κοντινό πλάνο στα μάτια του συγγραφέα, σαν να επιδιώκουμε να διακρίνουμε τη ματιά του. Ο συγγραφέας «δανείζεται» το σώμα ή κάποια μέλη του εκάστοτε ήρωα για να φέρει εις πέρας τη συγγραφική του δραστηριότητα, ενώ επικρατεί σιγή.

Η Briony Tallis (“Atonement”, 2007) πληκτρολογεί το πρώτο της θεατρικό έργο σε νεαρή ηλικία,

καθισμένη στο γραφείο του δωματίου της. Ο φακός εστιάζεται στα δάχτυλά της και στα μάτια της.



Εικόνες 4 και 5: Κοντινό πλάνο στα δάχτυλα που πληκτρολογούν και στα μάτια της (“Atonement”, 2007)

Ο Benjamin Esposito (“El secreto de sus ojos”, 2009) γράφει στο σαλόνι του, στην ησυχία του σπιτιού του. Κρατάει σημειώσεις και ανάμεσα στον ύπνο του. Ο φακός εστιάζεται στο χέρι του την ώρα που γράφει και στα μάτια του την ώρα που σκέφτεται.



Εικόνες 6 και 7: Κοντινό πλάνο στο χέρι που γράφει και στα μάτια του συγγραφέα (“El secreto de sus ojos”, 2009)

Αντίστοιχα κοντινά πλάνα σε χέρια και μάτια έχουμε βέβαια και σε άλλες ταινίες [“Moulin Rouge!” (2001), “Los abrazos rotos” (2009), “Something’s gotta give” (2003), “The lives of others” (2007), “Wonder boys” (2000)], που κάνουν χρήση και άλλων τρόπων ως προς την παρουσίαση της μορφής του συγγραφέα, όπως προαναφέρθηκε και όπως θα δούμε και παρακάτω.

Ο συγγραφέας Ingo Schulze δηλώνει ότι το έργο του αυτονομείται από τον ίδιο. Αναφέρει σχετικά: « [...] Τη στιγμή που έχεις μια ιδέα, τη στιγμή που γεννάς κάτι το οποίο προηγουμένως δεν υπήρχε [...] το πώς τελειώνεις μια ιστορία, το πώς τελειώνεις ένα μυθιστόρημα –όλα αυτά έχουν να κάνουν με μια συγκεκριμένη κατάσταση, με την αυτόνομη κίνηση των χαρακτήρων, έτσι συχνά έχω την αίσθηση ότι δεν το έγραψα εγώ, ο Ingo, αλλά κάποιος με τα χαρακτηριστικά μου που στο τέλος νιώθει τυχερός που

τελικά τα κατάφερε».⁶

Ένας ακόμα τρόπος με τον οποίο η κάμερα εκθέτει τον συγγραφέα είναι όταν καταγράφει τι συμβαίνει στο «υπό κατάληψη» σώμα την ώρα που πραγματοποιείται το συγγραφικό έργο.

Η Erica Barry, η θεατρική συγγραφέας στο “Something’s gotta give” (2005) ετοιμάζει ένα έργο βάσει των προσωπικών εμπειριών της. Γράφει στο γραφείο, γράφει στο κρεβάτι, γράφει ντυμένη με τα καθημερινά της ρούχα, γράφει με τις πιτζάμες, στον υπολογιστή και στο χέρι, κλαίγοντας γοερά, γελώντας.

Harry: Με τι σχετίζεται η υπόθεση;

Erica: Με τι; Δεν είμαι εντελώς σίγουρη, γεγονός που αποτελεί πρόβλημα. Ως τώρα ασχολείται με μια διαζευγμένη γυναίκα, μια συγγραφέα. Είναι στην τσίτα, υπερλειτουργεί, θέλει να ελέγχει τα πάντα, είναι αγχώδης. Και είναι απίστευτα γλυκιά και αξιαγάπητη. Είναι κωμωδία.

Στην εμφάνισή της σχολιάζεται το γεγονός ότι συχνά φοράει ζιβάγκο. Η ίδια ισχυρίζεται ότι είναι ο τύπος ανθρώπου που φοράει τέτοια.

Erica: Μου άρεσαν πάντα και είναι στον τύπο μου να φοράω ζιβάγκο.



Εικόνα 8: Η συγγραφέας Erica Barry και τα ζιβάγκο (“Something’s gotta give”, 2005)

⁶ Στο ίδιο, σελ. 498-499.

Η Atwood εξηγεί τη σχέση των ζιβάγκο με τη συγγραφή: «Το 1957 ήμουν πια δεκαεπτά ετών. [...] Τα αγόρια σκέφτονταν από τώρα το επάγγελμά τους, και τα κορίτσια το μέλλον τους ως σύζυγοι. Οι μεν φορούσαν γκρι παντελόνια και σακάκια με γραβάτες και οι δε καμηλό παλτά, κασμίρ πουλόβερ, ζακέτες και μαργαριταρένια σκουλαρίκια. Υπήρχαν όμως και οι άλλοι. Οι άλλοι φορούσαν ζιβάγκο και, αν ήταν κορίτσια, εφαρμοστές φόρμες μπαλαρίνας κάτω από τις φούστες τους –τα καλσόν δεν είχαν ακόμη κυκλοφορήσει– και υποχρεωτικά φούστες. Αυτοί οι άλλοι ήταν λιγοςτοί, συχνά πανέξυπνοι, θεωρούνταν ξιπασμένοι και “κουλτουριάρηδες”. Στην αρχή με τρόμαζαν, δυο χρονάκια μετά όμως με τη σειρά μου τρόμαζα εγώ τους άλλους. [...] Τα κορίτσια με καλλιτεχνικές τάσεις θεωρούνταν πιο διαθέσιμες ερωτικά από εκείνες με το κασμίρ σετάκι, αλλά επίσης και πιο στομφώδεις, λοξές, μοχθηρές και σαφώς κυκλοθυμικές: αν έμπλεκες μαζί τους συνεπώς είχες περισσότερους μπελάδες από όσο άξιζε».⁷

Επιστρέφοντας στο πανί, ο Christian (“Moulin Rouge!”, 2001) μας αφηγείται την ιστορία που παρακολουθούμε, μια αυτοβιογραφική ιστορία επίσης. Τον βλέπουμε να γράφει στην αρχή και στο τέλος του έργου. Ο Jack Driscoll (“King Kong”, 2005) γράφει ένα σενάριο φαντασίας. Τη στιγμή που πληκτρολογεί το όνομα του μυστικού νησιού, τη στιγμή που το ανακαλύπτει ονοματίζοντάς το στο χαρτί, μοιάζει να βρίσκεται σε μια άλλη διάσταση. Ο θεατής βλέπει τη σκηνή σε αργή κίνηση, με κοντινά πλάνα στα δάχτυλα και στα πλήκτρα της γραφομηχανής. Ο συγγραφέας απεικονίζεται μέσα από μια μη ρεαλιστική διάσταση.



Εικόνα 9: Ο συγγραφέας σε άλλη διάσταση (“King Kong”, 2005)

⁷ Άτουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 53-54.

Σε συνομιλία με τους ήρωές του βλέπουμε τον συγγραφέα του “Trolösa” (2000). Μας εξιστορεί την υπόθεση που παρακολουθούμε παρέα με τους πρωταγωνιστές της, οι οποίοι εμφανίζονται ως αληθινοί άνθρωποι, κάθονται μαζί του, τον ζεσταίνουν, τον συγκινούν. Την ανερχόμενη συγγραφέα Joan Berkman (“The squid and the whale”, 2005) την παρακολουθούμε μόνο για μερικές στιγμές, καθώς αναγκάζεται να διακόψει τη συγγραφή με την είσοδο του άντρα της στον ίδιο χώρο. Τη Wendy Savage (“The Savages”, 2007) τη βλέπουμε να γράφει το ημι-αυτοβιογραφικό θεατρικό έργο της μόνο μία φορά, για μερικές φευγαλέες στιγμές, καθισμένη στον καναπέ της.

Ο Javier Cercas χρησιμοποιεί τον εαυτό του στα βιβλία του, αλλά ποτέ δεν είναι ο ίδιος. Μας εξηγεί τι ακριβώς εννοεί, γιατί συμβαίνει αυτό και πώς πραγματοποιείται: «[...] Αυτός που βλέπετε στα μυθιστορήματά μου δεν είμαι εγώ. Εννοώ ότι βεβαίως είμαι εγώ, αφού όλοι οι συγγραφείς υπάρχουν στα έργα τους. Κατά κάποιο τρόπο όλα τα μυθιστορήματα στον κόσμο είναι αυτοβιογραφικά, και είναι αλήθεια ότι σε κάποια βιβλία μου υπάρχει ένας χαρακτήρας που μου μοιάζει ή έχει το όνομά μου. Εξαρτάται από το βιβλίο. Στους *Στρατιώτες της Σαλαμίνας* ο αφηγητής, ο κεντρικός χαρακτήρας του βιβλίου, ονομάζεται Javier Cercas. Αυτό έχει τη λογοτεχνική εξήγησή του επειδή το βιβλίο είναι σαν χρονικό, σαν ρεπορτάζ, είναι μια πραγματική ιστορία, με υπαρκτούς χαρακτήρες. Όλα έχουν μεγάλες ομοιότητες με την πραγματικότητα. Αν λοιπόν οι χαρακτήρες είναι ιστορικά πρόσωπα, τότε και ο αφηγητής πρέπει να είναι ιστορικό πρόσωπο. Άρα ονομάζεται Javier Cercas. Αλλά δεν είμαι εγώ».⁸

Εκτός όμως από αυτό, ένας επιπλέον τρόπος παρουσίασης του συγγραφέα στον κινηματογράφο είναι η πλήρης απουσία του. Ο συγγραφέας υπονοείται, δεν τον βλέπουμε ποτέ. Παρακολουθούμε μόνο τη ζωή του, εικόνες και ιστορίες από συγκεκριμένες χρονικές περιόδους στο παρελθόν του.

Στην ταινία “The royal Tenenbaums” (2001) μαθαίνουμε ότι η συγγραφέας Margot Tenenbaum είναι γνωστή για τη μυστικοπάθειά της. Δεν τη βλέπουμε ποτέ να γράφει. Αντίθετα, βλέπουμε άδειο το γραφείο της.

Αφηγητής: Ήταν γνωστή για την υπερβολική μυστικοπάθειά της. Για παράδειγμα, κανείς από τους Tenenbaum δεν ήξερε ότι κάπνιζε, κάτι που έκανε από την ηλικία των δώδεκα. Ούτε ήξεραν για τον πρώτο της γάμο και το διαζύγιο με έναν καλλιτέχνη από την Τζαμάικα. Διατηρούσε ένα ιδιωτικό στούντιο στο Mockingbird Heights με την επωνυμία “Helen Scott”. Δεν είχε ολοκληρώσει κάποιο θεατρικό έργο εδώ και επτά χρόνια.

⁸ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 275.



Εικόνα 10: Η κενή θέση της Margot (“The Royal Tenenbaums”, 2001)

Ο Richard Brown, ο ποιητής στην ταινία “The hours” (2002), μιλάει για το έργο του, αλλά δεν τον βλέπουμε ποτέ την ώρα της συγγραφής. Τον Georg Dreyman, τον πρωταγωνιστή-συγγραφέα στην ταινία “Das Leben der Anderen” (2006), ο οποίος έγραψε το βιβλίο που μοιράζεται την πλοκή του με την ταινία, γεγονός που το διαπιστώνουμε στο τέλος της, δεν τον βλέπουμε ποτέ να το γράφει. Έχουμε σκηνές κατά τις οποίες γράφει κάτι άλλο, όχι όμως την ιστορία που μόλις παρακολουθήσαμε.



Εικόνα 11: Στη βιτρίνα, ο συγγραφέας Georg Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006)

Ένας διαφορετικός κινηματογραφικός τρόπος να γνωρίσουμε τον ήρωα-συγγραφέα είναι στις άλλες δραστηριότητες που συνδέονται με τη συγγραφή, αλλά όχι την ώρα που δημιουργεί. Τον Jesse

(“Before sunset”, 2004) τον συναντάμε σε ένα βιβλιοπωλείο στο Παρίσι, στην τελευταία στάση της περιοδείας που πραγματοποιεί για να προωθήσει το βιβλίο του. Στη συνέντευξη Τύπου αναφέρει τον Thomas Wolfe και τη σχέση της πραγματικής ζωής με τη μυθιστορηματική.

Δημοσιογράφος: Θεωρείτε ότι το βιβλίο σας είναι αυτοβιογραφικό;

Jesse: Ξέρετε, δηλαδή... δεν είναι όλα αυτοβιογραφικά; Θέλω να πω, όλοι μας βλέπουμε τον κόσμο μέσα από τη δική μας μικρή κλειδαρότρυπα, έτσι δεν είναι; Ξέρετε, πάντοτε σκέφτομαι τον Thomas Wolfe. Έχετε δει ποτέ εκείνο το μονοσέλιδο, το «Σημείωμα στον αναγνώστη»... στην αρχή του «Γύρνα σπίτι, άγγελέ μου»; Τέλος πάντων, λέει ότι είμαστε το άθροισμα όλων των στιγμών της ζωής μας... και όποιος κάθεται να γράψει θα χρησιμοποιήσει τον πηλό της δικής του ζωής... ότι αυτό δεν μπορείς να το αποφύγεις.



Εικόνα 12: Ο Jesse σε παρουσίαση του βιβλίου του (“Before sunset”, 2004)

Παρέα με δημοσιογράφους βλέπουμε και τον Eli Cash (“The Royal Tenenbaums”, 2001).

Δημοσιογράφος: Λοιπόν, το προηγούμενο μυθιστόρημά σου...

Eli: Ναι. Το «Wildcat».

Δημοσιογράφος: Μάλιστα. Δεν έκανε επιτυχία. Γιατί;

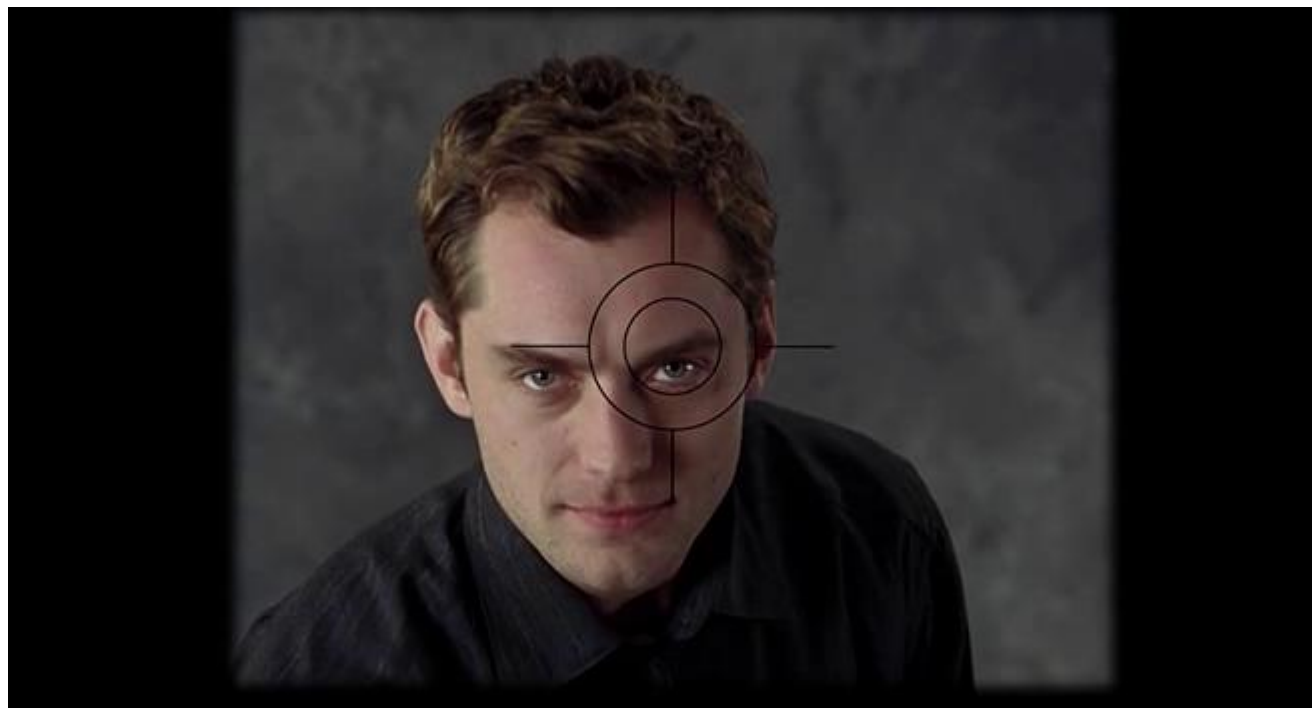
Eli: Καλά, το «Wildcat» γράφτηκε σε μια απαρχαιωμένη τοπική διάλεκτο... (Ψιθυρίζει): Wildcat... Wild... cat... (χαμηλόφωνα μιμείται πυροβολισμούς) Wildcat... Την κάνω. Βγάζω αυτό εδώ και την κάνω. Έφυγα.

Στην ίδια ταινία βλέπουμε κι ένα πλάνο με τη Margot Tenenbaum σε περιοδεία.



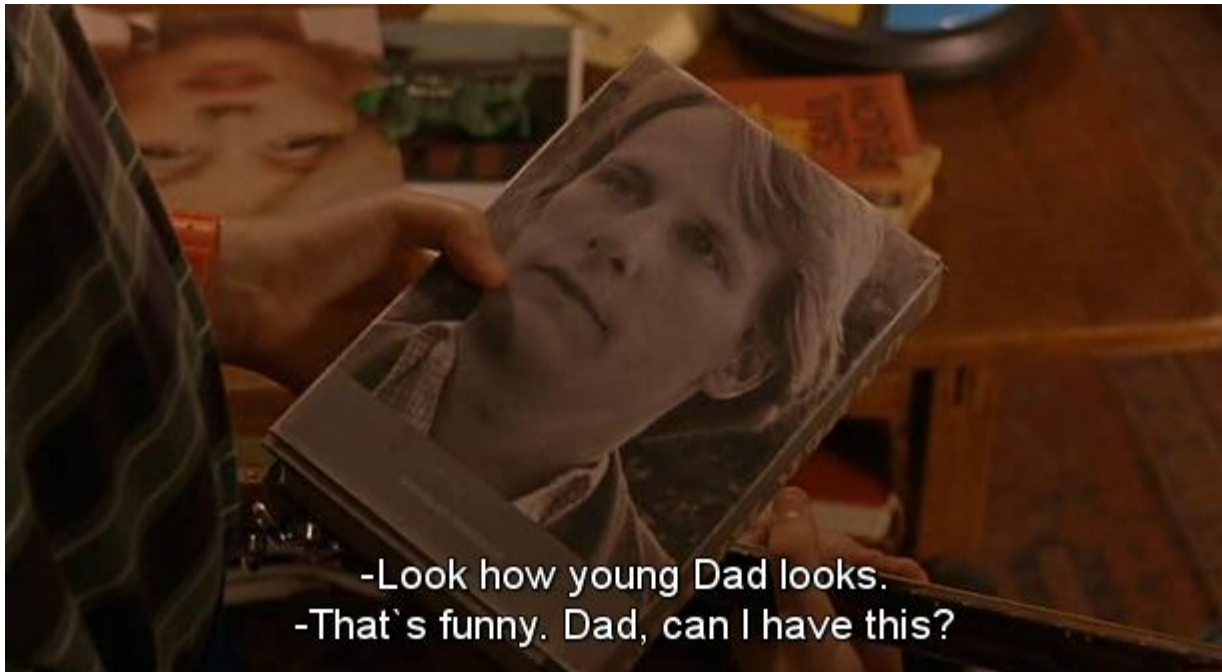
Εικόνα 13: Η Margot σε περιοδεία (“The Royal Tenenbaums”, 2001)

Τον Dan Woolf (“Closer”, 2004) τον παρακολουθούμε να φωτογραφίζεται για το οπισθόφυλλο του βιβλίου του.



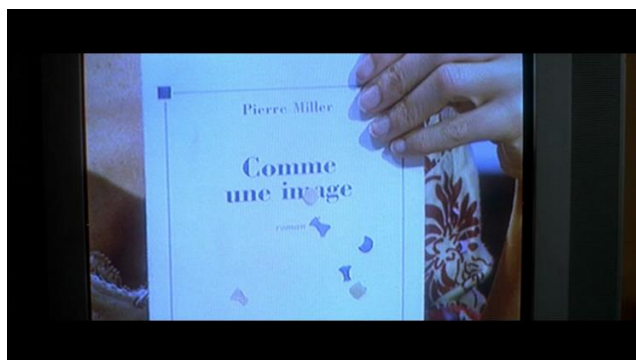
Εικόνα 14: Ο Dan Woolf φωτογραφίζεται για το οπισθόφυλλο του βιβλίου του (“Closer”, 2004)

Τον συγγραφέα Bernard Berkman (“The squid and the whale”, 2005) δεν τον βλέπουμε ποτέ να γράφει. Η καριέρα του βρίσκεται σε πτωτική πορεία. Ως ενεργό συγγραφέα τον συναντάμε σε φωτογραφία στο οπισθόφυλλο κάποιου βιβλίου του, που εκδόθηκε χρόνια πριν.



Εικόνα 15: Παλιά φωτογραφία στο οπισθόφυλλο (“The squid and the whale”, 2005)

Στην ταινία “Comme une image” (2004), ο Pierre εμφανίζεται σε ένα τηλεοπτικό σόου για την προώθηση του βιβλίου του.



Εικόνες 16 και 17: Ο Pierre και το βιβλίο του σε τηλεοπτικό σόου (“Comme une image”, 2004)

Τέλος, ο διάσημος Q Morewood (“Wonder boys”, 2000) βγάζει λόγο στο Wordfest, ένα φεστιβάλ βιβλίου που διεξάγεται στο πανεπιστήμιο όπου διδάσκει ο πρωταγωνιστής Grady Tripp.

Εξετάζοντας τους τρόπους με τους οποίους παίρνει μορφή ο συγγραφέας στο κινηματογραφικό πανί, καταλήγουμε ότι είναι τουλάχιστον τέσσερις διαφορετικοί. Ο συγγραφέας μπορεί να υπονοείται στο θεατή μέσω της αφήγησης, να ακούγεται δηλαδή μόνο η υποτιθέμενη φωνή του. Εκτός από τη φωνή, ο θεατής μπορεί να παρακολουθεί τη διαδικασία της συγγραφής βλέποντας τα χέρια του συγγραφέα τη στιγμή που γράφει ή τα μάτια του τη στιγμή που σκέφτεται. Ένας επιπλέον τρόπος είναι να υπονοηθεί εξολοκλήρου η παρουσία του και να μην τον δούμε ποτέ την ώρα που δουλεύει, ή να τον δούμε σε κάποια άλλη δραστηριότητά του σχετική με το επάγγελμά του, για παράδειγμα σε μια συνέντευξη Τύπου ή σε ένα λογοτεχνικό φεστιβάλ. Η Atwood μάς δίνει μια εξήγηση σχετικά με αυτή τη διττή φύση και τη δυσκολία της κινηματογραφικής απαθανάτισής της: «Η πράξη της γραφής ενεργοποιείται τη στιγμή που η Αλίκη περνά μέσα από τον καθρέφτη. Εκείνη τη μοναδική στιγμή, το γυάλινο εμπόδιο μεταξύ των δύο διαλύεται, και η Αλίκη δεν είναι ούτε από δω ούτε από εκεί, ούτε τέχνη ούτε ζωή, ούτε το ένα πράγμα ούτε το άλλο, μολονότι την ίδια στιγμή είναι όλα αυτά ταυτόχρονα».⁹ Η Cixous συμφωνεί με την άποψη αυτή και προσθέτει ότι ο συγγραφέας δεν σχετίζεται άμεσα ούτε με το έργο του ούτε με τον εαυτό του παρά μόνο την ώρα που εργάζεται: «Νομίζουμε ότι πρέπει να υπάρχει μια αναλογία ή ταύτιση μεταξύ του βιβλίου και του συγγραφέα. Αλλά να είστε σίγουροι ότι υπάρχει τεράστια διαφορά ανάμεσα στον συγγραφέα και στον άνθρωπο που έγραψε· κι αν ήταν να συναντήσετε αυτό τον άνθρωπο, θα ήταν κάποιος άλλος».¹⁰ Ακόμα όμως κι αν είναι πρακτικά αδύνατον να «συλλάβουμε» την εικόνα του συγγραφέα, θα συνεχίσουμε να την πλησιάζουμε, διότι, όπως ισχυρίζεται ο συγγραφέας John Banville, «Κι αν είναι αλήθεια ότι ποτέ δεν πρέπει να ταυτίζεις τον άνθρωπο με το έργο του, είναι επίσης αλήθεια ότι χωρίς τον άνθρωπο που κάθεται μπροστά σου, δεν θα υπήρχε ούτε το έργο του».¹¹

⁹ Άτγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 101.

¹⁰ Cixous, Hélène 1993. *Three Steps on the Ladder of Writing*, μετάφραση Sarah Cornwell / Susan Sellers, Columbia University Press, σελ. 20.

¹¹ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 44.

1β. Αρσενικός και παλιά δαντέλα

Η: φύλο και συγγραφή

Όταν η Margaret Atwood ξεκίνησε να δημοσιεύεται σε λογοτεχνικά περιοδικά στα τέλη της δεκαετίας του '50, υπέγραφε τα έργα της ως M. Atwood. «Δεν ήθελα κανένα σημαίνον πρόσωπο να γνωρίζει πως είμαι κορίτσι. Τέλος πάντων, στο γυμνάσιο είχαμε διδαχθεί ένα δοκίμιο του σερ Arthur Quiller-Couch, που έλεγε ότι το “αρσενικό” ύφος ήταν τολμηρό, σφριγηλό, ζωηρό και ούτω καθεξής, ενώ το “θηλυκό” ήταν απαλών τόνων, ανούσιο και ελαφρό.»¹² Τον Ιανουάριο του 2001, κι ενώ ετοιμάζεται να δημοσιευτεί το αστυνομικό μυθιστόρημα *Μοριτούρι*, γίνεται γνωστό ότι «όχι μόνο ότι η Yasmina Khadra [που υπέγραφε το βιβλίο] είναι άντρας αλλά και ότι ήταν στρατιωτικός, ένας στρατιωτικός που ακούει στο όνομα Mohammed Moulessehoul. Η αποκάλυψη γίνεται σε μια συνέντευξη Τύπου που δίνει ο ίδιος στο Παρίσι».¹³ Το φύλο του συγγραφέα είναι το θέμα που θα μας απασχολήσει σε αυτό το κεφάλαιο. Θα εξετάσουμε αν υπάρχει η διάκριση ανάμεσα σε ισχυρό και ασθενές φύλο όσον αφορά τους συγγραφείς και θα ακολουθήσουμε την ιστορική πορεία του θέματος, από το 19ο αιώνα έως τις μέρες μας.

Στις ταινίες που περιλαμβάνονται στην παρούσα έρευνα, η πλειονότητα των συγγραφέων είναι άντρες. Συγκεκριμένα, δεκαοχτώ είναι άντρες και οχτώ είναι γυναίκες. [Οι κύριοι: Grady Tripp, James Leer και Quentin “Q” Morewood (“Wonder boys”, 2000), Bergman (“Trolösa”, 2000), Mr. Chow (“2046”, 2004), Christian (“Moulin Rouge!”, 2001), Jack Driscoll (“King Kong”, 2005), Bernard (“The squid and the whale”, 2005), Jesse (“Before sunset”, 2004), Eli Cash (“The royal Tenenbaums”, 2001), Georg Dreyman και Albert Jerska (“Das Leben der Anderen”, 2006), Richard Brown (“The hours”, 2002), Daniel Woolf (“Closer”, 2004), Étienne Cassard και Pierre Millet (“Comme un image”, 2004), Benjamin Esposito (“El secreto de sus ojos”, 2009), Harry Caine-Mateo Blanco (“Los abrazos rotos”, 2009). Και οι κυρίες: Hannah Green (“Wonder boys”, 2000), Joan και Lili (“The squid and the whale”, 2005), Wendy Savage (“The Savages”, 2007), Margot Tenenbaum (“The royal Tenenbaums”, 2001), Briony Tallis (“Atonement”, 2007), Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2003) και Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003)]. Προτού όμως βιαστούμε να συμπεράνουμε ότι η συγγραφή είναι κατά κύριο λόγο ανδρική υπόθεση, θα εξετάσουμε ποια ήταν η ιστορική πραγματικότητα στις χρονικές περιόδους κατά τις οποίες εκτυλίσσονται οι ταινίες μας.

Μέρος της ταινίας “The hours” (2002) παρουσιάζει στιγμές από τη ζωή της Virginia Woolf.

¹² Άγγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 57.

¹³ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 104.

Παρόλο που δεν ασχολούμαστε με την απεικόνιση και τη μεταφορά στον κινηματογράφο της ζωής πραγματικών συγγραφέων, μας δίνεται εδώ η ευκαιρία να αναφερθούμε συνοπτικά στη γυναίκα συγγραφέα σε παλιότερες εποχές. Το 1920, η Virginia Woolf γράφει σε κριτική της: «Πριν από τον 19ο αιώνα, η λογοτεχνία ακολουθούσε αποκλειστικά τη μορφή του μονολόγου· όχι του διαλόγου. Το φλύαρο φύλο, παρ' όλες τις φήμες που κυκλοφορούν, δεν είναι το γυναικείο, αλλά το αντρικό: σ' όλα τα βιβλιοπωλεία του κόσμου, ο άντρας ακούγεται να μιλά στον εαυτό του και, σε πολύ μεγάλο βαθμό, για τον εαυτό του. Είναι αλήθεια ότι στις γυναίκες παραχωρείται έδαφος για πολλούς συλλογισμούς, και ότι η παρουσία τους είναι συχνή. Ωστόσο, με το πέρασμα του χρόνου γίνεται όλο και πιο φανερό ότι η λαίδη Macbeth, η Cordelia, η Ophelia, η Clarissa, η Dora, η Diana, η Helen κι ένα σωρό άλλες δεν είναι καθόλου αυτό που προσποιούνται ότι είναι. Μερικές είναι προφανώς άντρες μασκαρεμένοι σε γυναίκες· άλλες αντιπροσωπεύουν αυτό που οι άντρες θα ήθελαν να είναι και άλλες στην ουσία είναι ανύπαρκτες σαν συνειδήσεις ή, πάλι, ενσαρκώνουν το ανικανοποίητο και την απελπισία που πλήττουν πολλούς ανθρώπους όταν συλλογίζονται τη θλιβερή μοίρα της ανθρώπινης φυλής. Ο εξορκισμός και η ενσωμάτωση σ' ένα άτομο του αντίθετου φύλου πραγμάτων που λείπουν από μας και που τα επιθυμούμε μέσα στο σύμπαν, ή πραγμάτων που απεχθανόμαστε μέσα στην ανθρωπότητα, οφείλεται σ' ένα βαθύ και παγκόσμιο ένστικτο τόσο των αντρών όσο και των γυναικών, που, μολονότι ανακουφίζει, δεν οδηγεί στην κατανόηση».¹⁴ Οι Gilbert και Gubar αναφέρουν ότι «ίσως καμία άλλη γυναίκα συγγραφέας του 20ού αιώνα δεν εκφράζει καλύτερα την αλλαγή στη λογοτεχνική παράδοση του 19ου αιώνα όσο η Virginia Woolf, διότι, εν μέρει, καμιά άλλη γυναίκα του 20ού αιώνα δεν ήταν τόσο ενσυνείδητη σχετικά με την επίδραση που άσκησαν στην αισθητική οι γυναίκες πρόγονοι».¹⁵ Σχολιάζοντας το βιβλίο της Woolf *Τα κύματα* (1931), αναφέρουν ότι ο Bernard, ο ήρωας-συγγραφέας του βιβλίου είναι «η ενσάρκωση της ίδιας της συγγραφέως, μια αρρενοποιημένη εκδοχή της μυθιστορηματικής της *περσόνας*, που της επιτρέπει να σχετιστεί με το πατρογονικό παρελθόν ως “ο κληρονόμος... ο συνεχιστής... το πρόσωπο που ως εκ θαύματος ορίστηκε να είναι αυτό που θα προχωρήσει παρακάτω”».¹⁶

Οι άντρες συγγραφείς και άνθρωποι των γραμμάτων δεν διατίθενται να παραδώσουν αμαχητί τις πένες τους και την πρωτοκαθεδρία στο επάγγελμα. «Ο αντίλογος των Αμερικανών σε αυτή την “εποχή της γυναίκας” παρείχε ένα κρίσιμο παράδειγμα στους ομολόγους τους στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού»,¹⁷ μας επεξηγούν οι Gilbert και Gubar, και υποστηρίζουν ότι αυτή η αντιπαράθεση έχει

¹⁴ Γουλφ, Βιρτζίνια 1988. *Γυναικεία πορτραίτα*, μετάφραση Δημήτρης Κωστελένος, Εκδόσεις Γλάρος, Αθήνα, σελ. 94-95.

¹⁵ Gilbert, Sandra M. / Gubar, Susan 1988. *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century, volume 1 – The War of the Words*, Yale University Press, New Haven / London, σελ. 192-193.

¹⁶ Στο ίδιο, σελ. 193.

¹⁷ Στο ίδιο, σελ. 143.

μεγαλύτερες προεκτάσεις. «Καθώς η μάχη μεταξύ των φύλων μαίνεται δημόσια και ιδιωτικά ανάμεσα σε αυστηρούς βικτοριανούς συζύγους και τις εξοργισμένες συζύγους τους, ανάμεσα σε μισογύνηδες και επαναστατημένους που ζητούν ψήφο για τις γυναίκες από τις αρχές του αιώνα, ανάμεσα σε μοντερνιστές που λένε μόνο “όχι” και σε αυτόνομες Νέες Γυναίκες, ανάμεσα σε άντρακλες και φιλόδοξες, ανεξάρτητες γυναίκες κατά τα μέσα του αιώνα, ανάμεσα σε υποστηρικτές των αντρικών δικαιωμάτων την εποχή εκείνη και φεμινίστριες δεύτερης γενιάς, οι άντρες και οι γυναίκες των γραμμάτων ξεκίνησαν να πολεμούν όχι μόνο με τις λέξεις, αλλά και για τις ίδιες τις λέξεις».¹⁸

Περνώντας στο πλαίσιο του υπό συζήτηση υλικού, διαπιστώνουμε ότι στις ταινίες μας η πλοκή εκτυλίσσεται από τις αρχές του 20ού αιώνα μέχρι και τις μέρες μας. Πιο συγκεκριμένα, από το 1899 έως τα μέσα του 1980 διαδραματίζονται πέντε υποθέσεις. Οι επαγγελματίες συγγραφείς είναι κατά κύριο λόγο άντρες.

Η ιστορία του “Moulin Rouge!” (2001) λαμβάνει χώρα προς τα τέλη του 19ου αιώνα και τις αρχές του 20ού στο Παρίσι. Ο συγγραφέας και πρωταγωνιστής της ταινίας είναι άντρας, ο νεαρός Christian.

Christian: Ήρθα στο Παρίσι πρώτη φορά... πριν από ένα χρόνο. Ήταν το 1899, το καλοκαίρι της αγάπης.



Εικόνα 18: Από την ταινία “Moulin Rouge!” (2001)

Στο “King Kong” (2005) η πλοκή ξεκινά το 1933 στην Αμερική (Εικόνα 2). Ο συγγραφέας είναι και σε αυτή την περίπτωση άντρας, ο Jack Driscoll.

Γυναίκα συγγραφέα έχουμε στην ταινία “Atonement” (2007), την Briony Tallis, η οποία γράφει από

¹⁸ Στο ίδιο, σελ. 121.

παιδί. Δεν ξέρουμε πότε ακριβώς ξεκινούν να εκδίδονται τα μυθιστορήματά της. Γνωρίζουμε όμως ότι η σχέση της με τη συγγραφή ξεκινά πριν από το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο.

Η ταινία “2046” (2004) μας μεταφέρει κυρίως στο Χονγκ Κονγκ, αλλά και στη Σιγκαπούρη, τη δεκαετία του 1960. Κι εδώ ο συγγραφέας είναι άντρας, ο κύριος Chow. Κατά τη διάρκεια της ταινίας γράφει μαζί με τη Wang Jing-wen, για την οποία όμως δεν γνωρίζουμε αν η συγγραφή έγινε κάποια στιγμή στη ζωή της επάγγελμα.

Wang Jing-wen: Μου αρέσει κι εμένα να γράφω.

Chow: Είναι δύσκολο να βγάλεις το ψωμί σου με το γράψιμο.

Wang Jing-wen: Το κάνω μόνο για πλάκα. Θα σου δείξω κάποια κομμάτια από το υλικό μου.



Εικόνα 19: Από την ταινία “2046” (2004)

Δύο άντρες συγγραφείς έχουμε και στην ταινία “Das Leben der Anderen” (2006), τους Dreyman και Jerska, οι οποίοι συγγράφουν στο ανατολικό Βερολίνο στις αρχές της δεκαετίας του 1980.

Από τα μέσα αυτής της δεκαετίας το κλίμα μοιάζει να μεταβάλλεται και περισσότερες γυναίκες εμφανίζονται στο προσκήνιο. Στην ταινία “The squid and the whale” (2005), η υπόθεση της οποίας εκτυλίσσεται στα 1985 στο Μπρούκλιν, οι σύζυγοι Bernard και Joan είναι συγγραφείς και οι δύο. Ο Bernard βιώνει πτωτική πορεία στην καριέρα του, αλλά η Joan παρουσιάζεται ως αναδυόμενη

αστέρας. Οι προκαταλήψεις όμως υπάρχουν και περνούν στο θεατή μέσα από το διάλογο των ανήλικων παιδιών τους.

Frank: Πότε θα εκδοθεί στο περιοδικό η ιστορία που έγραψε η μαμά;

Walt: Δεν είναι απλό περιοδικό. Είναι λογοτεχνικό. Τον επόμενο μήνα, νομίζω.

Frank: Θα είναι περίεργο να έχουμε δυο συγγραφείς για γονείς.

Walt: Ναι, μπορεί. Ο μπαμπάς την επηρέασε. Εκείνη δεν έγραφε ποτέ πριν τον γνωρίσει.

Frank: Δεν έχω διαβάσει κανένα από τα βιβλία του μπαμπά.

Walt: Εγώ τα έχω δει. Είναι σπουδαία. Πολύ πυκνογραμμένα. Χρειάζεται ένα νέο ατζέντη. Έχει περάσει πολύς καιρός. Ο κόσμος των εκδόσεων δεν είναι πάντοτε δεκτικός στα αληθινά talέντα.

Frank: Ίσως να γίνει η μαμά διάσημη τελικά.

Walt: Όχι, ο μπαμπάς είναι ο συγγραφέας.

Frank: Ίσως η μαμά να είναι καλύτερη.

Walt: Από πού κι ως πού, Frank; Από πού κι ως πού;

Στην ταινία “The royal Tenenbaums” (2001) παρουσιάζονται δύο συγγραφείς, η Margot Tenenbaum, που γράφει κυρίως για το θέατρο, και ο οικογενειακός φίλος Eli Cash.

Αφηγητής: Ο Eli ήταν επίκουρος καθηγητής στην αγγλική λογοτεχνία στο κολέγιο Brooks. Η πρόσφατη έκδοση του δεύτερου μυθιστορηματός του [...] (άλογα καλπάζουν, πυροβολισμοί, φωνές)[Old Custer] [...] του χάρισε ξαφνικά απρόσμενη λογοτεχνική αναγνώριση.

Στην ταινία “The Savages” (2007), τα δύο αδέρφια είναι άνθρωποι των γραμμάτων. Η Wendy είναι θεατρική συγγραφέας και ο John διδάσκει για το θέατρο στο πανεπιστήμιο. Στις ταινίες “Something’s gotta give” (2003) και “Swimming pool” (2003), οι συγγραφείς είναι επιτυχημένες χειραφετημένες γυναίκες: η Erica Barry θεατρική συγγραφέας και η Sarah Morton μυθιστοριογράφος. Στην ταινία “Closer” (2004), ο Dan συνομιλεί γραπτώς σε ένα σάιτ γνωριμιών, ενώ ταυτόχρονα βλέπουμε στην οθόνη του υπολογιστή του ανοιχτό ένα αρχείο που περιέχει κάποιο κεφάλαιο από το βιβλίο του. Οι συνομιλητές, Dan και Larry, χρησιμοποιούν ψευδώνυμα. Ο Dan προσποιείται ότι είναι γυναίκα, δηλώνει ότι το όνομά του είναι Anna, προκαλεί σεξουαλικά τον Larry και καταφέρνει να κερδίσει το ενδιαφέρον του. Εξαιτίας αυτής της συνομιλίας, ο Larry γνωρίζεται με την πραγματική Anna.

Anna: Κάποιος με προσποιήθηκε. Νομίζω ότι μιλούσες με τον Daniel Woolf.

Larry: Με ποιον;

Anna: Έναν τύπο που ξέρω. Αυτός θα ήταν.

Larry: Όχι, μιλούσα με μια γυναίκα.

Anna: Πώς το ξέρεις;

Larry: Πίστεψέ με, γυναίκα ήταν. Μου σηκώθ... Ήταν αυτή μία... Δεν ήταν «αυτή», ε;

Anna: Όχι.

[...]

Larry: Τουλάχιστον μπορώ να πω ένα πράγμα για αυτόν: ξέρει να γράφει.

Στις ταινίες “Trolösa” (2000), “Los abrazos rotos” (2009), “El secreto de sus ojos” (2009), “Comme un image” (2003), “Before sunset” (2004) οι συγγραφείς είναι άντρες.

Ενώ η γυναίκα κάνει δυναμικά την εμφάνισή της στο χώρο της λογοτεχνίας, η αριθμητική υπεροχή των αντρών συγγραφέων είναι προφανής. Δεν είναι όμως οι γυναίκες που γράφουν λογοτεχνία η μοναδική μειονότητα. Στις ταινίες “The hours” (2002) και “Wonder boys” (2000) τίγεται και το ζήτημα της λογοτεχνίας που γράφεται από ομοφυλόφιλους.

Στο “Wonder boys” εστιάζουμε κυρίως στον καθηγητή και συγγραφέα Grady Tripp, αλλά και στους φοιτητές του James Leer και Hanah Green. Ο James θα εκδώσει το πρώτο του μυθιστόρημα με τίτλο *Love Parade* και κατά τη διάρκεια της ιστορίας θα αναπτύξει σεξουαλικές σχέσεις με τον επιμελητή έκδοσης Terry Crabtree. Στο “The hours” ο Richard θεωρεί ότι το βραβείο που του απονεμήθηκε για το έργο του οφείλεται στο γεγονός ότι είναι ομοφυλόφιλος και οροθετικός παρά στη λογοτεχνική του αξία.

Richard: Φυσικά δεν πρόκειται να το αντέξω.

Clarissa: Τι να αντέξεις;

Richard: Να είμαι περήφανος και θαρραλέος... μπροστά σε όλους.

Clarissa: Καρδιά μου, δεν είναι παράσταση.

Richard: Μα είναι φυσικά! Μου έδωσαν το βραβείο εξαιτίας της στάσης μου.

Clarissa: Βλακείες!

Richard: Κέρδισα το βραβείο γιατί έχω AIDS και σταδιακά τρελαίνομαι... και προσπαθώ να είμαι γενναίος με όλα αυτά! Επί της ουσίας πήρα το βραβείο γιατί παραδέχτηκα ότι είμαι ομοφυλόφιλος!

Clarissa: Δεν είναι αλήθεια!

Richard: Επειδή επιβίωσα!

Clarissa: Δεν είναι αλήθεια!

Richard: Γι' αυτό το κέρδισα! Λες να μου το έδιναν αν ήμουν υγιής;

Clarissa: Ναι, έτσι πιστεύω, θα σου το έδιναν.

Όσον αφορά τα μέσα της δεκαετίας του '80, η Sedgwick, αναλύοντας την ομοκοινωνική (homosocial) συμπεριφορά των αντρών, συμφωνεί με τον Rubin, που γράφει ότι «η καταστολή του ομοφυλοφιλικού στοιχείου της ανθρώπινης σεξουαλικότητας, και συνεπακόλουθα η καταπίεση των ομοφυλοφίλων, είναι [...] ένα προϊόν του ίδιου συστήματος του οποίου οι κανόνες και οι σχέσεις καταπιέζουν τις γυναίκες».¹⁹ Υποστηρίζει ακόμα ότι «η κοινωνία μας είναι βάνανυσα ομοφοβική. Και η ομοφοβία που στρέφεται εναντίον και των αντρών και των γυναικών δεν είναι αυθαίρετη ή αδικαιολόγητη, αλλά είναι σφιχτά δεμένη με την υφή της οικογένειας, του φύλου, της ηλικίας, της κοινωνικής θέσης και των φυλετικών σχέσεων. Η κοινωνία μας δεν μπορεί να πάψει να είναι

¹⁹ Sedgwick, Eve Kosofsky 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press, New York
Chichester, West Sussex, σελ. 3-4.

ομοφοβική όσο παραμένουν αμετάβλητες οι οικονομικές και πολιτικές δομές της».²⁰

Περίπου δέκα χρόνια αργότερα, οι δομές είναι υπό εξέλιξη. «Το 1995, όταν η Waters αρχίζει να γράφει το μυθιστόρημά της (*Χείλη σαν βελούδο*, 1998), στο Λονδίνο η ομοφυλόφιλη κοινότητα έχει πλέον στη διάθεσή της έναν δικό της συμπαγή κόσμος: έχει τις δικές της παμπ, τα δικά της μπαρ, τα δικά της καταστήματα, τους δικούς της εκδότες –ένα ιδιότυπο γκέτο, που όμως δίνει το δικαίωμα στους ομοφυλόφιλους να μην κρύβονται, να ανασαίνουν. Η βρετανική κοινωνία γίνεται πιο ανεκτική όσον αφορά τη σεξουαλικότητα. Η κοινωνία που ανάγκαζε τον E. M. Forster να κλειδώνει στο συρτάρι του το μυθιστόρημά του *Μωρίς*, ώστε να κυκλοφορήσει μονάχα μετά τον θάνατό του, μοιάζει να έχει περάσει ανεπιστρεπτί.»²¹ Περίπου είκοσι χρόνια αργότερα, το 2004, «Λίγες μέρες αργότερα, προς έκπληξη όλων, η επιτροπή εκείνης της χρονιάς του συνήθως συντηρητικού *Booker* ξεπέρασε τον εαυτό της και βράβευσε τη *Γραμμή της ομορφιάς*, προτείνοντας έτσι στο πλατύ κοινό ένα μυθιστόρημα με τολμηρές ομοφυλοφιλικές σκηνές. Μια μικρή επανάσταση: η χώρα που είχε φυλακίσει τον Oscar Wilde έδειχνε να ξεπερνά ακόμα κι αυτό, το τελευταίο ίσως μεγάλο ταμπού. Γρήγορα *Η γραμμή της ομορφιάς* άρχισε να πουλάει χιλιάδες αντίτυπα, και λίγο καιρό αργότερα το BBC ανακοίνωνε ότι θα έκανε μια τηλεοπτική διασκευή του μυθιστορήματος. Ο Alan Hollinghurst, ο ομοφυλόφιλος μυθιστοριογράφος που δεν έκρυβε την αγάπη του για τον Henry James και του οποίου τα μυθιστορήματα δεν είχαν καμιά σχέση με αυτά της γκέι υποκουλτούρας, μπορούσε πλέον να θεωρηθεί ένας αναγνωρισμένος συγγραφέας».²²

Ακόμα και η θέση της σύγχρονης λογοτεχνικής κριτικής φαίνεται να παίρνει ένα νέο δρόμο όσον αφορά τα φύλα. Οι Bennett και Royle προτείνουν την εξής υπόθεση: «οπουδήποτε μιλάμε για συγγραφή, η σεξουαλική ταυτότητα ή η ταυτότητα βάσει φύλου καθίσταται διφορούμενη, υπό αμφισβήτηση, ανοιχτή στη μεταμόρφωση».²³ Πιο αναλυτικά, αναφέρουν ότι «τα λογοτεχνικά κείμενα ταυτοχρόνως ενθαρρύνουν και υπερβαίνουν την ουσιοκρατική ή την προσανατολισμένη στην ταυτότητα ανάγνωση. Καθιστώντας τη φύση της σεξουαλικής ταυτότητας ριζικά αμφισβητήσιμη, παρέχουν έναν ιδιαίτερα ενοχλητικό αλλά και συναρπαστικό χώρο, μέσα στον οποίο στοχάζονται πάνω στο ζήτημα που θέτει ο Foucault στο πλαίσιο των απομνημονευμάτων της *Herculine Barbin*, Γαλλίδας ερμαφρόδιτης του 19ου αιώνα: “Χρειαζόμαστε αλήθεια ένα πραγματικό φύλο;”».²⁴

Τέλος, η Margaret Atwood σημειώνει ότι το φύλο δεν απασχολεί τον ίδιο το συγγραφέα την ώρα της δουλειάς του, αλλά τους ανθρώπους που ασκούν κριτική. «Οι συγγραφείς αρέσκονται πολύ να λένε

²⁰ Στο ίδιο, σελ. 3-4.

²¹ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 252-253.

²² Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 319.

²³ Bennett, Andrew / Royle, Nicholas 2009. *An Introduction to Literature, Criticism and Theory (Τέταρτη Έκδοση)*, Pearson Longman, Great Britain, σελ. 186.

²⁴ Στο ίδιο, σελ. 187.

πως οι συγγραφείς είναι ανδρόγυνα όσον αφορά τις δυνατότητές τους, και αυτό είναι αναμφίβολα αλήθεια, μολονότι λέγεται πως η πλειονότητα όσων ισχυρίζονται κάτι τέτοιο είναι γυναίκες. Όμως δεν είναι γένους ουδετέρου όσον αφορά τα ενδιαφέροντά τους. Το πιο σημαντικό είναι ότι αντιμετωπίζονται διαφορετικά, κυρίως από τους κριτικούς, ασχέτως του τι σημαίνει από μόνη της αυτή η διαφορετική μεταχείριση· και αργά ή γρήγορα αυτό θα τους επηρεάσει.»²⁵

Συνοψίζοντας το κεφάλαιο, διαπιστώνουμε ότι στις ταινίες η υπόθεση των οποίων διαδραματίζεται από το 1899 μέχρι τα μέσα του 1980 κυριαρχεί η αντρική παρουσία στην τέχνη της συγγραφής. Από το 1985 και μετά σταδιακά βλέπουμε ολοένα και περισσότερες γυναίκες συγγραφείς, αν και οι άντρες συνεχίζουν να υπερτερούν αριθμητικά. Στις ταινίες που αναφέρονται από το 2000 και μετά η συζήτηση εκτείνεται πέρα από τα φύλα και τις σεξουαλικές κατευθύνσεις τους και γίνεται αναφορά στους ομοφυλόφιλους.

²⁵ Ατγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 57.

1γ. 100 χρόνια μοναξιά

Η σχέση μεταξύ της ηλικίας και της συγγραφής

Στο κεφάλαιο αυτό θα ασχοληθούμε με την ηλικία των συγγραφέων. Πόσων χρονών ήταν όταν αποφάσισαν ότι θέλουν να ασχοληθούν με τη συγγραφή; Πότε έγραψαν το πρώτο τους έργο; Πότε το εξέδωσαν; Πότε ήρθε η αναγνώριση; Παίζει τελικά η ηλικία ρόλο στη συγγραφή και, αν ναι, ποιον ακριβώς; Όσον αφορά το ξεκίνημα, η Margaret Atwood πιστεύει ότι, παρ' όλες τις διαφορές, ενδεχομένως να υπάρχουν κάποιοι κοινοί παρονομαστές. «Τα παιδικά χρόνια των συγγραφέων θεωρείται ότι έχουν να κάνουν με την κλίση τους, όταν όμως κοιτάξεις προσεκτικά, είναι στην πραγματικότητα πολύ διαφορετικά. Αυτό που συχνά περιέχουν είναι βιβλία και μοναξιά.»²⁶

Στην ταινία “The royal Tenenbaums” (2001) ο αφηγητής μάς συστήνει τους πρωταγωνιστές έναν έναν ξεχωριστά. Μία από αυτούς είναι και η Margot, την οποία γνωρίζουμε, όπως και τα αδέρφια της, ως παιδί. Μεταξύ άλλων πληροφορούμαστε ότι έγραφε από μικρή και ότι ολοκλήρωσε, αλλά και παρουσίασε σε κοινό, το πρώτο της θεατρικό έργο όταν ήταν έντεκα ετών:

Αφηγητής: Ήταν θεατρική συγγραφέας [...]. Τα τρία παιδιά των Tenenbaum έπαιζαν στην παράσταση του πρώτου έργου της Margot τη νύχτα που έκλεισε τα έντεκα χρόνια της.



Εικόνα 20: Η Margot στη γραφομηχανή της (“The royal Tenenbaums”, 2001)

Επίσης, βλέπουμε ότι η Margot διαβάει πολύ. Βλέπουμε τη βιβλιοθήκη της. Βλέπουμε την ίδια να διαβάει έχοντας αναμμένο ένα μικρό φωτάκι, για να μην ενοχλεί τον Richie, που κοιμάται. Ακόμα και

²⁶ Ατγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 39.

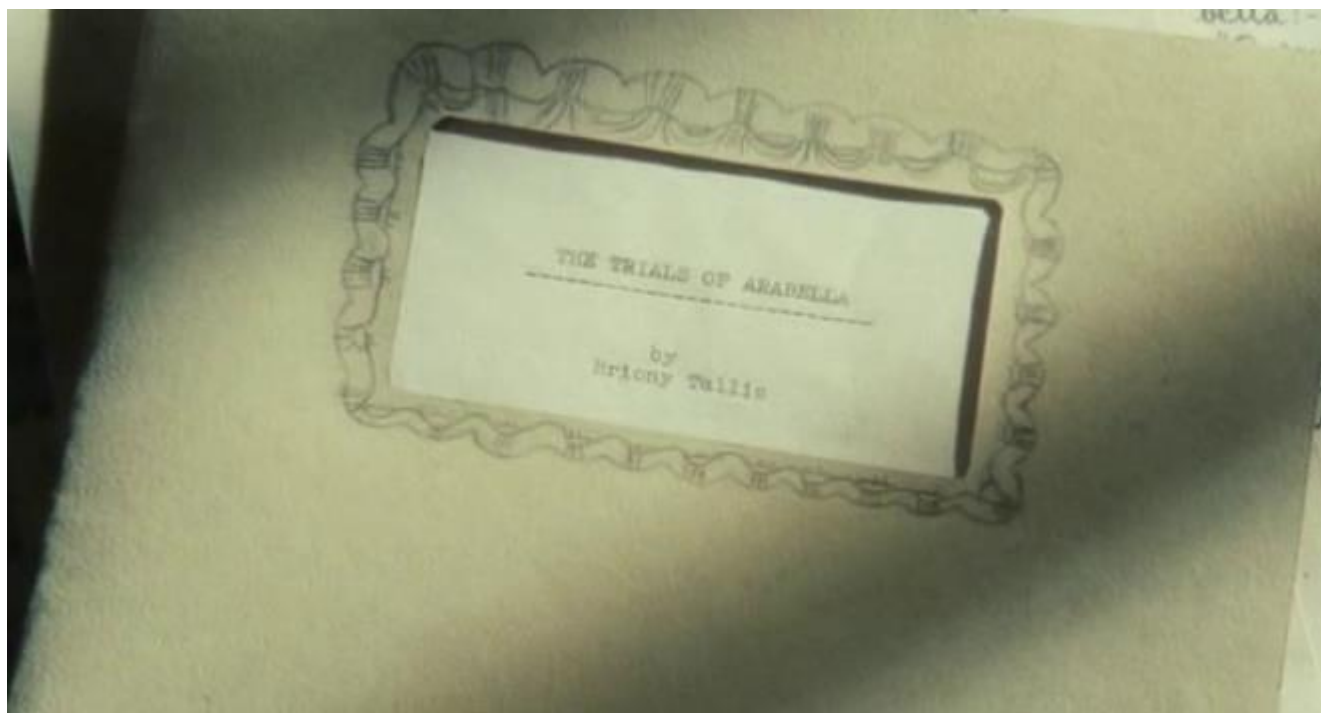
στις ζωγραφιές του αδερφού της, κρατάει πάντοτε ένα βιβλίο.



Εικόνα 21: Η Margot στις ζωγραφιές του αδερφού της (“The royal Tenenbaums”, 2001)

Τη συγγραφέα Briony Tallis τη γνωρίζουμε από τα πρώτα της βήματα στη συγγραφή. Η ταινία “Atonement” (2007) ξεκινά με την Briony να δακτυλογραφεί την τελευταία σελίδα ενός θεατρικού έργου με τίτλο “The trials of Arabella”. Το πρώτο πράγμα που λέγεται στην ταινία είναι ακριβώς αυτό:

Briony: Τελείωσα το έργο μου.



Στη συνέχεια μαθαίνουμε ότι αυτό το έργο θα παρουσιαστεί και ότι δεν είναι η πρώτη φορά που η Briony ολοκληρώνει κάποιο έργο. Στο διάλογό της με τον Robbie μαθαίνουμε ότι παλιότερα είχε γράψει και βιβλιοδετήσει η ίδια τις ιστορίες της.

Robbie: Γεια σου, φίλη. Πήρε τ’ αυτό μου ότι ανεβάζεις ένα έργο.

Briony: Ποιος σου το είπε;

Robbie: Φήμες.

Briony: Θα έρθεις να το δεις;

Robbie: Δεν είμαι σίγουρος ότι θα ήταν... Γιατί δεν μου το δίνεις να το διαβάσω; Παλιά έφτιαχνες όμορφες χειροποίητες εκδόσεις για όλες τις ιστορίες σου. Τις έχω κρατήσει όλες.

Εκτός από το να γράφει, να παίζει και να σκηνοθετεί τα έργα της, η Briony διαβάζει. Ακόμα και ό,τι δεν προορίζεται για τα μάτια της. Διαβάζει το προσωπικό σημείωμα του Robbie προς τη μεγαλύτερη αδερφή της Cee.

Πολλοί συγγραφείς ξεκίνησαν από νεαρή ηλικία. Η Atwood αναφέρει: «Έμαθα από νωρίς να διαβάζω, υπήρξα ακόρεστη αναγνώστρια και διάβαζα ό,τι έπεφτε στα χέρια μου –κανένας ποτέ δεν μου απαγόρευσε να διαβάσω κάποιο βιβλίο. [...] Γύρω στα επτά έγραφα ένα θεατρικό έργο».²⁷ Η Janet Frame στα απομνημονεύματά της με τίτλο *Beginnings* ομολογεί ότι από τα οκτώ της χρόνια φιλοδοξούσε να γίνει ποιήτρια και ότι, όταν πήγε στο λύκειο, διάβασε κατά κύριο λόγο ποίηση και βιβλία για την ποίηση και τους ποιητές, προετοιμάζοντας τον εαυτό της για το μελλοντικό της επάγγελμα.²⁸

Ο George Orwell το αποφάσισε όταν ήταν πέντε ή έξι ετών. «Είχα τη συνήθεια του μοναχικού παιδιού να σκαρφίζεται ιστορίες και να κάνει συζητήσεις με φανταστικά πρόσωπα, και νομίζω ότι από την αρχή αρχή οι λογοτεχνικές μου φιλοδοξίες ήταν ανακατεμένες με το συναίσθημα του να είσαι απομονωμένος και υποτιμημένος. Ήξερα ότι είχα μια ικανότητα με τις λέξεις και τη δύναμη να αντιμετωπίζω δυσάρεστα γεγονότα και νομίζω ότι αυτό δημιούργησε κατά κάποιο τρόπο έναν ιδιωτικό κόσμο στον οποίο μπορούσα να προστατεύω τον εαυτό μου από τις αποτυχίες της καθημερινής ζωής.»²⁹ Σε εκείνη την ηλικία ήταν και ο Camilleri, και μιλάει κι αυτός για μια σωτήρια εμπειρία: «Άρχισα να γράφω όταν έγινα έξι χρονών. Ήμουν μοναχογιός και είχα μάθει να διαβάζω μόνος μου. Ο πατέρας μου δεν ήταν λόγιος, αλλά τα διαβάσματά του ήταν εξαιρετικά εκλεπτυσμένα. Τότε η ιατρική δεν είχε κάνει τις προόδους που έχει κάνει σήμερα. Την εποχή μου κολλούσαμε όλες τις παιδικές

²⁷ Άτουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 39, 42.

²⁸ Neale, Robert (επιμ.) 1992. *Writers on Writing. An anthology*, Oxford University Press, New York, σελ. 221.

²⁹ Στο ίδιο, σελ. 185.

αρρώστιες, κι αυτό σήμαινε ότι κάθε φορά μέναμε τουλάχιστον δώδεκα μέρες στο κρεβάτι και χουζουρεύαμε. Τότε δεν υπήρχε τηλεόραση, το ραδιόφωνο ήταν ένα τεράστιο κουτί που δεν μεταφερόταν, άρα η μόνη σωτηρία μας ήταν η ανάγνωση. Κι εγώ, ήδη από τότε, διάβαζα πολύ γρήγορα».³⁰

Ο Gamal Ghitany έμπλεκε την πραγματική ζωή με τη φανταστική: «Διέθετα από μικρός καλπάζουσα φαντασία. Γυρνούσα από το σχολείο, καθόμουν δίπλα στη μητέρα μου και της αφηγούμουν φανταστικά γεγονότα που δεν είχαν συμβεί. Της μιλούσα για παράδειγμα για όντα που κατέφθαναν από το διάστημα και για υπόγειες σήραγγες που κατέληγαν σε μαγικές πόλεις. Επίσης της αφηγούμουν όσα διάβαζα στο βιβλίο *Χίλιες και μία νύχτες*, το βιβλίο που με επηρέασε περισσότερο από τα άλλα και που ερέθιζε διαρκώς τη μνήμη και τη φαντασία μου. [...] Θυμάμαι πώς όταν διάβαζα την *Παναγία των Παρισίων*, ήμουν οκτώ χρονών, για τρεις ολόκληρες ημέρες περπατούσα σκυφτός σαν τον Κουασιμόδο. Η μητέρα μου με ρώτησε μια μέρα, τι σου συμβαίνει; Της απάντησα δανειζόμενος φράσεις από το βιβλίο. Για μένα δεν υπήρχε διαφορά ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φαντασία. Ήταν η εποχή που άρχισα να διαβάζω τα σημαντικότερα έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας. Διάβασα Dostoyevsky, Herman Melville...».³¹

Ο Jonathan Coe άρχισε κι εκείνος πολύ μικρός. Στις αιτίες της απόφασής του να γίνει συγγραφέας προσθέτει και την ανία: «Όταν ήμουν οκτώ ετών, συνέβη κάτι περίεργο: άρχισα να γράφω. Δεν καταλαβαίνω πώς ή γιατί έτυχε. Κάθε βδομάδα μου έστελναν στο σπίτι ένα περιοδικό κόμικ, *Το Λιοντάρι*. Ήταν γεμάτο ιστορίες με κινούμενα σχέδια. Ξεκίνησα αντιγράφοντας αυτά τα σχέδια· στη συνέχεια τα συμπλήωνα με ιστορίες που επινοούσα εγώ. Όμως δεν καταλαβαίνω πώς προέκυψε η παρόρμηση της αφήγησης. Μεγαλώνοντας απέκτησα εμμονή με τις ταινίες του James Bond, και τότε άρχισα να γράφω κατασκοπευτικές ιστορίες. Όταν ήμουν έντεκα χρόνων έγραφα ήδη ιστορίες 150 και 200 σελίδων. Περισσότερο έγραφα παρά διάβαζα. Τότε δεν μου φαινόταν παράξενο, τώρα όμως που το ξανασκέφτομαι, ήμουν μάλλον εσωστρεφής και συνεσταλμένος. Το σίγουρο είναι ότι, στο γυμνάσιο πια, κλείστηκα στον εαυτό μου. Το γράψιμο έγινε η διαφυγή μου. Φαντάζομαι ότι αποτελεί κλασική ιστορία για πολλούς ανθρώπους. Έτσι ξεκίνησαν πολλοί συγγραφείς. Μέσα από τη συστολή. Και από την πλήξη. Βρισκόμαστε σε ένα προάστιο του Birmingham στα 1970. Η πλήξη είναι πολύ ισχυρό κίνητρο ώστε οι νέοι να αρχίσουν να γράφουν και να διαβάζουν».³²

Ο Mario Vargas Llosa δίνει και μια θεραπευτική διάσταση: «Προσωπικά δεν το θυμάμαι, η μητέρα μου όμως έλεγε πάντα ότι μόλις τέλειωνα ένα βιβλίο, καθόμουν κι έγραφα τη συνέχεια, για να

³⁰ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 337

³¹ Στο ίδιο, σελ. 362 και 363

³² Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 568.

ξεπεράσω τη στενοχώρια μου που οι ιστορίες αυτές κάποτε τελείωναν».³³

Στην ταινία “Moulin Rouge!” (2001) ο νεαρός Christian γράφει αρχικά παρέα με τους μποέμ επαναστάτες. Γίνεται μέλος της ομάδας του Toulouse Lautrec. Στο τέλος, γράφει την ιστορία του με τη Satine για να την κρατήσει ζωντανή.

Christian: Μια ιστορία για το χρόνο, μια ιστορία για έναν τόπο, μια ιστορία για τους ανθρώπους. Αλλά πάνω απ’ όλα, μια ιστορία για την αγάπη. Μια αγάπη... που θα ζήσει... για πάντα.

Στην ταινία “The squid and the whale” (2005) γνωρίζουμε τη Lili, φοιτήτρια του Bernard στο μάθημα της Λογοτεχνίας. Του δίνει τη νέα ιστορία της, τον ευχαριστεί για τα σχόλιά του και τις προτάσεις του, του λέει μάλιστα και από ποια από αυτές «έκλεψε» υλικό.

Lili: Ελπίζω να σου αρέσει. Οι σημειώσεις σου είναι υπέροχες, Bernard. Τρελάθηκα με την ιδέα να αλλάζω το χρόνο των ρημάτων στο τέλος.

Bernard: Τσως να είναι η μεγάλη επιτυχία της ιστορίας.

Lili: Ξαναδιάβασα το A Hunger Artist, σύμφωνα με τις υποδείξεις σου, και έκλεψα ένα δυο πράγματα. Δες αν θα καταφέρεις να τα εντοπίσεις.

Bernard: Καλή ιστορία για να κλέψει κανείς στοιχεία.

Στην ταινία “Wonder boys” (2000) ο νεαρός James Leer παρουσιάζεται από τον καθηγητή του ως φοιτητής λογοτεχνίας και ως σκοτεινός, μοναχικός τύπος. Στην ίδια τάξη με τον James γνωρίζουμε και τη Hannah Green.

Grady: Ήταν Παρασκευή απόγευμα... τον προηγούμενο Φλεβάρη... που διάβαζα μια ιστορία στο εργαστήρι δημιουργικής γραφής για προχωρημένους... την οποία είχε γράψει ένας James Leer, φοιτητής Λογοτεχνίας και μοναδικός κάτοικος του δικού του σκοτεινού γκούλαγκ.

[...]

Η Hannah Green. Μια ταλαντούχα συγγραφέας που νοίκιαζε ένα δωμάτιο στο σπίτι μου. Ήξερα ότι ήταν εύστοχη, ευγενική και φορούσε συνέχεια ένα ζευγάρι κόκκινες καουμπόικες μπότες. Πράγματι, δεν την είχα δει ποτέ χωρίς αυτές.



³³ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 167.

Η Hannah έχει ήδη εκδώσει δύο ιστορίες της.

Grady: Για να ξέρεις, Q. ... η Hannah έχει ήδη εκδώσει δύο ιστορίες της... στο The Paris Review, οπότε ξεσκόνισε το πρώτης τάξεως υλικό σου.

Q: Δεν μου είπες ότι είσαι συγγραφέας.

Hannah: Δεν με ρώτησες.

Ο James, προς το τέλος της ταινίας, υπογράφει συμβόλαιο για την έκδοση του πρώτου μυθιστορηματός του με τον Crabtree, τον εκδότη του Grady. Ο καθηγητής του τον αποκαλεί παιδί θαύμα.

Walter Gaskell: Ο δικός μας James Leer... δευτεροετής στην Αγγλική Λογοτεχνία... βρήκε εκδότη για το πρώτο του μυθιστόρημα... [...]

Grady: Κάνε υπόκληση, James... Παιδί θαύμα...

Επιστρέφοντας στα πραγματικά παιδιά θαύματα, ο Truman Capote είπε, παρόλο που ξεκίνησε να γράφει στα δέκα ή στα έντεκα: «δεν ήμουν σίγουρος ότι θα γινόμουν [συγγραφέας] μέχρι που έγινα δεκαπέντε περίπου. Τότε ήταν που άρχισα ξεδιάντροπα να στέλνω ιστορίες σε περιοδικά και επιθεωρήσεις λογοτεχνίας. Φυσικά, κανένας συγγραφέας δεν ξεχνάει την πρώτη φορά που έγινε δεκτή η δουλειά του. Μια ωραία μέρα, λοιπόν, όταν ήμουν δεκαεπτά ετών, πήρα με το πρωινό ταχυδρομείο την πρώτη, τη δεύτερη και την τρίτη θετική απάντηση, όλες μαζί. Α, σας το υπογράφω, η έκφραση “ζαλίστηκα από τον ενθουσιασμό” είναι λίγη για να περιγράψει το συναίσθημα!». ³⁴ Την ίδια χαρά και τα οφέλη της περιγράφει η Nadine Gordimer: «Μικρή ήμουν παθιασμένη με το χορό αλλά στα έντεκα ανακάλυψαν πως έπασχα από αρρυθμίες στην καρδιά και με ανάγκασαν να σταματήσω το χορό. Τότε επικεντρώθηκα στο διάβασμα και άρχισα να γράφω τις πρώτες μου ιστορίες, ιστορίες για παιδιά. Έστειλα μάλιστα μερικές από αυτές σε ένα παιδικό περιοδικό, το οποίο τις δημοσίευσε. Όπως βλέπετε, δημοσιεύτηκα από νωρίς. Αυτό μου έδωσε θάρρος κι έτσι αφοσιώθηκα στο γράψιμο, όχι επειδή ήθελα να γίνω συγγραφέας, αλλά επειδή αγαπούσα το γράψιμο και επειδή είχα πολλές ιστορίες να αφηγηθώ. Το πρώτο μου διήγημα για ενήλικες το έγραψα μόλις δεκαπέντε χρονών, το 1939. Με το χαρτζιλίκι μου είχα αγοράσει μια μικρή γραφομηχανή. Έστειλα τη δακτυλογραφημένη ιστορία μου σε ένα περιοδικό, κι αυτοί τη δημοσίευσαν χωρίς να φαντάζονται ότι είχε γραφτεί από ένα παιδί». ³⁵ Παρόμοια είναι και η ιστορία του Javier Marías: «Έγραψα το πρώτο μου μυθιστόρημα *Τα λημέρια του λύκου* στα

³⁴ Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010. *Η τέχνη της γραφής. 10 κορυφαίοι συγγραφείς αποκαλύπτουν τα μυστικά της τέχνης τους στο Paris Review*, μετάφραση Μαρίνα Τουλγαρίδου, εκδόσεις Τόπος, σελ. 41.

³⁵ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 150.

δεκαεπτά μου και ήμουν πολύ τυχερός που δύο χρόνια αργότερα μπόρεσα να το δω τυπωμένο. Παραμένει ακόμα ένα βιβλίο άμιλλας. Είναι γραμμένο με το ίδιο πνεύμα που είχαν τα γραπτά μου στα δώδεκά μου χρόνια. Ούτε και τότε είχα αποφασίσει να γίνω συγγραφέας. Απλώς έγραφα. Κι αυτό συνεχίζω να κάνω. Μάλιστα, θα έλεγα πως ακόμα και σήμερα δεν θεωρώ τον εαυτό μου αυτό που λένε επαγγελματία συγγραφέα. Με την έννοια ότι δεν νιώθω πως πρέπει να γράφω ένα βιβλίο κάθε δύο χρόνια. Καμιά φορά αφήνω να περάσουν τρία και τέσσερα χρόνια από το ένα μυθιστόρημα στο επόμενο. Κι όταν τελειώνω ένα βιβλίο, δεν είμαι σίγουρος ότι θα υπάρξει επόμενο. Ποτέ δεν είμαι σίγουρος, για τίποτα. Δεν έχω πρόγραμμα, ούτε σχέδιο».³⁶ Η επιτυχία βέβαια δεν είναι εγγυημένη από τη νεαρή ηλικία. Ο Ian Rankin διηγείται πώς μέσα από τις πρώτες του εκδοτικές αποτυχίες γεννήθηκε η ιδέα ενός ήρωα ντετέκτιβ, του διάσημου πλέον Rebus: «Όταν έγραψα το πρώτο μυθιστόρημα πήγαινα στο γυμνάσιο. Στα δεκαεπτά μου. Αφορούσε έναν έφηβο ο οποίος νιώθει ότι κανείς δεν τον καταλαβαίνει στην πόλη του. Έτσι το σκάει για το Λονδίνο. Στο τέλος πηδά στον Τάμεση και πνίγεται. Προφανώς δεν εκδόθηκε ποτέ. Στο πανεπιστήμιο έγραψα ακόμα ένα μυθιστόρημα. Μια κωμωδία που διαδραματιζόταν σε ένα ξενοδοχείο στη Σκωτία. Το έστειλα σε εκδότες αλλά απορρίφθηκε. Τότε αποφάσισα ότι ήθελα να εξερευνήσω την πόλη του Εδιμβούργου όσο καλύτερα γινόταν. Αν θες να εξερευνήσεις μια πόλη ή μια κοινωνία, τότε ένας ντετέκτιβ είναι ένα πολύ καλό μέσο. Ένας ντετέκτιβ εισχωρεί παντού».³⁷

Η πλειονότητα των κινηματογραφικών συγγραφέων, οι Mr. Chow (“2046”, 2004), Jack Driscoll (“King Kong”, 2005), Bernard και Joan (“The squid and the whale”, 2005), Jesse (“Before sunset”, 2004), Georg Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006), Richard Brown (“The hours”, 2002), Daniel Woolf (“Closer”, 2004), Wendy Savage (“The Savages”, 2007), Pierre (“Comme une image”, 2004) αναπτύσσουν συγγραφική δραστηριότητα στις ηλικίες μεταξύ είκοσι πέντε και πενήντα.

Κάποιοι άλλοι παρουσιάζονται να συνεχίζουν το έργο τους. Ο Grady Tripp είναι ένας ώριμος άνθρωπος, έχει ήδη γράψει ένα μυθιστόρημα (*The Arsonist's Daughter*) και στο τέλος της ταινίας βλέπουμε ότι ολοκληρώνει και το δεύτερό του. Η Briony Tallis, μέχρι το τελευταίο μυθιστόρημά της, που ουσιαστικά είναι και το πρώτο, έχει γράψει είκοσι άλλα βιβλία.

³⁶ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 205-206.

³⁷ Στο ίδιο, σελ. 268-269.



Εικόνα 24: Η Vanessa Redgrave υποδύεται την Briony Tallis (“Atonement”, 2007)

Η Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2003) είναι μια διάσημη θεατρική συγγραφέας, πάνω από πενήντα ετών.

Harry: Erica Jane Barry. Σε έψαξα στο ίντερνετ. Ξέρεις ότι υπάρχουν πάνω από 8.000 ιστοσελίδες που σε αναφέρουν;



Εικόνα 25: Η Diane Keaton υποδύεται την Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2007)

Η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003), μια εξίσου ώριμη συγγραφέας, γνωρίζει τον εκδότη της

τουλάχιστον 20 χρόνια και είναι τόσο γνωστή που οι αναγνώστες της την αναγνωρίζουν στο δρόμο. Ο συγγραφέας του “Trolösa” (2000) είναι ασπρομάλλης, με πρόσωπο γεμάτο ρυτίδες. Ο Étienne Cassard (“Comme une image”, 2004) είναι ένας φτασμένος συγγραφέας και εκδότης. Τον Mateo Blanco/Harry Caine (“Los abrazos rotos”, 2009) τον γνωρίζουμε όταν έχει περάσει πλέον τα πενήντα κι έχει μια μακριά καριέρα ως σκηνοθέτης και σεναριογράφος.

Μόνο στην ταινία “El secreto de sus ojos” (2009) ο πρωταγωνιστής Benjamin Esposito ξεκινάει τη συγγραφή ενός μυθιστορήματος αφού έχει βγει στη σύνταξη. Όλη του τη ζωή την πέρασε με δικογραφίες, λύνοντας υποθέσεις. Νιώθει ότι τώρα ήρθε η ώρα να γράψει, βασισμένος στην εμπειρία του.

Irene Menéndez Hastings: Τι ξέρεις εσύ για τη συγγραφή μυθιστορημάτων;

Benjamin Esposito: Όλη μου τη ζωή γράφω. Ρίξε μια ματιά στα αρχεία.

Irene: Α, στα αρχεία των υποθέσεων. Πόσες σελίδες θα είναι ο φάκελός σου; Έχει εξώφυλλο;

Benjamin: Λίγη ενθάρρυνση δεν θα έβλαπτε. Τι θα έπρεπε να κάνω; Να φερθώ σαν περιττός συνταξιούχος που θέλει να προσφέρει βοήθεια; Να σερβίρω καφέδες; Θέλω να γράψω, και τι έγινε;



Εικόνα 26: Ο Ricardo Darín υποδύεται τον Benjamin Esposito (“El secreto de sus ojos”, 2009)

Είναι σπάνιο και στην πραγματική ζωή το να ξεκινήσει κανείς μια συγγραφική δραστηριότητα όταν πλέον είναι μεγάλος σε ηλικία. «Είναι εύκολο να ξεκινήσεις να γράφεις στα είκοσι πέντε σου, πολύ δύσκολο να αρχίσεις στα πενήντα οχτώ σου. Δεν έχεις το άλλοθι της αφέλειας, το άλλοθι της αθωότητας. Έχεις απόλυτη συνείδηση του τι είναι ζωή, του τι είναι λογοτεχνία»,³⁸ υποστηρίζει ο Ανταίος Χρυσοστομίδης έχοντας κατά νου τον José Saramago. Ο ίδιος ο συγγραφέας λέει: «*Η γη του Αλεντέζου* δημοσιεύτηκε όταν ήμουν πενήντα οκτώ χρονών, κι όταν εκδόθηκε το *Χρονικό του*

³⁸ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 71.

μοναστηριού ήμουν εξήντα. Συνήθως, στα εξήντα τους, οι συγγραφείς έχουν δώσει τον κύριο όγκο του έργου τους, ενώ εγώ είχα πίσω μου δύο μόνο βιβλία. Και σκέφτομαι πως είμαι τυχερός που είχα μια μακριά ζωή. Αν είχα πεθάνει, όπως πολλοί πεθαίνουν στα εξήντα και κάτι, ίσως να με αποτιμούσαν μόνο σε σχέση με το *Χρονικό του μοναστηριού*. Σίγουρα δεν θα με αποτιμούσαν ως τον συγγραφέα που έγινα στη συνέχεια». ³⁹ Στις εξαιρέσεις ανήκει και η Annie Proulx, η οποία έγραψε το πρώτο της μυθιστόρημα στα πενήντα πέντε: «Σε αυτή την ηλικία έχεις κάποια συνείδηση, και κάποιες γνώσεις. Έχεις εμπειρίες ζωής. Και αν ξέρεις από βιβλία και λογοτεχνία, καταλαβαίνεις αν είσαι καλός ή κακός. Αν υπάρχει χώρος να εξελιχθείς». ⁴⁰ Τέλος, υπάρχει και μια άλλη οπτική: «Υπάρχουν συγγραφείς που έζησαν μια ανιαρή ζωή, καθισμένοι στο γραφείο τους, με το μυαλό τους συνεχώς να ταξιδεύει, και συγγραφείς που έζησαν έντονα, έζησαν γεγονότα που ξεπερνούσαν την ίδια τη φαντασία τους. Ο Daniel Chavarría ανήκει στους δεύτερους. Θα έλεγε κανείς ότι το πρώτο μισό της ζωής του –μέχρι τα σαράντα οκτώ του χρόνια, που έγραψε το πρώτο του βιβλίο– προετοίμαζε το δεύτερο μισό, αυτό του συγγραφέα. Έκανε πράγματα ασυνήθιστα –δική του η έκφραση– που ελάχιστοι άνθρωποι έχουν κάνει. Έφυγε από τη χώρα του νέος, έψαξε για χρυσάφι στον Αμαζόνιο, ταξίδεψε ως λαθρεπιβάτης σε ένα καράβι από τη Γερμανία στις ΗΠΑ, βρέθηκε με λαθρέμπορους να πουλάει παράνομα κιβώτια ούισκι, σπούδασε αρχαία ελληνικά και λατινικά, έγινε κομμουνιστής, βοήθησε αντάρτικες ομάδες, έκανε μια αεροπειρατεία, ήρθε να ζήσει στην Κούβα». ⁴¹

Τόσο οι κινηματογραφικοί όσο και οι πραγματικοί συγγραφείς φαίνεται ότι εμφανίζουν συνηθέστερα την κλίση τους στη συγγραφή από νεαρή ηλικία. Στη μεγάλη οθόνη, οι περισσότεροι συγγραφείς είναι ηλικίας από είκοσι πέντε και πάνω, φτάνοντας έως την τρίτη ηλικία. Σπανιότερα, εμφανίζεται κάποιος που επιχειρεί να μπει στον κόσμο της λογοτεχνίας όταν πλέον θεωρείται ότι είναι σε ηλικία συνταξιοδότησης.

³⁹ Στο ίδιο, σελ. 71.

⁴⁰ Στο ίδιο, σελ. 440.

⁴¹ Στο ίδιο, σελ. 415, 416.

18. Ο Ξένος

Πώς επιδρά ο τόπος καταγωγής και διαμονής στη δουλειά του συγγραφέα.

Ο τόπος καταγωγής, ο τόπος διαμονής και ο τόπος εργασίας ενός συγγραφέα δεν βρίσκονται απαραίτητα στο ίδιο γεωγραφικό σημείο. Οι ιστορικές συγκυρίες ή οι προσωπικές ανάγκες μπορεί να καθορίσουν τη χώρα όπου βρίσκεται και δουλεύει. Σε κάθε περίπτωση όμως, ο ιδιαίτερος αέρας που χαρακτηρίζει έναν τόπο επιδρά στη συγγραφή. Η επίδραση μπορεί να είναι θετική, μπορεί να είναι αρνητική. Για παράδειγμα, η Margaret Atwood περιγράφει τι σήμαινε να είναι κανείς συγγραφέας στον Καναδά στα τέλη της δεκαετίας του 1950: «Υπήρχαν λίγοι ντόπιοι εκδότες, κι αυτοί βιοπορίζονταν πρακτορεύοντας εισαγόμενα έργα και πουλώντας σχολικά βιβλία. Δεν είχαν καμιά διάθεση να ρισκάρουν, μια και δεν υπήρχε μεγάλη ζήτηση για γηγενή λογοτεχνία. Η αποικιακή νοοτροπία ήταν ακόμα σε πλήρη ισχύ, κάτι που σήμαινε πως η Γη της Επαγγελίας για τις τέχνες ήταν κάπου αλλού, όπως στο Λονδίνο, στο Παρίσι, ή στη Νέα Υόρκη, και αν ήσουν Καναδός συγγραφέας, οι συμπατριώτες σου δεν σε θεωρούσαν μόνο κατώτερο, αλλά αξιολύπητο, θλιβερό και ξιπασμένο».⁴²

Στην ταινία “Moulin Rouge!” (2001), ο νεαρός Christian ταξιδεύει στο Παρίσι των αρχών του 1900 για να ζήσει μαζί με τους μποέμ και να εμπνευστεί.

Christian: Ο κόσμος είχε παρασυρθεί από την μποέμικη επανάσταση, κι εγώ ταξίδεψα από το Λονδίνο για να πάρω μέρος. Το χωριό της Μονμάρτης ήταν πάνω στο λόφο, κοντά στο Παρίσι. Δεν ήταν όπως το περιέγραφε ο πατέρας μου, «Το χωριό της αμαρτίας!», αλλά το κέντρο του μποέμικου κόσμου. Της επανάστασης. Μουσικοί, ζωγράφοι, συγγραφείς. Ήταν γνωστοί ως «τα παιδιά της επανάστασης».



Εικόνα 27: Ο Christian φτάνει στο Παρίσι (“Moulin Rouge!”, 2001)

⁴² Ατγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 113.

Στο “Swimming pool” (2003), η Sarah Morton επιθυμεί να κάνει μια στροφή στη λογοτεχνική καριέρα της. Ο εκδότης και φίλος της John της προτείνει να ταξιδέψει στη Γαλλία και να μείνει στο σπίτι του εκεί.

John: Σου αρέσει η Γαλλία;

Sarah: Μου αρέσουν τα βατραχοπόδαρα. Και τι μ’ αυτό;

John: Το σπίτι μου. Γιατί δεν πας εκεί για ένα διάστημα; Ν’ αναπνεύσεις λίγο καθαρό αέρα. Είναι διαθέσιμο, εκτός σεζόν, ο καιρός είναι εξαιρετικός. Έχει και πισίνα.

Η Sarah δέχεται. Όχι μόνο πηγαίνει στη Γαλλία, αλλά καταφέρνει να εμπνευστεί από το περιβάλλον και να γράψει κάτι διαφορετικό, με τίτλο *Swimming Pool*.



Εικόνα 28: Η Sarah γράφει το νέο βιβλίο της (“Swimming pool”, 2003)

Ο συγγραφέας Mario Vargas Llosa μετακομίζει το 1958 στη Μαδρίτη από τη Λατινική Αμερική. «Η Ευρώπη ήταν πάντα το μεγάλο όνειρο. Ιδιαίτερα η Γαλλία. Πίστευα ότι, αν δεν πήγαινα στη Γαλλία, δεν θα γινόμουν ποτέ πραγματικός συγγραφέας. Έβλεπα τη Μαδρίτη μονάχα ως το πρώτο βήμα για την εγκατάστασή μου στη Γαλλία. Ήμουν ένας Περουβιανός απόλυτα γοητευμένος από την ευρωπαϊκή λογοτεχνία.»⁴³ Η Donna Leon, συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων από το Νιου Τζέρσι των ΗΠΑ, επέλεξε τη Βενετία της Ιταλίας ως τον τόπο όπου θέλει να ζει και να εργάζεται από το 1965. Της προσφέρει ό,τι χρειάζεται για το έργο της. «Η Leon υπερηφανεύεται ότι μπορεί να βγει ακόμα και με τη ρόμπα και τις παντόφλες για να βρει το κατάλληλο μέρος για τον επόμενο φόνο που σχεδιάζει. Κι ύστερα, μόλις εντοπίσει τον χώρο, το πρόβλημά της είναι να βρει το όπλο του εγκλήματος. Μαχαίρι; Πιστόλι; Στραγγαλισμός; Δηλητήριο; Σύριγγα με υπερβολική δόση αντιβιοτικού; Ρόπαλο στο κεφάλι; Μια πισώπλατη σπρωξιά από τη στέγη; Μια στραγγάλη; Ένα βαρύ χάλκινο αγαλματίδιο του Πάπα Πίου; Τα θέματα, όχι, αυτά βρίσκονται εύκολα στις εφημερίδες. Σε

⁴³ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 169.

αυτή τη χώρα, όπου η διαφθορά κατάφερε για χρόνια να κατοικοεδρεύει ακόμα και στο πρωθυπουργικό γραφείο, αρκεί ένα ξεφύλλισμα για να βρεθεί το θέμα του επόμενου βιβλίου.»⁴⁴

Στις περισσότερες ταινίες που εξετάζουμε, οι συγγραφείς διαμένουν και εργάζονται στη χώρα καταγωγής τους. Οι Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000), Bergman (“Trolösa”, 2000), Margot Tenenbaum και Eli Cash (“The royal Tenenbaums”, 2001), Mr. Chow (“2046”, 2004), Bernard και Joan (“The squid and the whale”, 2005), Jesse (“Before sunset”, 2004), Richard Brown (“The hours”, 2002), Daniel Woolf (“Closer”, 2004), Wendy Savage (“The Savages”, 2007), Étienne Cassard και Pierre Millet (“Comme une image”, 2004), Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2003) και Harry Caine/Mateo Blanco (“Los abrazos rotos”, 2009) κατοικούν και συγγράφουν στην πατρίδα τους.

Ο Κουβανός συγγραφέας Leonardo Padura εξηγεί σε συνέντευξή του πώς ο τόπος και η κοινωνία επιδρούν στην τέχνη: «Πιστεύω ότι κάθε κοινωνικό πλαίσιο θέτει διαφορετικές προκλήσεις στους συγγραφείς, στους διανοούμενους, στους καλλιτέχνες. Πρέπει κανείς να ξέρει να δέχεται αυτές τις προκλήσεις αν θέλει να συμμετέχει στη ζωή αυτής της κοινωνίας, κάτι που ισχύει στην περίπτωσή μου. Εγώ έχω ένα πολύ ισχυρό αίσθημα του ανήκειν στην Κούβα, στην πόλη της Αβάνας, σε αυτή τη γειτονιά όπου βρισκόμαστε και όπου ζω. Εγώ έχω αποφασίσει να ζήσω στην Κούβα, θέλω να συνεχίσω να ζω στην Κούβα, είχα ευκαιρίες –έχω ταξιδέψει πολύ– να πάω να ζήσω αλλού, στις ΗΠΑ, στην Ισπανία, στην Ιταλία, κυρίως στην Ισπανία και την Ιταλία, που είναι χώρες που μου αρέσουν πολύ, και δεν το έχω κάνει, γιατί πιστεύω ότι για να γράψω χρειάζομαι το περιβάλλον της Κούβας, έχω ανάγκη να ακούω να μιλάνε κουβανέζικα, να βλέπω τη συμπεριφορά των ανθρώπων, να καταλαβαίνω τι τους συμβαίνει μέρα με την ημέρα. Από όλο αυτό το υπόστρωμα προκύπτουν οι ιδέες των βιβλίων μου. Ακόμα κι ενός βιβλίου που ξεκινάει στην Αβάνα του 19ου αιώνα, ή στην Άλμα Άτα, με την εξορία του Τρότσκι... Η σύγχρονη κουβανέζικη πραγματικότητα, η ζωή στην Κούβα, είναι παρούσα σε όλα τα βιβλία μου».⁴⁵ Αντίστοιχα, και ο Carlos Fuentes διαμένει, εργάζεται και εμπνέεται από τον τόπο του. «Γράφω για την Ιστορία του Μεξικού, αλλά δεν μένω ποτέ στην “αντικειμενική” αλήθεια. Αυτού του είδους η αλήθεια δεν με ενδιαφέρει, με ενδιαφέρει κάτι άλλο, πολύ συγκεκριμένο: το σημείο στο οποίο διασταυρώνεται το κοινωνικό με το ατομικό γεγονός. Το σημείο στο οποίο το άτομο συναντά την κοινωνία, άρα και την Ιστορία: αυτή είναι η διασταύρωση που με ενδιαφέρει.»⁴⁶ Ο Graham Swift μιλάει για οικουμενικότητα. Στον τόπο του καθενός μπορεί όλος ο κόσμος να βρει το σπίτι του εντέλει. «Ως συγγραφέας προσπαθώ να γράφω για οικουμενικά θέματα. Όμως πάντα ξεκινώ με θέματα του τόπου μου. Αυτός πιστεύω ότι είναι ο σύνδεσμος. Δεν θα ανακαλύψεις το οικουμενικό παρά μόνο

⁴⁴ Στο ίδιο, σελ. 237-238.

⁴⁵ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 403.

⁴⁶ Στο ίδιο, σελ. 237.

γράφοντας για τον τόπο σου. Δεν θα έχεις κάτι να πεις στον κόσμο ακόμα και έξω από τη χώρα σου αν δεν ξεκινήσεις με την πρόθεση να ανήκεις στον τόπο σου. Ειδάλλως γιατί, π.χ., ο *Τελευταίος γύρος*, ένα τόσο αγγλικό βιβλίο, να ενδιαφέρει τον οποιονδήποτε πέρα από τη χώρα μου; Είναι μάλιστα γραμμένο και στην τοπική διάλεκτο. Κι όμως, διαθέτει κάτι το οποίο ταξιδεύει σε άλλες χώρες. Μεταφράζεται, κι όχι μόνο με τη γλωσσολογική έννοια. Είναι πολύ συγκινητικό. Επιβεβαιώνει κάτι το οποίο θέλω να συμβαίνει με τα βιβλία μου: Ότι μιλάνε για οικουμενικά θέματα.»⁴⁷

Παρ' όλα αυτά, η πατρίδα μπορεί να μην είναι ένας τόπος που καλωσορίζει και φιλοξενεί την ελεύθερη σκέψη. Οι Dreyman και Jerska (*“Das Leben der Anderen”*, 2006) ζουν στο ανατολικό Βερολίνο το 1984 και αντιμετωπίζουν τις δυσκολίες του καθεστώτος που παρακολουθεί και ελέγχει οποιονδήποτε θεωρεί αντιφρονούντα. Τα έργα του Jerska έχουν λογοκριθεί. Ο Dreyman ανησυχεί ότι και τα δικά του θα ακολουθήσουν την ίδια μοίρα.

Dreyman: Νιώθω ανησυχία από τη χθεσινή νύχτα της πρεμιέρας.

Jerska: Καλό είναι αυτό. Σε κρατά σε εγρήγορση. Εγώ δεν αντέχω πια αυτή τη χώρα. Δεν υπάρχουν ανθρώπινα δικαιώματα, ούτε ελευθερία του λόγου. Όλο αυτό το σύστημα με οδηγεί στην τρέλα. Από την άλλη πλευρά βέβαια, είναι το ίδιο σύστημα που μας εμπνέει να γράψουμε, να γράψουμε για το πώς ζουν οι άνθρωποι στη χώρα μας, για την αληθινή ζωή. Και αυτό είναι ένα πραγματικό αριστούργημα, προερχόμενο από τη συνείδησή μας. Μα, αλήθεια, μισώ την κατάσταση αυτή, Dreyman. Εύχομαι να μπορούσα να είμαι συγγραφέας και στην επόμενη ζωή μου. Τι θα έκανες εσύ με αυτό το έργο εάν ήσουν ο σκηνοθέτης; Υπάρχουν τόσο πολλοί περιορισμοί, δεν μπορείς να σκάψεις όσο θα ήθελες. Το να ζεις είναι τόσο ανούσιο.

Dreyman: Albert, νομίζω ότι θα έχω μπελάδες. Εξαιτίας του υπουργού που ανέλαβε τις τέχνες, του υπουργού Hempf. Απειλήσε ότι θα απαγορεύσει τα έργα μου. Δεν θα ήταν τρομερό; Δεν έχω ιδέα τι σημαίνει απαγόρευση.

Jerska: Αλήθεια; Είναι σπουδαίο.

Η Herta Müller, κάτοχος Νόμπελ, δεν ήταν ευπρόσδεκτη ούτε στη Ρουμανία αλλά ούτε και στη Γερμανία. Σε συνέντευξή της εξηγεί: «Με ρωτάτε αν η εγκατάστασή μου στη Γερμανία ήταν επιστροφή σε ένα είδος πατρίδας ή αν ήταν εξορία. Ήταν εξορία. Τον πρώτο μάλιστα καιρό—ήρθα στη Γερμανία το '87, ο Ceausescu θα έμενε για άλλα τρία χρόνια στην εξουσία—δεχόμουν απειλές για τη ζωή μου από τις μυστικές υπηρεσίες της Ρουμανίας. Έπρεπε να προσέχω να μη με δολοφονήσουν, και οι γερμανικές μυστικές υπηρεσίες μου έδιναν οδηγίες για όλα όσα δεν επιτρεπόταν να κάνω: Να μην πηγαίνω σε σπίτια ανθρώπων που δεν γνωρίζω, να μη ζω σε ισόγεια, να μην πηγαίνω περίπατο σε πάρκα. Τα πρώτα τρία χρόνια ζούσα ακόμα στη σκιά του καθεστώτος, αν και εγώ σκεφτόμουν ότι, αν ήθελαν να με δολοφονήσουν, θα το είχαν κάνει στη Ρουμανία, θα τους ήταν ευκολότερο. Αυτό ήταν το

⁴⁷ Στο ίδιο, σελ. 132.

ένα. Το άλλο ήταν ότι στην αρχή δεν με ήθελαν στη Γερμανία. [...] οι αρχές εδώ με ρωτούσαν “μα τελικά είσαι Γερμανίδα ή πολιτική πρόσφυγας;” κι εγώ απαντούσα ότι είμαι και τα δύο. “Και τα δύο δεν γίνεται”, μου έλεγαν, “δεν υπάρχει κατάλληλο έντυπο και για τα δύο”. Κι εγώ τελικά απάντησα ότι ήμουν πολιτική πρόσφυγας, οπότε δεν πήρα τη γερμανική υπηκοότητα, παρά μόνο ύστερα από ενάμιση χρόνο, και τότε την πήρα ως ξένη, όχι όπως οι υπόλοιποι που είχαν έρθει από τη Ρουμανία. [...] Φυσικά ήμουν ξένη, και θα μείνω ξένη. Ήμουν πάνω από τριάντα χρονών όταν ήρθα από τη Ρουμανία. Στη Ρουμανία ήμουν ξένη, και εδώ είμαι σχεδόν ξένη. Έτσι είναι, αλλά δεν μπορώ να κατηγορήσω κάποια από τις δύο χώρες γι’ αυτό, απλώς έτσι είναι».⁴⁸

Ο ελληνικής καταγωγής George Pelecanos ζει και εργάζεται στην Ουάσινγκτον, όπου και μεγάλωσε. Χρησιμοποιώντας την πόλη του και τους ανθρώπους της στις ιστορίες του, δέχεται θετικά σχόλια αλλά και αρνητικά, με ρατσιστικό υπόβαθρο. «Λαμβάνω πολλές ενθουσιαστικές επιστολές, ακόμα και από φυλακισμένους. Αυτό δεν σημαίνει ότι δεν λαμβάνω και δυσάρεστα γράμματα. Δεν αρέσει σε όλους ό,τι κάνω. Κάποιοι έχουν δημοσίως εκφραστεί εναντίον μου. “Δεν θα έπρεπε να γράφει τέτοια μυθιστορήματα”. Κατά βάση επειδή είμαι λευκός. Φυσικά δεν δέχομαι κάτι τέτοιο. Αυτό κάνει ο συγγραφέας. Αν έμενα μόνο σε αυτά που γνώριζα, τότε όλα μου τα βιβλία θα ήταν για έναν μεσήλικα Ελληνοαμερικανό. Δεν θα υπήρχαν γυναίκες, μη Έλληνες, ή μαύροι στα βιβλία μου. Δεν πρόκειται να το κάνω αυτό. Δουλειά του συγγραφέα είναι να βγαίνει εκεί έξω και να γράφει για τις αλήθειες των ανθρώπων που ανακάλυψε.»⁴⁹

Ο Anderj Kurkow ζει από μικρός στην Ουκρανία, αλλά επιθυμεί να γράφει στα ρωσικά, γεγονός που δεν ικανοποιεί καμία από τις δύο χώρες. Στη συνέντευξή του για την εκπομπή «εξηγεί ότι μιλάει με ευχέρεια τα ουκρανικά, αλλά ως γλώσσα, από λογοτεχνική άποψη, είναι πολύ πιο αδύναμη από τα ρωσικά. Ξέρει πολλούς συγγραφείς, προσθέτει, που για λόγους εθνικής αφοσίωσης πέρασαν από τα ρωσικά στα ουκρανικά, ο ίδιος όμως δεν θεωρεί ότι η λογοτεχνία είναι ο κατάλληλος χώρος για να επιδεικνύει κανείς την εθνική του αφοσίωση. Για πολλούς Ουκρανούς είναι ένας αμετανόητος Ρώσος που καλά θα έκανε να επέστρεφε στη Ρωσία. Ούτε όμως οι Ρώσοι τον αγαπούν, προσθέτει με ένα ύφος στο οποίο διασταυρώνονται η θλίψη και η ειρωνεία. Κι αυτοί τον θεωρούν προδότη. Αφού γράφει στα ρωσικά, γιατί επιμένει να ζει στην Ουκρανία και δεν επιστρέφει στα εδάφη της καταγωγής του; Μάλιστα, γύρω στο 2005, τα βιβλία του δεν βρίσκονταν σε κανένα ράφι ρωσικού βιβλιοπωλείου. Και να σκεφτεί κανείς ότι αυτές οι δύο χώρες ήταν, για πολλά χρόνια, μία. Η γνωστή ιστορία. Κι εσύ τελικά τι αισθάνεσαι, Ρώσος ή Ουκρανός; αποτολμώ κάποια στιγμή την ερώτηση. Μα φυσικά

⁴⁸ Στο ίδιο, σελ. 33-34.

⁴⁹ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 455.

Ουκρανός, απαντά. Που προτιμά να γράφει στα ρωσικά».⁵⁰

Στην ταινία “King Kong” (2005), ο Jack Driscoll αναγκάζεται να γράψει μέσα σε ένα πλοίο που ταξιδεύει στον ωκεανό προς ένα ξένο προορισμό, προς ένα νησί που δεν έχει ακόμα χαρτογραφηθεί επισήμως. Αν και οι συνθήκες δεν είναι ιδανικές, καταφέρνει να προχωρήσει τη δουλειά του.



Εικόνα 29: Δουλεύοντας πάνω στο πλοίο με κατεύθυνση το Skull Island (“King Kong”, 2005)

Τον αναγκαστικό ξεριζωμό τους εκμεταλλεύτηκαν όσο καλύτερα μπορούσαν και συγγραφείς όπως ο Ιρανός Kader Abdolah. «Ήθελα πατρίδα μου να είναι η παλαιά, όμορφη, μεγαλοπρεπής περσική γλώσσα. Όμως οι αγιατολάδες δεν με άφησαν. Και βρέθηκα να ζω στην ολλανδική γλώσσα. Τα ολλανδικά είναι το νέο σπίτι μου. Έχω κάνει όμως κάτι περίεργο. Στα τελευταία είκοσι χρόνια που γράφω έχω φέρει πολλές χιλιάδες όμορφες καλυμμένες γυναίκες στα ολλανδικά βιβλία μου. Έχω φέρει στην ολλανδική γλώσσα τις όμορφες περσικές πόλεις –το Ισφαχάν, το Σιράζ, τη Σακέζ. Έχω δώσει τη μελωδία, τη μουσική και τη γεύση της περσικής γλώσσας στην ολλανδική. Το σπίτι στο οποίο ζω είναι ένα ολλανδικό σπίτι. Οι κήποι μου όμως είναι περσικοί. Τα παράθυρα και τα χαλιά είναι περσικά. Είμαι ένας Ολλανδός συγγραφέας. Όμως βάζω τη γεύση και τα χρώματα της περσικής γλώσσας στη λογοτεχνία μου.»⁵¹

Ο Peter Carey μετακόμισε από την Αυστραλία στη Νέα Υόρκη. «Μετά από είκοσι χρόνια στη Νέα Υόρκη, εξακολουθώ να νιώθω ξένος. Φοβάμαι πως γεννήθηκα ξένος. [...] Ανέκαθεν θεωρούσα προνόμιο το ότι ήμουν ξένος, διότι έτσι έβλεπα το παράξενο των πραγμάτων. Έτσι κατάλαβα ότι *Ο παπαγάλος και ο Ολιβιέ* στην Αμερική ήταν ένα βιβλίο που κανένας Αμερικανός δεν θα ήθελε να γράψει. Σκέφτηκα ότι είναι ένα βιβλίο για το οποίο μπορώ να πω κάτι λογικό για την Αμερική στους

⁵⁰ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 63-64.

⁵¹ Στο ίδιο, σελ. 323.

Αμερικανούς. Ακριβώς επειδή είμαι ξένος. [...] Παρομοίως –αυτό δεν έχει να κάνει με την Αμερική, όσο το ότι είμαι εδώ–, αμφιβάλλω αν θα είχα γράψει το βιβλίο για τον Ned Kelly. Το έγραψα ακριβώς επειδή ζούσα μακριά από τη χώρα μου. Το αντιμετώπιζα με μια αισθητή απόσταση. Βλέπεις τον ξένο και των δύο τόπων.»⁵²

Ο Sebastian Barry, όσον αφορά τη συγγραφική του δραστηριότητα, θα προτιμήσει να βάλει μια παύλα στη χώρα καταγωγής. Στην ερώτηση της Μικέλας Χαρτουλάρη αν προτιμά να τον χαρακτηρίζουν Ιρλανδό ή Ευρωπαίο συγγραφέα, εκείνος απαντά: «Τώρα που το λέτε, προτιμώ τη λέξη ορφανός. Ένας ορφανός συγγραφέας».⁵³

Όπως είναι φανερό, στις ταινίες που εξετάζουμε από την περίοδο 2000-2009, η μεγάλη πλειονότητα των συγγραφέων διαμένουν και δρουν στη χώρα απ' όπου κατάγονται. Σε ένα μικρό ποσοστό παρουσιάζεται η κατάσταση του συγγραφέα σε έναν άλλο τόπο, υπό καθεστώς ανελευθερίας, και η προσαρμογή του σε μια νέα χώρα, σε αντίθεση με την πραγματικότητα, όπου είναι συχνό το φαινόμενο οι συγγραφείς να βρίσκονται αντιμέτωποι με τέτοιες συνθήκες.

⁵² Στο ίδιο, σελ. 454-460.

⁵³ Στο ίδιο, σελ. 177.

Ενότητα 2 - Οι ικανότητες

Στη δεύτερη ενότητα θα ασχοληθούμε με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του συγγραφέα, τα στοιχεία εκείνα που είναι απαραίτητο να έχει για να φέρει εις πέρας το έργο του. Θα ξεκινήσουμε με την έννοια της μούσας (2.2.α.) και θα διερευνήσουμε αν πράγματι την επικαλείται ή αν την έχει ανάγκη ο συγγραφέας, με ποιες μορφές εμφανίζεται –αν εμφανίζεται– και τι είδους επίδραση ασκεί. Θα μάθουμε τι ή ποια είναι μέσα από συνεντεύξεις λογοτεχνών που ερωτήθηκαν για το θέμα και θα εξετάσουμε αν υπάρχει αντιστοιχία ανάμεσα στα λεγόμενά τους και στις κινηματογραφικές ταινίες που εμπίπτουν στην παρούσα έρευνα. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί (2.2.β.) θα ασχοληθούμε με δύο χαρακτηριστικά όλων των συγγραφέων, φανταστικών και μη: την ικανότητα να παρατηρούν και την ικανότητα να θυμούνται. Θα εξετάσουμε αν οι ήρωες των ταινιών μας τις διαθέτουν και τις δύο και αν τις αξιοποιούν στη δημιουργία. Παράλληλα, θα μιλήσουμε για τη σημασία τους ή την αναγκαιότητά τους, όπως καθορίζεται μέσα από τα λεγόμενα συγγραφέων όπως ο Hemingway και ο Banville. Στο επόμενο κεφάλαιο (2.2.γ.) θα συζητήσουμε για ένα ακόμη χαρακτηριστικό γνώρισμα των συγγραφέων: την επιμονή. Ένα μυθιστόρημα δεν γράφεται μέσα σε μια μέρα. Όπως ισχυρίζεται ο Daniel Kehlmann, η διαφορά ανάμεσα στον επίδοξο συγγραφέα και σε αυτόν που τελικά γίνεται συγγραφέας είναι η επιμονή στην ολοκλήρωση του έργου.¹ Θα εξετάσουμε λοιπόν αν δείχνουν επιμονή οι ήρωες των ταινιών μας, αν καταφέρνουν να τελειώσουν το έργο τους και αν, παρ' όλες τις δυσκολίες της ζωής, καταφέρνουν να φτάσουν στο στόχο τους. Θα δούμε αν η συγγραφή αποτυπώνεται στις ταινίες ως μια μακρά διαδικασία και αν υπάρχει ταύτιση με την πραγματικότητα. Στη συνέχεια, θα κλείσουμε τη δεύτερη ενότητα (κεφάλαιο 2.2.δ.) εξετάζοντας τη χρόνια ενασχόληση με τις λέξεις και τις ιστορίες. Θα δούμε αν οι συγγραφείς, τόσο οι φανταστικοί όσο και οι αληθινοί, γράφουν περιστασιακά ή αν η γραφή είναι ένα αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής τους στο οποίο επιστρέφουν ξανά και ξανά.

¹ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 261.

2α. Ο γέρος και η θάλασσα

Η μούσα και η πάλη με το κείμενο

Για να καταφέρει να διηγηθεί με κάθε λεπτομέρεια την *Οδύσσεια*, ο Όμηρος ζητά τη βοήθεια της Μούσας. «Οι Μούσες ήταν φιλικές προς τους ανθρώπους και είχαν αδυναμία στους καλλιτέχνες, οι οποίοι τις επικαλούνταν για να τους “εμπνεύσουν”». ² Κατά πάσα πιθανότητα, ο Όμηρος απευθύνεται στη θεά Καλλιόπη, τη μούσα της επικής ποίησης, της ευγλωττίας και της επιστήμης. «Ήταν η πρώτη, η πιο δυνατή και η πιο σεβαστή Μούσα. [...] Απεικονιζόταν καθιστή και σκεπτική, έτοιμη να γράψει, ενώ στηρίζει το κεφάλι με το χέρι της και έχει τον αγκώνα στα γόνατα.» ³ Αιώνες μετά, οι δημιουργοί μπορεί να μην επικαλούνται την Καλλιόπη ή κάποια άλλη από τις οχτώ αδερφές, αλλά η μούσα, ως ύπαρξη ή κατάσταση, δεν έχει εκλείψει. «Μπορεί να πραγματοποιηθεί μια μελέτη για το πώς διαφορετικοί ποιητές και συγγραφείς αντιμετωπίζουν και σχηματίζουν στο νου το φανταστικό μέσο που φέρει την έμπνευση, μια μορφή τόσο μη πραγματική όσο και ισχυρή. Κάποιοι συγγραφείς δεν δίνουν πάντοτε μεγάλο βάθος στην επιρροή της [...]. Για κάποιους άλλους όμως το μέρος όπου συνθέτουν, εκεί δηλαδή όπου συναντιούνται με αυτό το φανταστικό μέσο, όπως κι αν αυτό ερμηνεύεται ή κατασκευάζεται, τοποθετείται στο κέντρο της αυτο-αντίληψής τους ως συγγραφέων και της συγγραφής ως θείας κλήσης. Τίποτα δεν έχει ζωτικότερη σημασία για τους συγγραφείς από τη σχέση τους με αυτές τις πηγές ενέργειας.» ⁴ Ο George Orwell πιστεύει ότι υπάρχει ένας δαίμονας που κρύβεται μέσα στον καθένα: «Η συγγραφή ενός βιβλίου είναι μια τρομερή, εξουθενωτική πάλη, όπως ένας μακρύς αγώνας απέναντι σε μια επώδυνη ασθένεια. Κανείς δεν θα αναλάμβανε να φέρει εις πέρας κάτι τέτοιο αν δεν τον καθοδηγούσε ένας δαίμονας, τον οποίο ούτε καταλαβαίνει ούτε μπορεί να του αντισταθεί. Ξέρει κανείς μόνο ότι αυτός ο δαίμονας είναι απλώς το ίδιο με το ένστικτο που κάνει το μωρό να στριγκλίζει για να του δώσουν σημασία. Και είναι επίσης αλήθεια ότι δεν μπορεί κανείς να γράψει κάτι που διαβάζεται αν δεν βρίσκεται σε μια διαρκή πάλη εξάλειψης της προσωπικότητάς του. Το καλό γράψιμο είναι σαν το τζάμι του παραθύρου».⁵ Ο Stephen King περιγράφει ακόμα πιο γλαφυρά τη σχέση μούσας και δημιουργού. Η μούσα είναι ο αφέντης και ο συγγραφέας ο πιστός υπηρέτης. «Υπάρχει μια μούσα* (*Παραδοσιακά, οι μούσες ήταν γυναίκες, αλλά η δική μου είναι άντρας. Φοβάμαι ότι θα πρέπει απλώς να το υπομείνουμε), αλλά δε θα κατέβει φτεροκοπώντας στο

² Φαρούπος, Νίκος 2005. *Ο κόσμος των φανταστικών όντων των αρχαίων Ελλήνων*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα, σελ. 180.

³ Στο ίδιο, σελ. 181.

⁴ Clark, Timothy 1997. *The Theory of Inspiration*, Manchester University Press, New York, USA, σελ. 26-27.

⁵ Neale, Robert (επιμ.) 1992. *Writers on Writing. An anthology*, Oxford University Press, New York, σελ. 190.

γραφείο σας για να σκορπίσει δημιουργική νεραϊδόσκονη στη γραφομηχανή σας ή στον υπολογιστή σας. Ζει μες στη γη. Είναι υπόγειος τύπος. Πρέπει να κατεβείτε στο επίπεδό του, κι όταν πια είστε εκεί, πρέπει να του επιπλώσετε ένα δωμάτιο για να ζει. Πρέπει, μ' άλλα λόγια, να κάνετε όλη την κοπιαστική χειρωνακτική δουλειά ενώ αυτός ο τύπος, η μούσα, κάθεται, καπνίζει πούρα, θαυμάζει τα έπαθλα του μπόουλινγκ και κάνει ότι σας αγνοεί. Το θεωρείτε δίκαιο; Εγώ ναι. Μπορεί να μην είναι κανένα ομορφόπαιδο, αυτή η μούσα, και μπορεί να μην είναι λαμπρός συνομιλητής (το μόνο που εισπράττω από τον δικό μου είναι κατσούφικα γρυλίσματα, εκτός κι αν είναι σε υπηρεσία), αλλά είναι αυτός που έχει την έμπνευση. Είναι σωστό το ότι πρέπει να κάνετε όλη τη δουλειά και όλο το ξενύχτι, γιατί ο τύπος με το πούρο και τις μικρές φτερούγες έχει ένα σακούλι γεμάτο μαγεία. Υπάρχουν πράγματα εκεί μέσα που μπορούν να σας αλλάξουν τη ζωή.»⁶

Οι ήρωες στις κινηματογραφικές ταινίες που εξετάζουμε έρχονται αντιμέτωποι με τη μούσα τους ή με την απουσία της. Συχνά η μούσα μετουσιώνεται σε έναν άλλο άνθρωπο, συνηθέστερα σε μια γυναίκα, που αποτελεί την κύρια πηγή έμπνευσης για το έργο τους.

Ο Bergman (“Trolösa”, 2000) ξεκινά να γράφει αφού επικαλείται τη βασική του πρωταγωνίστρια, τη Marianne Vogler. Όσο εκείνη τον επισκέπτεται στη φαντασία του, εκείνος γράφει. Όσπου μια μέρα η Marianne σταματά τις επισκέψεις. Τότε εκείνος σταματά να γράφει.

Bergman: Η Marianne δεν ήρθε την επόμενη μέρα. Ούτε τη μεθεπόμενη. Άρχισα να ανησυχώ –την είχα προσβάλει; Την έκανα να βαρεθεί; Μήπως το «παιχνίδι» μας παραπήγε μακριά; Μου έλειψαν οι συναντήσεις μας. Ένιωσα μόνος και προσπάθησα να σκοτώσω τη μοναξιά μου με ένα βιβλίο. Το πρωί της τρίτης μέρας έφτασε ένα γράμμα: «Αγαπητέ μου σκηνοθέτη. Δεν θα έρθω σήμερα. Ούτε αύριο. Δεν ξέρω πότε θα έρθω. Είμαι κρυωμένη και ξέρω ότι σιχαίνεσαι το ρούφηγμα της μύτης. Αλλά ο πραγματικός λόγος για την απουσία μου δεν είναι το κρύωμα. Είναι τόσο δύσκολο να σκαλίζω την ιστορία σου. Εσύ κάθεται στο γραφείο σου κοιτώντας με προσεχτικά... περιμένοντας από τη Marianne να κάνει τη δουλειά, όπως όλοι οι άχρηστοι δραματουργοί αποφεύγουν το ζήτημα σκεπτόμενοι “ένας χαρισματικός ηθοποιός θα δώσει μορφή και ορμή στο χάος”. Για να είμαι ειλικρινής, ζω ένα μαρτύριο. Η ίσως το “μαρτύριο” να είναι υπερβολικό. Αλλά μου είναι δύσκολο να μιλήσω γι’ αυτό. Με αγάπη».

Τελικά όμως η Marianne επιστρέφει αποφασισμένη να πει την ιστορία της, και ο Bergman πιάνει πάλι χαρτί και μολύβι.

Bergman: Η Marianne επέστρεψε. Νιώθω ανακούφιση.

Ο Dan (“Closer”, 2004) έγραψε το πρώτο και μοναδικό μυθιστόρημά του κατά τη διάρκεια της

⁶ King, Stephen 2000. *Περί συγγραφής. Το χρονικό μιας τέχνης*, μετάφραση Μιχάλης Μακρόπουλος, εκδόσεις Bell, σελ. 149.

σχέσης του με την Alice. Πριν τη γνωρίσει, πίστευε ότι δεν θα κατάφερνε να γράψει και να εκδώσει κάποιο έργο. Η Alice γίνεται η μούσα του.

Anna: Η ηρωίδα σου βασίζεται σε κάποια που γνωρίζεις;

Dan: Ναι. Είναι κάποια που λέγεται Alice.

Anna: Πώς νιώθει που της έκλεψες τη ζωή;

Dan: Που δανείστηκα τη ζωή της. Της αφιερώνω το βιβλίο. Είναι ευχαριστημένη.

[...]

Χτυπά το κουδούνι.

Anna: Η μούσα σου.

Ο Jack Driscoll (“King Kong”, 2005) εμπνέεται από την ηθοποιό Ann Darrow και γράφει ένα κωμικό θεατρικό έργο για εκείνη, ενώ ταυτόχρονα γράφει και το σενάριο για το μυστηριώδες νησί όπου ζει ο King Kong.

Ann: Γράφεις μια κωμωδία για το θέατρο;

Jack: Τη γράφω για να παίζεις εσύ.

Ο Georg Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006) βρίσκει έμπνευση στην αγαπημένη του σύντροφο και ηθοποιό Crista-Maria Sieland.

Του είπε ότι δεν θα τον άφηνε ποτέ ξανά. Αυτός είπε: «Τώρα επέστρεψε η έμπνευσή μου». Εικάζεται ότι σύντομα θα έχουμε ένα νέο έργο. Εξαιτίας των γεγονότων της τελευταίας εβδομάδας, έχει αργήσει με το σενάριο που γράφει.

Στην ίδια ταινία, έμπνευση αποτελεί και ο μυστικός πράκτορας Gerd Wiesler. Η ταινία εξάλλου βασίζεται κατά κύριο λόγο στις αποφάσεις και τις πράξεις του, καθώς και στις συνέπειες αυτών. Ο Dreyman του αφιερώνει το βιβλίο του *The Sonate for a Good Man*: «Ευχαριστίες στον κύριο HGW XX/7».

Ο νεαρός Christian (“Moulin Rouge!”, 2001) ονειρεύεται να πάει στο Παρίσι, να ζήσει ως μποέμ, να γράψει για τον έρωτα. Μόνο που δεν έχει ερωτευτεί ποτέ. Αφού γνωρίσει τη Satine και τον Toulouse Lautrec, όχι μόνο ερωτεύεται αλλά και δημιουργεί. Η τραγική ιστορία της σχέσης του με τη Satine στο Moulin Rouge γίνεται το έργο του, και το σενάριο της ομότιτλης ταινίας.

Satine: Έχεις τόσο πολλά να δώσεις. Πες, πες την ιστορία μας, Christian.

Christian: Όχι.

Satine: Ναι. Υποσχέσου μου. Υποσχέσου μου.

Christian: Ναι. Ναι.

Satine: Μ' αυτό τον τρόπο θα είμαι... θα είμαι πάντα μαζί σου.

Συχνότερα, η πραγματικότητα, το παρελθόν και το κοντινό περιβάλλον αποτελούν την έμπνευση για να συνθέσει ο συγγραφέας το έργο του. Η Wendy Savage (“The Savages”, 2007), έπειτα από το θάνατο του πατέρα της και την προσωρινή συμβίωση με τον αδερφό της Jon, γράφει για το θέατρο ένα οικογενειακό δράμα.

Wendy: Με μισείς που χρησιμοποιώ υλικό από τη ζωή σου στο έργο;

Jon: Όχι, δεν με πειράζει.

Wendy: Πιστεύεις ότι είναι εγωκεντρικό και συντηρητικό;

Jon: Όχι, είναι καλό. Wendy, είναι στ' αλήθεια καλό.

Η Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2003) γράφει το δικό της θεατρικό έργο αντλώντας στοιχεία από την πρόσφατη περιπέτειά της με τον Harry.

Harry: Δηλαδή το έργο σου είναι για μας;

Erica: Όχι, είναι για μένα.

Harry: Υπάρχω κι εγώ σε αυτό;

Erica: Ένας τύπος σαν εσένα, αλλά δεν είναι εσύ.

Harry: Τι συμβαίνει σε αυτό τον τύπο που δεν είναι εγώ;

Erica: Δεν είμαι εντελώς σίγουρη ακόμα. Ίσως ζήσει, ίσως πεθάνει.

Harry: Τι θεωρείς πιο πιθανό;

Erica: Το να πεθάνει. Είναι πιο αστείο.

Harry: Πεθαίνει από μια αστεία καρδιακή προσβολή.

Erica: Είναι ένας βλάκας που πρόδωσε την ηρωίδα μας... οπότε δεν θα είναι πολύ θλιβερό.

Harry: Και οι βλάκες είναι άνθρωποι ξέρεις. Ο θάνατος δεν σου φαίνεται λίγο βαρύς;

Erica: Απλώς πήγα εκεί που με πήγε η ιστορία. Πρόκειται για ένα έργο λογοτεχνικό, για υλικό που επινόησα.

Στην ταινία “The hours” (2002) η Clarissa εξηγεί ότι ο Richard χρησιμοποιεί στο έργο του στοιχεία της πραγματικότητας, όχι όμως αυτούσια.

Louis: Διάβασα το βιβλίο.

Clarissa: Ω, Θεέ μου!

Louis: Ακριβώς! Νόμιζα ότι έπρεπε να κάνεις κάτι περισσότερο από το να αλλάξεις μόνο τα ονόματα.

Clarissa: Κοίτα...

Louis: Υποτίθεται ότι είναι μυθιστόρημα; Δεν άλλαξε ούτε την οδό που έμενες.

Clarissa: Δεν είμαι εγώ.

Louis: Όχι;

Clarissa: Τον ξέρεις τον Richard... Είναι κάτι που φαντάστηκε.

Ο τυφλός συγγραφέας Harry Caine (“Los abrazos rotos”, 2009) σκέφτεται να γράψει ένα σενάριο βασισμένο σε πραγματικά γεγονότα.

Harry: Σκέφτηκα να δουλέψω μια ιστορία που βασίζεται στο γιο του Arthur Miller.

Judit: Το συγγραφέα που παντρεύτηκε τη Marilyn;

Harry: Ναι. Εμφανίστηκε στο Vanity Fair, και τη διάβασα στην El País. Μετά τη Marilyn, παντρεύτηκε τη φωτογράφο Inge Morath και απέκτησαν ένα γιο. Γεννήθηκε με σύνδρομο Down και ο Miller τον κράτησε κρυμμένο. Δεν τον αναφέρει καν στα απομνημονεύματά του και ποτέ δεν ήθελε να τον βλέπει. Παρ’ όλες τις εκκλήσεις της συζύγου του, δεν τον έβλεπε ποτέ [...].

Judit: Θα πρέπει να ζητήσουμε τα δικαιώματα από την οικογένεια.

Harry: Θα αλλάξουμε τα ονόματα. Δεν έχει να κάνει με την αθλιότητα του συγγραφέα, αλλά με τη δύναμη του γιου, που επιβιώνει χωρίς καμία προς τον πατέρα που τον παραμέλησε.

Στο “Swimming pool” (2003), η Sarah Morton βρίσκει την έμπνευση στο εξοχικό σπίτι του εκδότη της. Φαντάζεται την κόρη του να μένει στο ίδιο σπίτι και, όσο γράφει για εκείνη, είναι σαν να ζει μαζί με την ηρωίδα της. Ακόμα και τον ίδιο της τον εαυτό τον βλέπει μέσα από ένα διαφορετικό πρίσμα, γεγονός το οποίο ο σκηνοθέτης παρουσιάζει με μια εικόνα που επαναλαμβάνεται μέσα από έναν καθρέφτη.



Εικόνα 30: Η Sarah Morton γράφει αντλώντας έμπνευση από τη φαντασία της και τους κατοίκους του εξοχικού όπου διαμένει προσωρινά (“Swimming pool”, 2003)

Η Briony Tallis γράφει το τελευταίο της μυθιστόρημα βασισμένη εξολοκλήρου σε μια περίοδο από

το παρελθόν της που επηρέασε βαθιά τη ζωή της. Επιλέγει να αλλάξει μόνο το τέλος της ιστορίας.

Δημοσιογράφος: Επειδή το μυθιστόρημα είναι αυτοβιογραφικό, έτσι δεν είναι;

Briony: Ναι, εντελώς. Δεν έχω αλλάξει κανένα όνομα, ούτε το δικό μου.

Δημοσιογράφος: Και υπάρχει κάποιο πρόβλημα;

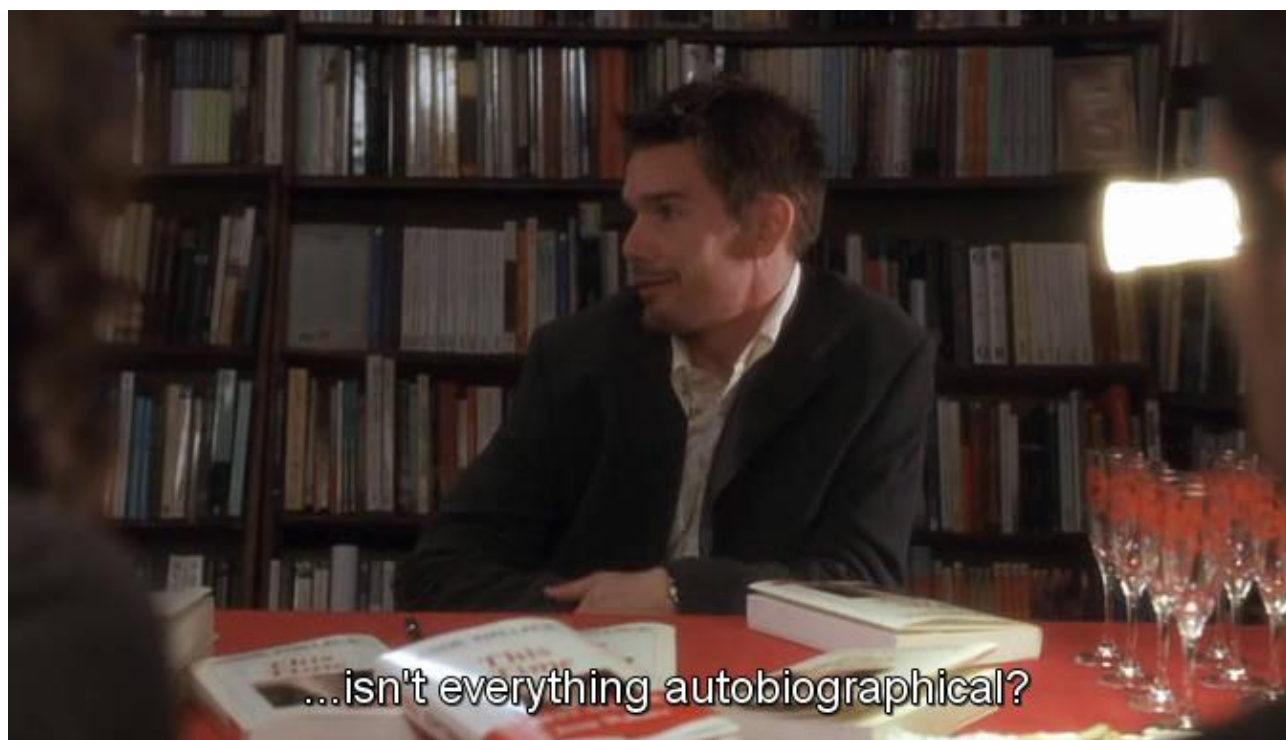
Briony: Κανένα. Είχα, εδώ και πάρα πολύ καιρό, αποφασίσει να πω όλη την αλήθεια. Χωρίς ρίμα, χωρίς καλολογικά στοιχεία. Συνέλεξα πηγές από πρώτο χέρι για τα γεγονότα στα οποία δεν συμμετείχα η ίδια, τις συνθήκες στις φυλακές, την εκκένωση στη Δουνκέρκη, για όλα. Αλλά το αποτέλεσμα όλης αυτής της ειλικρίνειας ήταν αρκετά ανηλεές. Βλέπετε, δεν μπορούσα πια να φανταστώ σε τι θα ωφελούσε.

Δημοσιογράφος: Ποιο πράγμα; Συγγνώμη. Σε τι θα ωφελούσε η ειλικρίνεια;

Briony: Η ειλικρίνεια. Ή η πραγματικότητα. [...] Ποια ελπίδα ή ικανοποίηση θα αντλούσε ο αναγνώστης από ένα τέτοιο τέλος;

Ο Jesse (“Before sunset”, 2004) πιστεύει ότι κάθε ιστορία είναι με κάποιο τρόπο αυτοβιογραφική, αλλά τα γεγονότα καθαυτά, όπως εκτυλίχτηκαν στη ζωή, δεν θα πρέπει να έχουν σημασία για το έργο.

Jesse: [...] όταν κοιτάω τη ζωή μου, οφείλω να παραδεχτώ, ναι, ότι εγώ... δεν έχω ζήσει με ένα μάτσο όπλα ή με βία, ξέρετε, όχι στ’ αλήθεια. Ούτε πολιτική ίντριγκα, ούτε ατύχημα με ελικόπτερο, εντάξει; Αλλά η ζωή μου, από τη δική μου οπτική γωνία, είναι γεμάτη δραματικές στιγμές, εντάξει; Κι έτσι σκέφτηκα, αν μπορούσα να γράψω ένα βιβλίο... που θα μπορούσε να αποτυπώσει πώς είναι να γνωρίζεις κάποιον... Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα πράγματα που μου έχουν συμβεί... είναι να γνωρίσω κάποιον, να υπάρξει επαφή. Και αν θα μπορούσα να το κάνω πολύτιμο, ξέρετε, να το συλλάβω... το να προσπαθήσω να... ή... Απάντησα στην ερώτησή σας;



Εικόνα 31: Ο Jesse πιστεύει ότι κάθε δημιουργία είναι εν μέρει αυτοβιογραφική (“Before sunset”, 2004)

Όσον αφορά την έμπνευση που πηγάζει από το αντικείμενο του πόθου, ο Hemingway φαίνεται να συμφωνεί με τους κινηματογραφικούς ομολόγους του: «Μπορείς να γράψεις οποιαδήποτε στιγμή, αρκεί να σε αφήσουν μόνο σου οι άλλοι και να μη σε διακόπτουν. Ή μάλλον, μπορείς αν είσαι όσο πρέπει ανυποχώρητος σε αυτό το ζήτημα. Πάντως, σίγουρα γράφεις με τον καλύτερο τρόπο όταν είσαι ερωτευμένος. Αν δεν σας πειράζει, θα προτιμούσα να μην πω περισσότερα πάνω σ' αυτό».⁷ Για τον James, όπως ο ίδιος αναφέρει στον πρόλογο του *The Spoils of Poynton*, η έμπνευση είναι ένα μικρόβιο. «Το μικρόβιο, απ' όπου κι αν το κολλήσει κανείς, είναι για μένα το μικρόβιο μιας “ιστορίας”, και οι περισσότερες από τις ιστορίες που σχεδιάστηκαν από το χέρι μου έχουν ξεπηδήσει από ένα μοναδικό μικρό σπόρο, ένα σπόρο τόσο ασήμαντο και ανεμοδαρμένο όπως ήταν εκείνο το απλό στοιχείο στο “The Spoils of Poynton”, που ξέφυγε χωρίς σκέψη από το γείτονά μου, ένα απλό περιρρέον σωματίδιο στον ειρμό της ομιλίας.»⁸ Για άλλους συγγραφείς είναι μια φωτεινή έκρηξη, μια έκλαμψη που συμβαίνει ενώ προχωράς στο σκοτάδι. Η Atwood εξηγεί: «Πού είναι η ιστορία; Η ιστορία είναι στο σκοτάδι. Γι' αυτό και η έμπνευση θεωρείται πως έρχεται με εκλάμψεις. Η είσοδος σε μια αφήγηση – στην αφηγηματική διαδικασία– είναι σκοτεινός δρόμος. Δεν βλέπεις μπροστά σου. Και οι ποιητές το γνωρίζουν αυτό· και αυτοί βαδίζουν σε δρόμους σκοτεινούς. Το πηγάδι της έμπνευσης είναι μια τρύπα που οδηγεί στα βάθη της Γης».⁹ Ο Saramago υποστηρίζει την ίδια ιδέα. Το φως παίζει ρόλο και για εκείνον: «Όλα μου τα βιβλία, και κυρίως τα μυθιστορήματα, γεννήθηκαν από εκλάμψεις, από φαεινές ιδέες που εμφανίστηκαν ξαφνικά. Ποτέ δεν κάθισα να σκεφτώ τι θα γράψω, ποια πλοκή πρέπει να ακολουθήσω, τι να βάλω εδώ και τι να βάλω εκεί. Πάντα γινόταν μια έκρηξη στο κεφάλι μου, που ήταν συνήθως το θέμα μαζί με τον τίτλο του. Ο τίτλος, για μένα, είναι κεφαλαιώδους σημασίας».¹⁰ Ο Pamuk περιγράφει μια παρόμοια κατάσταση. Χρησιμοποιεί μάλιστα την ίδια ακριβώς λέξη για να περιγράψει τη στιγμή της σύλληψης: «Πώς έρχεται μια ιδέα; Μόλις σκεφτώ κάτι ενδιαφέρον ή κάτι καινούριο, αισθάνομαι ότι συμβαίνει μια έκρηξη. Αρχικά είναι μόνο μια ιδέα. Μετά έρχονται πολλές άλλες. Αν αυτή η πρώτη ιδέα μείνει ζωντανή και έρθουν να συνδεθούν μαζί της άλλες ιδέες, τότε γίνεται μια ολοκληρωμένη ιδέα, που αναπτύσσεται και τελικά γίνεται μυθιστόρημα».¹¹

Υπάρχουν βέβαια και οι συγγραφείς που φέρουν εις πέρας τη δουλειά τους εντελώς αθόρυβα, χωρίς εκλάμψεις και εκρήξεις. Ο Singer λέει: «Η αλήθεια είναι ότι πιστεύω στα θαύματα ή, μάλλον, στην ουράνια χάρη. Όμως, πιστεύω στα θαύματα σε κάθε τομέα της ζωής εκτός από το γράψιμο. Η εμπειρία μου έχει δείξει ότι δεν υπάρχουν θαύματα στη γραφή. Το μόνο πράγμα που παράγει καλή γραφή είναι

⁷ Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 61.

⁸ James, Henry [1934] 2011. *The Art of the Novel*, University of Chicago Press, USA, σελ. 191.

⁹ Άτγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 252.

¹⁰ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 72.

¹¹ Στο ίδιο, σελ. 195.

η σκληρή δουλειά. Είναι αδύνατον να γράψεις μια καλή ιστορία έχοντας πάντα στην τσέπη σου ένα λαγοπόδαρο». ¹² Ο Banville είναι ακόμα πιο συγκεκριμένος: «Δεν πιστεύω στην έμπνευση αλλά στη συγκεντρώνση. Κι όταν συγκεντρώνομαι ικανοποιητικά, μερικές φορές έχω την ψευδαίσθηση πως καταλαβαίνω τα μυστήρια της ζωής». ¹³ Ο Mulisch «ακριβώς επειδή δεν πιστεύει τόσο στην έμπνευση όσο στη σκληρή δουλειά, κρατάει στις βιβλιοθήκες του βιβλία που χρησιμοποιεί για να γεννήσει άλλα βιβλία». ¹⁴ Τέλος, ο Camilleri περιγράφει τη μέθοδό του για τη συγγραφή των αστυνομικών μυθιστορημάτων του σαν να πρόκειται για χειροτεχνία: «Εγώ, ξέρετε, δεν επινοώ τίποτα. Διαβάζω τα αστυνομικά ρεπορτάζ, κόβω κάποια κομμάτια από τις εφημερίδες, τα βάζω στην άκρη. Ύστερα τροποποιώ τις ιστορίες, μέχρι να μου δώσουν ένα ερέθισμα που θα είναι κάπως πρωτότυπο. Πριν αρχίσω να γράφω ένα βιβλίο μου, έχω απλώς μια γενική ιδέα γι' αυτό. Βεβαίως, με τον Montalbano, υπάρχει μια προεργασία. Αν προσέξετε καλά, θα δείτε ότι έχουν όλα το ίδιο μέγεθος, δεκαοχτώ κεφάλαια, δέκα σελίδων το καθένα. Κάνω ό,τι κάνουν οι αρχιτέκτονες που αρχίζουν να σχεδιάζουν μια βίλα, με τα κενά στους τοίχους, τα παράθυρα. Εγώ αυτό το ονομάζω “ανάσα” του μυθιστορήματος: πρέπει να έχω πολύ καθαρή ιδέα της δομής πριν αρχίσω να γράφω, να βρω την κατάλληλη δομή για το κάθε βιβλίο. Τι είναι *Η εξαφάνιση του Πατό* αν όχι ένα ντοσιέ από κείμενα; Η δομή εκείνη ήταν η πιο σωστή για την ιστορία που ήθελα να αφηγηθώ». ¹⁵

Συνοψίζοντας, παρατηρούμε ότι τόσο οι κινηματογραφικοί συγγραφείς όσο και οι πραγματικοί εμπνέονται από τη ζωή και μέσα από μια μακρά και επίπονη διαδικασία μεταφέρουν την έμπνευσή τους στο έργο τους. Στις ταινίες που εξετάζουμε, η άυλη μούσα δεν εμφανίζεται ποτέ ως έκλαμψη ή έκρηξη. Είναι είτε μια φανταστική γυναίκα, είτε μια αληθινή γυναίκα, είτε μια περίσταση που οδηγεί τους συγγραφείς στη δημιουργία.

¹² Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 192.

¹³ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 51.

¹⁴ Στο ίδιο, σελ. 60.

¹⁵ Στο ίδιο, σελ. 346.

2β. Το όνομα του ρόδου

Περί παρατηρητικότητας και μνήμης

Υπάρχουν συγγραφείς που δεν πιστεύουν καθόλου στη μούσα. Πιστεύουν όμως ότι, για να είναι κανείς συγγραφέας, πρέπει να έχει την ικανότητα να παρατηρεί και να θυμάται. Η συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων Donna Leon λέει: «Η λέξη έμπνευση μου προκαλεί εκνευρισμό. Θα έλεγα απλώς ότι είμαι παρατηρητική, ότι τα πράγματα με συναρπάζουν. [...] Αρκεί εκείνη η μικρή πληροφορία που θα μου προκαλέσει το ενδιαφέρον. Πριν από μερικά χρόνια είχα διαβάσει στη *La Repubblica* ένα άρθρο για τις σναφ ταινίες που φαίνεται πως γυρίζονταν εκείνη την περίοδο. Όπου υπάρχουν σκηνές με όργια, μια γυναίκα, πολύ σεξ, και στο τέλος αυτή η γυναίκα δολοφονείται στ' αλήθεια. Ήξερα τελειώνοντας το άρθρο ότι θα έγραφα ένα βιβλίο με αυτό το θέμα. Δεν ήξερα πώς ή τότε ή για τι θα μιλούσε το βιβλίο. Ήξερα όμως ότι αυτός θα ήταν ο πυρήνας. Και έτσι έγινε. Είμαι αρκετά τυχερή που ζω στη Βενετία, διότι συνομιλώ με κόσμο και συλλέγω διαρκώς πληροφορίες. Ύστερα έρχεται αυτό το κάτι, το πτώμα ενός τραβεστί που παραδέρνει σε ένα κανάλι. Και γράφω το *Ανώνυμος Βενετσιάνος*. Το μόνο που χρειάζομαι είναι αυτό το κάτι. Κι αυτό το κάτι συχνά μπορεί και να μην είναι αληθινό. Αρκεί να είναι πιστευτό. Αυτό είναι το εντυπωσιακό πλεονέκτημα ενός μυθιστοριογράφου. Η ιστορία που αφηγείσαι δεν χρειάζεται να είναι αληθινή. Αρκεί να είναι πιστευτή».¹⁶ Της ίδιας άποψης ήταν και ο Hemingway, ο οποίος σε συνέντευξή του το 1958 είπε: «Αν ένας συγγραφέας πάψει να παρατηρεί, έχει ξοφλήσει. Όμως, δεν είναι απαραίτητο να παρατηρεί συνειδητά, ούτε να σκέφτεται πως κάτι θα του φανεί χρήσιμο. Ίσως αυτό να ισχύει στην αρχή. Όμως αργότερα, οτιδήποτε βλέπει καταχωρείται στα μεγάλα αποθέματα πραγμάτων που ξέρει ή που έχει δει. Αν σας είναι χρήσιμο να το ξέρετε, πάντα προσπαθώ να γράφω βάσει της αρχής του παγόβουνου. Για κάθε κομμάτι που φαίνεται τα υπόλοιπα επτά όγδοα είναι κάτω από το νερό [...]».¹⁷

Όσον αφορά το κινηματογραφικό πλαίσιο που μελετάμε, παρατηρούμε ότι στις ταινίες που ο αφηγητής είναι ο πρωταγωνιστής συχνά η πλοκή έχει να κάνει με τις αναμνήσεις του. Στο “Wonder boys” (2000), ο Grady διηγείται γεγονότα από το παρελθόν του, που στο σύνολό τους αποτελούν την ταινία που παρακολουθούμε, αλλά και μέρος του βιβλίου που γράφει. Η ταινία αρχίζει ως εξής:

Grady (αφηγείται, off screen): Εκείνο το συγκεκριμένο απόγευμα Παρασκευής... Τον προηγούμενο Φλεβάρη... Διάβαζα μια ιστορία...

¹⁶ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 239.

¹⁷ Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 75.

Στο “2046” (2004) ο Mr. Chow μάς παρουσιάζει κομμάτια από το παρελθόν του. Στις ιστορίες που γράφει μπλέκει την πραγματικότητα με τη φαντασία.

Επινόησα τα πάντα. Αλλά κάποιες από τις εμπειρίες μου τρύπωσαν μέσα. Άνθρωποι που συναντούσα στην κανονική ροή των πραγμάτων εμφανίστηκαν στις ιστορίες μου.

Πέρα από ό,τι συμβαίνει στη δική του ζωή, βλέπουμε τον Mr. Chow να παρακολουθεί και να κρυφοκοιτάζει τι συμβαίνει και στη ζωή άλλων (Εικόνα 32). Η παρατήρηση αποτελεί κομμάτι της γραφής του. Όπως λέει και ο ίδιος:

Της υποσχέθηκα να γράψω μια ιστορία για την ίδια, βασισμένος σε ό,τι παρατηρώ.



Εικόνα 32: Ο Mr. Chow παρατηρεί παραμένοντας αθέατος (“2046”, 2004)

Η παρατήρηση αποτελεί ουσιώδες εργαλείο και για τη Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003). Γράφει το πιο πρόσφατο έργο της *Swimming Pool* ενώ βρίσκεται στο εξοχικό του εκδότη της στη Γαλλία. Η ιστορία περιστρέφεται γύρω από την πισίνα του σπιτιού, καθώς και τους ανθρώπους που κυκλοφορούν μέσα σε αυτό.

Στη μνήμη και στην παρατήρηση βασίζεται και ο ποιητής Richard στην ταινία “The hours” (2002). Αυτοεξορισμένος στο διαμέρισμά του, κοιτάζει τι γίνεται στον κόσμο έξω από το παράθυρό του,

τραβώντας πού και πού τις βαριές σκούρες κουρτίνες. Δεν φαίνεται πρόθυμος να αφήσει τον ιδιωτικό του χώρο. Στον εαυτό του επιτρέπει να επισκέπτεται μόνο το παρελθόν. Στο τελευταίο του έργο πρωταγωνιστούν πρόσωπα εμπνευσμένα από το οικείο περιβάλλον του.



Εικόνα 33: Ο Richard παρατηρεί τον κόσμο πίσω από το παράθυρο (“The hours”, 2002)

Στο εικοστό πρώτο και έσχατο βιβλίο της, η Briony Tallis (“Atonement”, 2007) γράφει για την ερωτική ιστορία μεταξύ της αδερφής της και του Robbie, καθώς και τη δική της ανάμειξη σε αυτή. Είναι το τελευταίο βιβλίο της διότι πάσχει από μια ασθένεια που θα της στερήσει σταδιακά τη μνήμη, ό,τι πιο σημαντικό για ένα συγγραφέα, όπως υποστηρίζει η ίδια:

Briony: Ο γιατρός μου μου λέει ότι έχω κάτι που ονομάζεται αγγειακή άνοια, που στην ουσία είναι μια σειρά από μικρά εγκεφαλικά επεισόδια. Ο εγκέφαλος διακόπτει τη λειτουργία του, σταδιακά χάνεις λέξεις, χάνεις τη μνήμη σου, γεγονός που για ένα συγγραφέα είναι καίριο. Αυτός είναι ο λόγος που εντέλει κατάφερα να γράψω αυτό το βιβλίο. Έπρεπε.

Την ικανότητα να παρατηρεί, μαζί με μια ανίκητη περιέργεια, την είχε από μικρή ηλικία. Κοιτώντας πίσω από το παράθυρο και από μισάνοιχτες πόρτες, έβλεπε τι γίνεται, χωρίς απαραίτητα να καταλαβαίνει τον κόσμο των ενηλίκων, και έπλεκε ιστορίες με τη φαντασία της.



Εικόνα 34: Η Briony παρατηρεί τον κόσμο των ενηλίκων (“Atonement”, 2007)

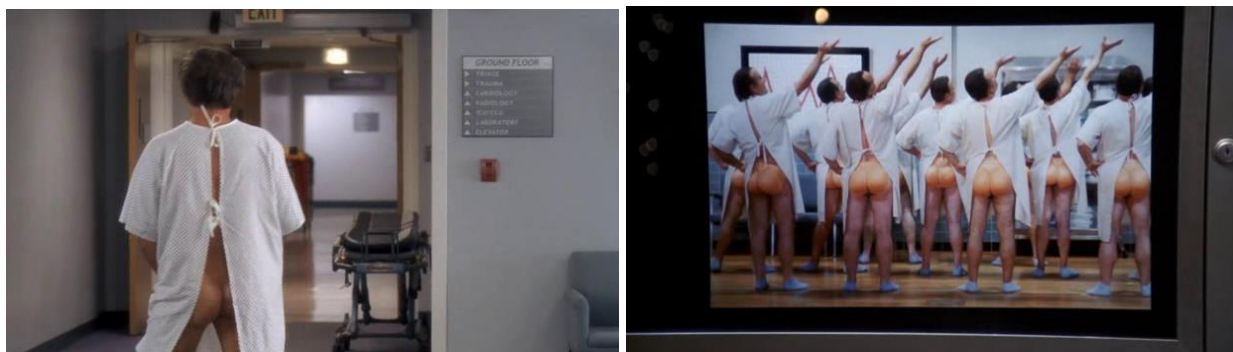
Στα παιδικά της χρόνια βασίζεται για να γράψει το πρώτο της έργο η Wendy Savage (“The Savages”, 2007). Ένας από τους βασικούς πρωταγωνιστές της είναι και ο αδερφός της Jon. Μια ρομαντική ιστορία από το παρελθόν του γράφει ο Jesse στο πρώτο του βιβλίο (“Before sunset”, 2004). Όταν συναντά ξανά την ηρωίδα του στην πραγματική ζωή, αναπόφευκτα μιλούν για εκείνη τη βραδιά που είχαν περάσει κάποτε μαζί. Ο Jesse φαίνεται ότι θυμάται και την παραμικρή λεπτομέρεια.

Celine: Ναι. Το θυμάσαι αυτό;

Jesse: Θυμάμαι τα πάντα.

Celine: Φυσικά, ήταν και στο βιβλίο σου.

Για το παρελθόν γράφει και ο Christian στο “Moulin Rouge!” (2001). Τιμώντας τη μνήμη της αγαπημένης του, συγγράφει την ιστορία τους. Βασισμένη στην εμπειρία της μετά τη γνωριμία της με τον Harry γράφει η Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2005) το νέο θεατρικό της έργο. Όπως είναι εμφανές στις οντισιόν και στις πρόβες, η Erica αξιοποίησε τις αναμνήσεις της.



Εικόνα 35: Ο πραγματικός Harry και οι dancing Harries της παράστασης (“Something’s gotta give”, 2005)

Ο Jack Driscoll γράφει επίσης στηριζόμενος στις αναμνήσεις του. Κατά τη διάρκεια της παράστασης του έργου του *Cry Havoc*, παρακολουθούμε όχι μόνο τι συμβαίνει επί σκηνής αλλά και τι

θυμάται ο ίδιος ότι είχε συμβεί στην πραγματικότητα.

- *Και τότε της είπε πώς ένιωθε;*
- *Όχι. Δεν της το είπε ποτέ.*
- *Δεν το είπε ποτέ;*
- *Κατά πάσα πιθανότητα θεώρησε ότι δεν χρειαζόταν να το πει.*
- *Εντάξει, αλλά τότε πώς θα καταλάβαινε εκείνη ότι ισχύει;*
- *Αυτός είπε ότι δεν έχει να κάνει με τις λέξεις.*
- *Μα σε παρακαλώ! Εάν το νιώθεις, το λες. Είναι πάρα πολύ απλό.*
- *Είπε ότι θα μιλάγαμε γι' αυτό αργότερα. Μόνο που δεν υπήρξε ποτέ «αργότερα». Δεν έγινε ποτέ. Κι έτσι τελείωσε.*

Η μνήμη παίζει σημαντικό ρόλο και στην ταινία “Das Leben der Anderen” (2006), η οποία διαδραματίζεται στο ανατολικό Βερολίνο το 1984. Η μυστική αστυνομία παρακολουθεί εξονυχιστικά όποιον θεωρεί ύποπτο, μεταξύ άλλων και τον πρωταγωνιστή-θεατρικό συγγραφέα. Χρόνια αργότερα, ο Dreyman ανακαλύπτει τα κρυμμένα καλώδια και τους κοριούς στο σπίτι του, αλλά αδυνατεί να καταλάβει πώς δεν είχε συλληφθεί για τη δράση του. Μέσα από τα αρχεία διαπιστώνει ότι το άτομο που τον κατασκόπευε απέκρυπτε στοιχεία. Βάσει των ψεύτικων αρχείων και των αναμνήσεών του, ο Dreyman γράφει το βιβλίο *Die Sonate vom Guten Menschen* και το αφιερώνει στον μυστικό πράκτορα που του έσωσε τη ζωή.



Εικόνα 36: Ο Dreyman βρίσκει τους κοριούς στο διαμέρισμά του (“Das Leben der Anderen”, 2006)

Συνολικά λοιπόν διαπιστώνουμε ότι η παρατηρητικότητα και η μνήμη είναι στοιχεία που απαιτούνται για τη συγγραφή, γεγονός που βρίσκει καθολικά ταιριαστούς φανταστικούς και πραγματικούς δημιουργούς. Η Gordimer σε συνέντευξή της είχε αναφέρει το εξής σχετικό: «Σήμερα,

ως ηλικιωμένη, γράφω συχνά ιστορίες από τη σκοπιά ενός παιδιού. Όμως κάποτε υπήρξα παιδί, ενώ στα δεκαπέντε μου δεν είχα υπάρξει ηλικιωμένη. Πιστεύω ότι αυτό είναι ένα προτέρημα με το οποίο γεννιέται ένας συγγραφέας. Γνωρίζεις τα πάντα μέσα από την παρατήρηση. Γνωρίζεις ηλικιωμένους, τους βλέπεις, τους ακούς, μαθαίνεις να μπαίνεις στο πετσί τους».¹⁸ Η Annie Proulx συμφωνεί ότι η παρατηρητικότητα είναι «το πρώτο ταλέντο του συγγραφέα. [...] Παρατηρητική έμαθε να είναι από τη μάνα της. Έβλεπε, η μάνα, πράγματα τα οποία ο υπόλοιπος κόσμος δεν αντιλαμβανόταν. Μάζευε τις κόρες και κοιτούσαν για ώρες μια μυρμηγκοφωλιά, έδιναν ονόματα στα μυρμήγκια που μετέφεραν ένα κλαράκι, έναν σπόρο. Η μυρμηγκοφωλιά γινόταν έτσι ένας μαγικός τόπος, και τα μυρμήγκια ζούσαν μια περιπετειώδη ζωή». Ο John Banville εξηγεί πώς η παρατήρηση γίνεται λογοτεχνία: «Κάθε μορφή τέχνης τρέφεται από τη ζωή. Περπατάω στον δρόμο και κοιτάζω μια πέτρα. Την παρατηρώ και την περιγράφω τόσο έντονα, μέχρι που η πέτρα κάποια στιγμή αντιδρά. Είμαι μια απλή πέτρα, λέει, δεν περίμενα ποτέ ότι θα με προσέξουν. Κι αρχίζει να ντρέπεται, να κοκκινίζει, να λάμπει. Είναι όπως όταν ερωτεύεσαι κάποιον, κι αυτός νιώθει αμήχανος με την απίστευτη, επίμονη προτίμηση που του δείχνεις. Αυτό κάνει ο καλλιτέχνης με τον κόσμο. Παίρνει κάτι το συνηθισμένο και, μολονότι δεν το μετατρέπει σε κάτι ασυνήθιστο, δείχνει καθαρά πόσο ασυνήθιστο είναι το κάθε αντικείμενο στην κοινοτοπία του. Αυτή είναι τελικά η δουλειά της τέχνης, να δείχνει πόσο εκπληκτική είναι η κοινή εμπειρία».¹⁹ Τέλος, ο Ammaniti μάς μιλά για τη σημασία της μνήμης: «Ζω πολύ με τη μνήμη. Θεωρώ ότι είναι πολύ ουσιαστικό να θυμόμαστε. Και η μνήμη είναι αυτό που με βοηθάει περισσότερο στη συγγραφή. Ξαναζώ συχνά, μερικές φορές με μεγάλη νοσταλγία, αποφάσεις που έπαιζαν ρόλο στη ζωή μου: όπως, π.χ., όταν διάλεξα εκείνη τη γυναίκα αντί για μια άλλη, ή όταν αποφάσισα να ακολουθήσω τη μια και όχι την άλλη ζωή. Θυμάμαι επίσης λόγια της μητέρας μου, την παιδική μου ηλικία. Κατά κάποιον τρόπο ξαναζώ αυτά τα πράγματα και νιώθω ότι στη νοσταλγία τους, στην απώλειά τους, εγώ φορτίζω τις μπαταρίες μου, και τότε είμαι έτοιμος να γράψω. Θεωρώ σημαντικές αυτές τις μαύρες τρύπες στις οποίες δεν κάνεις τίποτα, απλώς θυμάσαι».²⁰

¹⁸ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 150

¹⁹ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 44.

²⁰ Στο ίδιο, σελ. 512.

2γ. Αν μια νύχτα του χειμώνα ένας ταξιδιώτης

Η επιμονή έως την ολοκλήρωση του έργου

Ένα μισοτελειωμένο έργο συνήθως βρίσκεται μέσα σε ένα συρτάρι, στο οποίο έχει πρόσβαση μόνο ο δημιουργός του. Ενδεχομένως να διαβαστεί από έναν ατζέντη, ως ενδεικτικό της συγκεκριμένης δουλειάς του συγγραφέα, αλλά σπανίως θα φτάσει στα μάτια του αναγνωστικού κοινού. Σπάνιες εξαιρέσεις αποτελούν έργα διάσημων συγγραφέων, όπως για παράδειγμα το *The Last Tycoon* του F. Scott Fitzgerald, που δημοσιεύτηκε μετά το θάνατό του, μολονότι δεν το είχε ολοκληρώσει.²¹ Η δυνατότητα αλλά και η ικανότητα να γράψει κανείς ένα έργο από την αρχή έως το τέλος, ξαναγράφοντας μέρη του, κάνοντας διορθώσεις και βελτιώσεις, αποτελούν χαρακτηριστικά γνωρίσματα του συγγραφέα. Ο Daniel Kehlmann σημειώνει: «Νομίζω ότι δεν αποφασίζεις από την αρχή να γίνεις συγγραφέας. Αυτό προκύπτει οργανικά από την αγάπη σου για τα βιβλία και τη λογοτεχνία. Με άλλα λόγια, ο καθένας που διαβάζει πολύ, κάποια στιγμή, ειδικά αν είναι νέος, σκέφτεται να γράψει και ο ίδιος κάτι. Η διαφορά μεταξύ εκείνου που γίνεται συγγραφέας και εκείνου που δεν γίνεται είναι ότι ο πρώτος επιμένει, ενώ ο δεύτερος όχι».²² «Ο Carlos Fuentes είναι ένας πολυγραφότατος συγγραφέας. Έχει πάντα ένα μυθιστόρημα πάνω στο γραφείο του και άλλα πέντε, μισοδουλεμένα, στο συρτάρι. Όταν αισθάνεται έτοιμος να συνεχίσει ένα από αυτά, το ανασύρει από το συρτάρι, το ολοκληρώνει, κι ύστερα το παραδίδει στη μεγάλη του κόρη για δαχτυλογράφηση.»²³ Ο Norman Mailer μιλάει για το θέμα βάσει της δικής του εμπειρίας: «Σημαντικός παράγοντας για να γράψεις ένα μυθιστόρημα είναι να κρατήσεις τον τόνο σου. Λατρεύω να αρχίζω ένα βιβλίο· συνήθως μου αρέσει και να το τελειώνω. Η μακροσκελής μεσαία έκταση είναι που απαιτεί χαρακτήρα –όλο αυτό το ενδιαμέσο!– αυτοί οι μήνες ή τα χρόνια που δίνεις το “παρών” στη δουλειά καθημερινά. Δε γράφεις μυθιστόρημα αφιερώνοντας δύο λαμπρές ώρες την εβδομάδα».²⁴

Οι κινηματογραφικοί συγγραφείς που εντάσσονται στην έρευνά μας υιοθετούν την ίδια στάση. Η επιμονή στην ολοκλήρωση του έργου τους συχνά υποδηλώνεται με το χρόνο που περνούν μπροστά από τη γραφομηχανή τους, με την πληθώρα των σελίδων που γράφουν και, φυσικά, με το τελικό αποτέλεσμα, το βιβλίο τους.

Πιο αναλυτικά, στην ταινία “Atonement” (2007) η Briony Tallis φαίνεται να έχει από μικρή ηλικία την ικανότητα να τελειώνει τις δημιουργίες της. Το έργο αρχίζει με την Briony να πληκτρολογεί τον

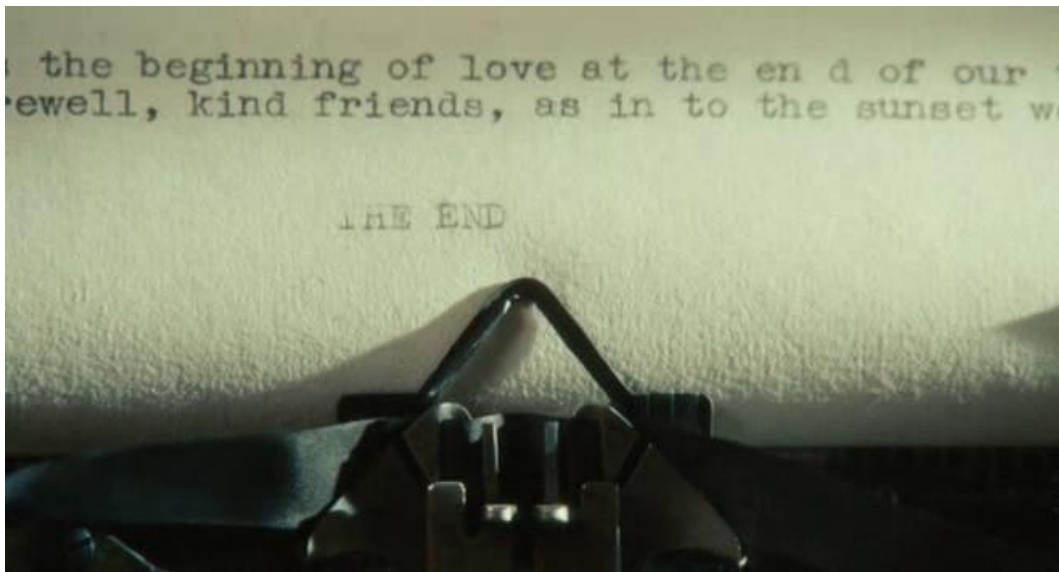
²¹ <https://www.nytimes.com/books/00/12/24/specials/fitzgerald-tycoon.html>, 01.02.2016

²² Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 261.

²³ Στο ίδιο, σελ. 232.

²⁴ Μέιλερ, Νόρμαν 2004. *Η μάγισσα τέχνη*, μετάφραση Ιλαίρα Διονυσοπούλου, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, σελ. 153.

επίλογο στο θεατρικό της έργο *The Trials of Arabella*. Η πρώτη ατάκα που ακούει ο θεατής είναι της ίδιας, που λέει: «Τελείωσα το έργο μου».



Εικόνα 37: Το τέλος του έργου *The Trials of Arabella* της δεκαεπτάχρονης Briony Tallis (“*Atonement*”, 2007)

Επιπλέον, ο ήχος των πλήκτρων της γραφομηχανής συνοδεύει τη μουσική της ταινίας καθ’ όλη τη διάρκειά της, υπογραμμίζοντας ότι η ιστορία που παρακολουθούμε είναι επίσης κείμενο που συγγράφει η Briony. Συγκεκριμένα, η πλοκή ταυτίζεται σε μεγάλο βαθμό με του τελευταίου βιβλίου της, το οποίο κατάφερε να τελειώσει έπειτα από πολλά χρόνια.

Ο Jesse (“*Before sunset*”, 2005) έχει μόλις γράψει ένα βιβλίο το οποίο αναφέρεται στα γεγονότα μιας συγκεκριμένης νύχτας. Χρειάστηκε περίπου τρία με τέσσερα χρόνια.

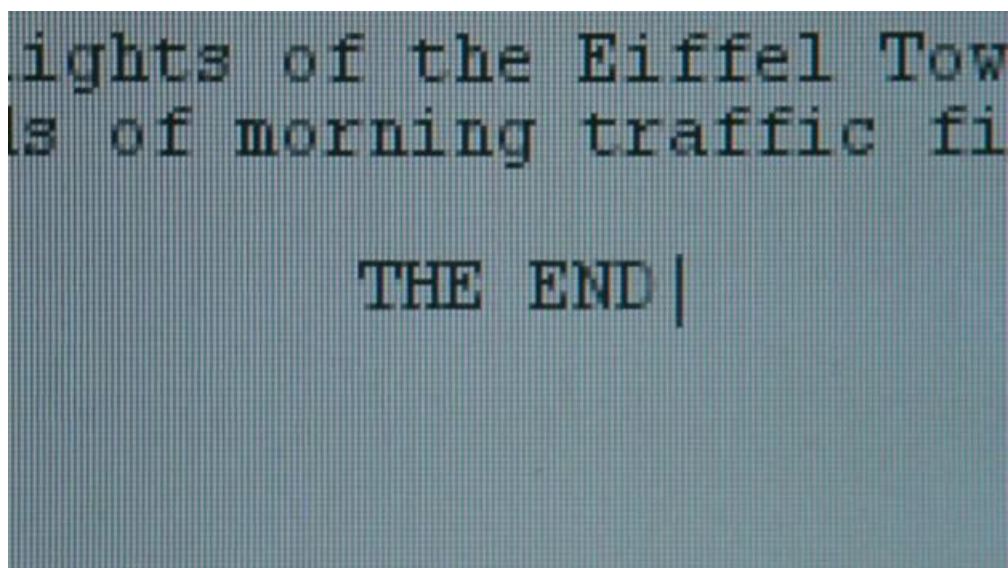
Celine: Πόσο χρόνο σου πήρε να το γράψεις;

Jesse: Τρία ή τέσσερα χρόνια, με διαλείμματα.

Celine: Ω, αυτός είναι πολύς καιρός για να γράφει κανείς για μια νύχτα.

Jesse: Ναι, το ξέρω. Εμένα μου λες;

Η Erica Barry (“*Something’s gotta give*”, 2003) γράφει το νέο θεατρικό έργο της έπειτα από επίμονη και επίπονη προσπάθεια. Γράφει κατά τη διάρκεια της ημέρας, κατά τη διάρκεια της νύχτας, καθισμένη στο γραφείο της ή στο κρεβάτι της. Μοιάζει να δουλεύει ασταμάτητα. Ο Harry, ως προς το θέμα της δουλειάς, τη θεωρεί «αμείλικτη» (relentless). Η μέθοδός της αποδίδει. Η Erica συνθέτει ένα ακόμα έργο.



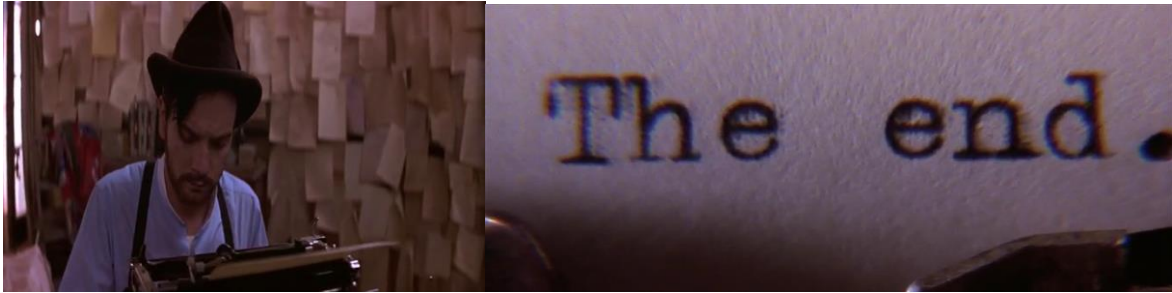
Εικόνα 38: Η Erica Barry τελειώνει το νέο θεατρικό έργο της (“Something’s gotta give”, 2003)

Δυσκολίες, τόσο οικονομικές όσο και προσωπικές, συναντά η Wendy Savage (“The Savages” 2007), που επιθυμεί να γράψει επίσης για το θέατρο. Εντέλει, βρίσκει τον τρόπο να κάνει το όνειρό της πραγματικότητα, μιας και όχι μόνο ολοκληρώνει το έργο της, αλλά το βλέπει και να ανεβαίνει στο θέατρο. Ο Driscoll (“King Kong”, 2005) βρίσκεται εγκλωβισμένος πάνω στο πλοίο «Venture», που ταξιδεύει προς ένα άγνωστο νησί. Αναγκάζεται να γράψει ένα σενάριο περιπέτειας, αλλά τελικά, έπειτα από τις πραγματικές περιπέτειες του πληρώματος στο νησί, η ταινία ακυρώνεται. Παρ’ όλα αυτά, κατά τη διάρκεια του ταξιδιού ο Driscoll ξεκινά να γράφει την κωμωδία *Cry Havoc*, η οποία ολοκληρώνεται και μάλιστα ανεβαίνει στο θέατρο μερικούς μήνες μετά.



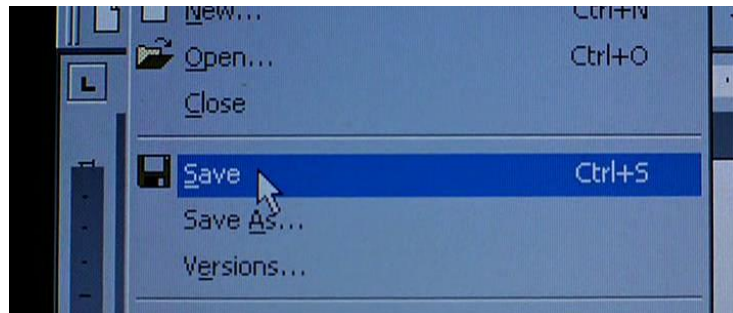
Εικόνα 39: Η κωμωδία *Cry Havoc* ανεβαίνει στο θέατρο (“King Kong”, 2005)

Ο Christian (“Moulin Rouge!”, 2001) περνάει ένα μεγάλο χρονικό διάστημα θρηνώντας για το χαμό της Satine. Τηρεί όμως την υπόσχεσή του σε εκείνη να γράψει για τη σχέση τους. Στους τοίχους του δωματίου του, εκεί όπου δουλεύει, βλέπει κανείς πολλές καρφίτσωμένες σελίδες. Το τέλος, «The end», αυτής της ιστορίας συμπίπτει και με το τέλος της ταινίας.



Εικόνα 40: Οι κόλλες στους τοίχους του διαμερίσματος του Christian και το τέλος του έργου (“Moulin Rouge!”, 2001)

Ο Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000) έχει γνωρίσει την επιτυχία με το πρώτο του μυθιστόρημα, αλλά δυσκολεύεται να ολοκληρώσει το δεύτερο, στο οποίο έχει ξεπεράσει τις χίλιες σελίδες χωρίς να πλησιάζει στο τέλος. Κάνει πολλές σημαντικές αλλαγές στη ζωή του και ξεκινάει να γράφει από την αρχή, πεπεισμένος ότι αυτή τη φορά θα τα καταφέρει.



Εικόνα 41: Ο Grady συνεχίζει τη συγγραφή (“Wonder boys”, 2000)

Ο μεγάλης ηλικίας δημιουργός στην ταινία “Trolösa” (2000) παλεύει με τις αναμνήσεις και τη φαντασία του και άλλοτε τις αντιμετωπίζει στωικά, άλλοτε με έντονο συναίσθημα. Η πρωταγωνίστριά του είναι η μούσα του, με την οποία συζητά την υπόθεση που γράφει έως το τέλος της.



Εικόνα 42: Το τέλος της αφήγησης (“Trolösa”, 2000)

Στην ταινία “2046”, ο Mr. Chow γράφει το ομότιτλο μυθιστόρημά του, αλλά και μια ακόμα ιστορία με τίτλο 2047. Του ζητείται να αλλάξει το τέλος:

Ξενοδόχος: Διάβασε την ιστορία σου, το 2047. Της άρεσε πολύ. Αλλά θεωρεί ότι το τέλος είναι πολύ θλιβερό. Αναρωτιέται αν θα μπορούσες να το αλλάξεις.

Mr. Chow: Θα δω τι μπορώ να κάνω.

Η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) θέλει να γράψει κάτι διαφορετικό από ό,τι συνήθως και το επιτυγχάνει. Όχι μόνο ολοκληρώνει το γράψιμο, αλλά βρίσκει και νέο εκδότη. Προς το τέλος της ταινίας βλέπουμε έτοιμο το νέο βιβλίο της.



Εικόνα 43: Το νέο βιβλίο της Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003)

Αντιστοίχως, στο τέλος της ταινίας “Das Leben der Anderen” (2005) βλέπουμε το βιβλίο που

έγραψε ο θεατρικός συγγραφέας Dreyman εμπνευσμένος από τη μυστική δράση του πράκτορα Wiesler και την αλήθεια γύρω από γεγονότα του παρελθόντος.



Εικόνα 44: Το βιβλίο του Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2005)

Ο τυφλός σεναριογράφος Harry Caine (“Los abrazos rotos”, 2009) δεν αφήνει τα σενάρια του ημιτελή. Ακόμα κι αν ξεφεύγει από το αυστηρό πρόγραμμα που επιβάλλει η ατζέντισσά του, τελειώνει τις ιστορίες του όπως θεωρεί ο ίδιος καλύτερα.

Judit: Ο Diego μού είπε ότι τέλειωσες το σενάριο χτες.

Harry: Θα ήθελα να προσθέσω ακόμα έναν επίλογο.

Judit: Θα έπρεπε να το είχα δώσει στον παραγωγό και τον σκηνοθέτη σήμερα.

Harry: Θα το έχεις αύριο.

Φαίνεται να είναι μέρος της φιλοσοφίας του πως οι ιστορίες πρέπει να ολοκληρώνονται. Όταν αντιλαμβάνεται ότι η τελευταία ταινία που γύρισε πριν τυφλωθεί, ως Mateo Blanco, είχε εσκεμμένα μονταριστεί λανθασμένα, παίρνει την κατάσταση στα χέρια του.

Harry: Δεκατέσσερα χρόνια μετά το γύρισμα μπορούσα επιτέλους να κάνω μοντάζ στο “Girls and suitcases” [...] Αυτό που έχει σημασία είναι να τις τελειώσεις. Οι ταινίες πρέπει να ολοκληρώνονται, ακόμα κι αν τις κάνεις στα τυφλά.

Περνώντας στους πραγματικούς συγγραφείς, παρατηρούμε ότι πέρα από ικανότητα, η αποπεράτωση του εκάστοτε έργου είναι και ανάγκη. Ο Edgardo Cozarinsky, συγγραφέας, σκηνοθέτης και ηθοποιός, αναφέρει: «Εγώ θεωρώ τον εαυτό μου, πάνω απ’ όλα, συγγραφέα. Νομίζω ότι πάντα ήμουν συγγραφέας, ένας συγγραφέας που δεν εξέδιδε τα βιβλία του, ένας συγγραφέας που δεν ολοκλήρωνε αυτά που έγραφε, γιατί η ολοκλήρωση ενός βιβλίου συνεπάγεται την υποχρέωση να το

εκδώσεις. Για πολλά χρόνια έγραφα πράγματα που δεν με ενδιέφεραν, που δεν ήταν βαθιά δικά μου, έκανα πολλή δημοσιογραφία, έγραψα ορισμένα δοκίμια. Κατόπιν, το 1999, αρρώστησα βαριά και παραλίγο να πεθάνω, και αυτό ήταν σαν μια προειδοποίηση, συνειδητοποίησα ότι ο χρόνος δεν είναι αιώνιος, ότι όπως όλοι οι άνθρωποι είμαι κι εγώ θνητός και καλύτερα θα ήταν να έκανα εκείνο που ήθελα πραγματικά να κάνω, και να αφήσω κατά μέρος μια σειρά από άλλες ασχολίες. Εκείνη ήταν η στιγμή που κάθισα να γράψω, και αυτά τα τελευταία δέκα χρόνια έχω εκδώσει τόσα πολλά βιβλία όχι επειδή γράφω γρήγορα, αλλά επειδή είχα πολλά πράγματα φυλαγμένα στο συρτάρι, και ήταν η στιγμή να τα ολοκληρώσω και να τα εκδώσω, να τα βγάλω από μέσα μου».²⁵ Ο Alan Cheuse θεωρεί ότι η συγγραφή ως δημιουργία εμπεριέχει την επαναδιαπραγμάτευση: «Η αγαπημένη μου ιστορία για τη δημιουργία δεν προέρχεται από τη Βίβλο, όπου το ένα πράγμα φτιάχνεται τη μια μέρα και την επόμενη γίνεται κάτι άλλο. Η δική μου είναι το *Porol-Vuh*, η ιστορία της γένεσης των Μάγιας της Κεντρικής Αμερικής. Οι θεοί θέλουν να κατοικηθεί η Γη αφού την έχουν δημιουργήσει. Βάζουν για πληθυσμό φιγούρες από ξυλόβεργες, αλλά καίγονται στη φωτιά· φιγούρες από χαρτί, αλλά καίγονται στη φωτιά· φιγούρες από λάσπη, αλλά καταστρέφονται από την πλημμύρα. Μετά δοκιμάζουν τους ιαγουάρους, αλλά είναι εξαιρετικά άγριοι. Ύστερα προσπαθούν με τις μαϊμούδες, αλλά οι μαϊμούδες αφοδεύουν πάνω σε καθετί. Εντέλει καταλήγουν στους ανθρώπους. Με αυτό τον τρόπο δουλεύω κι εγώ. Δημιουργώ και μετά καταστρέφω, δημιουργώ και μετά καταστρέφω, δημιουργώ και μετά ίσως να μην καταστρέψω το τελευταίο προσχέδιο».²⁶ Την ίδια άποψη φαίνεται να μοιράζεται και ο Javier Cercas: «Γράψιμο σημαίνει να επιστρέφεις στο κείμενο συνεχώς. Όμως το πρώτο κεφάλαιο, σε όλα μου τα βιβλία από τον *Ένοικο* και μετά, το έχω γράψει από την αρχή πέντε ή έξι φορές».²⁷ Πού τελειώνει η έμπνευση και ο αυθορμητισμός και πού ξεκινάει η σκληρή δουλειά και η επιμονή; Ο César Aira περιγράφει τι είναι κατά τη γνώμη του η συγγραφή και ποιος είναι ο συγγραφέας: «Η λογοτεχνική δουλειά είναι ένα είδος χειροτεχνίας. Εκτός από υψηλή τέχνη, από το να αφήνεις τη φαντασία να ίπταται, έχει επίσης και πολλή δουλειά τεχνική, μια δουλειά που πρέπει να γίνεται με ευφυΐα, με ηρεμία. Η ζωή του συγγραφέα πρέπει να είναι όσο πιο καλά οργανωμένη γίνεται. Υπάρχει πάντα αυτός ο μύθος του καταραμένου συγγραφέα, που πίνει, που παίρνει ναρκωτικά, που είναι σεξομανής, που είναι πλάνητας... Εγώ δεν πίστεψα ποτέ σε αυτούς τους μύθους. Πιστεύω ότι κατά βάθος κάθε συγγραφέας είναι ένας καλά οργανωμένος μικροαστός, και όσο περισσότερη τρέλα υπάρχει στα βιβλία του τόσο περισσότερο ορθολογική στάση έχει στη ζωή του».²⁸

²⁵ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 360.

²⁶ Cheuse, Alan 2001. *Listening to the Page (Adventures in Reading and Writing)*, Columbia University Press, New York, σελ. 274, 275.

²⁷ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 285.

²⁸ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 352.

Συμπερασματικά, μπορούμε να καταλήξουμε ότι ο συγγραφέας, τόσο στη ζωή όσο και στον κινηματογράφο, αφοσιώνεται στη γραφή με συγκέντρωση, αυτοπειθαρχία και επιμονή, ώστε να ολοκληρώσει το έργο του. Ακόμα και αν ζει μια μποέμικη ζωή (Christian – “Moulin Rouge!”), ή ακόμα κι αν κυνηγάει τον King Kong (Jack – “King Kong”), όταν έρχεται η ώρα να δουλέψει, βρίσκει τον εαυτό του αυστηρά προσκολλημένο στην ιστορία του.

2δ. Χίλιες και μία νύχτες

Η χρόνια ενασχόληση με τη συγγραφή

Ένα από τα χαρακτηριστικά του συγγραφέα είναι η αφοσίωση στη γραφή. Η επιμονή με την οποία επιστρέφει στη λευκή σελίδα. Η συνεχής δημιουργία. Η Atwood εξηγεί ότι «[...] οι περισσότεροι άνθρωποι πιστεύουν κρυφά πως και οι ίδιοι κυοφορούν ένα βιβλίο μέσα τους, το οποίο θα μπορούσαν να γράψουν αν έβρισκαν απλώς χρόνο. Και υπάρχει μια δόση αλήθειας σε αυτή την άποψη. Πράγματι πολλοί έχουν ένα βιβλίο μέσα τους –τουτέστιν είχαν μια εμπειρία για την οποία οι άλλοι θα ήθελαν να διαβάσουν. Αλλά αυτό δεν είναι το ίδιο με το να “είσαι συγγραφέας”. Ή για να το διατυπώσω πιο ωμά: καθένας μπορεί να ανοίξει μια τρύπα σε νεκροταφείο, αλλά δεν σημαίνει πως είναι και νεκροθάφτης. Ο τελευταίος χρειάζεται πολύ περισσότερο σφρίγος και επιμονή».²⁹ Ο Borges υποστηρίζει ότι δεν θα μπορούσε να απέχει από τη συγγραφή: «[...] ξέρω ότι δεν μπορώ να τα βγάλω πέρα χωρίς το γράψιμο. Αν δεν γράφω, νιώθω, πώς να το πω, κάτι σαν τύψεις».³⁰

Οι συγγραφείς στον κινηματογράφο, όπως παρουσιάζονται στις ταινίες που εξετάζουμε, δείχνουν αντίστοιχα μεγάλη αφοσίωση και επιμονή. Η Briony Tallis (“Atonement”, 2007) παραχωρεί μια συνέντευξη στην οποία αναφέρεται ότι έχει γράψει είκοσι ένα μυθιστορήματα. Εκεί εξηγεί ότι το τελευταίο της, το ομότιτλο της ταινίας, είναι ουσιαστικά το πρώτο της, μιας και είχε ξεκινήσει να το γράφει κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου.

Δημοσιογράφος: Briony Tallis, θα ήθελα να μιλήσουμε για το νέο σου βιβλίο, με τίτλο Atonement, που κυκλοφορεί σε μερικές μέρες, συμπέφτοντας με τα γενέθλιά σου. Είναι το εικοστό πρώτο μυθιστόρημά σου...

Briony Tallis: Είναι το τελευταίο μυθιστόρημά μου. [...] Έγραψα αρκετά προσχέδια από τον καιρό που δούλευα στο νοσοκομείο St Thomas κατά τη διάρκεια του πολέμου. Απλώς δεν μπορούσα να βρω τον τρόπο να το γράψω.

Η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003), όπως λέει και ο εκδότης της, γράφει με απίστευτη ευκολία (with incredible ease) τη σειρά αστυνομικών μυθιστορημάτων με πρωταγωνιστή τον Dorwell. Ακόμα κι όταν αποφασίζει να γράψει κάτι διαφορετικό και να αλλάξει είδος, φαίνεται ότι συνεχίζει να δουλεύει με την ίδια ταχύτητα και μεθοδικότητα. Η ζωή της είναι το έργο της· εν προκειμένω η ίδια η ταινία, εφόσον το τελευταίο της βιβλίο ονομάζεται *Swimming Pool*. Η Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2005) γράφει θεατρικά έργα εδώ και πολλά χρόνια. Στη δουλειά της δείχνει αφοσίωση και

²⁹ Ατγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 63.

³⁰ Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010, σελ 109.

επιμονή. Η αδερφή της Zoe θεωρεί ότι είναι εξίσου σπουδαία με τη Lillian Hellman.

Zoe: [...] Είναι τόσο καταξιωμένη. Η πιο επιτυχημένη γυναίκα δραματουργός από την εποχή ποιου; Της Lillian Hellman;

Στο “The hours” (2002), ο ποιητής Richard τιμάται με το βραβείο Corrodors για το σύνολο του έργου του. Ο πολυγραφότατος Jack Driscoll (“King Kong”, 2005) γράφει κυρίως για το θέατρο, αλλά και για το σινεμά. Ταξιδεύοντας στο άγνωστο, γράφει πάνω στο πλοίο το σενάριο περιπέτειας για το Skull Island, το νησί του King Kong, αλλά και μια κωμωδία εμπνευσμένη από τη γνωριμία του με την Ann Darrow. Στην ταινία “Comme une image” (2004), ο Étienne Cassard είναι διάσημος για το έργο του, τόσο ως συγγραφέα που τα έργα του μεταφέρονται στο σινεμά όσο και ως εκδότη. Επιδιώκει να συνεργαστεί με τον Pierre, ένα νεαρό συγγραφέα που γνωρίζει μια σχετική επιτυχία με το τρίτο βιβλίο του, ενώ ήταν απογοητευμένος από τις επιδόσεις του και έτοιμος να εγκαταλείψει τη συγγραφή. Στην ταινία “Trolösa” (2000), ο Bergman είναι ένας δημιουργός σε μεγάλη ηλικία. Επικαλείται τη βοήθεια της βασικής του πρωταγωνίστριας για να γράψει ένα ακόμα έργο. Στο τέλος η μούσα του λέει ότι θα ξανασυναντηθούν επί σκηνής ή κάπου αλλού, αλλά εκείνος δεν υπόσχεται τίποτα. Έχει σταματήσει πια να κάνει νέα σχέδια. Στο “Wonder boys” (2000), ο συγγραφέας αστυνομικών Q γράφει με συγκεκριμένο ρυθμό.

Grady: Ο Q. Ο Q ήταν πλούσιος. Ο Q ήταν διάσημος. Ο Q έγραφε ένα μυθιστόρημα κάθε δεκαοχτώ μήνες.

Ο πρωταγωνιστής Grady Tripp δεν ακολουθεί τα ίδια βήματα. Μετά την επιτυχία του πρώτου του έργου *The Arsonist's Daughter* δεν έχει καταφέρει να τελειώσει το επόμενο μυθιστόρημά του. Έχουν περάσει επτά χρόνια. Αλλάζοντας όμως ριζικά τις συνήθειές του, βρίσκει το στόχο του και συνεχίζει εντέλει το γράψιμο. Στην ταινία “The squid and the whale” (2005), οι σύζυγοι Bernard και Joan Berkman έχουν επίσης διαφορετική πορεία στη συγγραφή. Ο Bernard είχε γράψει κάποια βιβλία στο παρελθόν, αλλά δυσκολεύεται πια να βρει εκδότη. Η Joan έχει μόλις ολοκληρώσει το πρώτο έργο της, αγνοώντας τις παρεμβάσεις, τα σχόλια και την επιθετική στάση του Bernard. Η επιμονή στις δικές της ιδέες την ωφελεί. Απόσπασμα από το έργο της δημοσιεύεται στο *New Yorker* και βρίσκει άμεσα και εκδότη. Στο “Das Leben der Anderen” (2006), οι Dreyman, Jerska και Hauser είναι ενεργοί συγγραφείς. Αν και η ελευθερία τους είναι περιορισμένη από το καθεστώς, προσπαθούν να συνεχίσουν το έργο τους. Ο Jerska εγκαταλείπει τα εγκόσμια όταν χάνει πάσα ελπίδα. Ο Dreyman αποκτά έναν

αόρατο σύμμαχο, που αποκρύπτει τα αντιδραστικά κείμενά του από τη μυστική αστυνομία, κι έτσι συνεχίζει να γράφει ξεφεύγοντας από τα νύχια της Στάζι. Ο Harry Caine, το alter ego του δημιουργού Mateo Blanco, συνεχίζει να γράφει σενάρια ακόμα και μετά το ατύχημα που του στερήσει την όρασή του (“Los abrazos rotos”, 2009). Στην ταινία “The royal Tenenbaums” (2001), η μητέρα Etheline έχει γράψει ένα βιβλίο με θέμα την οικογένειά της και τίτλο *A Family of Geniuses*. Δεν θεωρεί τον εαυτό της συγγραφέα. Η καθημερινή της απασχόληση δεν εστιάζεται στη συγγραφή. Η θετή κόρη Margot έγραφε από μικρή θεατρικά έργα. Αυτή είναι η κύρια ενασχόλησή της, αν και τα τελευταία χρόνια δεν έχει καταφέρει να ολοκληρώσει κάποιο έργο. Ο Eli είναι βοηθός καθηγητή στο τμήμα Λογοτεχνίας του κολεγίου Brooks. Πρόσφατα εξέδωσε το δεύτερο βιβλίο του *Old Custer*, με το οποίο αναδείχτηκε στους λογοτεχνικούς κύκλους. Ο Mr. Chow (“2046”, 2004) γράφει για πολλά χρόνια αμφιβόλου ποιότητας ιστορίες που πουλάνε, αρκεί να βγάζει τα προς το ζην. Εκτός από αυτές όμως, συνθέτει και ιστορίες βασισμένες στις προσωπικές του εμπειρίες, όπως το 2046 και το 2047.

Όσον αφορά τους συγγραφείς που κάνουν τα πρώτα τους βήματα, εκτός από την Joan Berkman, που αναφέρθηκε παραπάνω, στις ταινίες που μελετάμε εμφανίζονται επίσης οι εξής τέσσερις: Ο Christian (“Moulin Rouge!”, 2001) έγραψε ένα μιούζικαλ για το Moulin Rouge με τίτλο *Spectacular*, *Spectacular* και πρωταγωνίστρια την αγαπημένη του Satine. Μετά το χαμό της, συντετριμμένος για ένα διάστημα, κλείστηκε στο δωμάτιό του. Μέχρι που αποφάσισε να ξεκινήσει πάλι να γράφει και συνέθεσε μια ιστορία βασισμένη στη σχέση τους. Η Wendy Savage (“The Savages”, 2007) επιδιώκει να γράφει για το θέατρο, αλλά της λείπουν οι πόροι. Παρ’ όλα αυτά, με επιμονή και συνεχή προσπάθεια, καταφέρνει να κάνει μια αρχή γράφοντας ένα έργο βασισμένο στην παιδική της ηλικία. Ο Jesse (“Before sunset”, 2004) κάνει περιοδεία στην Ευρώπη για να παρουσιάσει το πρώτο του μυθιστόρημα. Δεν είναι ακόμα βέβαιος με τι θα ασχοληθεί στη συνέχεια, αλλά λέει ότι πάντοτε ήθελε να γράψει ένα βιβλίο που η ιστορία του θα εκτυλισσόταν εντός ενός ποπ τραγουδιού.

Αντίθετα με τους προηγούμενους, στην ταινία “Closer” (2004) ο Dan, έπειτα από την εμπορική αποτυχία του πρώτου του μυθιστορήματος, δεν συνέχισε τη συγγραφή.

Ακόμα και κάτω από αντίξοες συνθήκες, όπως αυτές που αντιμετωπίζουν οι συγγραφείς στην ταινία “Das Leben der Anderen” (2006), η Nadine Gordimer δεν το έβαλε ποτέ κάτω. «Πάντα έγραφα αυτό που ήθελα. Γι’ αυτό και από το 1976 είχα συνεχώς προβλήματα με τη λογοκρισία, που απαγόρευε για μεγάλο ή μικρότερο χρονικό διάστημα ορισμένα βιβλία μου. Αυτό όμως δεν με σταματούσε. Ήξερα, για παράδειγμα, ότι θα απαγόρευαν την κυκλοφορία του βιβλίου μου *Η κόρη του Μπερτζέρ*, αφού είχα εντάξει στην ιστορία ορισμένα απαγορευμένα από το καθεστώς έγγραφα, όπως κάποιες προκηρύξεις

που είχα βρει στο δρόμο. Όμως δεν δέχτηκα να αλλάξω ούτε αράδα από αυτό που είχα στο νου μου.»³¹ Το να είναι κανείς συγγραφέας βέβαια δεν σημαίνει ότι γράφει ακατάπαυστα. Καμιά φορά είναι απαραίτητες οι κενές περίοδοι. Η Herta Müller υποστηρίζει αυτή τη στάση: «Πάντοτε μεταξύ του ενός βιβλίου και του άλλου δεν έγραφα απολύτως τίποτα για δύο, τρία χρόνια. Έτσι το συνηθίζω, σκέφτομαι ότι στο μεταξύ πρέπει να ζήσω. Μερικές φορές, για μένα η συγγραφή είναι το αντίθετο της ζωής. Θέλω λοιπόν να ζήσω εντελώς φυσιολογικά, σαν να μην υπήρχε τίποτε».³² Ο Hollinghurst περιγράφει μια παρόμοια κατάσταση: «Συνήθως νιώθω πολύ μελαγχολικός όταν έχω τελειώσει ένα βιβλίο. Μετά τις στιγμές ανάτασης έρχεται ένα φρικτό συναίσθημα, σχεδόν πένθιμο: Ότι έχεις αποκλείσει πια από τη ζωή σου έναν τόπο στον οποίο πήγαινες και έπαιζες. Μου παίρνει λίγο χρόνο μέχρι να ανασυντάξω τις δυνάμεις μου, να αρχίσω να γεμίζω πάλι το σημειωματάριό μου, και να συνεχίσω. Νομίζω πως είμαι ένας συγγραφέας χωρίς ιδιαίτερο πλεόνασμα ιδεών».³³ Επίσης, η συγγραφή μυθιστορημάτων δεν είναι μονόδρομος. Ο Hanif Kureishi εξηγεί τη δική του μέθοδο: «Μου είναι δύσκολο, αφού έχω ολοκληρώσει ένα μυθιστόρημα, να καθίσω αμέσως να γράψω ένα καινούριο. Γιατί τότε θα γράψω μάλλον το ίδιο μυθιστόρημα. Μου φαίνεται καλή ιδέα να κάνω κάτι άλλο. Πρέπει να βγάλω τα προς το ζην, να συντηρώ την οικογένειά μου. Έτσι μπορεί να γράψω ένα σενάριο, μετά διηγήματα, μερικά δοκίμια. Πρέπει συνεχώς να κερδίζω χρήματα, να θρέφω την οικογένειά μου. Επίσης, θέλω να συνεχίσω να δουλεύω. Γι' αυτό κάνω συνεχώς διαφορετικά πράγματα».³⁴

Ωστόσο, υπάρχει κάποιος λόγος που επιστρέφει κανείς στη συγγραφή συνεχώς; Ο Graham Swift επιχειρεί να μας εξηγήσει: «Υπάρχει, επίσης, κάτι ακόμα το οποίο νομίζω πως συμμερίζεται κάθε συγγραφέας. Θεωρητικώς, όταν αρχίζεις ένα μυθιστόρημα, υπάρχει ένα κομμάτι σου που προσδοκά να γράψει το υπέρτατο μυθιστόρημα. Το βιβλίο που θα πει τα πάντα και θα περιέχει όλα όσα είσαι ικανός να εκφράσεις. Το βιβλίο το οποίο θα σε πείσει ότι δεν χρειάζεται να γράψεις άλλο μυθιστόρημα. Φυσικά, κανείς δεν γράφει ένα τέτοιο βιβλίο. Κι επειδή όλοι αποτυγχάνουν, γράφουν ακόμα ένα και στη συνέχεια ακόμα ένα. Αυτό σημαίνει ότι με κάποιον παράξενο τρόπο, ενώ ένας συγγραφέας μπορεί να γράψει όσα βιβλία θέλει, ακολουθεί πάντα αυτό το τρένο της συγγραφής του ενός μυθιστορήματος που θα τα λέει όλα. Άρα, όλα τα βιβλία που γράφεις στη ζωή σου μπορεί να καταλήξουν σε αυτό το μυθιστόρημα το οποίο θα είναι το δικό σου υπέρτατο μυθιστόρημα».³⁵ Σχετικά με το ίδιο θέμα, ο Antunes δηλώνει: «[...] νομίζω ότι κάθε συγγραφέας πρέπει να θεωρεί ότι είναι ο καλύτερος, και πρέπει να γράφει ενάντια στους συγγραφείς που υπήρξαν σημαντικοί γι' αυτόν. Οι συγγραφείς λένε

³¹ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ.155.

³² Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 37.

³³ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 331-332.

³⁴ Στο ίδιο, σελ. 425.

³⁵ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 126-127.

πάντα ψέματα στις συνεντεύξεις. Ποζάρουν για την αιωνιότητα. Και δεν υπάρχει καμία αιωνιότητα. Καμία. Τώρα, φυσικά, όταν ο Οβίδιος λέει “το έργο μου θα επιβιώσει απ’ τον χρόνο, τη φωτιά και το σίδηρο”, είχε δίκιο, είναι αλήθεια, επέζησε. Αλλά, αν από τη μια πρέπει να έχει κανείς αυτή την πεποίθηση, από την άλλη δεν πρέπει να μένει ποτέ ικανοποιημένος με αυτό που έκανε. Γιατί αν μείνω ικανοποιημένος με το βιβλίο που έγραψα, δεν θα ξαναγράψω τίποτα, δεν αξίζει τον κόπο. Είναι περιττό».³⁶

Η αφοσίωση στη γραφή μοιάζει κοινό και απαραίτητο γνώρισμα των συγγραφέων, ακόμα κι αν είναι φανταστικά πρόσωπα. Για κάποιους θα είναι το βασικό επάγγελμά τους, για κάποιους άλλους μια παράλληλη απασχόληση, αλλά για όλους θα συνιστά αδιαμφισβήτητη επιλογή, στην οποία θα επιστρέφουν ξανά και ξανά.

³⁶ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 602-603.

Ενότητα 3 - Τα εργαλεία

Η τρίτη ενότητα της έρευνάς μας ασχολείται με τις απαραίτητες προϋποθέσεις της συγγραφής. Η συνεχής ανάγνωση και ο διάλογος με τους δημιουργούς που προϋπήρξαν είναι μία από αυτές. Μια άλλη είναι η ιδιαίτερη φωνή, το προσωπικό ύφος που υπηρετεί ο κάθε συγγραφέας. Σπουδαίο ρόλο παίζει επίσης η απομόνωση, καθώς και οι υλικοί σύμμαχοι, τα εργαλεία που απαιτούνται για τη γραφή, είτε πρόκειται για χαρτιά και μολύβια είτε για γραφομηχανές και φορητούς υπολογιστές.

Στο κεφάλαιο 2.3.α. θα μιλήσουμε για τους προγόνους και τη σημασία του έργου τους για τους σύγχρονους δημιουργούς. Θα δούμε πόσο σημαντικές θεωρούνται η ανάγνωση και, μέσω αυτής, η ανοιχτή γραμμή επικοινωνίας με τους παλιότερους καλλιτέχνες. Επίσης, θα εξετάσουμε με ποιους τρόπους αντικατοπτρίζονται στις ταινίες οι διάφορες επιρροές από το παρελθόν. Στο κεφάλαιο που έπεται (2.3.β.) θα συζητήσουμε για το προσωπικό ύφος, για τη φωνή αυτή που ωθεί το συγγραφέα στην έκφραση του προσωπικού του ύφους. Θα ερευνήσουμε τη θεωρία γύρω από αυτές και θα δούμε αν οι φωνές είναι επί της ουσίας μια συνδιαλλαγή με τον εαυτό του και τα φανταστικά πρόσωπα που δημιουργεί ή μια πληθώρα συνομιλιών με τους νεκρούς και τα έργα τους. Για να συνθέσει το έργο του, ο συγγραφέας βάζει τον εαυτό του στην απομόνωση, δηλαδή σε ένα χώρο στον οποίο βρίσκεται μόνος του. Στο άδυτο αυτό θα μπορούμε στο κεφάλαιο 2.3.γ. Θα δούμε αν η απομόνωση των πρωταγωνιστών μοιάζει περισσότερο με κελί φυλακής ή έχει πανοραμική θέα στον έξω κόσμο και αν έχει κοινά χαρακτηριστικά με τους χώρους εργασίας των αληθινών συγγραφέων. Στο τελευταίο κεφάλαιο της τρίτης ενότητας (2.3.δ.) θα μιλήσουμε για τα εργαλεία που χρειάζεται να έχουν στη διάθεσή τους οι πρωταγωνιστές μας για να κάνουν τη δουλειά τους. Θα δούμε αν προτιμούν να γράφουν με μολύβι και χαρτί ή, ανάλογα την εποχή που διαδραματίζεται η κάθε ιστορία, χρησιμοποιούν γραφομηχανή ή φορητό υπολογιστή, καθώς και τι άλλο βρίσκεται κοντά τους όταν δουλεύουν, για παράδειγμα μια κούπα καφές ή ένα πακέτο τσιγάρα.

3α. Οι πρόγονοί μας

Της συγγραφής λογοτεχνικών κειμένων προηγείται η ανάγνωση αντίστοιχων έργων, και όχι μόνο. Άλλοι πολύ, άλλοι λιγότερο, άλλοι συστηματικά, άλλοι χωρίς πρόγραμμα, όλοι οι συγγραφείς, αλλά και γενικότερα οι δημιουργοί, δεν παύουν ποτέ να έχουν επαφή μεταξύ τους μέσα από τα πονήματά τους. Οι προτιμήσεις στο περιεχόμενο διαφέρουν, αλλά η συνήθεια του διαβάσματος παραμένει απαράλλαχτη για όλους. Ο Manguel αναφέρει ότι ο Marquez «κάθε πρωί διάβαζε δύο σελίδες ενός λεξικού (οποιοιδήποτε λεξικού εκτός από το πομπώδες *Λεξικό της Ισπανικής Βασιλικής Ακαδημίας*)» – μια συνήθεια που αντιπαραθέτει σε αυτή του Stendhal, ο οποίος «εντρυφούσε στον Ναπολέοντιο Κώδικα για να μάθει να γράφει με περιεκτικό και σαφές ύφος».¹ Ο Kafka «διάβαζε παραμύθια, ιστορίες με τον Sherlock Holmes, ταξιδιωτικά οδοιπορικά σε ξένες χώρες· ως νεαρός άντρας, τα έργα του Goethe, του Thomas Mann, του Hermann Hesse, του Dickens, του Flaubert, του Kierkegaard, του Dostoyevsky. Είτε στο δωμάτιό του, όπου συνεχώς τον ενοχλούσε η οικογένειά του, είτε στο γραφείο του στο δεύτερο όροφο του Ιδρύματος Ασφάλισης Εργατικών Ατυχημάτων, συχνά πυκνά προσπαθούσε, ξεκλέβοντας χρόνο από εδώ κι από κει, να βυθιστεί σε όποιο βιβλίο τύχαινε να έχει μαζί του».² Διαβάζοντας Boswell, ο Manguel μάς μεταφέρει ότι ο Dr. Johnson μεταχειριζόταν το εκάστοτε βιβλίο σαν ένα πιάτο φαγητό, «διάβαζε σαν λιμασμένος, σαν να το καταβρόχθιζε».³ Η Margaret Atwood υποστηρίζει ότι οι συγγραφείς είναι αναπόφευκτα και αναγνώστες, όχι μόνο βιβλίων. Συνομιλούν με κάθε έργο που δημιουργήθηκε στο παρελθόν. «Όλοι οι συγγραφείς μαθαίνουν από τους νεκρούς. Όσο συνεχίζεις να γράφεις, συνεχίζεις να εξερευνάς το έργο των συγγραφέων που έχουν προηγηθεί· επίσης αισθάνεσαι ότι κρίνεσαι και λογοδοτείς σε αυτούς. Αλλά δεν μαθαίνεις μόνο από τους συγγραφείς –μπορείς να μάθεις από τους προγόνους γενικά. Διότι οι νεκροί κατέχουν το παρελθόν, κατέχουν τις ιστορίες, και επίσης κάποιες μορφές αλήθειας –αυτό που ο Wilfred Owen, στο αλλόκοσμο ποίημά του “Strange meeting”, ονομάζει “ανείπωτη αλήθεια”–, έτσι αν πρόκειται να εντρυφήσεις στην αφήγηση, θα πρέπει να συνδιαλλαγείς, αργά ή γρήγορα, με αυτούς που προέρχονται από προηγούμενα στρώματα του χρόνου. Ακόμη κι αν αυτός ο χρόνος ήταν μόνο το χτες, δεν είναι το σήμερα. Δεν είναι το *τώρα* στο οποίο γράφεις.»⁴

¹ Manguel, Alberto 1997. *Η ιστορία της ανάγνωσης*, μετάφραση Λύο Καλοβυρνάς, Εκδοτικός οργανισμός Λιβάνη «Νέα σύνορα», Αθήνα, σελ. 492.

² Στο ίδιο, σελ. 156.

³ Στο ίδιο, σελ. 282.

⁴ Άτγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 254.

Το έργο μιας νέας αλλά πολλά υποσχόμενης συγγραφέως διαβάζει ο Mr. Chow του “2046” (2004). Η κριτική του είναι ενθαρρυντική, αν και δοσμένη με χιουμοριστικό τρόπο.

Su: Διάβασες την ιστορία μου;

Mr. Chow: Τη διάβασα.

Su: Πώς σου φαίνεται;

Mr. Chow: Πιστεύω ότι δεν πρέπει να ξαναγράψεις λέξη.

Su: Γιατί όχι;

Mr. Chow: Είσαι τόσο καλή, μπορεί να με αφήσεις χωρίς δουλειά.

Η ταινία “Wonder boys” (2000) ξεκινά με τον πρωταγωνιστή Grady Tripp να διαβάζει ένα διήγημα γραμμένο από έναν νεαρό συγγραφέα στο πλαίσιο ενός μαθήματος δημιουργικής γραφής.



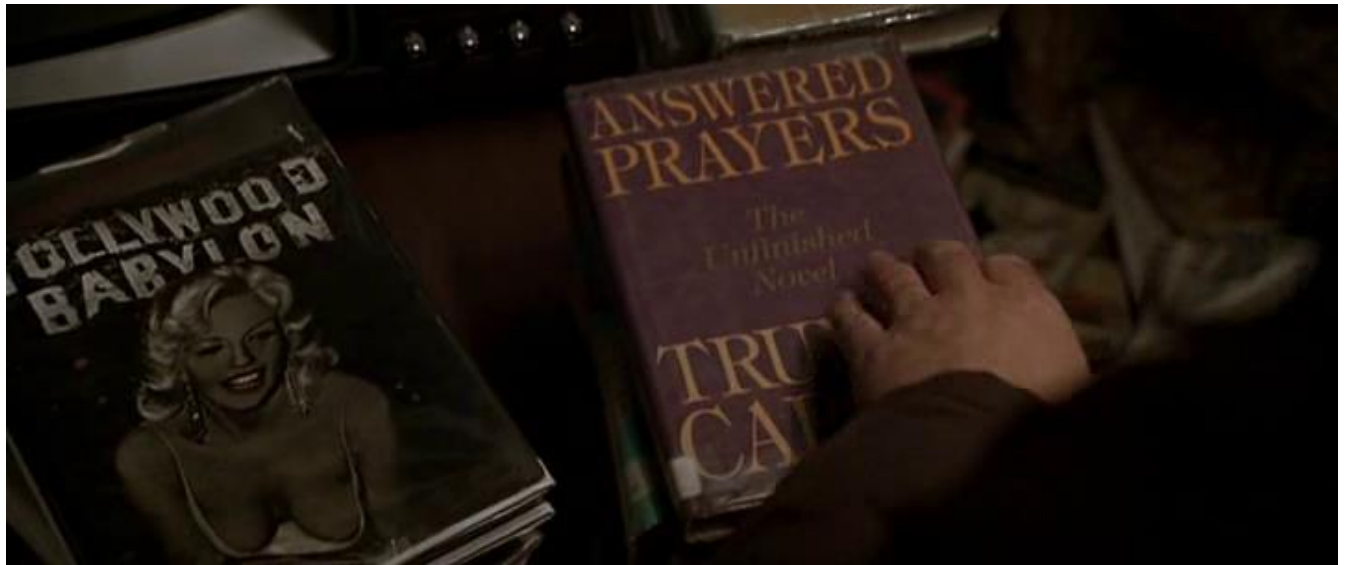
Εικόνα 45: Ο Grady Tripp διαβάζει το διήγημα του James Leer (“Wonder boys”, 2000)

Στην ίδια ταινία, ο Q, αναγνωρισμένος συγγραφέας ευπώλητων βιβλίων, στο λόγο που εκφωνεί ως επίτιμος καλεσμένος του φεστιβάλ Wordfest, αναφέρει παλαιότερους συγγραφείς με τους οποίους βρίσκει ότι έχει κοινά σημεία:

Q: Σαν τον Whitman, παραδέχομαι ότι... προσκυνώ στο βωμό της αυστηρής δομής. Αλλά σαν τον Conrad, ομολογώ ότι μοιράζομαι τη δουλειά με ένα μυστικό πρόσωπο. Το σωσία μου, τον άλλο μου εαυτό. Με στοιχειώνει αυτή η κακοήθης, ανελέητη σκιά.

Ο James Leer, ο ανερχόμενος νεαρός συγγραφέας, που θα υπογράψει συμβόλαιο με εκδότη για το

βιβλίο του *Love Parade*, έχει παντού βιβλία στο δωμάτιό του, τα περισσότερα δανεισμένα από βιβλιοθήκες.



Εικόνα 46: Δείγμα από τα δανεισμένα βιβλία στο δωμάτιο του James Leer (“Wonder boys”, 2000)

Στην ταινία “The squid and the whale” (2005) ο Bernard δεν χάνει ευκαιρία να υπογραμμίσει τις λογοτεχνικές γνώσεις του, να ασκήσει κριτική σε έργα και να τονίσει τη σχέση του με τους μεγάλους προγόνους του.

Walt: Διαβάζουμε το A Tale of Two Cities στο μάθημα των Αγγλικών. Είναι καλό;

Bernard: Είναι δευτερεύον έργο του Dickens. Δημοφιλές στα σχολεία. Αλλά πιστεύω ότι το David Copperfield ή το Great Expectations είναι πιο πλούσια. Μα τι πράγμα κι αυτό με το γυμνάσιο, που διαβάζετε τα χειρότερα βιβλία των καλών συγγραφέων;

[...]

Bernard: Θα σου άρεσε ο Kafka, ένας από τους προκατόχους μου. Ιδιαίτερα το έργο του The Metamorphosis.

Walt: Metamorphosis;

Μετά την απόφασή τους να πάρουν διαζύγιο, οι Bernard και Joan είναι υπερπροστατευτικοί με τα βιβλία τους. Τα φυλάνε και τα διεκδικούν σαν αντικείμενα μεγάλης αξίας.

Frank: Αυτά εδώ είναι δικά σου;

Joan: Ναι. Είναι δικά μου αυτά τα βιβλία.

Frank: Γιατί τα βάζεις κάτω από το κρεβάτι μου;

Joan: Γιατί εγώ τα αγόρασα και δεν θέλω να τα χάσω. Θα τα βάλουμε ξανά στα ράφια όταν φύγει ο πατέρας σου.

Η Wendy Savage (“The Savages”, 2007), στην αίτησή της για υποτροφία, περιγράφει το είδος του θεατρικού έργου που θέλει να γράψει αναφέροντας άλλα έργα:

[...] Εμπνευσμένο από το έργο του Jean Genet... τα καρτούν της Lynda Barry... και τα οικογενειακά δράματα του Eugene O’Neill... Το «Wake me when it’s over» αφηγείται την ιστορία ενός αδερφού και της αδερφής του, που... [...]

Κατά τη διάρκεια μιας διαφωνίας με τον αδερφό της Jon Savage εκείνος προσπαθεί να είναι απόλυτα ρεαλιστής. Θεωρεί ότι η αδερφή του ζει καμιά φορά μέσα στα θεατρικά έργα που διαβάζει.

Wendy: [...] Πρέπει να πάμε εκεί έξω να τον βρούμε.

Jon: Δεν πρόκειται να πάμε εκεί έξω να τον βρούμε. Wendy, δεν είμαστε σε έργο του Sam Shepard.

Η εικόνα του συγγραφέα που βρίσκεται χωμένος μέσα σε ένα βιβλίο, μακριά από την πραγματικότητα, παρουσιάζεται μέσα από τα λόγια της Anne Darrow (“King Kong”, 2005) όταν πιστεύει ότι συστήνεται για πρώτη φορά με τον αγαπημένο της συγγραφέα Jack Driscoll, ενώ μιλάει στον ύπαρχο.

Anne: Ξέρετε, φοβόμουν ότι θα είστε... ένας απ’ αυτούς τους εγωκεντρικούς τύπους που ασχολούνται με τη λογοτεχνία.

Ύπαρχος: Λυπάμαι, εγώ δεν...

Anne: Να... αυτούς τους σαχλαμάρες στους ακαδημαϊκούς κύκλους, με τη μύτη χωμένη στο βιβλίο τους και το κεφάλι στον...

Jack (στέκεται πίσω της, δεν τον έχει δει): Χάρηκα κι εγώ για τη γνωριμία, δεσποινίς Darrow.

Τον ίδιο συγγραφέα οι ναύτες τον αποκαλούν περιπαικτικά με το όνομα του διασημότερου θεατρικού συγγραφέα:

Ναύτης: Με συγχωρείτε, Shakespeare.

Την ίδια τύχη έχει και ο Christian, συγγραφέας του “Moulin Rouge!” (2001):

Δεν πειράζει, Shakespeare.

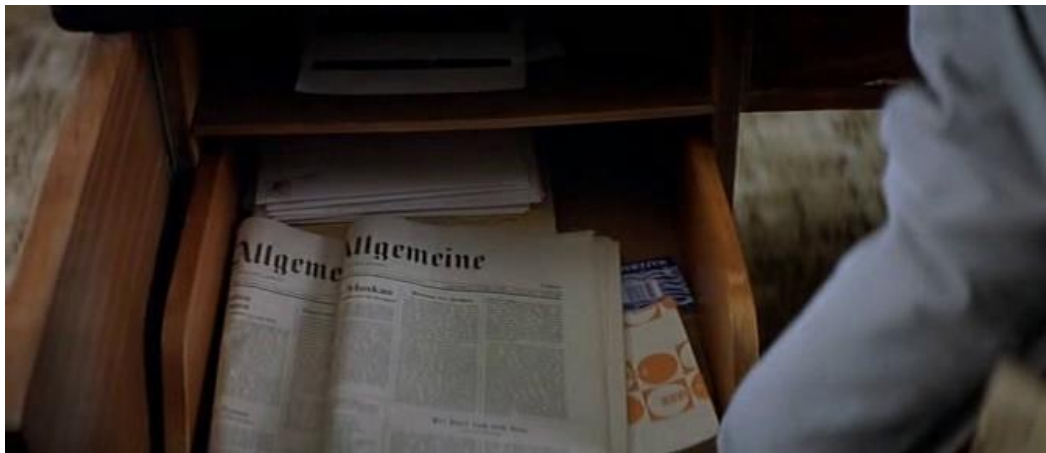
Με περιπαικτική διάθεση η νεαρή Julie (“Swimming pool”, 2003), όταν μαθαίνει ότι η Sarah γράφει αστυνομικά μυθιστορήματα, την αποκαλεί Miss Marple, όπως ακριβώς ονομάζεται η ηρωίδα της

Agatha Christie που λύνει αστυνομικές υποθέσεις.

Sarah: Κοίτα, αν δεν σε πειράζει, έχω να κάνω δουλειά.

Julie: Okay. Σε αφήνω στην ησυχία σου, Miss Marple.

Στην ταινία “Das Leben der Anderen” (2006), ο Dreyman παρακαλεί τους φίλους του να μην του κάνουν δώρο βιβλία για τα γενέθλιά του. Το σπίτι του ξεχειλίζει από τόμους στοιβαγμένους πάνω σε βιβλιοθήκες. Στο συρτάρι του γραφείου του βρίσκει κανείς εφημερίδες.



Εικόνα 47: Τα γεμάτα συρτάρια του Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006)

Στην ίδια ταινία, το δωμάτιο του άλλου συγγραφέα, του Jerska, ασφυκτιά επίσης από βιβλία. Ακόμα και στη γιορτή του Dreyman, ο Jerska κάθεται σε μια άκρη φορώντας τα γυαλιά του και διαβάζει.

Dreyman: Τι συμβαίνει; Γιατί κάθεται μόνος του εκεί;

Επισκέπτης: Ίσα ίσα που έχει μιλήσει. Έκατσε εκεί και διάβαζε.

Jerska: Ορίστε το δώρο μου.

Dreyman: Ήρθες εδώ μόνο για να διαβάσεις;



Εικόνα 48: Ο Jerska διαβάζει στο πάρτι του Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006)

Τον Dreyman τον βλέπουμε να διαβάζει στο κρεβάτι, αλλά και στο κτίριο όπου βρίσκονται τα προσβάσιμα αρχεία παρακολούθησης της μυστικής υπηρεσίας.



Εικόνα 49: Ο Dreyman διαβάζει στο κρεβάτι (“Das Leben der Anderen”, 2006)

Με flashbacks βλέπουμε σκηνές από την παιδική ηλικία της Margot Tenenbaum (“The royal Tenenbaums”, 2001). Τα βιβλία τη συντροφεύουν μέρα νύχτα. Όταν ενήλικη πλέον επιστρέφει στο πατρικό της σπίτι, παρατηρούμε ότι στο δωμάτιό της υπάρχει μια τεράστια βιβλιοθήκη.



Εικόνα 50: Η Margot Tenenbaum διαβάζει (“The royal Tenenbaums”, 2001)

Ο Harry Caine (“Los abrazos rotos”, 2009), όντας τυφλός, διαβάζει με τα δάχτυλα. Την εφημερίδα του την ακούει στο φορητό υπολογιστή χρησιμοποιώντας την ειδική ρύθμιση εκφώνησης κειμένου. Στη βιβλιοθήκη του εκτός από βιβλία έχει και ταινίες.

Diego: Τι θα ήθελες να δεις για να σου φτιάξει η διάθεση;

Harry: Θα ήθελα να ακούσω τη φωνή της Jeanne Moreau.

Diego: Δεν έχω το τηλέφωνό της.

Harry: Κοίτα για το «Elevator to the gallows» του Louis Malle.

Diego: Εντάξει. Fritz Lang, Jules Dassin, Nicholas Ray...

Harry: Κοίτα πιο πάνω.

Diego: «Fanny and Alexander», «Eight and a half», «Magnificent obsession», «Elevator... Εδώ είναι. Δεν το 'χει δει ποτέ.

Harry: Ελπίζω να σου αρέσει.

Η Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2003) ακούει μουσική προσπαθώντας να αντλήσει έμπνευση για το θεατρικό έργο που γράφει αυτό τον καιρό.

Erica: Μέρος του έργου διαδραματίζεται στο Παρίσι... οπότε ακούω συνέχεια γαλλική μουσική, ελπίζοντας να βρω έμπνευση. Όχι, δεν με βοηθάει καθόλου. Προσπαθώ. Δεν μου βγαίνει νεράκι ακόμη, αλλά...



Εικόνα 51: Η βιβλιοθήκη της Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2003)

Μουσική ακούει και η Margot Tenenbaum, μια συνήθεια που συντηρεί, όπως και τη συγγραφή, από παιδί.



Εικόνα 52: Η Margot βάζει ένα δίσκο να παίξει (“The royal Tenenbaums”, 2001)

Περνώντας στους πραγματικούς συγγραφείς, διαπιστώνουμε ότι η εικόνα που δίνουν στις συνεντεύξεις μοιάζει με την εικόνα των κινηματογραφικών ομολόγων τους στην ποικιλία των ειδών, αλλά διαφέρει στην ποσότητα. Ο Paul Auster αναφέρει τα εξής: «Διάβαζα από πολύ μικρή ηλικία.

Πήγαινα στη δημόσια βιβλιοθήκη και δανειζόμουν συνεχώς βιβλία. Κάποια στιγμή ανοίξαμε τις κούτες [του θείου του, καθηγητή Ιταλικών και μεταφραστή και ποιητή που έφυγε για την Ευρώπη] και βάλαμε τα βιβλία σε ράφια. Και ξαφνικά βρέθηκα με μια σπουδαία βιβλιοθήκη στο σπίτι». ⁵ Στις δανειστικές βιβλιοθήκες έβρισκε κανείς και τον José Saramago: «Από τα δεκαπέντε μου, αφιέρωνα τον ελεύθερο χρόνο μου τα βράδια διαβάζοντας στη δημόσια βιβλιοθήκη, την Κάζα Αγκουστίνια. Διάβαζα ό,τι υπήρχε, ακόμα και βιβλία που προφανώς δεν ήμουν σε θέση να κατανοήσω...». ⁶

Ο Stephen King κάνει τον απολογισμό του: «Είμαι αργός αναγνώστης, αλλά συνήθως διαβάζω εβδομήντα ογδόντα βιβλία το χρόνο, συνήθως μυθιστορήματα. [...] Είναι αυτό που κάνω τα βράδια, καθισμένος αναπαυτικά στην μπλε πολυθρόνα μου». ⁷ Αντίθετα, ο Hemingway ισχυρίζεται ότι δεν σταμάτησε ποτέ: «Διαβάζω βιβλία ακατάπαυστα –όλα όσα πέφτουν στα χέρια μου. Κάνω τις προμήθειές μου, έτσι ώστε πάντα να έχω αποθέματα». ⁸ Στην ερώτηση αν διαβάζει πολύ, ο Truman Capote απάντησε: «Υπερβολικά. Και οτιδήποτε, ακόμα και ετικέτες, συνταγές και αγγελίες. Έχω πάθος με τις εφημερίδες. Διαβάζω καθημερινά όλες τις ημερήσιες εφημερίδες της Νέας Υόρκης και τις κυριακάτικες, καθώς και πολλά ξένα περιοδικά. Όσες εφημερίδες δεν αγοράζω τις διαβάζω όρθιος μπροστά στα περίπτερα. Διαβάζω πέντε βιβλία την εβδομάδα κατά μέσο όρο. Ένα μυθιστόρημα με το συνηθισμένο αριθμό λέξεων μου παίρνει δύο ώρες». ⁹ Παρόμοια παρουσιάζεται και ο Marquez: «Θέλω να διαβάζω τα πάντα. Προσπαθώ να κρατιέμαι ενήμερος. Διαβάζω σχεδόν όλα τα πραγματικά σημαντικά περιοδικά από όλο τον κόσμο κάθε εβδομάδα». ¹⁰

Όσον αφορά τα διαφορετικά είδη, ο Mulisch «είναι υπερήφανος που το μεγαλύτερο μέρος της βιβλιοθήκης του δεν φιλοξενεί βιβλία λογοτεχνίας αλλά φιλοσοφίας, ιστορίας, ψυχολογίας, βιολογίας, χημείας, αστρονομίας, ερμητικής φιλολογίας. Τη συνήθεια πήρε, λέει ο ίδιος, από τη μάνα του, η οποία διάβαζε με το ίδιο πάθος Heine και Schopenhauer. Ο ίδιος, ακριβώς επειδή δεν πιστεύει τόσο στην έμπνευση όσο στη σκληρή δουλειά, κρατάει στις βιβλιοθήκες του βιβλία που χρησιμοποιεί για να γεννήσει άλλα βιβλία». ¹¹ Φυσικά, οι επιρροές έρχονται από διαφορετικές κατευθύνσεις. Ο Kureishi λέει συγκεκριμένα: «Μεγάλωσα στη δεκαετία του 1960. Αυτοί που με επηρέασαν ήταν οι Beatles, οι Stones, ο Jimi Hendrix. Ο Filip Roth. Η αμερικάνικη λογοτεχνία του 1950 και του 1960. Η ευρωπαϊκή λογοτεχνία του 19ου αιώνα. Ο Balzac. Ο Stendhal. Η βρετανική τηλεόραση. Οι κωμωδίες καταστάσεων. Κυρίως η ποπ μουσική». ¹²

⁵ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 288.

⁶ Στο ίδιο, σελ. 70.

⁷ King, Stephen 2000, σελ. 149.

⁸ Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 67.

⁹ Στο ίδιο, σελ. 47.

¹⁰ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 221.

¹¹ Στο ίδιο, σελ. 60.

¹² Στο ίδιο, σελ. 427.

Την ουσία της πνευματικής τροφής και της ποιότητας των βιβλίων τονίζει ο Mario Vargas Llosa: «Αν διαβάζεις ανοησίες, κι αυτές αποτελούν τη μόνη σου πνευματική τροφή, πιθανότατα θα γίνεις κι εσύ ανόητος. Αν όμως θέλεις να αναπτύξεις τη σκέψη σου, τις γνώσεις σου, την ικανότητα να επικοινωνείς, χρειάζεσαι το όπλο της γλώσσας, την καλή γνώση της γλώσσας. Κι αυτή τη γνώση σου την προσφέρει μόνο η καλή λογοτεχνία...».¹³ Περαιτέρω, τι άλλο μπορεί να προσφέρει η ανάγνωση είναι ένα θέμα που αγγίζει ο Magris: «Στο σπίτι μας υπήρχαν όντως πολλά βιβλία, με τη μητέρα μου και τον πατέρα μου συζητούσαμε διαρκώς. Ήταν βεβαίως διανοούμενοι. Αν όμως εννοούμε διανοούμενους μια κάστα ξεκομμένη από τη ζωή, που πιστεύει ότι ξέρει περισσότερα από τους άλλους, τότε όχι, δεν ήταν διανοούμενοι. [...] Πήρα πολλά και από τους δύο. Πήρα την ιδέα ότι η λογοτεχνία σου δίνει να καταλάβεις κατά κάποιον τρόπο τι είναι ζωή, τι ψέμα, τι κουράγιο, τι είναι ο πόλεμος, η πείνα. Αυτή την αντίληψη την οφείλω σε εκείνους, όπως και το ότι πέρασα γρήγορα από τα πρώτα μου αναγνώσματα του Salgari στα μεγάλα επικά μυθιστορήματα του Victor Hugo, του Tolstoy, του Stendhal, και άλλων...».¹⁴

Σε συνέντευξη που παραχώρησε το 2009, ο Tom Robbins λέει με χιουμοριστική διάθεση ότι σ' ένα ερημονήσι «θα ήθελα όλα τα ποιήματα που έγραψε ο Rumi, για τις πυρακτωμένες τους εικόνες και για το πολύ δυνατό πνεύμα τους. Θα επέλεγα τα μυθιστορήματα του Henry Miller για το συναρπαστικό τους ύφος και την ερωτική τους διέγερση (υπάρχει μοναξιά στα ερημονήσια) και, τέλος, θα ζητούσα τα άπαντα του Georges Simenon. Για να είμαι ειλικρινής, δεν μου αρέσει ιδιαίτερα ο Simenon, αλλά ο τύπος έγραψε γύρω στα διακόσια βιβλία, με τα οποία θα μπορώ να απασχοληθώ μέχρι να με σώσουν ή να πεθάνω δηλητηριασμένος από τις ινδικές καρύδες».¹⁵

Οι συγγραφείς διαβάζουν πολύ· κάποιοι από αυτούς υπερβολικά πολύ. Η ανάγνωση είναι απαραίτητο στοιχείο στην πορεία όποιου γράφει για να αναγνωστεί με τη σειρά του. Στον κινηματογράφο όμως η πράξη της ανάγνωσης, που συνήθως προϋποθέτει ακινησία και προσήλωση, δεν μπορεί να αναμετρηθεί σε διάρκεια με την αντίστοιχη πράξη όπως βιώνεται στη ζωή. Η θέα του αναγνώστη είναι ανιαρή. Αντί λοιπόν να παρακολουθούμε σκηνές όπου κάποιος διαβάζει, η πράξη αυτή υπονοείται με σκηνικά γεμάτα βιβλία. Αν το περιβάλλον του συγγραφέα είναι πλημμυρισμένο από βιβλία, μας κάνει να σκεφτούμε ότι είναι βιβλία που έχουν διαβαστεί. Η πράξη της ανάγνωσης υπονοείται συνειρμικά από το περιβάλλον. «Στις μέρες μας, διάφοροι διακοσμητές εσωτερικών χώρων καλύπτουν ολόκληρους τοίχους με ατελείωτες σειρές βιβλίων για να προσδώσουν στο χώρο μια πιο “σοφιστική” ατμόσφαιρα ή τοποθετούν ταπετσαρία που δημιουργεί την ψευδαίσθηση βιβλιοθήκης.

¹³ Στο ίδιο, σελ. 17.

¹⁴ Στο ίδιο, σελ. 401.

¹⁵ Πέρντον, Λίαμ Ο. / Τόρεϊ, Μπιφ (επιμ.) 2011. *Συζητήσεις με τον Τομ Ρόμπινς*, μετάφραση Γιώργος Μπαρουξής, Εκδόσεις Αίολος, Αθήνα, 2011, σελ. 343.

Εξάλλου οι παραγωγοί τηλεοπτικών talk-show πιστεύουν ότι μια βιβλιοθήκη στο βάθος του σκηνικού τού προσθέτει μια πινελιά ευφυΐας. [...] Τόσο σημαντικά είναι τα βιβλία ως σύμβολα που η παρουσία ή η απουσία τους μπορεί, στα μάτια ενός παρατηρητή, να προσδώσει ή να στερήσει ένα χαρακτήρα διανοητικής ισχύος.»¹⁶



Εικόνα 54: Σκηνή από το λογοτεχνικό talk-show του πρωταγωνιστή (“Caché”, 2005)

¹⁶ Manguel, Alberto 1977, σελ. 342-344.

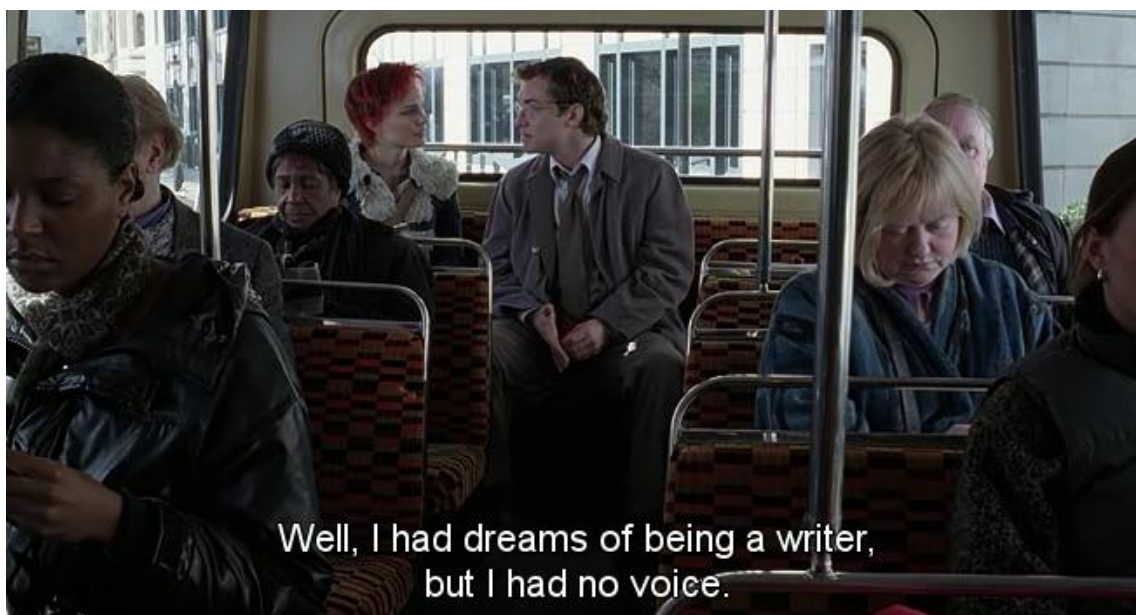
3β. Φωνές

«Η Λογοτεχνία μπορεί να οριστεί ως ο χώρος μέσα στον οποίο, περισσότερο από οπουδήποτε αλλού, η δύναμη, η ομορφιά και η παραξενιά της φωνής βρίσκονται ταυτοχρόνως σε επίκληση ή ενσάρκωση και χαρακτηρισμό, σε συζήτηση, σε ανάλυση.»¹⁷ Η φωνή μπορεί να είναι μία, σαν εμμονή που εξαναγκάζει το συγγραφέα να κάνει τη δουλειά του, ή να είναι πολλές, σε συνδιαλλαγή μεταξύ τους. «Σύμφωνα με τη θεωρία που ανέπτυξε ο Bloom στη “Θεωρία της επίδρασης” (1973), αυτό που εξαναγκάζει τους ποιητές να γράψουν είναι [...] η επιθυμία τους να απαντήσουν και να προκαλέσουν τις φωνές των νεκρών.»¹⁸ Οι φωνές των προγενέστερων ποιητών λειτουργούν μονίμως ως αναφορά, δεν σιγούν ποτέ. Επιπροσθέτως, οι Bennett και Royle ισχυρίζονται ότι η κάθε φωνή δεν είναι απαραίτητα μία. «Υπάρχει διαφοροποίηση και πολυφωνία εντός της κάθε φωνής. Κάθε μία αποτελείται από μια πληθώρα φωνών.»¹⁹

Στην ταινία “Closer” (2004), ο Dan συζητώντας με την Alice παραδέχεται ότι του έλειπε αυτή η φωνή:

Alice: Πώς κατέληξες να γράφεις νεκρολογίες;

Dan: Να, είχα όνειρο να γίνω συγγραφέας, αλλά δεν είχα φωνή. Μα τι λέω; Δεν είχα ταλέντο. Οπότε κατέληξα στις νεκρολογίες, που είναι η Σιβηρία της δημοσιογραφίας.



Εικόνα 55: Ο Dan εξηγεί γιατί δεν έγινε συγγραφέας (“Closer”, 2004)

¹⁷ Bennett / Royle [1995] 2009, σελ. 73.

¹⁸ Στο ίδιο, σελ. 76.

¹⁹ Στο ίδιο, σελ. 78.

Έπρεπε να αναπτύξει τη σχέση του με την Alice για να καταφέρει τελικά να γράψει και να εκδώσει ένα μυθιστόρημα, που δεν στέφθηκε με την επιτυχία που θα ήθελε. Η φωνή, το ιδιαίτερο ύφος κάθε συγγραφέα, αυτή που θα τον κάνει να ξεχωρίσει, δεν είναι απλή υπόθεση. Ο McEwan εξομολογείται: «Δυσκολεύτηκα να αναπτύξω το ύφος, τη φωνή που ήθελα. Χρειάστηκα έξι με οκτώ χρόνια για να γράψω το πρώτο μου μυθιστόρημα –και ήταν ένα μικρό μυθιστόρημα. Μονάχα στα μέσα της δεκαετίας του '80, κι ενώ έγραφα ήδη επί δεκαπέντε χρόνια, άρχισα να χαλαρώνω και να βρίσκω τον καμβά που ήθελα, να δημιουργώ σωστούς χαρακτήρες και να τους συνδέω με τον κόσμο μας».²⁰ Ο Saul Bellow τονίζει ότι η διαδικασία είναι πολύχρονη. Στη δική του περίπτωση ήταν περισσότερο από οτιδήποτε άλλο μια πάλη: «Ο συγγραφέας θα πρέπει να μπορεί να εκφραστεί εύκολα, φυσικά, πληθωρικά, μέσα από μια μορφή που απελευθερώνει το μυαλό, την ενέργειά του. Γιατί πρέπει να αφήνει να του βάζουν φραγμούς οι τυπικότητες; Η δανεισμένη ευαισθησία; Η επιθυμία να είναι “σωστός”; Γιατί πρέπει να πιέζομαι να γράψω σαν Άγγλος ή σαν αρθρογράφος της *New Yorker*; Σύντομα κατάλαβα ότι δεν το είχα μέσα μου να γίνω μανδαρίνος, έτσι απλά. Πρέπει να προσθέσω ότι για έναν νεαρό της δικής μου θέσης υπήρχαν και κοινωνικές απογοητεύσεις. Είχα κάθε λόγο να φοβάμαι ότι θα με κακολογούσαν, χαρακτηρίζοντάς με ξένο, παρείσακτο. Μου το είχαν ξεκαθαρίσει ορθά κοφτά, όταν σπούδαζα λογοτεχνία στο πανεπιστήμιο, ότι ως Εβραίος και γιος Ρωσοεβραίων το πιθανότερο ήταν ποτέ να μην αποκτήσω τη σωστή *αίσθηση* των αγγλοσαξονικών παραδόσεων, των αγγλικών λέξεων. Συνειδητοποίησα από το κολέγιο ακόμα ότι οι άνθρωποι που μου το έλεγαν αυτό δεν ήταν απαραίτητα αμερόληπτοι φίλοι. Όμως, με επηρέασαν παρ' όλα αυτά. Αυτό ήταν κάτι από το οποίο έπρεπε να ελευθερωθώ. Πάλεψα για να το κάνω επειδή έπρεπε».²¹

Στην ταινία “*The hours*” (2002), ο ποιητής Richard καταδιώκεται από φωνές. Είναι οι φωνές για τις οποίες παίρνει φάρμακα, για να βελτιώσει την ψυχική του υγεία, και είναι και οι άλλες, αυτές που σχετίζονται με την ικανότητά του να ερμηνεύει και να συγγράφει. Η φίλη και εκδότριά του Clarissa εξηγεί με τον απλούστερο τρόπο σε μια αναγνώστρια τι είναι αυτό ακριβώς που κάνει:

Ανθοπώλισσα: Εσύ είσαι, έτσι δεν είναι; Στο βιβλίο. Δεν υποτίθεται ότι είσαι συ;

Clarissa: Α, κατάλαβα! Ναι, κατά κάποιο τρόπο. Θέλω να πω... περίπου. Ο Richard είναι συγγραφέας, αυτό είναι... Χρησιμοποιεί τα πράγματα που έχουν συμβεί.

Ανθοπώλισσα: Ναι...

Clarissa: Και χρόνια πριν αυτός κι εγώ ήμασταν φοιτητές, αυτό είναι αλήθεια. Αλλά, ξέρεις, μετά αλλάζει το πράγμα.

Ανθοπώλισσα: Α, σίγουρα.

Clarissa: Δεν εννοώ με κακό τρόπο. Κατά μία έννοια... το φέρνει στα μέτρα που θέλει.

²⁰ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 139.

²¹ Γκούρεβιτς, Φύλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 87.

Αργότερα, σε μια αντιπαράθεσή της με τον Richard, αναρωτιέται αν τα λόγια του είναι προϊόν της ασθένειάς του. Εκείνος αναφέρει ότι κάποιες φωνές είναι πάντα εκεί, όχι όλες.

Clarissa: Είναι εδώ;

Richard: Ποιος;

Clarissa: Οι φωνές.

Richard: Α, οι φωνές είναι πάντα εδώ.

Clarissa: Και ακούς τις φωνές αυτή τη στιγμή, έτσι δεν είναι;

Richard: Όχι, όχι, όχι, όχι...



Εικόνα 56: Ο Richard και οι φωνές της λογικής (“The hours”, 2006)

Ο Antonio Tabucchi συσχετίζει τις φωνές με τη μνήμη και την επιβίωσή της από άνθρωπο σε άνθρωπο και από γενιά σε γενιά: «Η λογοτεχνία ανήκει σε αυτό το επίπεδο μαρτυρίας, κι είναι απαραίτητη διότι, χωρίς αυτήν, δεν μεταλαμπαδεύεται η ανθρώπινη μνήμη. Χωρίς την ιστοριογραφία και τη λογοτεχνία ο ανθρώπινος πολιτισμός θα χανόταν. Να προσθέσω ότι, όσον αφορά τη λογοτεχνία, μεγάλη σημασία έχουν οι φωνές που “κάποτε μες στη σκέψι τες ακούει το μυαλό”, οι φωνές που ακούνε οι συγγραφείς, οι φωνές που συνέλεξες στη ζωή σου, οι φωνές της μνήμης, της νοσταλγίας, οι φωνές άλλων ανθρώπων που μετατρέπονται σε στίχους, που μετατρέπονται σε ιστορίες που μπορούν ν’ ακούσουν έτσι κι άλλοι, όσοι δεν έτυχε να ακούσουν αυτές τις φωνές».²² Ακόμα κι αν η αναφορά σε πραγματικές καταστάσεις με αληθινούς ανθρώπους απουσιάζει, οι φωνές παραμένουν. Ο Hanif Kureishi μάς εξηγεί: «Δεν πιστεύω τα περισσότερα απ’ όσα γράφω. Είναι πειραματισμοί. Ιδέες. Όταν γράφεις ένα βιβλίο, δεν σκέφτεσαι “τι άραγε είναι αυτό που πιστεύω” για να το καταγράψεις. Η συγγραφή ενός βιβλίου είναι ένας τρόπος ψυχαγωγίας, συνθέτεις αυτές τις διαφορετικές ιδέες κι έπειτα

²² Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 95-96.

παίζεις μαζί τους. Το βιβλίο πρέπει να ψυχαγωγεί τον συγγραφέα. Αν δείτε τα κείμενά μου, τις ταινίες μου, τα θεατρικά και τα δοκίμιά μου, υπάρχει πολύς κόσμος που διαπληκτίζεται συνεχώς. Αυτοί οι διαπληκτισμοί είναι όσα σκέφτομαι συνεχώς. Είναι οι διαμάχες με τον εαυτό μου».²³ Οι φωνές μπορεί να βρίσκονται και σε έναν κόσμο παράλληλο ή σε αντίστιξη με τον αληθινό. Έναν τέτοιο φανταστικό κόσμο δημιουργεί ο Alan Hollinghurst, ο οποίος δηλώνει: «Στην πραγματικότητα δεν έχω γράψει ποτέ πράγματα που έχω ζήσει ή έχω κάνει στη ζωή μου, ούτε ποτέ έβαλα ανθρώπους που γνωρίζω με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο στα βιβλία μου. Όλα όσα γράφω είναι επινοημένα. Υπάρχουν καταπληκτικοί μυθιστοριογράφοι που στηρίζονται κατά κύριο λόγο στις εμπειρίες τους. Εγώ δεν είμαι έτσι. Επινοώ εξ ολοκλήρου τον χαρακτήρα, την ιστορία και τις ιστορίες του κάθε ήρωά μου. Βεβαίως πάντα υπάρχουν τα βιώματα του συγγραφέα και μερικές φορές καταλαβαίνω ότι βάζω πλευρές του εαυτού μου σε διαφορετικούς χαρακτήρες· έτσι το βιβλίο μεταβάλλεται σε μια διαλεκτική συζήτηση ανάμεσα στις διαφορετικές εκφάνσεις της προσωπικότητάς μου».²⁴

Υπάρχουν περιστάσεις και ιστορικές συγκυρίες που διαμορφώνουν και ενδεχομένως κατευθύνουν τις φωνές των συγγραφέων. Ο Jack Driscoll είναι ένας αναγνωρισμένος θεατρικός συγγραφέας (“King Kong”, 2005). Η ηθοποιός Ann Darrow του εκφράζει το θαυμασμό της λέγοντας:

Ann: [...] Αυτό που θαυμάζω περισσότερο... είναι ο τρόπος που συλλαμβάνεις τη φωνή του απλού λαού.

Στην ταινία “Das Leben der Anderen” (2006), η ανελευθερία της έκφρασης προβληματίζει βαθιά τους συγγραφείς, που ζουν στο ανατολικό Βερολίνο των αρχών του 1980. Από τη μία μεριά, η συνθήκη αυτή πνίγει τις φωνές τους και από την άλλη τις κάνει αριστουργηματικές.

Ο Paul Auster θεωρεί ότι η μαχητική στάση είναι απαραίτητη και η πένα είναι πράγματι ένα είδος όπλου. Δηλώνει: «Εξακολουθώ να πιστεύω πως η θέση του συγγραφέα πρέπει να είναι, σε κάθε περίπτωση, ό,τι κι αν συμβαίνει, ενάντια στο κατεστημένο. Γι’ αυτό γράφεις. Γιατί δεν αποδέχεσαι τα πράγματα ως έχουν. Σίγουρα είναι αποθαρρυντικό, κατά μία έννοια. Από την άλλη, με κρατά σε εγρήγορση. Ο θυμός μπορεί να είναι σπουδαία πηγή έμπνευσης».²⁵ Ο νομπελίστας Dario Fo θεωρεί ότι ένα θεατρικό κείμενο δεν τελειώνει ποτέ οριστικά, διότι οι φωνές βρίσκονται σε συνεχή διάλογο με το κοινό. Μας εξηγεί: «Έχω γράψει, για παράδειγμα, ένα κείμενο που παίζεται αυτή τη στιγμή και στην Ελλάδα, το *Δεν πληρώνω! Δεν πληρώνω!*. Στην Ιταλία, μάλιστα, πρόσφατα άλλαξε και τίτλο, έγινε *Δεν*

²³ Στο ίδιο, σελ. 423.

²⁴ Στο ίδιο, σελ. 330.

²⁵ Στο ίδιο, σελ. 302.

πληρώνομαι, δεν σε πληρώνω. Γιατί αυτό; Διότι αυτά τα χρόνια, στην Ευρώπη, στον κόσμο, συνέβησαν τρομερά πράγματα. Πρόσφατα π.χ. εμφανίστηκε η κρίση, μια πολύ σκληρή κρίση, που φανέρωσε τις απατεωνιές που έκαναν όσοι κατέχουν την εξουσία σε επίπεδο νομίσματος, συναλλάγματος, τραπεζών, δανείων, εταιρειών, επιχειρήσεων και πάει λέγοντας. Εδώ στην Ιταλία έχουμε εκατοντάδες χιλιάδες εργάτες που κάθε εβδομάδα αναγκάζονται να εγκαταλείψουν τη δουλειά τους, διότι το εργοστάσιό τους κλείνει. Ή επειδή μειώνουν το προσωπικό. Και τις περισσότερες φορές αυτός ο κόσμος δεν έχει τίποτα, δεν έχει καν κοινωνική περίθαλψη, βρίσκεται ταπί, σε μια αναπάντεχη απελπισία. Εγώ, λοιπόν, πρέπει να αλλάξω το κείμενο, να το ενημερώσω. Έτσι ο κόσμος θα πάει στο θέατρο και θα πει: «Να, μιλάνε για μας τώρα, γι' αυτή τη στιγμή που ζούμε». Μάλιστα σε αυτούς τους τελευταίους μήνες συνέχιζα να αλλάζω κομμάτια του κειμένου, διότι η κρίση προχωρά, χειροτερεύει, καταστρέφει τα πάντα, την ελπίδα, την ηρεμία, τη δυνατότητα ζωής».²⁶

Σε κάθε περίπτωση, η φωνή ή οι φωνές του συγγραφέα είναι συνυφασμένες με το έργο του. Κι όπως η φωνή δεν έχει υλική υπόσταση, με αντίστοιχο τρόπο και ο ίδιος ο συγγραφέας, τη στιγμή που ο αναγνώστης διαβάζει το βιβλίο του, είναι άυλος. Η Margaret Atwood στην ερώτηση «Πού βρίσκεται ο συγγραφέας τη στιγμή που ο αναγνώστης διαβάζει;» απαντά: «ακριβώς εδώ». «Έχουμε τουλάχιστον την εντύπωση ότι είναι ακριβώς εδώ, στο ίδιο δωμάτιο με εμάς –ακούμε τη φωνή. Ή σχεδόν μπορούμε να ακούσουμε τη φωνή. Ή αυτή η εντύπωση δίνεται».²⁷

²⁶ Στο ίδιο, σελ. 387.

²⁷ Ατγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 148.

3γ. Η απομόνωση

Μια από τις πιο φαινομενικά ευέλικτες αλλά ταυτόχρονα πιο απαραίτητες ανάγκες του συγγραφέα είναι ο χώρος ο οποίος τον περιβάλλει καθ' όλη τη διάρκεια της εργασίας του. Σε αναλογία με τα περισσότερα καθιστικά επαγγέλματα, ο συγγραφέας χρειάζεται ένα γραφείο, πραγματικό ή φανταστικό, ένα χώρο μέσα στον οποίο να μπορεί να απομονωθεί ώστε να συγκεντρωθεί στη δουλειά του. Ίσως περισσότερο από κάθε άλλο επάγγελμα, το συγκεκριμένο απαιτεί μια στέγη, ή τουλάχιστον μια πόρτα, που να οδηγεί σε ένα φανταστικό εργαστήριο δημιουργίας. Η Helène Cixous επεξηγεί πώς συμβαίνει αυτό συγκρίνοντας τη διαδικασία της γραφής με τη διαδικασία της ανάγνωσης. «Ανοίγοντας το βιβλίο όπως μια πόρτα, μπαίνεις σε έναν άλλο κόσμο, κλείνοντας την πόρτα στον κόσμο αυτό. Η ανάγνωση είναι σαν απόδραση μέρα μεσημέρι, είναι η απόρριψη του άλλου. Συνήθως πρόκειται για μια μοναχική πράξη, ακριβώς όπως και η γραφή. [...] Δεν μπορούμε να γράψουμε με κανέναν άλλο τρόπο –χωρίς να κλείσουμε με βία την πόρτα, χωρίς να κόψουμε τους δεσμούς.»²⁸

Ο Jack Driscoll, ο συγγραφέας στην ταινία “King Kong” του Peter Jackson, συστήνεται σ’ εμάς, στους θεατές, μέσω ενός έργου του που ονομάζεται *Απομόνωση (Isolation)*. Μερικές κινηματογραφικές μέρες αργότερα βρίσκεται ο ίδιος σε απομόνωση, παγιδευμένος μέσα στο πλοίο που ταξιδεύει προς το μυστικό νησί του King Kong. Ο Driscoll φιλοξενείται στο αμπάρι, σαν αγρίμι σε αιχμαλωσία, ανάμεσα σε κελιά ζώων που μεταφέρονται και πωλούνται λαθραία. Η καμπίνα του είναι στην κυριολεξία ένα κλουβί, στα κάγκελα του οποίου διαβάζουμε την επιγραφή: «LIVE ANIMALS INSIDE (ΖΩΝΤΑΝΑ ΖΩΑ ΕΝΤΟΣ)».

Choy: Το δωμάτιο είναι πολύ άνετο. Αρκετό ημίφως, φρέσκο άχυρο.

Jack: Χριστέ μου! Τι φυλάτε εδώ κάτω;

[...]

Skipper: Με συγχωρείτε που δεν μπορώ να σας προσφέρω μια καμπίνα. Βρήκατε ένα κελί της αρεσκείας σας;

Jack: Θα κακομάθω από τις πολλές επιλογές.

Skipper: Τι είστε, κύριε Driscoll; Ένα λιοντάρι; Ή ένας χιμπατζής;

Jack: Διαλέγω αυτό εδώ.

²⁸ Cixous, Helène 1993. *Three Steps on the Ladder of Writing*, μετάφραση Sarah Cornwell / Susan Sellers, Columbia University Press, σελ. 20.



Εικόνα 57: Ο συγγραφέας στο κλουβί του ("King Kong", 2005)

Ο Richard, στην ταινία "The hours", έχει αποτραβηχτεί οικειοθελώς από τα εγκόσμια. Έχει κλείσει έξω από το διαμέρισμά του ακόμα και το φως, που δεν διαπερνά τις βαριές σκούρες κουρτίνες. Καμιά φορά κάθεται ακριβώς εκεί, σε ένα περβάζι, και κοιτά τον κόσμο πίσω από το παράθυρο, το οποίο λειτουργεί ως μια πόρτα, ένας τρόπος επικοινωνίας με το έξω. Το παράθυρο εξάλλου θα είναι και η τελευταία του έξοδος από τον κόσμο, αφού αυτοκτονεί πέφτοντας από αυτό. Εξίσου απομονωμένος είναι ο συγγραφέας της ταινίας "Trolösa". Καθισμένος σε ένα λιτό γραφείο, εξοπλισμένος με στυλό και χαρτιά, βρίσκεται σε συνεχή διάλογο αποκλειστικά με τους ήρωές του. Όταν εκείνοι δεν τον επισκέπτονται, κάνει έναν περίπατο στην ακτή.

Marianne: Η θάλασσά σου είναι ωραία. Αυτά τα πεύκα πήραν σχήμα από τον άνεμο. Εκείνη η ατελείωτη ακτογραμμή. Δεν βλέπεις κανέναν εδώ, έτσι δεν είναι;

Για μερικούς συγγραφείς εξάλλου ο τόπος δεν έχει σημασία. «Το γραφείο της Nadine Gordimer, στο ισόγειο, δεν έχει καμιά ιδιαίτερη θέα. Το παράθυρο βλέπει στο πιο στενό μέρος του κήπου. Η ιδέα, λέει, ότι ο συγγραφέας χρειάζεται μια υπέροχη θέα δεν ισχύει. Το μόνο που χρειάζεται είναι η απομόνωση. Άντε και μερικές βιβλιοθήκες με λεξικά.»²⁹ Της ίδιας φιλοσοφίας είναι και ο διάσημος συγγραφέας κατασκοπικών μυθιστορημάτων John le Carré. Το δικό του γραφείο μοιάζει να είναι εμπνευσμένο από τα γραφεία κάποιας μυστικής υπηρεσίας. «Είναι τελείως άδειο. Έχει μόνο ένα τραπέζι, μια καρέκλα, μια μικρή βιβλιοθήκη με λεξικά, κι ένα αναλόγιο. Τίποτα άλλο. Οι τοίχοι λευκοβαμμένοι και χωρίς πίνακες. Το μόνο χρώμα στο δωμάτιο είναι το χρωματιστό εξώφυλλο του άτλαντα που ο John le Carré έχει πάντα πάνω στο αναλόγιο. Από τα τρία παράθυρα του δωματίου, ένα

²⁹ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 151.

σε κάθε πλευρά, φαίνεται μόνο η θάλασσα. Μας εξηγεί ότι, όταν γράφει, δεν θέλει τίποτα να του αποσπά την προσοχή. Όταν έχει ανάγκη από διάλειμμα κάποιων λεπτών για να ξεμουδιάσει, σηκώνεται από την καρέκλα και ξεφυλλίζει όρθιος τον άτλαντα. Ή κοιτάζει από το παράθυρο τη θάλασσα. Που είναι περίπου το ίδιο πράγμα.»³⁰

Ο Christian, ο νεαρός μποέμ συγγραφέας του “Moulin Rouge!”, συγγράφει σε μια μικρή σοφίτα ενός μικρού ξενοδοχείου, όταν πλέον οι αναμνήσεις του μετουσιώνονται σε λέξεις.



Εικόνα 58: Ο Christian συγγράφει στο ξενοδοχείο όπου διαμένει (“Moulin Rouge!”, 2001)

Την ιστορία της ταινίας “Wonder boys” καταγράφει και ο Michael Douglas ως Grady Tripp, όπως διαπιστώνουμε στα τελευταία λεπτά της. Το γραφείο του είναι ακατάστατο, βιβλία και εφημερίδες το πλημμυρίζουν, αλλά και το παισιώνουν. Μια ανοιχτή λάμπα, ένα θερμός, ένα συρραπτικό, μερικά μολύβια, στοιβαγμένα κι αυτά. Ολόγυρα, το δωμάτιο έχει παράθυρα με θέα ψηλά δέντρα.



Εικόνα 59: Ο Grady τη στιγμή που γράφει τις τελευταίες αράδες της ιστορίας (“Wonder boys”, 2000)

³⁰ Στο ίδιο, σελ. 121-122.

Μια αντίστοιχη εικόνα παρουσιάζουν τα γραφεία των συγγραφέων Dreyman και Jerska στην ταινία “Das Leben der Anderen”, μόνο που τους λείπει η θέα. Υπερτερούν όμως σε αριθμό βιβλίων και βιβλιοθηκών. Μια σχετική ακαταστασία διαφαίνεται επίσης.



Εικόνα 60: Ο Dreyman στο γραφείο του στο σπίτι (“Das Leben der Anderen”, 2006)

Επιστρέφοντας στην πραγματικότητα, ας ακολουθήσουμε το σύγχρονο Γερμανό συγγραφέα Martin Walser, του οποίου ο χώρος εργασίας μοιάζει σαν κολάζ των παραπάνω. «Από τον πρώτο όροφο ξεκινάει μια μικρή κυκλική σκάλα, την οποία ο αθλητικός Walser με τη ζηλευτή για την ηλικία του κορμοστασιά ανεβαίνει κάθε πρωί για να πάει στο γραφείο του. Το γραφείο του είναι μια ευρύχωρη σοφίτα με θέα τη λίμνη, όλη επενδυμένη με ξύλο. Το γραφείο του πνιγμένο στα χαρτιά και στα χειρόγραφα.»³¹ Παρομοίως, στο χώρο εργασίας του Saul Bellow «επικρατεί μια γενική αίσθηση αταξίας με σωρούς από χαρτιά, βιβλία και γράμματα στοιβαγμένα παντού. Όταν κάποιος ανοίγει την πόρτα, συχνά βρίσκει τον Bellow μπροστά σε μια φορητή γραφομηχανή να χτυπά γρήγορα τα πλήκτρα, απαντώντας σε κάποια από τα πολλά γράμματα που λαμβάνει καθημερινά. Πού και πού μπαίνει μια γραμματέας και πηγαίνει στην άλλη άκρη του δωματίου, όπου δακτυλογραφεί κάποιο κείμενο».³²

Ο Harry Caine, ο τυφλός συγγραφέας στην ταινία “Los abrazos rotos” (2009), μένει και εργάζεται σε ένα διαμέρισμα γεμάτο βιβλία και ταινίες σε DVD. Στον τοίχο, πάνω από το γραφείο με το λάπτοπ, βρίσκεται κορνιζαρισμένος ένας χάρτης. Δίπλα, μια υδρόγειος. Από την άλλη μεριά ένας σταυρός. Συχνά τον βοηθάει στη δακτυλογράφηση ένας νεαρός, ο γιος της εκδότριάς του. Ο κοσμικός Mr. Chow του “2046” (2004), όταν συνθέτει το μυθιστόρημά του 2046, σταματά να βγαίνει πολύ έξω.

³¹ Στο ίδιο, σελ. 472.

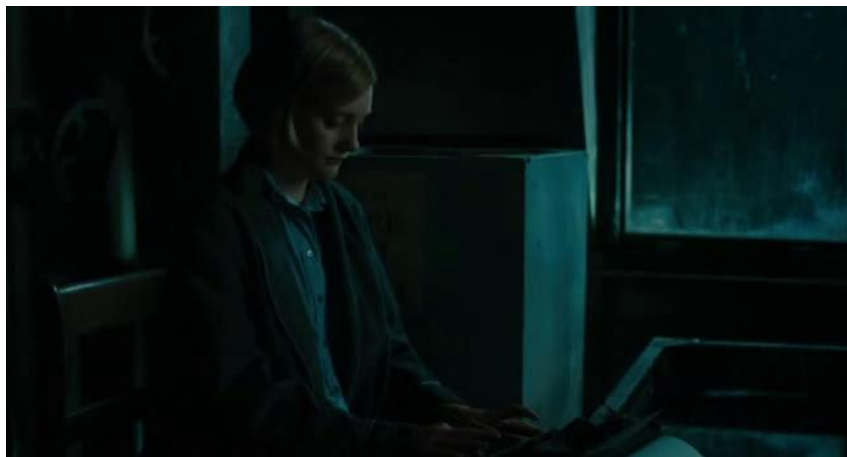
³² Γκούρεβιτς, Φύλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 82.

Συγκεντρώνεται σε αυτό. Γράφει με πένα, έχοντας για παρέα μια κούπα καφέ και τα τσιγάρα του. Ζει και εργάζεται σε ένα ξενοδοχείο. Το δωμάτιό του είναι το νούμερο 2047.



Εικόνα 61: Ο Mr. Chow, ο συγγραφέας του 2046 (“2046”, 2004)

Η Briony Tallis από την ταινία “Atonement” (2007) ξεκινά να γράφει την ιστορία που διαδραματίζεται στην ταινία όσο εργάζεται ως νοσοκόμα κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Μόλις σβήνουν τα φώτα στους θαλάμους, ανασύρει τη γραφομηχανή της από την ντουλάπα και πληκτρολογεί υπό το φως του φεγγαριού. Τη διακόπτει μια συνάδελφός της και πιάνουν την κουβέντα. Όταν η φίλη τη ρωτάει για το περιεχόμενο του κειμένου, της λέει ότι δεν το έχει τελειώσει ακόμα και ίσως να μην το ολοκληρώσει ποτέ. Καταφέρνει να το γράψει όμως, και είναι το τελευταίο βιβλίο της μακράς καριέρας της.



Εικόνα 62: Η Briony Tallis κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου (“Atonement”, 2007)

Οι εξωτερικές παρεμβάσεις δεν είναι για όλους τους συγγραφείς αθέμιτες. Για παράδειγμα, ο Isaak Singer σε συνέντευξή του στο *Paris Review* ισχυρίζεται τα εξής: «[...] όταν ξυπνάω το πρωί, έχω πάντα τη διάθεση να κάτσω να γράψω. Και τις περισσότερες μέρες πάντα κάτι γράφω. Αλλά, από την άλλη, δέχομαι διάφορα τηλεφωνήματα και κάποιες φορές πρέπει να γράψω ένα άρθρο για τη *Forward*. Και κάθε τόσο πρέπει να γράψω κάποια κριτική, άλλοτε πρέπει να δώσω κάποια συνέντευξη και με διακόπτουν όλη την ώρα. Πάντως, παρ' όλα αυτά καταφέρνω να βρίσκω χρόνο για να γράψω. Δεν χρειάζεται να το σκάσω. Κάποιοι συγγραφείς λένε ότι μπορούν να γράψουν μόνον όταν πάνε σε ένα απόμακρο νησί. Θα πήγαιναν ακόμα και στο φεγγάρι για να γράψουν ανενόχλητοι. Πιστεύω πως το να σε ενοχλούν αποτελεί κομμάτι της ανθρώπινης ζωής και μερικές φορές είναι χρήσιμο να σε ενοχλούν, επειδή διακόπτεις τη συγγραφή και όσο ξεκουράζεσαι, όση ώρα είσαι απασχολημένος με κάτι άλλο, αλλάζει η οπτική σου γωνία ή διευρύνονται οι ορίζοντές σου. Το μόνο που μπορώ να πω για λογαριασμό μου είναι ότι ποτέ δεν έχω γράψει κάτι πραγματικά σε απόλυτη ηρεμία, όπως λένε πως έχουν κάνει κάποιοι συγγραφείς. Όμως, ό,τι κι αν είναι αυτό που ήθελα να πω, θα το έλεγα οπωσδήποτε, όποια κι αν ήταν τα πράγματα που μου αποσπούσαν την προσοχή».³³ Ο Mario Vargas Llosa βρίσκει μια μέση λύση: «Το τραπέζι στο οποίο γράφει φιλοξενεί, εκτός από τα αγαπημένα του τετράδια, και μια συλλογή από υποπόταμους. Εδώ κάθεται τα πρωινά και γράφει. Τα απογεύματα, αντίθετα, έχει ανάγκη από κόσμο, γράφει ή διορθώνει τα κείμενά του σε ένα καφενείο. Με αυτόν τον τρόπο είναι σαν να ξορκίζει την μοναχική δουλειά του συγγραφέα με την ψευδαίσθηση της ανθρώπινης επαφής, μολονότι συνήθως οι θαμώνες του καφέ στο οποίο συχνάζει σέβονται την ανάγκη του για συγκέντρωση και απομόνωση, και τον αφήνουν ήσυχο».³⁴

Στην ταινία “Something’s gotta give” (2003), η Erica Barry ολοκληρώνει το νέο θεατρικό της έργο στο πολυτελές εξοχικό της στα Χάμπτονς. Το γραφείο της, γεμάτο βιβλία και γραφική ύλη, είναι τακτοποιημένο στην εντέλεια. Η θέα του είναι πανοραμική, βλέπει στην παραλία. Η Sarah Morton, συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων στην ταινία “Swimming pool” (2003), ταξιδεύει στη Γαλλία, στο εξοχικό του φίλου και εκδότη της, για να βρει έμπνευση για το νέο βιβλίο της. Προτού ξεκινήσει τη συγγραφή, διαμορφώνει το δωμάτιο, που είναι ταυτόχρονα το υπνοδωμάτιο και το γραφείο της. Βγάζει το σταυρό που κρέμεται πάνω από το κρεβάτι και τον βάζει μέσα στο κομοδίνο. Στήνει το λάπτοπ στο γραφείο. Χρησιμοποιεί το δικό της πολύμπριζο για να συνδέσει το φορτιστή και τον εκτυπωτή. Επάνω στο γραφείο, εκτός των προαναφερθέντων, έχει ελάχιστα αντικείμενα: δύο μολύβια, ένα στιλό, δύο σημειωματάρια, τη θήκη των γυαλιών της, μια κούπα καφέ.

Ο Λατινοαμερικανός συγγραφέας Carlos Fuentes εμπνέεται από το περιβάλλον του. «Κάθε μέρα

³³ Στο ίδιο, σελ. 194.

³⁴ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 176.

ανεβαίνει μια στριφογυριστή στενή σκάλα σαν αυτές των μεσαιωνικών καμπαναριών για να φτάσει στη μικρή ταράτσα που φιλοξενεί το γραφείο του. Κάθεται και γράφει δίπλα σε ένα μεγάλο παράθυρο, από το οποίο βλέπει τα δύο ηφαίστεια, Ποποκατέπετλ και Ιστακσίουατλ. Είναι περίεργο, πόσο διαφορετικά οι συγγραφείς αντιμετωπίζουν το θέμα του προσωπικού τους συγγραφικού χώρου (workshop το ορίζει, στα αγγλικά, ο Fuentes): άλλοι δεν θέλουν να βλέπουν τίποτα, για να μην ξεχνιούνται, άλλοι θέλουν να βλέπουν τον παράδεισο για να εμπνέονται. Ο Fuentes θέλει, όταν γράφει, να βλέπει τον παράδεισο, ένα κομμάτι μεξικάνικου παραδείσου, συνδεδεμένου με μύθους, δοξασίες και ιστορικά γεγονότα, ίσως για να επιβεβαιώνει την ανάγκη του να γράφει συνεχώς για το Μεξικό.»³⁵

Ο χώρος που περικλείει τον συγγραφέα, είτε στην πραγματικότητα είτε στο πανί, είναι πάντοτε προσωπικός. Το μέγεθος διαφέρει, αλλά τα βασικά οικοδομικά υλικά φαίνεται να είναι ο τόμος, η εφημερίδα, το χειρόγραφο. Σε αρκετές περιπτώσεις συνοδεύονται και από μια κούπα καφέ. Η είσοδος στο χώρο αυτό είναι κατά κάποιο τρόπο μυστική. Μόνο αυτός έχει την ευχέρεια να μπαينوβγαίνει, ακόμα κι όταν φαινομενικά βρίσκεται καρφωμένος στη θέση του. «Ανάμεσα στο/στη συγγραφέα και στην οικογένειά του/της το ζήτημα έχει πάντα να κάνει με το γεγονός ότι αναχωρεί, παρόλο που είναι παρών/παρούσα, ότι λείπει, ότι αποδρά, ότι εγκαταλείπει ενώ η παρουσία του/της είναι αισθητή.»³⁶ Όσο για το ρεαλιστικό περιβάλλον, ο Stephen King, απευθυνόμενος στους ενδιαφερόμενους, λέει: «αν είστε αρχάριος, επιτρέψτε μου να σας συμβουλευτώ να γράφετε την ιστορία σας τουλάχιστον δύο φορές, μία με την πόρτα του γραφείου σας κλειστή και μία με την πόρτα ανοιχτή».³⁷

³⁵ Στο ίδιο, σελ. 240.

³⁶ Cixous, Hélène 1993, σελ. 21.

³⁷ King, Stephen 2000, σελ. 217.

38. Μηχανές ονείρων

Η: τα όπλα του συγγραφέα

Η αποτύπωση και αποθήκευση ιδεών, σκέψεων και υπολογισμών δεν ήταν ανέκαθεν μια εύκολη υπόθεση. Γύρω στο 5200 π.Χ. οι Σουμέριοι έκαναν την αρχή «πλάθοντας» ένα γλωσσικό σύστημα με τη σφηνοειδή γραφή τους, χρησιμοποιώντας καλάμι –αντί για μολύβι– πάνω σε πλάκες από πηλό.³⁸ Αργότερα, άλλοι λαοί της Ασίας και της Ευρώπης άρχισαν να χρησιμοποιούν επιφάνειες από ξύλο, μπαμπού, κόκαλα ζώων, κερί, πέτρα, φύλλα φοίνικα. Οι Αιγύπτιοι δημιούργησαν τον πάπυρο. Ο πάπυρος αντικαταστάθηκε από την πιο ανθεκτική περγαμηνή. Το χαρτί εφευρέθηκε από τους Κινέζους το 105 μ.Χ., αλλά στην Ευρώπη έφτασε γύρω στον 11ο αιώνα. Το ίδιο συνέβη και με την τυπογραφία. Η τέχνη αυτή εξασκούνταν στην Κίνα αρκετές χιλιάδες χρόνια πριν φτάσει στην Ευρώπη,³⁹ στα 1400. Με τη Βιομηχανική Επανάσταση προέκυψε για πρώτη φορά η ιδέα για μια μηχανή γραψίματος, αλλά η μαζική παραγωγή γραφομηχανών ξεκίνησε το 1874 με τη Sholes and Glidden Type Writer, στο εργοστάσιο Remington στη Νέα Υόρκη.⁴⁰ Τη δεκαετία του '60, η IBM εισήγαγε τον επεξεργαστή κειμένου (word processor machine), την εξέλιξη της γραφομηχανής. Στη συνέχεια, ο όρος χρησιμοποιήθηκε για τα προγράμματα επεξεργασίας κειμένου στους προσωπικούς υπολογιστές (PC).⁴¹ Σήμερα οι συγγραφείς έχουν στη διάθεσή τους μια ποικιλία όπλων ώστε να καταφέρνει η δίχως κόκαλα γλώσσα τους να τσακίζει.

Ακολουθώντας μια χρονολογική σειρά, βάσει των σεναρίων, ξεκινάμε με την ταινία “Moulin Rouge!” (2001), η υπόθεση της οποίας εκτυλίσσεται στο Παρίσι το 1899. Αρχίζει παρουσιάζοντας το νεαρό συγγραφέα Christian, ο οποίος, εμφανώς συντετριμμένος, με δάκρυα στα μάτια, συντροφιά με το σκοτάδι και το αλκοόλ, θέλει να γράψει την ιστορία που θα παρακολουθήσουμε. Χρησιμοποιεί μια συσκευή Underwood, η οποία θεωρείται το πιο επιτυχημένο και αναγνωρίσιμο μοντέλο, μια γραφομηχανή στερεότυπο.⁴² Όταν τελικά στερεούν τα δάκρυά του, κάθεται και καταγράφει.

³⁸ Janson, Tore 2002. *Speak. A Short History of Language*, Oxford University Press, New York, σελ. 58.

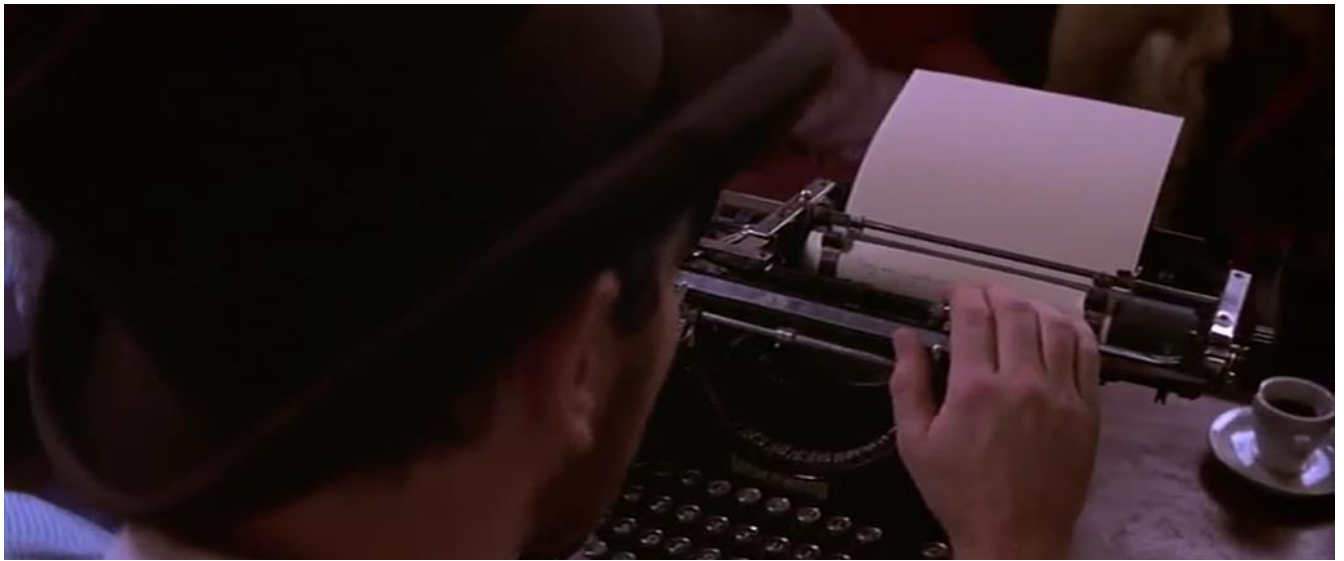
³⁹ Στο ίδιο, σελ. 68.

⁴⁰ The virtual typewriter museum 1991. *Who Invented the Typewriter?* www.typewritermuseum.org/history/inventors.html [2 Φεβρουαρίου 2015]

⁴¹ Eisenberg, Daniel 1992. *Word Processing (History of)*.

http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/compartics/History_of_Word_Processing.pdf [2 Φεβρουαρίου 2015]

⁴² Polt, Richard 1995. *The Classic Typewriter Page* <http://site.xavier.edu/polt/typewriters/underwood5.html> [6 Φεβρουαρίου 2015]



Εικόνα 63: Ο Christian χρησιμοποιεί μια Underwood (“Moulin Rouge!”, 2001)

Ο Jack Driscoll, ο συγγραφέας στο “King Kong” (2005) του Peter Jackson, κλεισμένος στο «κελί» του, στο αμπάρι του «Venture», χρησιμοποιεί μια φορητή συσκευή που ταιριάζει στην εποχή (1932), καθώς και μια μπλε πένα. Γράφει καθισμένος άβολα σε κάποιο κουτί ή ξαπλωμένος στο κρεβάτι του.



Εικόνα 64: Ο Jack Driscoll δακτυλογραφώντας στο αμπάρι (“King Kong”, 2005)

Η Briony Tallis σηκώνεται από το κρεβάτι της για να γράψει μες στη νύχτα. Βρισκόμαστε στην περίοδο του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Κατά τη διάρκεια της ημέρας εργάζεται σκληρά ως νοσηλεύτρια. Όταν τα φώτα κλείνουν και όλοι πέφτουν για ύπνο, εκείνη ξαγρυπνά πάνω από τη γραφομηχανή της. Είναι η ίδια γραφομηχανή, μια Corona, που χρησιμοποιούσε από παιδί, όταν πρωτοξεκίνησε να γράφει. Είναι η ίδια μηχανή με το χαρακτηριστικό ήχο της οποίας ξεκινάει η ταινία,

υποδηλώνοντας ότι η υπόθεση που θα παρακολουθήσουμε βασίζεται σε ένα γραπτό κείμενο, ότι πρόκειται για μια μεταφορά, ότι προέρχεται από το ομώνυμο βιβλίο του Ian McEwan με τίτλο *Atonement*.

*Fiona: Γράφεις για την αδερφή Drummond; Γράφεις για μένα;
Briony: Μερικές φορές.*



Εικόνα 65: Η γραφομηχανή της Briony Tallis (“Atonement”, 2007)

Η ταινία “2046” (2004) μάς μεταφέρει στο Χονγκ Κονγκ το 1967, όπου έχει επιβληθεί απαγόρευση της κυκλοφορίας. Η οικονομία της χώρας έχει παραλύσει. Ο Chow τα βγάζει δύσκολα πέρα. Αποφασίζει να σταματήσει εντελώς να βγαίνει και αφοσιώνεται στο μυθιστόρημά του με τίτλο 2046. Κάθεται πίσω από ένα γραφείο. Γράφει με πένα σε χαρτί, έχοντας αναμμένο τσιγάρο στο στόμα.



Εικόνα 66: Ο Mr. Chow και τα χειρόγρατά του (“2046”, 2004)

Καιρό αργότερα, «το πιο ευτυχισμένο καλοκαίρι της ζωής του», συνεργάζεται με τη Wang Jin-wen. Όταν εκείνος είναι άρρωστος στο κρεβάτι, της υπαγορεύει την ιστορία έχοντας ένα θερμόμετρο στο στόμα αυτή τη φορά, κι εκείνη, καθισμένη πίσω από ένα γραφείο, την καταγράφει με πένα στο χαρτί. Όταν του προτείνει να τον ξεκουράσει γράφοντας κάποια κομμάτια από μόνη της, ο Chow την εμπιστεύεται απόλυτα.

Ο Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006) ζει στο ανατολικό Βερολίνο στις αρχές της δεκαετίας του ’80. Εργάζεται στο σπίτι του, για το οποίο πιστεύει, λανθασμένα, ότι δεν βρίσκεται υπό παρακολούθηση. Δουλεύει τις ιδέες του κρατώντας σημειώσεις. Τον βλέπουμε να γράφει με το χέρι, φορώντας τα γυαλιά του, καπνίζοντας.

Dreyman: Κοίτα τι ωραίο. Θα γράφω με αυτό το στιλό.

Όταν όμως αποφασίζει να γράψει ένα κείμενο που μαρτυρά την αποπνικτική πολιτική του καθεστώτος, χρησιμοποιεί μια άλλη γραφομηχανή, όχι τη δική του. Το κείμενό του καταδεικνύει την καταπίεση που υφίστανται οι συμπατριώτες του, και το μελάνι της γραφομηχανής είναι κόκκινο. Με χρώμα κόκκινο σαν αίμα βάφονται τα δάχτυλά του καθώς την κρύβει κάτω από το πάτωμα, ώστε να μην βρεθεί εύκολα σε περίπτωση που η μυστική αστυνομία εισβάλει στο σπίτι.

Δημοσιογράφος: Επίσης, έφερα μερικά δώρα, γλυκά σαν κέικ. [μια γραφομηχανή βρίσκεται καμουφλαρισμένη μέσα σε ένα κουτί από γλυκά]

Dreyman: Έχω γραφομηχανή.

Δημοσιογράφος: Η Κρατική Ασφάλεια θα ψάξει τα πάντα εδώ. Δεν είναι αστείο. Είναι και για την ασφάλεια του Paul. Δυστυχώς μόνο κόκκινο μελάνι διατίθεται για αυτές τις μικρού μεγέθους γραφομηχανές, αλλά μπορείς να βάλεις μαύρο μόλις τελειώσει το κόκκινο. [...] Μόνο εμείς οι τρεις γνωρίζουμε για αυτή τη γραφομηχανή.



Εικόνα 67: Η κρυφή γραφομηχανή του Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006)

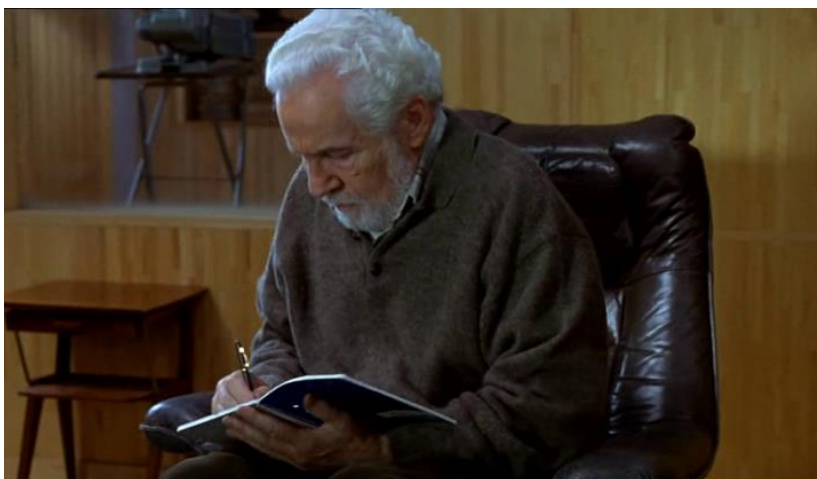
Μεταφερόμαστε στο Μπρούκλιν το έτος 1986. Η Joan ξεκινά τη λογοτεχνική της καριέρα με διθυραμβικές κριτικές. Τη βλέπουμε να γράφει χρησιμοποιώντας μια μικρή, ελαφριά φορητή γραφομηχανή. Είναι καθισμένη σε ένα μεγάλο τραπέζι, μάλλον στο σαλόνι. Δουλεύει βράδυ. Ένα φως γραφείου είναι αναμμένο.



Εικόνα 68: Η Joan στο ξεκίνημα της καριέρας της (“The squid and the whale”, 2005)

Ο Grady (“Wonder boys”, 2000) προσπαθεί να τελειώσει το δεύτερο βιβλίο του, που το παιδεύει επτά χρόνια. Αρχικά θεώρησε ότι θα ήταν ένα μικρό βιβλίο, αλλά έχει ήδη περάσει τις χίλιες σελίδες. Γράφει σε μια μεγάλου μεγέθους γραφομηχανή, φορώντας ένα ροζ μπουρνούζι και τα γυαλιά του. Στο τέλος της ιστορίας, όταν πλέον έχει βρει τον εαυτό του και μαζί με αυτόν και το ρυθμό του, γράφει χωρίς μπουρνούζι, χωρίς γυαλιά, σε έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή.

Ο μεγάλος σε ηλικία συγγραφέας του “Trolösa” (2000) χρησιμοποιεί ένα στιλό και ένα τετράδιο. Κάθεται συνήθως σε ένα λιτό γραφείο καθώς συνομιλεί με τους χαρακτήρες του.



Εικόνα 69: Γράφοντας σε σημειωματάριο (“Trolösa”, 2000)

Σε ένα σημειωματάριο γράφει και η Wendy Savage (“The Savages”, 2007), καθισμένη στον καναπέ του σπιτιού της. Τη βλέπουμε να χρησιμοποιεί υπολογιστή μόνο στην εταιρεία όπου εργάζεται και απ’ όπου συντάσσει επιστολές προς ιδρύματα αιτούμενη να της χορηγηθεί υποτροφία.

Πριν από το ατύχημά του το 1992, που του στέρησε την αγαπημένη του αλλά και την όρασή του, ο Mateo Blanco υπογράφει τα έργα του ως Harry Caine (“Los abrazos rotos”, 2009). Μετά, θεωρώντας ότι η ζωή του ως Mateo τελείωσε, αποφασίζει ότι μπορεί να συνεχίσει μόνο ως Harry. Στη συγγραφή σεναρίων τον βοηθάει ο νεαρός Diego. Δουλεύουν σε λάπτοπ. Παλιότερα βέβαια αποτύπωνε τις ιδέες του σε χειρόγραφες σημειώσεις.

Lena: Τι γράφεις;

Mateo: Το μυστικό του Golfo Beach. Όταν τράβηξα τη φωτογραφία, δεν είχα προσέξει το ζευγάρι που φιλιέται.

Lena: Και ποιο είναι το μυστικό;

Mateo: Δεν ξέρω. Πρέπει να το γράψω για να το ανακαλύψω.

Η Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2003) γράφει απευθείας στο λάπτοπ, εκτυπώνει και μετά κάνει διορθώσεις στο χέρι με κόκκινο στίλο. Φαίνεται ότι τον περισσότερο χρόνο της δουλειάς τον περνά καθισμένη στο γραφείο της, ακόμα κι αν είναι νύχτα και φοράει πιτζάμες. Σπάνια, η δουλειά και το λάπτοπ τη συνοδεύουν στο κρεβάτι.

Erica: Ξέρεις τι με χαρακτηρίζει. Είμαι 90% σκληρή δουλειά, 10% ταλέντο...



Εικόνα 70: Η Erica Barry εν ώρα εργασίας (“Something’s gotta give”, 2003)

Η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) ακολουθεί την ίδια μέθοδο. Γράφει στο λάπτοπ, εκτυπώνει, διορθώνει στο χέρι με ένα κόκκινο μολύβι. Συνήθως κάθεται στο γραφείο. Γράφει κατά τη διάρκεια της ημέρας, τυχαίνει όμως να γράφει σε ξέφρενο ρυθμό και μες στη νύχτα. Η Sarah δουλεύει ασταμάτητα.

Julie: Πάμε; Είσαι έτοιμη;

Sarah: Ναι, τώρα, έρχομαι.

Julie: Δουλεύεις, ως συνήθως.

Sarah: Απλώς διάβαζα ξανά ένα παλιό μου κομμάτι.



Εικόνα 71: Η Sarah Morton γράφοντας και καπνίζοντας μες στη νύχτα (“Swimming pool”, 2003)

Επιστρέφοντας στην πραγματικότητα, παρατηρεί κανείς ότι οι συγγραφείς έχουν εφάμιλλες συνήθειες και συμπεριφορές. Σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα η πραγματικότητα είναι πιο ευφάνταστη από το σινεμά. Για παράδειγμα, ο Truman Capote, σε συνέντευξή του το 1957, δηλώνει: «Είμαι παντελώς οριζόντιος συγγραφέας. Δεν μπορώ να σκεφτώ παρά μόνο αν είμαι ξαπλωμένος, είτε στο κρεβάτι είτε στον καναπέ, με ένα τσιγάρο και τον καφέ δίπλα μου. Πρέπει απαραίτητα να φουμάρω και να ρουφάω. Καθώς προχωράει το απόγευμα, ο καφές γίνεται τσάι μέντας, σέρι και μαρτίνι. Όχι, δεν χρησιμοποιώ γραφομηχανή. Ούτε στην αρχή. Γράφω την πρώτη εκδοχή με το χέρι (μολύβι). Μετά κάνω διόρθωση ολόκληρου του κειμένου, επίσης με το χέρι. Κατά βάση, θεωρώ τον εαυτό μου στιλίστα και είναι πασίγνωστο ότι οι στιλίστες εύκολα αποκτούν εμμονές σχετικά με το πού θα βάλουν

ένα κόμμα, με το βάρος μιας άνω τελείας. Εμμονές αυτού του είδους και ο χρόνος που με κατατρώνει με κάνουν έξω φρενών. [...] Μετά, δακτυλογραφώ ένα τρίτο προσχέδιο σε κίτρινο χαρτί, ένα πάρα πολύ ειδικό, πολύ συγκεκριμένο είδος κίτρινου χαρτιού. Όχι, δεν σηκώνομαι από το κρεβάτι για να το κάνω αυτό. Στερεώνω τη μηχανή στα γόνατά μου. Κι όμως, μια χαρά τα καταφέρνω. Γράφω εκατό λέξεις το λεπτό». ⁴³ Ωστόσο, σε συνέντευξη στο *Paris Review* το 1958, διαβάζουμε ότι εκτός από τους οριζόντιους συγγραφείς υπάρχουν και οι κάθετοι. «Μια συνήθεια που έχει ο Hemingway, από τότε που άρχισε να δουλεύει, είναι ότι στέκεται όρθιος όταν γράφει. Στέκει φορώντας τα τεράστια μοκασίνια του πάνω σε ένα φθαρμένο δέρμα αφρικανικής αντιλόπης κι έχει τη γραφομηχανή και το αναλόγιο απέναντί του, στο ύψος του θώρακα. Όταν ο Hemingway αρχίζει ένα βιβλίο, γράφει πάντα με μολύβι, χρησιμοποιώντας το αναλόγιο για να γράψει πάνω σε πολύ λεπτό χαρτί. Έχει ένα πάκο με χαρτιά σε ένα ντοσιέ με κλιπ στα αριστερά της γραφομηχανής, ελευθερώνοντας από το κλιπ ένα φύλλο τη φορά. Πάνω στο κλιπ γράφει “Αυτά πρέπει να πληρωθούν”. Τοποθετεί το χαρτί λοξά πάνω στο αναλόγιο, γέρνει πάνω του με το αριστερό χέρι, σταθεροποιεί το χαρτί με την παλάμη και γεμίζει το χαρτί με γράμματα, που με τα χρόνια έχουν γίνει μεγαλύτερα, πιο αγορίστικα, με φειδώ στη στίξη, με πολύ λίγα κεφαλαία και συχνά με την τελεία τονισμένη από ένα X. Όταν γεμίσει τη σελίδα, τη στερεώνει ανάποδα σε ένα άλλο ντοσιέ με κλιπ που τοποθετεί στα δεξιά της γραφομηχανής. Ο Hemingway περνάει στη γραφομηχανή, αφού αφαιρέσει το αναλόγιο, μονάχα εφόσον το γράψιμο πάει καλά και γρήγορα, ή όταν το κείμενο είναι, για εκείνον τουλάχιστον, απλό –διάλογος, για παράδειγμα.» ⁴⁴ Ο Amos Oz μάς θυμίζει έντονα τον Dreyman. «Είναι ένας έντονα πολιτικοποιημένος συγγραφέας ο οποίος όμως διαχωρίζει το λογοτεχνικό κείμενο από το πολιτικό μανιφέστο. [...] Έχει δύο στιλό πάνω στο γραφείο του, ένα μπλε και ένα μαύρο. Με το μπλε γράφει τα λογοτεχνικά του έργα, με το μαύρο τα πολιτικά του άρθρα.» ⁴⁵ Η συγγραφή είναι και μια μορφή τελετουργίας. Ο Camilleri εξηγεί τη δική του καθημερινότητα: «Δουλεύω πολύ, κι αυτό μου αρέσει. Τις ημέρες που αισθάνομαι χωρίς ιδέες, δεν γράφω. Ρεφάρω την επόμενη μέρα. Ξυπνάω νωρίς, στις έξι το πρωί, κοιμάμαι καλά... Έχω μονάχα μια εμμονή σχετικά με το γράψιμο: πρέπει να είμαι ξυρισμένος και ντυμένος σαν να πρόκειται να βγω έξω. Είναι αδύνατο να γράψω φορώντας παντόφλες και πιτζάμα. Κάθομαι στο κομπιούτερ και δουλεύω τέσσερις ώρες. Το απόγευμα ξανακοιτάζω τα γραφτά, αλλά οι αποδοτικές ώρες είναι εκείνες οι πρώτες πρωινές». ⁴⁶ Ο Τούρκος νομπελίστας Orhan Pamuk έχει τη δική του ιδιοτροπία: «Πάνε τριάντα χρόνια που γράφω χειρόγραφα σε χαρτί μιλιμετρέ. Μερικές φορές πιστεύω ότι το συγκεκριμένο χαρτί με βολεύει εξαιτίας του τρόπου γραφής μου... Άλλες φορές πάλι πιστεύω ότι γράφω σε αυτό επειδή στο

⁴³ Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 49, 51.

⁴⁴ Στο ίδιο, σελ. 56.

⁴⁵ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 28.

⁴⁶ Στο ίδιο, σελ. 346.

ξεκίνημά μου είχα μάθει ότι δύο από τους αγαπημένους μου συγγραφείς, ο Thomas Mann και ο Jean Paul Sartre έγραφαν σε χαρτί μιλιμετρέ...». ⁴⁷ Ασχέτως της όποιας συνήθειας ή εμμονής έχει ο κάθε συγγραφέας, ο κοινός παρονομαστής τους είναι η δουλειά αυτή καθαυτή. Ο Singer αναφέρει τα εξής: «Η αλήθεια είναι ότι πιστεύω στα θαύματα ή, μάλλον, στην ουράνια χάρη. Όμως, πιστεύω στα θαύματα σε κάθε τομέα της ζωής εκτός από το γράψιμο. Η εμπειρία μου έχει δείξει ότι δεν υπάρχουν θαύματα στη γραφή. Το μόνο πράγμα που παράγει καλή γραφή είναι η σκληρή δουλειά. Είναι αδύνατον να γράψεις μια καλή ιστορία έχοντας πάντα στην τσέπη σου ένα λαγοπόδαρο». ⁴⁸ Ο T. S. Eliot εξηγεί τη δική του μέθοδο σε συνέντευξή του στον Donald Hall το 1959: «Είτε γράφω, είτε δακτυλογραφώ, η σύνθεση οποιασδήποτε έκτασης, ένα θεατρικό για παράδειγμα, σημαίνει για μένα συστηματική ενασχόληση, δέκα με μία ας πούμε. Έχω καταλήξει στο ότι τρεις ώρες τη μέρα είναι όλο κι όλο το διάστημα που μπορώ να συνθέσω πραγματικά. Μπορώ ίσως να το ξαναπεράσω αργότερα. Μερικές φορές, ένιωθα στην αρχή ότι ήθελα να συνεχίσω για περισσότερη ώρα, αλλά όταν την επόμενη κοιτούσα τι είχα κάνει, όσα είχα γράψει μετά τις τρεις ώρες, δεν ήταν ποτέ ικανοποιητικά. Είναι πολύ καλύτερα να σταματάς και να σκέφτεσαι κάτι άλλο, πολύ διαφορετικό». ⁴⁹ Ο Graham Green μετράει τις λέξεις και όχι τις ώρες. Σε συνέντευξή του το 1953 αναφέρει ότι καθημερινά βάζει στον εαυτό του ένα συγκεκριμένο αριθμό λέξεων: «Πεντακόσιες, που μπορεί να γίνουν εφτακόσιες όσο προχωράει το βιβλίο. Ξαναδιαβάζω την ίδια μέρα, ύστερα το επόμενο πρωί κι έπειτα ξανά και ξανά, ώσπου το κείμενο να έχει απομακρυνθεί τόσο από το σημείο που γράφω τη συγκεκριμένη στιγμή ώστε να μην έχει πια σημασία. Κάνω διορθώσεις στο δακτυλογραφημένο κείμενο, την τελική διόρθωση στο δοκίμιο». ⁵⁰ Ο Tom Robbins θεωρεί ότι η δουλειά του συγγραφέα μπορεί να συγκριθεί με τα βαρέα και ανθυγιεινά επαγγέλματα. Το 1982 είπε: «Όταν γράφω στη γραφομηχανή, είμαι πολύ σφιγμένος και στο τέλος της μέρας έχει πιαστεί ο αυχένας μου. Το γράψιμο, για μένα τουλάχιστον, είναι πιο σκληρή δουλειά ακόμη κι απ' το σκάψιμο, γιατί έχω απαίσια στάση όταν δακτυλογραφώ και δεν τα πάω καλά με τις μηχανές». ⁵¹ Παρόμοια συναισθήματα για τις μηχανές τρέφει και ο Kurt Vonnegut: «Η πρόοδος με έχει ισοπεδώσει. Μου αφαίρεσε και μένα κάτι. Μου πήρε κάτι αντίστοιχο με τον αργαλειό που χρησιμοποιούσε ο Ned Ludd πριν από διακόσια χρόνια. Κι εννοώ τη γραφομηχανή. Δεν υπάρχει πλέον πουθενά γραφομηχανή. Παρεμπιπτόντως, το πρώτο μυθιστόρημα που γράφτηκε σε γραφομηχανή ήταν το *Huckleberry Finn*. Παλαιότερα, αλλά όχι και πολύ καιρό πριν, έγραφα στη γραφομηχανή. Όταν έγραφα περίπου είκοσι σελίδες, σταματούσα και τις διόρθωνα με μολύβι. Κατόπιν έπαιρνα τηλέφωνο

⁴⁷ Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 14.

⁴⁸ Στο ίδιο, σελ. 192.

⁴⁹ Στο ίδιο, σελ. 29.

⁵⁰ Στο ίδιο, σελ. 158.

⁵¹ Πέρντον, Λιάμ Ο. / Τόρεϊ, Μπιφ 2011, σελ. 87.

την Carol Atkins, που ήταν δακτυλογράφος». ⁵² Ο Gabriel Garcia Marquez, ένα χρόνο νωρίτερα, το 1981, ισχυρίζεται κάτι παρόμοιο: «Η λογοτεχνία δεν είναι παρά ξυλουργική. Και οι δύο απαιτούν πολύ σκληρή δουλειά. Το να γράψεις κάτι είναι σχεδόν εξίσου δύσκολο με το να φτιάξεις ένα τραπέζι. Και στις δύο περιπτώσεις δουλεύεις με την πραγματικότητα, ένα υλικό τόσο σκληρό όσο και το ξύλο. Και στις δύο χρησιμοποιούνται ένα σωρό τεχνάσματα και τεχνικές. Βασικά, προϋποθέτουν πολύ λίγη μαγεία και πάρα πολύ σκληρή δουλειά. [...] Δεν πιστεύω ότι μπορείς να γράψεις ένα βιβλίο με την παραμικρή έστω αξία δίχως εξαιρετική πειθαρχία. [...] Για να είσαι καλός συγγραφέας, πρέπει να έχεις πλήρη πνευματική διαύγεια ανά πάσα στιγμή της συγγραφής και καλή υγεία. Είμαι πολύ κατά της ρομαντικής αντίληψης περί συγγραφής, σύμφωνα με την οποία η συγγραφική πράξη είναι θυσία και όσο χειρότερη είναι η οικονομική ή συναισθηματική κατάσταση του συγγραφέα τόσο καλύτερα γράφει». ⁵³

Όσο μυστηριώδεις και περιπετειώδεις κι αν παρουσιάζονται οι κινηματογραφικοί συγγραφείς, η δουλειά παραμένει δουλειά. Έχει ρουτίνα, κούραση, προϋποθέσεις. Το χαρτί και το μολύβι, ή η πένα, μαζί με τη συσκευή επεξεργασίας κειμένου, είτε πρόκειται για γραφομηχανή είτε για υπολογιστή – συνήθως φορητά και τα δύο –, είναι τα απαραίτητα στοιχεία στην οπλοθήκη του επαγγελματία. Το κάπνισμα είναι μια συνήθεια που συντροφεύει τη συγγραφή. Στους συγγραφείς άνω των σαράντα ετών η κινηματογραφική απεικόνιση επιβάλλει να φορούν γυαλιά, μιας και η μόδα έχει συνδέσει τα γυαλιά με την εικόνα του διανοούμενου. ⁵⁴ Στις συνεντεύξεις των συγγραφέων που αναφέρονται σε αυτή τη διατριβή ουδείς λόγος γίνεται για τα γυαλιά οράσεως, μολονότι πλήθος συγγραφέων είναι μύωπες. «Ο Αριστοτέλης, ο Luther, ο Samuel Pepys, ο Schopenhauer, ο Goethe, ο Schiller, ο Keats, ο Tennyson, ο Doctor Johnson, ο Alexander Pope, ο Quevedo, ο Wordsworth, ο Dante, ο Gabriele Rossetti, η Elizabeth Barrett Browning, ο Kipling, ο Edward Lear, η Dorothy L. Sayers, ο Yates, ο Unamuno, ο Rabindranath Tagore, ο James Joyce –όλοι τους είχαν ελαττωματική όραση. Σε πολλούς ανθρώπους η κατάσταση χειροτερεύει συν τω χρόνω και εξαιρετικά πολλοί διάσημοι συγγραφείς έχουν τυφλωθεί στα γεράματά τους, από τον Όμηρο και τον Milton ως τον James Joyce και τον Jorge Luis Borges.» ⁵⁵

⁵² Βόννεγκατ, Κερτ 2006. *Ένας άνθρωπος χωρίς πατρίδα*, μετάφραση Θανάσης Γιαννακόπουλος, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, σελ. 92.

⁵³ Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 215.

⁵⁴ Young, Karen Newell 1989. "Fake eyeglasses for fashion, the look of intellectualism", http://articles.latimes.com/1989-06-02/news/li-1343_1_frame-styles-fashion-rain-man [6 Φεβρουαρίου 2015]

⁵⁵ Manguel, Alberto 1997, σελ. 455.

Ενότητα 4 - Τα εμπόδια

Στην τέταρτη ενότητα θα γνωρίσουμε τα πρόσωπα που σχετίζονται με τους συγγραφείς εξαιτίας του επαγγέλματός τους: επιμελητές, εκδότες, κριτικοί λογοτεχνίας. Θα μιλήσουμε επίσης για τη σχέση των συγγραφέων μεταξύ τους και με το ευρύ κοινό όταν πλέον αποκτήσουν φήμη, αλλά και για την επαφή τους με τις ουσίες, το αλκοόλ και τη λευκή σελίδα. Αρχικά λοιπόν στο κεφάλαιο 2.4.α. θα μιλήσουμε για το πώς παρουσιάζεται στις ταινίες μας η σχέση των συγγραφέων με τους εκδότες τους και τους επιμελητές τους. Θα δούμε αν η επαφή τους είναι καθαρά επαγγελματική ή πιο προσωπική. Θα διερευνήσουμε επίσης αν τα κίνητρα των εκδοτών και των επιμελητών είναι εμπορικά ή ποιοτικά και κατά πόσο αντικατοπτρίζουν την πραγματικότητα. Στο επόμενο κεφάλαιο (2.4.β.) θα παρακολουθήσουμε τι συμβαίνει όταν οι συγγραφείς συναντιούνται με άλλους συγγραφείς και πώς δέχονται την κριτική ή αντιδρούν σε αυτή. Όσον αφορά τις συναδελφικές σχέσεις, θα εξετάσουμε πότε εμφανίζονται εντελώς απόμακρες και κάτω από ποιες συνθήκες μπορεί να είναι στενές και ευχάριστες. Θα συζητήσουμε επίσης για τη στάση των συγγραφέων απέναντι στην κριτική, πόσο τη λαμβάνουν υπόψη και πόσο τους επηρεάζει. Στη συνέχεια (κεφάλαιο 2.4.γ.) θα ασχοληθούμε με τη δημοσιότητα και τον αντίκτυπό της στη ζωή και την καριέρα τους. Θα εξετάσουμε αν οι συγγραφείς επιδιώκουν να γίνουν δημόσια πρόσωπα και πώς επιδρά η φήμη στην προσωπικότητα και το έργο τους. Θα συζητήσουμε με διάσημους λογοτέχνες για το θέμα αυτό, πώς αντιμετωπίζουν τα οφέλη αλλά και τους κινδύνους που συνοδεύουν την επιτυχία και κατ' επέκταση τη φήμη. Θα κλείσουμε την τέταρτη ενότητα με ένα κεφάλαιο (2.4.δ.) αφιερωμένο στο αλκοόλ, τη νικοτίνη, την κάνναβη, τα οπιούχα παυσίπονα και άλλα φάρμακα που καταναλώνουν οι συγγραφείς. Θα δούμε αν οι ουσίες είναι μέρος της δημιουργικής διαδικασίας ή αν σχετίζονται με τον ελεύθερο χρόνο τους. Τέλος, θα διερευνήσουμε τι είναι το συγγραφικό αδιέξοδο (writer's block), με ποιους τρόπους εμφανίζεται και πώς το αντιμετωπίζουν οι συγγραφείς.

4α. Η καρδιά του σκότους

Περί εκδότη και υπεύθυνου επιμέλειας

Ένα σημαντικό μέρος της συγγραφικής περιπέτειας ξεκινά αφού έχει μπει το τελευταίο σημείο στίξης στην τελευταία σελίδα του κειμένου και αφορά την εύρεση πρόθυμου εκδότη, τη συνεργασία με τον ατζέντη και τον υπεύθυνο επιμέλειας. Η Atwood σκιαγραφεί μια δυσσείωνη εικόνα: «Είναι ζούγκλα εκεί έξω στη χώρα της αλφαβήτου. Ή μάλλον είναι κάτι σαν μηχανή. Το ένα γρανάζι τρώει το άλλο».¹ Ο Cheuse συμφωνεί: «Η βιομηχανία των εκδόσεων κάνει πάντοτε ό,τι μπορεί για να δραστηριοποιηθεί εναντίον των σπουδαίων συγγραφέων, αλλά οι άνθρωποι με κάποιο τρόπο εμμένουν. Κοιτάζτε την περίπτωση του William Kennedy, ο οποίος έπρεπε να πάρει μια επιστολή από τον Saul Bellow για να καταφέρει να εκδώσει στον οίκο Viking. Ο Viking απέρριψε το πρώτο του μυθιστόρημα, και μετά από περίπου είκοσι άλλους εκδότες, ο Bellow είπε, “θα σου δώσω μια επιστολή κάνοντας μια προσπάθεια να επηρεάσω τον Viking ώστε να εκδώσει το έργο σου”. Και αυτό τελικά λειτούργησε. Αλλά για πόσο καιρό κάποιος σαν τον Bill Kennedy πρέπει να παρακαλέσει ώστε να δει ο κόσμος ότι πολλοί εκδότες δεν γνωρίζουν τα ίδια τους τα γούστα; Πρέπει κάποιος να τους υποδείξει τι είναι καλό και τι δεν είναι. Πιστεύω ότι πάντα έτσι είχαν τα πράγματα. Ο André Gide απέρριψε τον Proust στον οίκο Gallimard, όταν ήταν εκεί ως επιμελητής».²

Η ίδια εικόνα μεταφέρεται και στον κινηματογράφο. Οι σχέσεις ανάμεσα στον συγγραφέα, τον επαγγελματία που ασχολείται με την επιμέλεια και τον εκδότη είναι περίπλοκες και συχνά προκαλούν απογοήτευση, άγχος και θλίψη στον πρώτο. Οι ταινίες “Fast food fast women” (2000) και “Sideways” (2004) δεν εμπίπτουν ολοκληρωτικά στη μεθοδολογία μας, καθώς οι ήρωες-συγγραφείς δεν καταφέρνουν να εκδώσουν τα έργα τους, αλλά θα ξεκινήσουμε με αυτές στο συγκεκριμένο κεφάλαιο, καθώς σχετίζονται άμεσα με το θέμα του.

Στην πρώτη εκ των δύο, ο Bruno βρίσκεται αντιμέτωπος με έναν ατζέντη που αρνείται να διαχειριστεί τα έργα του γιατί δεν έχουν εμπορικό περιεχόμενο. Του προτείνει να δει τις λίστες με τα ευπώλητα και να γράψει κάτι αντίστοιχο, αλλά ο Bruno τρέφει χαμηλή εκτίμηση για αυτά και δεν θα αποδεχτεί τη συμβουλή.

Ατζέντης: Bruno, τα τελευταία τρία χρόνια μού έχεις δώσει... πόσα;... τέσσερα γραπτά... Κανένα από αυτά δεν είναι εμπορικό, Bruno, δεν μπορώ να τα πουλήσω.

¹ Άγγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 111.

² Cheuse, Alan 2001, σελ. 288.

Bruno: Πες μου τότε τι να γράψω.

Ατζέντης: Σου λέω όλη την ώρα, κοίτα τη λίστα με τα ευπώλητα.

Bruno: Δεν μπορώ να γράψω τέτοιες αηδίες, δεν μπορώ να πουλήσω την ψυχή μου.

Ατζέντης: Τότε πούλα ακίνητη περιουσία. Κοίτα, θα ήθελα να σου δώσω λίγο ακόμα χρόνο, αλλά δεν μπορώ. Συν του ότι δεν νομίζω πως θα βοηθούσε. Βγάζω το 10% από τις λογοτεχνικές συμφωνίες, Bruno. Στην περίπτωση σου, μηδέν.

Στη δεύτερη, ο Miles συζητά στο τηλέφωνο με την Evelyn, επίσης ατζέντισσα, που επιχείρησε να προωθήσει το βιβλίο του. Του εξηγεί ότι, ενώ άρεσε στον οίκο Conundrum, δεν θα το προχωρήσουν διότι βρίσκουν εμπόδιο στο πώς θα το προωθήσουν στην αγορά. Πιο συμπονετική από τον ατζέντη της προηγούμενης ταινίας, η Evelyn παραδέχεται ότι πρόκειται για ένα υπέροχο βιβλίο που δεν θα εκδοθεί γιατί οι οίκοι ασχολούνται περισσότερο με το μάρκετινγκ παρά με την ποιότητα του εκάστοτε έργου. Μετά το τέλος του τηλεφωνήματος ο Miles θυμώνει με τον πρώτο τυχόντα και βγαίνει εκτός εαυτού.

Miles: Τι γίνεται λοιπόν; Δεν ξέρουμε τίποτα ακόμα;

Evelyn: Ε, η αλήθεια είναι ότι κάτι ξέρουμε. Μίλησα με τον Keith Kurtzman σήμερα το πρωί. Και... δεν θα το εκδώσουν. Ο οίκος Conundrum το απορρίπτει. Είπε ότι τους άρεσε πολύ. Ήθελαν αλήθεια να το εκδώσουν, αλλά δεν μπορούσαν να βρουν τον τρόπο για να το βγάλουν στην αγορά. Είπε ότι ήταν μια πολύ δύσκολη απόφαση.

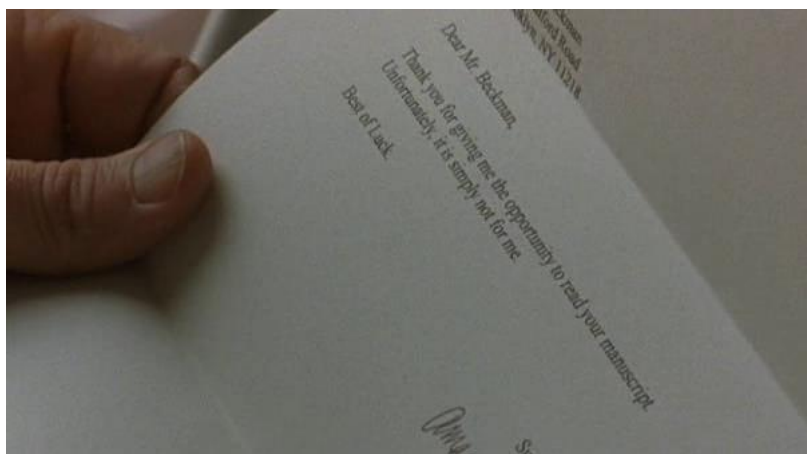
Miles: Α. Μάλιστα.

Evelyn: Αυπάμαι, Miles.

Miles: Και τώρα δεν ξέρω τι μας απομένει ακριβώς.

Evelyn: Δεν είμαι σίγουρη πόσο μακριά θα φτάσουμε αν συνεχίσω να το υποβάλλω. Νομίζω ότι είναι μία από αυτές τις ατυχείς περιπτώσεις της δουλειάς –ένα εξαιρετικό βιβλίο χωρίς οίκο. Όλη η βιομηχανία δεν έχει πια κότσια. Δεν ασχολούνται με την ποιότητα των βιβλίων πια. Μόνο με το μάρκετινγκ.

Στην ταινία “The squid and the whale” (2005) ο Bernard Berkman εγκαταλείπει τον ατζέντη του θεωρώντας ότι είναι ανόητος, αλλά αποτυγχάνει να βρει κάποιον άλλο. Έχει εκδώσει έργα του στο παρελθόν, αλλά για το πιο πρόσφατο κείμενό του λαμβάνει απορριπτική αποστολή από τον εκδοτικό οίκο.



Εικόνα 72: Η απορριπτική επιστολή που λαμβάνει ο Bernard (“The squid and the whale”, 2004)

Αντίθετα, η σύζυγός του Joan γνωρίζει την επιτυχία, γεγονός που αποτελεί αιτία εορτασμού. Εκδίδει ένα διήγημα σε κάποιο λογοτεχνικό περιοδικό και πρόκειται να εκδώσει το μυθιστόρημά της στον οίκο Knopf.

Η επιτυχημένη συγγραφέας αστυνομικών μυθιστορημάτων Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003), όταν αποφασίζει να κάνει στροφή στην καριέρα της και να γράψει κάτι εντελώς διαφορετικό, αλλάζει και εκδοτικό οίκο. Γνωρίζοντας εκ των προτέρων ότι ο μέχρι εκείνη τη χρονική περίοδο εκδότης και φίλος της John δεν θα εκτιμήσει την αλλαγή στο ύφος, υπογράφει συμβόλαιο και εκδίδει σε άλλον οίκο.

John: Το διάβασα. Δεν ξέρω τι να πω.

Sarah: Δεν σου άρεσε, έτσι δεν είναι;

John: Δεν θα το έλεγα έτσι ακριβώς.

Sarah: Έλα τώρα, John. Κόψε τις υπεκφυγές. Πες μου την αλήθεια.

John: Εντάξει, δεν καταλαβαίνω τι προσπαθείς να πεις. Και δεν αναγνωρίζω τη γραφή σου.

Sarah: Νόμιζα ότι αυτό ήθελες. Ήθελες κάτι πιο προσωπικό.

John: Ναι, το ξέρω, αλλά— δεν νομίζω ότι το να γράφεις για συναισθήματα είναι το δυνατό σου σημείο. Φόνοι, έρευνες, αυτά είναι ο τομέας σου. Εννοώ ότι αυτό παραινεί διακριτικό. Είναι πολύ αφηρημένο. Πού είναι η δράση; Πού είναι οι εκπλήξεις στην πλοκή;

Sarah: Οπότε ποια είναι η συμβουλή σου; Να το κάψω;

John: Ω, Θεέ μου, είσαι τόσο μελοδραματική. Όχι! Αλλά, για το καλό της καριέρας σου, δεν νομίζω ότι πρέπει να το εκδώσουμε. Όχι τώρα αμέσως. Πρώτα έναν ακόμα Dorwell. Αναλογίσου το κοινό σου.

Sarah: Είναι περίεργο. Ακριβώς αυτό πίστευα ότι θα μου έλεγες.

John: Ορίστε. Να λοιπόν. Έλα. Μπορείς να γράψεις κάτι καλύτερο από αυτό, Sarah.

Sarah: Μπα, δεν νομίζω ότι μπορώ. Νομίζω ότι αυτή είναι η καλύτερή μου δουλειά εδώ και πάρα πολύ καιρό. Και επειδή ήξερα από πριν ότι δεν θα σου άρεσε, πήρα τα πράγματα στα χέρια μου... και σου ετοίμασα μια έκπληξη. Υπέγραψα στον οίκο Barken. Σε αντίθεση μ' εσένα, το αγάπησαν το βιβλίο.



Εικόνα 73: Η Sarah δείχνει στον πρώην εκδότη της το βιβλίο που εξέδωσε αλλού (“Swimming pool”, 2003)

Στο “Comme une image” (2004), ο Cassard είναι συγγραφέας αλλά και εκδότης. Ενδιαφέρεται για το νέο μυθιστόρημα του Pierre και δεν διστάζει να δυσφημίσει την εκδότριά του για να τον κάνει να υπογράψει μαζί του.

Ο Cassard λέει στον Pierre: Άσε με να το βγάλω από μέσα μου. Το ξέρεις ότι είμαι και εκδότης. Γνωρίζω πόσο πολύ συμπαθείς τη δική σου εκδότρια και το κατανοώ. Αλλά σου λέω πως, αν μια μέρα αλλάξεις γνώμη, μην πας σε αυτή την πωλήτρια βιβλίων για τις μάζες, έλα σ' εμένα.

Στο “2046” (2004) ο Mr. Chow έχει καλές σχέσεις με τον εκδότη του, αλλά τον θεωρεί τσιγκούνη γιατί πάντοτε καθυστερεί να τον πληρώσει.

Chow: Ο Ping, ο επιμελητής μου, ήταν απαράδεκτος. Αλλά δεν είναι τόσο κακός. Μόνο λίγο τσιγκούνης. Ποτέ δεν πληρώνει. Πάντα λέει ότι είναι ταπί όταν έρχεται ο λογαριασμός.

Ακόμα κι αν στην περίπτωση του εκδότη ο κινηματογράφος λειτουργεί ως καθρέφτης της πραγματικότητας, υπάρχουν πάντοτε και οι φωτεινές εξαιρέσεις. Ο Antonio Lobo Antunes, ένας από τους τρεις μεγάλους σύγχρονους Πορτογάλους συγγραφείς, μαζί με τον Saramago και τον Pires, μιλάει για τον Γάλλο εκδότη του, τον Bourgois, με τον καλύτερο τρόπο: «Όταν έπαιρνε ένα καινούργιο βιβλίο το χάιδευε, άνοιγε τις σελίδες με αισθησιακή απόλαυση, ήταν ένας άνθρωπος που δεν χάιδευε

ποτέ κανέναν, ήταν ένας άνθρωπος απόμακρος, κι όμως χάιδευε τα βιβλία. Σαν να ήταν ζωντανά πλάσματα. [...] Κάποτε ρώτησα τον Bourgois: Δεν θέλησες ποτέ να γράψεις; Και μου απάντησε: Για ποιο λόγο, μ' αρέσει τόσο να εκδίδω. Επομένως, το έργο του είναι ο κατάλογός του. Και τον μεγάλο εκδότη είναι πολύ δύσκολο να τον βρει κανείς».³

Το μεγάλο επιμελητή είναι δύσκολο να τον βρεις επίσης, αλλά το κινηματογραφικό πρόσωπο των επιμελητών διαφέρει από των εκδοτών· είναι πιο φιλικό και συνεργάσιμο. Βρίσκονται κοντά στους συγγραφείς, από τη μία πλευρά ως ελεγκτές της προόδου τους και από την άλλη για να προωθήσουν το έργο τους όταν ολοκληρωθεί. Στο “The hours”(2002), μία από τις εκδοχές της κυρίας Dalloway είναι η Clarissa Vaughan, επιμελήτρια έκδοσης του ποιητή Richard Brown αλλά και πρώην ερωμένη, παντοτινή φίλη, σύντροφος και προστάτης του. Ετοιμάζει ένα πάρτι για να γιορτάσουν ένα σημαντικό βραβείο που κέρδισε, το μεγαλύτερο που απονέμεται σε ποιητές. Εκτός από τη δουλειά τους όμως μοιράζονται και μια κοινή ζωή, τα μικρά πράγματα της καθημερινότητας και τη μεγάλη μάχη που δίνει εκείνος για τη ζωή, ως φορέας του ιού του AIDS. Είναι ο άνθρωπος που τον στηρίζει περισσότερο.

Στην ταινία “Wonder boys” (2000), ο Terry Crabtree είναι ο περιπετειώδης επιμελητής του Grady Tripp. Στην πορεία γνωρίζει το νεαρό συγγραφέα James Leer και αναλαμβάνει να τον καθοδηγήσει. Παρόλο που ο Grady τον εκτιμά, θα προσπαθήσει να τον αποφύγει, διότι δεν έχει τελειώσει με το νέο συγγραφικό του πόνημα.

Terry: Και πώς πάει το βιβλίο σου;

Grady: Ε, μια χαρά. Είναι έτοιμο. Σχεδόν. Έχω ακόμα να κάνω μικροαλλαγές.

Terry: Τέλεια! Ήλπιζα να του ρίξω μια ματιά μέσα στο Σαββατοκύριακο.

Grady: Θα είναι λίγο δύσκολο αυτό. Βρίσκομαι σε μια κρίσιμη καμπή.

Terry: Νόμιζα ότι ήθελες μόνο κάποιες μικροαλλαγές.

Grady: Ε, ναι, αλλά οι μικρές λεπτομέρειες χρειάζονται δουλειά.

Ο Jesse (“Before sunrise”, 2004), μιλώντας για το βιβλίο του, ισχυρίζεται ότι ήταν ο υπεύθυνος επιμέλειας αυτός που διάλεξε την πιο εμπορική από τις εκδοχές της ιστορίας που είχε συνθέσει. Μια ιστορία αγάπης πουλάει περισσότερο από μια ιστορία που καταλήγει σε χωρισμό, εξηγεί.

Celine: Πώς και δεν έγραψες «Εξι μήνες μετά η βρομογαλλίδα δεν εμφανίστηκε»;

Jesse: Όχι, το έγραψα, το έγραψα.

Celine: Αλήθεια;

Jesse: Ναι. Όχι. Το έκανα πιο αισιόδοξο. Έγραψα μια φανταστική εκδοχή στην οποία πράγματι εμφανίζεσαι.

Celine: Α, και τι συμβαίνει;

³ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 598-599.

Jesse: Ε...

Celine: Τι;

Jesse: Κάνουμε έρωτα δέκα μέρες σερί, ένα κομμάτι είναι αυτό.

Celine: Ενδιαφέρον. Η Γαλλίδα πόρνη, ε;

Jesse: Ναι, ακριβώς. Είναι τότε που, όταν πια γνωρίζονται καλύτερα... που καταλαβαίνουν ότι δεν ταιριάζουν καθόλου.

Celine: Μου αρέσει αυτό. Είναι πιο ρεαλιστικό.

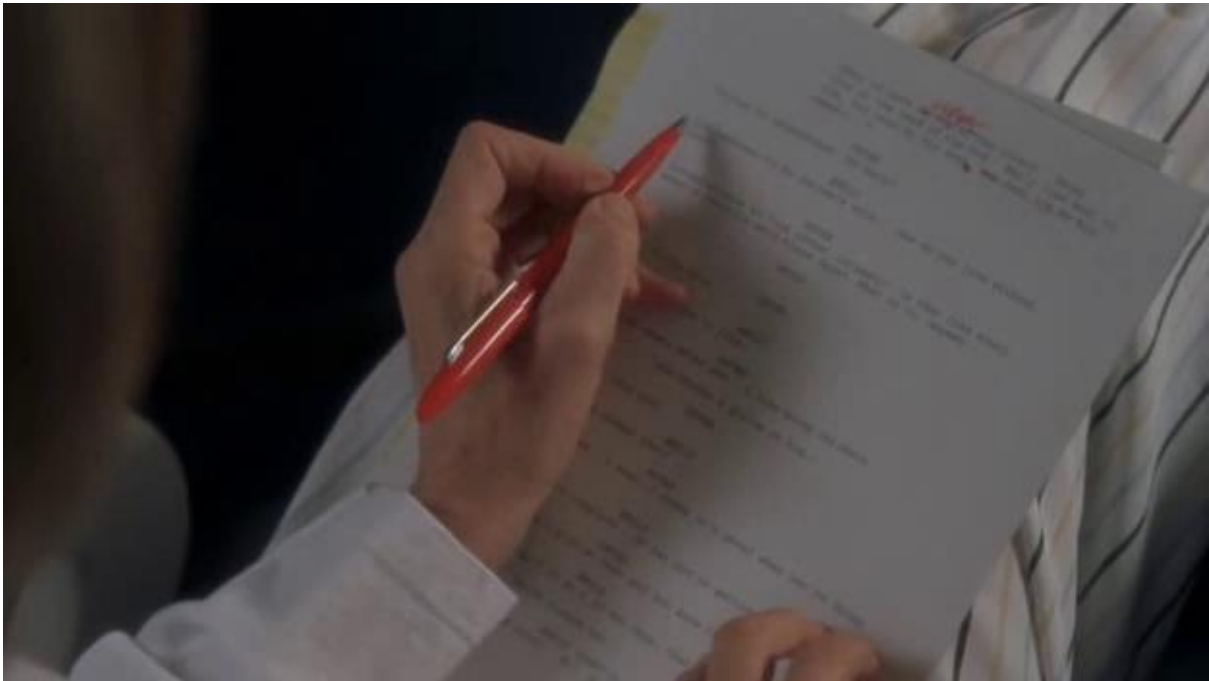
Jesse: Ο επιμελητής μου δεν συμφώνησε.

Celine: Όλοι θέλουν να πιστεύουν στην αγάπη. Αυτό πουλάει.

Jesse: Ναι, όπως τα λες...

Η ατζέντισσα του πρώην σκηνοθέτη και μετέπειτα τυφλού σεναριογράφου Mateo Blanco (“Los abrazos rotos”, 2009) του προτείνει επίσης να γράψει κάτι εμπορικό, ένα έργο φαντασίας ή θρίλερ, που θα αρέσει στη νεολαία. Στο “Something’s gotta give”, η Erica φαίνεται ότι κάνει μόνη της την επιμέλεια των έργων της. Διορθώνει με κόκκινο στυλό.

Erica (μουρμουρίζοντας): Αφαίρεσε αυτό. Αυτό κράτα το.



Εικόνα 74: Η Erica Barry επιμελείται η ίδια τα έργα της (“Something’s gotta give”, 2003)

Ο Colm Tóibín στον πρόλογο του βιβλίου *The Art of Novel* αναφέρει ότι ο Henry James «ήταν ένας ακριβής και αυστηρός κριτής του έργου του. Είχε, όπως δείχνει κάθε εισαγωγή στο εκάστοτε έργο του,

όχι μόνο την αισθητική νοημοσύνη του καλλιτέχνη, αλλά και το κοφτερό μυαλό του κριτικού».⁴ Ένα τέτοιο μυαλό διέθετε και ο Max Perkins, που επιμελήθηκε έργα μεγάλων λογοτεχνών, ανάμεσα στους οποίους ήταν οι Ernest Hemingway, F. Scott Fitzgerald και Thomas Wolfe. Ο Cheuse πιστεύει ότι «ο Perkins ήταν σπουδαίος στην επιμέλεια, όχι γιατί έκανε σπουδαίους τους συγγραφείς του, αλλά γιατί μπορούσε να τους βοηθήσει να αναγνωρίσουν τα χαρίσματά τους και την ιδιοφυΐα τους».⁵ Ως παράδειγμα αναφέρει ένα σχόλιο του Berg, σύμφωνα με το οποίο ο Perkins ήξερε ότι ο Hemingway προτιμούσε «αδιαμφισβήτητη υποστήριξη παρά εποικοδομητική κριτική, και αυτό ακριβώς του έδινε».⁶ Μέσα από την προσωπική του εμπειρία, ο Cheuse καταλήγει ότι «ο καλύτερος επιμελητής έκδοσης είναι κάποιος που προσπαθεί να μπει στο πετσί σου και να σε βοηθήσει να κατανοήσεις το χειρόγραφο από την καλή κι από την ανάποδη. [...] Ο καλύτερος υπεύθυνος επιμέλειας που κυκλοφορεί εκεί έξω είναι αυτός που είναι εν μέρει μητέρα, εν μέρει πατέρας, εν μέρει αδελφός, εν μέρει μέντορας, εν μέρει μαθητής, εν μέρει εραστής, εν μέρει φίλος. Γνωρίζω ότι πάντοτε θα έχω ανάγκη τη βοήθεια ενός καλού διορθωτή, τουλάχιστον για μικρά θέματα, ελπίζω όχι για μεγάλα. Ελπίζω επίσης ότι αυτός ο άνθρωπος θα έχει κάτι από το γούστο και την αίσθηση αληθοφάνειας του Max Perkins, καθώς και κάτι από τη συμπόνια που έδειχνε για τις δυσκολίες του συγγραφέα όταν δουλεύει».⁷

Συνοψίζοντας, αξίζει να υπογραμμίσουμε ότι στις ταινίες που αναφέρθηκαν παραπάνω ο εκδότης παρουσιάζεται ως ψυχρός επιχειρηματίας που σκοπό έχει μόνο να αυξήσει τα κέρδη του, αδιαφορώντας για βιβλία με ποιοτικό περιεχόμενο. Οι άνθρωποι που ασχολούνται με τη διόρθωση, την επιμέλεια και την προώθηση έχουν συμπαθητικό προφίλ, αν και επίσης ενδέχεται να παροτρύνουν τον συγγραφέα τους να κινηθεί προς πιο εμπορικές κατευθύνσεις. Υπάρχουν βέβαια, και στις δύο κατηγορίες, οι εξαιρέσεις. Τέλος, να αναφέρουμε ότι, παρόλο που ο ρόλος τους είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με το έργο και τη ζωή του συγγραφέα, συχνά παραλείπεται εντελώς στις ταινίες.

⁴ Tóibín, Colm (πρόλογος) / James, Herny 2011, σελ. xvii.

⁵ Cheuse, Alan 2001, σελ. 261.

⁶ Στο ίδιο, σελ. 266.

⁷ Στο ίδιο, σελ. 270.

4β. Υπερηφάνεια και προκατάληψη

Περί κριτικής και συναδελφικού πνεύματος

Στον άμεσο επαγγελματικό περίγυρο του συγγραφέα βρίσκονται οι κριτικοί και οι λοιποί συγγραφείς. Η Atwood πιστεύει ότι η σχέση μεταξύ συγγραφέων έχει δυο όψεις: «Κανείς δεν μισεί τους συγγραφείς περισσότερο από ό,τι οι ίδιοι. Τα πιο κακόβουλα και περιφρονητικά πορτρέτα συγγραφέων, τόσο σε ατομικό όσο και σε συλλογικό επίπεδο, εμφανίζονται σε βιβλία που είναι γραμμένα από συναδέλφους τους. Από την άλλη όμως κανείς δεν τους αγαπά περισσότερο. Μεγαλομανία και παράνοια μοιράζονται τον καθρέφτη του συγγραφέα».⁸ Ο Ernest Hemingway θεωρεί ότι οι συγγραφείς είναι καλύτερα να μην πολυκουβεντιάσουν τα έργα τους: «Όταν κάνεις παρέα με ανθρώπους του συναφιού σου, συνήθως μιλάς για τα βιβλία άλλων συγγραφέων. Όσο καλύτεροι είναι οι συγγραφείς, τόσο λιγότερο μιλάνε για αυτά που έχουν γράψει οι ίδιοι. Ο Joyce ήταν πάρα πολύ καλός συγγραφέας και εξηγούσε τι έκανε μονάχα στους βλάκες. Οι άλλοι συγγραφείς έπρεπε να είναι σε θέση να καταλάβουν τι έκανε με το να το διαβάσουν».⁹ Ο Gabriel Garcia Marquez είναι αυστηρός απέναντι στους κριτικούς. Σε συνέντευξή του στο *Paris Review* λέει τα εξής: «Οι κριτικοί για μένα αποτελούν το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα επιτηδευμένης διανόησης. Πρώτα απ' όλα, έχουν μια θεωρία γύρω από το πώς πρέπει να είναι ένας συγγραφέας. Προσπαθούν να κάνουν τον συγγραφέα να ταιριάζει στο καλούπι τους και, αν δεν χωράει, τότε επιμένουν να τον χωρέσουν με το ζόρι».¹⁰

Στην ταινία “Swimming pool” (2003), ο εκδότης John συστήνει τη Sarah Morton με ένα νέο συγγραφέα, τον Terry Long. Αυτός ενθουσιάζεται που γνωρίζει τη διάσημη Morton, αλλά εκείνη του φέρεται συγκαταβατικά και υποτιμητικά, παρόλο που ακούει ότι ο νεαρός έχει κερδίσει ένα λογοτεχνικό βραβείο. Ενώ εκείνος της λέει με ενθουσιασμό πόσο πολύ αγαπά η μητέρα του τα βιβλία της, εκείνη δεν του μιλά καθόλου.

Sarah: Τι βραβείο κέρδισε αυτό το μικρό σκατό;

John: Το Manchester Book Critics. Δεν είναι και το βραβείο Booker, το ξέρω, αλλά δεν είναι κακό για πρώτο μυθιστόρημα. Το «μικρό σκατό», όπως τον αποκάλεσες, έχει ταλέντο. Ελπίζω και να πουλήσει.

⁸ Άτγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 153.

⁹ Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 64, 65.

¹⁰ Στο ίδιο, σελ. 217.



Εικόνα 75: Η Sarah Morton κοιτάει αποδοκιμαστικά την αφίσα του συναδέλφου της (“Swimming pool”, 2003)

Ο Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000) έχει ξεκάθαρα συναισθήματα απέναντι στο συνάδελφό του με το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο Q. Τον μισεί.

Q: Είχα πολλές επιτυχίες στο πέρασμα του χρόνου.

Grady: Ο Q. Ο Q ήταν πλούσιος. Ο Q ήταν διάσημος. Ο Q ολοκλήρωνε ένα μυθιστόρημα κάθε δεκαοχτώ μήνες. Τον μισούσα.

Στην ταινία “Das Leben der Anderen” (2006) οι σχέσεις των συγγραφέων ποικίλλουν. Όλοι αγαπούν και σέβονται τον Jerska. Μεταξύ Dreyman και Hauser όμως υπάρχουν διαφωνίες. Ο πρώτος είναι ήπιων τόνων, ενώ ο δεύτερος αντιδραστικός.

Maria: Georg, άκουσες για τον Hauser;

Dreyman: Όχι, έγινε κάτι;

Maria: Η Κρατική Ασφάλεια πήρε το διαβατήριό του, δεν μπορεί να πάει στο εξωτερικό να παρακολουθήσει το εργαστήριό.

Dreyman: Συνέβη εξαιτίας της περηφάνιας του, ξέρεις. Η Ασφάλεια είχε επιτέλους κάτι να του κάνει. Ο άνθρωπος που δεν ξέρει να προστατεύει τον εαυτό του αξίζει κάτι τέτοιο. Ένας συγγραφέας θα έπρεπε να είναι πιο συνειδητοποιημένος σχετικά με την πραγματικότητα.

Στην έκθεση της μυστικής αστυνομίας: «Ο Lazlo υποστήριξε την απαγόρευση που τέθηκε στον Hauser να ταξιδέψει στο εξωτερικό».

Η Wendy Savage (“The Savages”, 2007) εκπλήσσεται βαθιά όταν κάποιος άγνωστος δείχνει ενδιαφέρον για τα έργα της, που ακόμα δεν έχουν παρουσιαστεί στο ευρύ κοινό. Είναι πεπεισμένη ότι

κανείς δεν θα ήθελε να διαβάσει ένα θεατρικό έργο προτού ανέβει στη σκηνή.

Nurse: Τι άλλο κάνεις όταν δεν είσαι δω;

Wendy: Είμαι, ε, άνθρωπος του θεάτρου. Κάνω προσωρινές δουλειές για τα λεφτά, αλλά δεν είναι η κύρια απασχόλησή μου. Γράφω έργα για το θέατρο.

Nurse: Σαν τον Shakespeare;

Wendy: Ναι. Αλλά όχι τόσο καλά.

Nurse: Τα έργα σου τι πραγματεύονται;

Wendy: Τα έργα μου;

Nurse: Μπορώ να διαβάσω ένα;

Wendy: Πλάκα κάνεις;

Nurse: Όχι, καθόλου.

Wendy: Θέλεις αλήθεια να διαβάσεις ένα έργο μου;

Nurse: Γιατί σου φαίνεται περίεργο;

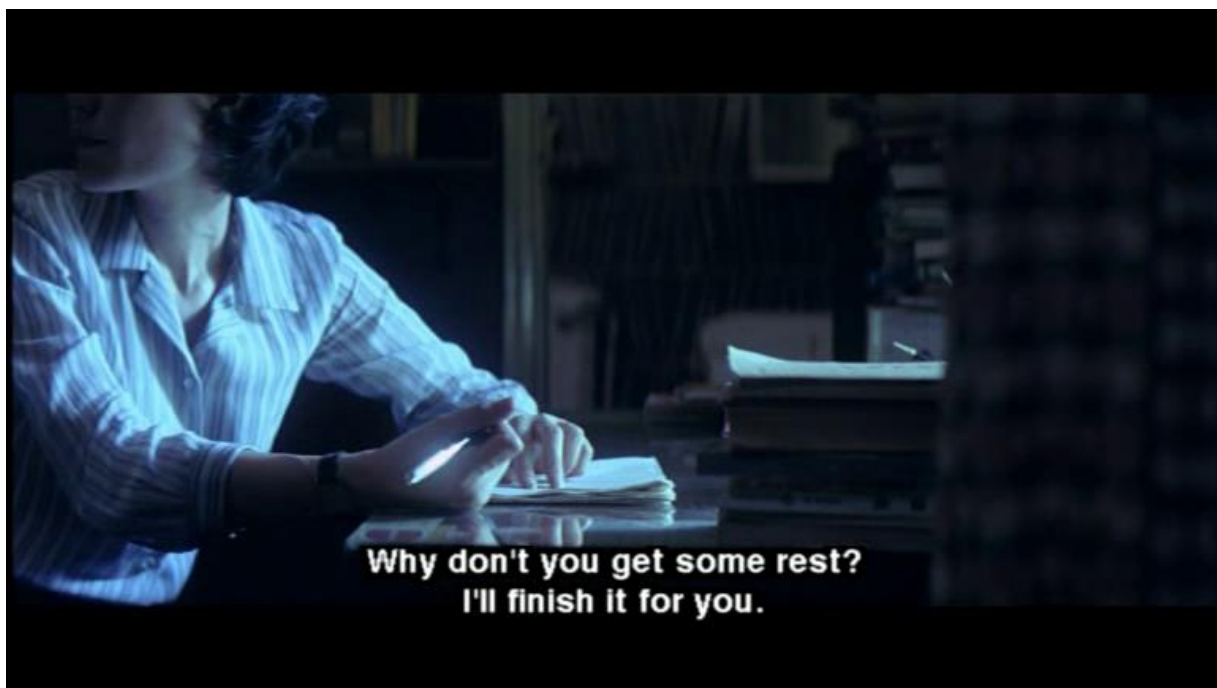
Wendy: Όχι, δεν είναι περίεργο, αλλά ξέρεις, στο δικό μου κόσμο... οι άνθρωποι δεν θέλουν συνήθως να διαβάσουν ένα έργο... που δεν έχει ανέβει στη σκηνή.

Υπάρχουν όμως και οι περιπτώσεις ομαλής και δημιουργικής συνεργασίας. Ο Mr. Chow εμπιστεύεται τη νεαρή Wang Jing-wen, αν και εκείνη έχει δηλώσει ότι γράφει μόνο για χόμπι. Όταν είναι άρρωστος, εκείνη αναλαμβάνει να γράψει στη θέση του.

Miss: Γιατί δεν ξεκουράζεσαι λίγο; Θα το τελειώσω εγώ για σένα.

Chow: Εντάξει.

«Έμοιαζε λες και είχα βοηθό. Όταν αργούσα με ένα κείμενο, της ζητούσα να το γράψει αντί για μένα. Ήταν μόλις ένα κορίτσι... αλλά έγραφε τόσο πρόστυχα όσο οι καλύτεροι από μας. Τα πηγαίναμε πολύ καλά. Ήταν το πιο ευτυχισμένο καλοκαίρι μου. Αλλά δεν κράτησε.»



Εικόνα 76: Η Wang Jing-wen γράφει στη θέση του Mr. Chow (“2046”, 2004)

Ο Jorge Luis Borges συνεργάστηκε επιτυχώς και επανειλημμένως με τον Adolfo Bioy Casares. Εξέδωσαν το έργο του με ένα τρίτο όνομα, λες και η συνύπαρξή τους έφερε στο φως ένα νέο δημιουργό, που δεν φέρει ξεκάθαρα τα χαρακτηριστικά κανενός εκ των δύο. Σε συνέντευξή του ο Borges εξηγεί τη διαδικασία: «Λοιπόν, είναι κάπως παράξενο. Όταν γράφουμε μαζί, όταν συνεργαζόμαστε, αυτοαποκαλούμαστε Honorio Bustos Domecq. Ο Bustos ήταν ένας προ-προ-πάππος μου και ο Domecq ήταν ένας προ-προ-πάππος του. Τώρα, το παράξενο είναι ότι όταν γράφουμε –και γράφουμε κυρίως χιουμοριστικά πράγματα, ακόμα και αν οι ιστορίες είναι τραγικές, τις διηγούμαστε με χιουμοριστικό τρόπο ή τις λέμε σαν ο αφηγητής μετά βίας να καταλαβαίνει τι λέει– αυτό που βγαίνει από το γράψιμο, όταν το πετυχαίνουμε, και μερικές φορές το πετυχαίνουμε –γιατί όχι; άλλωστε, μιλάω σε πρώτο πληθυντικό, όχι;–, όταν το γράψιμό μας αποδίδει, τότε αυτό που βγαίνει είναι εντελώς διαφορετικό από το ύφος του Bioy Casares και το δικό μου. Ακόμα και τα αστεία είναι διαφορετικά. Έχουμε λοιπόν δημιουργήσει ανάμεσά μας κάτι σαν τρίτο πρόσωπο. Έχουμε κατά κάποιο τρόπο γεννήσει ένα τρίτο πρόσωπο που είναι εντελώς διαφορετικό από εμάς».¹¹ Αντιθέτως, ο George Pelekanos, συγγραφέας και σεναριογράφος αστυνομικών ιστοριών, θεωρεί ξεκάθαρα ότι είναι πιο δύσκολο το γράψιμο με συνεργασία. Όπως αναφέρει, μια από τις διαφορές ανάμεσα στη συγγραφή βιβλίου και σεναρίου είναι ότι «πρέπει να συνηθίσεις να συνεργάζεσαι με άλλους. Δουλεύεις με μια ομάδα συγγραφέων. Περνάς πολύ χρόνο μαζί τους στην αίθουσα των συγγραφέων, που είναι ένας περιορισμένος χώρος. Κουράζεσαι να δουλεύεις μαζί τους. Κουράζεσαι να τους βλέπεις καθημερινά. Μπορεί να αρπαχτείτε. Καμιά φορά είναι ανακουφιστικό να γυρνάς σπίτι και να γράφεις ένα βιβλίο».¹²

Όσον αφορά την κριτική, σε δύο ταινίες μας τονίζεται ο αντίκτυπός της. Μια θετική κριτική είναι ευπρόσδεκτη και φέρνει εορτασμούς, μια αρνητική προκαλεί προβληματισμό. Η εμπορική επιτυχία πάντως δεν είναι συνδεδεμένη με την καλή κριτική. Στην ταινία “Comme une image” (2004) ο Pierre λαμβάνει μια κριτική από την εφημερίδα *Le Monde* που εξυψώνει το βιβλίο του, γεγονός που χαροποιεί την εκδότριά του και τον ίδιο και σηματοδοτεί μια καλή πορεία.

Αντιθέτως, στην ταινία “The royal Tenenbaums” (2001) η απουσία κάποιας εξαιρετικής κριτικής για τα έργα του Eli δεν εμπόδισε την εμπορική τους επιτυχία.

Margot: Στέλνεις στη μητέρα μου τα αποκόμματα των εφημερίδων που σε αναφέρουν και [...] τους βαθμούς σου από το πανεπιστήμιο;

Eli: Σε παρακαλώ, σταμάτα να με υποτιμάς. Ποτέ δεν με είχες σε εκτίμηση, ώσπου άρχισα να έχω καλές κριτικές.

Margot: Οι κριτικές σου δεν είναι και τόσο καλές.

Eli: Αλλά οι πωλήσεις είναι.

¹¹ Στο ίδιο, σελ. 128.

¹² Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 463.

Στο σημείο αυτό θα αναφέρουμε για πρώτη φορά την ταινία “Caché” (2005) του Michael Haneke, διότι ο πρωταγωνιστής Georges Laurent (Daniel Auteuil) παρουσιάζει ένα λογοτεχνικό talk-show στη γαλλική τηλεόραση. Το περιεχόμενο της εκπομπής του δεν αναφέρεται ρητά, αλλά στιγμιότυπα από την εκπομπή δείχνουν τον παρουσιαστή στο κέντρο. Φαίνεται ότι ο διάσημος παρουσιαστής παίζει σπουδαιότερο ρόλο για το κοινό απ’ ό,τι οι καλεσμένοι του.



Εικόνα 77: Ο παρουσιαστής στο επίκεντρο του λογοτεχνικού talk-show (“Caché”, 2005)

Ο Γερμανός συγγραφέας Martin Walser σχολίασε το έργο του *Ο θάνατος ενός κριτικού* λέγοντας τα εξής: «Ήθελα να δείξω ότι η πεμπουσία της εξουσίας είναι η κατάχρηση, κι εγώ ένιωσα την ανάγκη να αντιδράσω στην κατάχρηση εξουσίας που ασκεί η τηλεόραση επί της λογοτεχνίας. Για το γεγονός ότι η κριτική μετατρέπεται σε σόου, σε ένα ιδιότυπο δικαστήριο, σε μια δικαστική διαδικασία. Την οποία παρακολουθούν άνθρωποι που δεν ξέρουν καν το βιβλίο για το οποίο γίνεται λόγος. Δεν μπορούσα να συγκρατηθώ, έπρεπε έστω για μια φορά να περιγράψω αυτό το φαινόμενο. Όπως όμως έλεγα και προηγουμένως, το κάθε βιβλίο ρίχνει μια άσπρη σκιά, μια λευκή σκιά. Ένα βιβλίο, κατά τη γνώμη μου, δεν είναι ποτέ μόνο αρνητικό. Δεν θα μπορούσα να ασχοληθώ ποτέ με έναν λογοτεχνικό χαρακτήρα, αν δεν ένιωθα γι’ αυτόν και αγάπη...».¹³ Ο Αργεντίνος César Aira δηλώνει εξίσου απογοητευμένος με το ζήτημα της κριτικής: «Όσον αφορά τις κριτικές, είμαι κάπως απογοητευμένος

¹³ Στο ίδιο, σελ. 478.

από αυτές. Στην Αργεντινή, η λογοτεχνική κριτική διαιρείται στην ακαδημαϊκή κριτική, που γίνεται στα πανεπιστήμια και η οποία δεν έχει μεγάλο ενδιαφέρον, γιατί πάντα διαμεσολαβείται από κάποιον θεωρητικό... Μπορεί να διαβάζουν Aíra, αλλά τον διαβάζουν μέσα από το φίλτρο του Derrida ή του Foucault ή του Deleuze, και εγώ τελικά μένω πολύ μακριά από όλα αυτά... Και ύστερα είναι οι βιβλιοπαρουσιάσεις στις εφημερίδες, στα πολιτιστικά ένθετα, στα περιοδικά, που είναι κάπως επιφανειακές... Πρέπει λοιπόν να περιμένει κανείς να γραφτούν βιβλία για αυτόν. Έχω τη θεωρία ότι η δόξα ενός συγγραφέα έρχεται όταν τα βιβλία που έχουν γραφτεί για αυτόν είναι περισσότερα από τα βιβλία που έχουν γραφτεί από αυτόν. Στην περίπτωση μου, θα έχουν πολλή δουλειά, γιατί έχω εκδώσει εβδομήντα βιβλία και για μένα έχουν γραφτεί μόλις δύο ή τρία».¹⁴ Ο Truman Capote διαχωρίζει την κριτική πριν και την κριτική μετά την έκδοση: «Πριν την έκδοση, και αν την κριτική την κάνουν άτομα που εμπιστεύεσαι την κρίση τους, ναι, φυσικά βοηθάει. Αλλά, αφού έχει εκδοθεί κάτι, το μόνο που θέλω να διαβάσω ή να ακούσω είναι ο έπαινος. Οτιδήποτε λιγότερο είναι σκέτη βαρεμάρα και θα σας δώσω πενήντα δολάρια αν μου φέρετε έναν συγγραφέα που μπορεί ειλικρινά να πει ότι τον βοήθησαν ποτέ οι υποχονδριακές κλάψες και η αφ' υψηλού συγκατάβαση των κριτικών. Δεν εννοώ με αυτό ότι κανένας από τους επαγγελματίες κριτικούς δεν αξίζει να τον προσέξεις, αλλά λίγοι από τους καλούς κάνουν κριτική σε σταθερή βάση. Πάνω απ' όλα, πιστεύω στο να γίνεις σκληρόπετσος απέναντι στις γνώμες».¹⁵

Εν συντομία, οι σχέσεις μεταξύ συγγραφέων και μεταξύ συγγραφέων και κριτικών συνήθως δεν συντίθενται από τα πιο ευχάριστα χρώματα. Τόσο στην κινηματογραφική απεικόνισή τους όσο και στην πραγματικότητα, οι συγγραφείς έχουν ακραία θετικά και αρνητικά συναισθήματα για τους συναδέλφους τους, εκτός κι αν πρόκειται για μια εξαιρετική συνεργασία. Τους κριτικούς προτιμούν να τους κρατούν σε απόσταση.

¹⁴ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 352-353.

¹⁵ Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 53.

4γ. Μεγάλες προσδοκίες

Περί φήμης και διασημότητας

Η φήμη και η διασημότητα, το να έχει κανείς καλό όνομα και να είναι αναγνωρίσιμος, συνδέεται συνήθως με επαγγέλματα που απευθύνονται στο ευρύ κοινό και απαιτούν συχνή δημόσια προβολή, όπως για παράδειγμα του ηθοποιού ή του πολιτικού. Οι συγγραφείς δεν επιδίωκαν εξ αρχής να γίνουν γνωστοί. Η Atwood μάς εξηγεί: «Να γίνεις γνωστός σε Εκείνους οδηγεί στην κατάσταση που είναι γνωστή ως διασημότητα, και η στάση απέναντι στη διασημότητα, όπως και σε κάθε διάσημο, άλλαξε ριζικά από το τέλος του 18ου αιώνα έως το τέλος του 19ου. Τον 18ο αιώνα θεωρούσαν πως το αναγνωστικό κοινό διαθέτει μόρφωση και αισθητική· ο Βολταίρος, για παράδειγμα, έβλεπε τη φήμη του ως επιβράβευση του ταλέντου του, και όχι ως μειωτικό παράγοντα. Ακόμη και οι πρώτοι Ρομαντικοί δεν είχαν τίποτε εναντίον της διασημότητας· στην πραγματικότητα την ήθελαν όσο τίποτε άλλο. [...] Αλλά στο τέλος του αιώνα, ένα μεγαλύτερο κομμάτι του κοινού απέκτησε λογοτεχνικά ενδιαφέροντα, η φοβερή και τρομερή αστική τάξη –για να μην αναφέρω τις φοβερότερες ακόμη λαϊκές μάζες– που καθόριζε τώρα πόσα κομμάτια έπρεπε να πουληθούν, με αποτέλεσμα η έκδοση να μετατραπεί σε επιχείρηση, η “διασημότητα” να εξομοιωθεί με τη “δημοτικότητα” και η κατάκτηση ενός μικρού αλλά σαφώς διακριτού αναγνωστικού κοινού να ασκεί μια βέβαιη γοητεία. Η αντίληψη αυτή διατηρήθηκε και στον 20ό αιώνα».¹⁶

Σε συνέντευξή του στο *Paris Review* το 1966, ο Saul Bellow βάζει το επάγγελμα του συγγραφέα στη διάσταση που θεωρεί ότι πρέπει να ανήκει: «Ο Stendhal έλεγε πόσο τυχεροί ήταν οι συγγραφείς την εποχή του Λουδοβίκου ΙΔ΄ επειδή κανείς δεν τους έπαιρνε πολύ στα σοβαρά. Η ανωνυμία τους ήταν εξαιρετικά πολύτιμη. Πέρασαν κάμποσες μέρες προτού κάποιος αυλικός θεωρήσει το γεγονός του θανάτου του Corneille σημαντικό ώστε να το αναφέρει. Τον δέκατο ένατο αιώνα, λέει ο Stendhal, πολλοί θα ήταν εκείνοι που θα εκφωνούσαν πομπώδεις νεκρολογίες και όλες οι εφημερίδες θα κάλυπταν το θέμα της κηδείας του Corneille. Μερικοί συγγραφείς είναι υπέρ το δέον σοβαροί σε ό,τι έχει να κάνει με τους ίδιους. Αποδέχονται τις ιδέες του “καλλιεργημένου κοινού”. Υπάρχει μια πρακτική σύμφωνα με την οποία κάποιοι το παρακάνουν βάζοντας κεφαλαίο Κ στον καλλιτέχνη. Ορισμένοι συγγραφείς και μουσικοί το καταλαβαίνουν αυτό. Ο Stravinsky λέει ότι ο συνθέτης οφείλει να εξασκεί το επάγγελμά του ακριβώς όπως κάνει ο τσαγκάρης. Ο Mozart και ο Haydn δέχονταν να τους αναθέτουν έργα –έγραφαν κατά παραγγελία. Τον δέκατο ένατο αιώνα, ο καλλιτέχνης περίμενε όλο έπαρση να του έρθει η έμπνευση. Αφ’ ης στιγμής ανελιχθείς στον θώκο κάποιου πολιτιστικού

¹⁶ Ατγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 201.

ιδρύματος, είναι σίγουρο πως την έχεις βάψει».¹⁷

Στις ταινίες που εξετάζουμε η διασημότητα, αλλά και η δημοτικότητα, φαίνεται ότι απασχολούν τους συγγραφείς, ορίζουν κομμάτια του χαρακτήρα τους και του τρόπου ζωής τους.

Ο Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000) απέκτησε φήμη με το τελευταίο μυθιστόρημά του *The Arsonist’s Daughter*. Το ίδιο και ο ατζέντης του, ο οποίος ύστερα από αυτή την επιτυχία ανυπομονεί να δει το επόμενο έργο του, γεγονός που δημιουργεί άγχος στο συγγραφέα.

Grady: Απόψε ήταν η τελετή έναρξης του Wordfest, του ετήσιου τριήμερου φεστιβάλ του πανεπιστημίου για συγγραφείς και επίδοξους. Ο επιμελητής μου, ο Terry Crabtree, ερχόταν με αεροπλάνο για να το παρακολουθήσει. Αυτός μόνος του είχε υποστηρίξει το τελευταίο μου μυθιστόρημα, το The Arsonist’s Daughter και η καθοριστική επιτυχία του μας είχε κάνει διάσημους. Αλλά αυτό συνέβη πριν από επτά χρόνια και εγώ ακόμα δεν είχα τελειώσει το επόμενο βιβλίο. Ήξερα ότι ο Terry δεν έδινε δεκάρα για το Wordfest.

Στην ίδια ταινία, ένας άλλος συγγραφέας, ο Q, απολαμβάνει τη διασημότητά του, τη θεωρεί μέρος της καριέρας του, απολαμβάνει την αυτοπροβολή. Επίσης, η νεαρή συγγραφέας Hannah θεωρείται πολλά υποσχόμενη, καθώς δύο από τις ιστορίες της έχουν δημοσιευθεί. Η ίδια όμως δεν φαίνεται πρόθυμη να διαλαλεί την επιτυχία της.

Εξοχική κατοικία στα Χάμπτονς της Νέας Υόρκης έχει και η μετριοπαθής συγγραφέας Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2003). Ο γιατρός στο τοπικό νοσοκομείο είναι θαυμαστής της και μιλάει για εκείνη με τα καλύτερα λόγια.

Γιατρός: Τη βρίσκω πολύ όμορφη. Και είναι και εκπληκτική συγγραφέας ξέρεις.

Harry: Όχι, δεν το γνωρίζω.

Γιατρός: Είναι κορυφαία.

Η ίδια φαίνεται να μην γνωρίζει ότι πολύς κόσμος μιλάει για αυτήν και ότι το όνομά της αναφέρεται σε πληθώρα ιστοσελίδων. Πέραν της οικονομικής άνεσης, η διασημότητα δεν φαίνεται να την επηρεάζει.

Erica: Ξέρεις το όνομά μου.

Harry: Erica Jane Barry. Σε έψαξα στο ίντερνετ. Γνωρίζεις ότι υπάρχουν πάνω από 8.000 ιστοσελίδες που σε αναφέρουν;

Erica: Δεν είναι δυνατόν.

Harry: Ναι, είναι αλήθεια.

Το γεγονός ότι το μυθιστόρημά του έγινε μπεστ σέλερ επέτρεψε στον Jesse (“Before sunset”, 2004) να περιοδεύσει στην Ευρώπη για να το παρουσιάσει. Αντιμετωπίζει τη διασημότητά του με απλότητα. Δίνει τις απαραίτητες συνεντεύξεις και υπογράφει αντίτυπα χωρίς έπαρση.

¹⁷ Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 89.

Celine: Οπότε τα πράγματα πηγαίνουν καλά, έτσι; Θέλω να πω... Το βιβλίο σου πουλάει στις ΗΠΑ.

Jesse: Είναι ένα μικρό μπεστ σέλερ.

Celine: Έλα τώρα.

Jesse: Εντάξει. Επισήμως, ναι. Οι περισσότεροι άνθρωποι δεν έχουν διαβάσει το Moby Dick. Γιατί να διαβάσουν το δικό μου βιβλίο;

Celine: Ούτε γω έχω διαβάσει το Moby Dick, αλλά μου άρεσε το βιβλίο σου.

Jesse: Ευχαριστώ.

Αντιθέτως, η έκδοση και η επιτυχία μεταμορφώνουν τον Pierre (“Comme une image”, 2004). Αρχικά, είναι γεμάτος αμφιβολίες για τις ικανότητες, το ταλέντο και την αξία του έργου του, στην πορεία όμως η ολοένα και μεγαλύτερη αναγνώριση τον αλλάζει. Δέχεται να εμφανιστεί σε ελαφρύ πρωινό τηλεοπτικό πρόγραμμα, αδιαφορεί για τους πρώην συνεργάτες του, θεωρεί ότι πλέον έχει άλλη αξία. Ο διάσημος συγγραφέας και εκδότης που τον έχει αναλάβει, ο Cassard, επιδεικνύει παρόμοια συμπεριφορά. Είναι υπερόπτης, προσβλητικός, πληγώνει την κόρη και τη σύζυγό του τόσο με τα λόγια του όσο και με την αδιαφορία του.

Αλαζονική συμπεριφορά διατηρεί και ο Bernard (“The squid and the whale”, 2005), καθώς σταδιακά η φήμη του μειώνεται και η επιτυχία τον εγκαταλείπει. Τον εγκαταλείπουν επίσης η σύζυγός του και εντέλει και τα παιδιά του. Η Joan, από την άλλη όχθη, βρίσκεται στην αρχή μιας επιτυχημένης λογοτεχνικής καριέρας, γεγονός που η ίδια αντιμετωπίζει με μετριοπάθεια, ενώ ο Bernard με φθόνο.

Sofie: Μου άρεσε πολύ το κομμάτι που έγραψε η σύζυγός σου για το New Yorker.

Bernard: Αλήθεια; Στο New Yorker; Εσύ το ήξερες;

Walt: Εμ, ναι.

Bernard: Πώς έγινε αυτό;

Sofie: Είναι ένα απόσπασμα. Το μυθιστόρημά της θα εκδοθεί.

Bernard: Σοβαρά;

Sofie: Μου το έδειξε ο Walt. Ήταν κάπως θλιβερό, αλλά πολύ καλό.

Την επιδοκimasία επιζητά ο Eli (“The royal Tenenbaums”, 2001) και φαίνεται να διασκεδάξει με τη δημοσιότητά του, ενώ η Margot μάλλον ενοχλείται από την ιδέα. Προτιμά να κρατά τη ζωή της κρυφή, μακριά από τα βλέμματα των περίεργων.

Margot: Σου το έστειλε ο Eli;

Etheline: Μμμμ. Πάντα μου έστελνε τα κομμάτια από τις εφημερίδες που τον ανέφεραν.

Margot: Για ποιο λόγο;

Etheline: Νομίζω ότι του αρέσει η ενθάρρυνση. Το κάνει εδώ και χρόνια. Μου έστελνε και τους βαθμούς του από το κολέγιο.

Margot (αναστενάζει): Τι γελοίο!

Ενοχλητική είναι η ιδέα της διασημότητας και για τη Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003).

Αποφεύγει μια αναγνώστρια που την αναγνωρίζει στο τρένο, χωρίς να εισπράξει με ευχαρίστηση τα λόγια θαυμασμού.

Εντελώς αποτραβηγμένος από τη δημόσια ζωή είναι ο Richard (“The hours”, 2002). Παλεύει με την ασθένειά του κλεισμένος σε ένα σκοτεινό διαμέρισμα. Αρνείται να βραβευτεί για το συνολικό έργο του, γιατί πιστεύει ότι επέλεξαν να του δώσουν ένα βραβείο όχι για τη δουλειά του αλλά γιατί αποκάλυψε ότι είναι ομοφυλόφιλος και ότι πάσχει από AIDS.

Σε συνέντευξή της στην τηλεόραση, η Briony (“Atonement”, 2007) αποκαλύπτει την αλήθεια για ένα κομμάτι της ζωής της που ανήκει στο παρελθόν και μέχρι εκείνη τη στιγμή το κρατούσε για τον εαυτό της. Η παρουσίαση του τελευταίου βιβλίου της μπροστά από τον τηλεοπτικό φακό μοιάζει σαν κομμάτι της δουλειάς της. Μιλάει για το βιβλίο και τι προσπαθεί να επιτύχει μέσω αυτού.

Για την υστεροφημία του δεν νοιάζεται καθόλου ο Chow (“2046”, 2004). Γράφει εμπορικά κομμάτια για να βγάλει το ψωμί του. Δεν τον απασχολεί πάντα η ποιότητα του έργου του.

Miss: Γιατί γράφεις όλες αυτές τις ιστορίες για το σεξ;

Chow: Για να μην πεινάσω.

Miss: Δεν ανησυχείς για τη φήμη σου;

Chow: Ίσως να μην είμαι τόσο καλό παιδί.

Την ποιότητα δεν φαίνεται διατεθειμένος να τη χάσει, αλλά τα χρήματα παίζουν σημαντικό ρόλο και για τον Jack Driscoll (“King Kong”, 2005). Είναι ένας αναγνωρισμένος θεατρικός συγγραφέας, μόνο που στη Νέα Υόρκη του 1933 οι οικονομικές συνθήκες είναι δυσχερείς για όλους τους καλλιτέχνες. Αν και οι περιπέτειές του είναι αξιοθαύμαστες, διατηρεί χαμηλό προφίλ και μένει μακριά από τις κάμερες και τα φώτα της διασημότητας.

Αφήνοντας τη δράση μπροστά από τον κινηματογραφικό φακό, αναγνωρισμένοι συγγραφείς συζητούν για τη φήμη και τους κινδύνους που επιφυλάσσει. Ο Gabriel Garcia Marquez εξήγησε σε συνέντευξή του το 1981 για ποιο λόγο θεωρούσε τη φήμη καταστροφική: «Πρωτίστως επειδή εισβάλλει στην προσωπική σου ζωή. Σου κλέβει από τον χρόνο που περνάς με τους φίλους σου και από τον χρόνο που μπορείς να δουλέψεις. Συνήθως τείνει να σε απομονώσει από τον πραγματικό κόσμο. Ένας διάσημος συγγραφέας που θέλει να συνεχίσει να γράφει πρέπει να προφυλάσσει διαρκώς τον εαυτό του από τη φήμη».¹⁸ Ο Andrea Camilleri βλέπει το νόμισμα και από τις δύο όψεις: «Είναι κακή [η επιτυχία] επειδή σε κάνει να νιώθεις ψεύτικος. Κι επειδή γίνεσαι δημόσιο πρόσωπο, κι αυτό είναι λάθος. Δεν κάνει καλό ούτε στους συγγραφείς ούτε σε κανέναν άλλο να γίνεται δημόσιο πρόσωπο. Από την άλλη, η επιτυχία είναι καλή διότι σου δείχνει ότι έγραψες το καλύτερο βιβλίο που

¹⁸ Στο ίδιο, σελ. 221.

μπορούσες, κι ότι αυτό εκτιμήθηκε από τον κόσμο. Επίσης, αποκτάς αρκετά χρήματα ώστε να ζεις ευπρεπώς, να αφιερώνεσαι στο γράψιμο και να μην έχεις άλλου είδους, πέρα από τις συγγραφικές, αγωνίες. Όλο αυτό το τσίρκο που δημιουργείται γύρω από τη ζωή του λογοτέχνη δεν μου αρέσει καθόλου. Πολλοί καλοί συγγραφείς καταστράφηκαν από την επιτυχία».¹⁹ Ο Daniel Kelhmann εντοπίζει δυσάρεστες συνέπειες τόσο στην επιτυχία όσο και στην αποτυχία. «Φυσικά η επιτυχία έχει εν δυνάμει κάτι επικίνδυνο και καταστροφικό, αλλά ακριβώς τα ίδια χαρακτηριστικά έχει και η αποτυχία. Πιστεύω ότι η επιτυχία μπορεί να σε κάνει ανόητο, η αποτυχία μπορεί να σε κάνει κακό. Άσχημα πράγματα και τα δύο.»²⁰ Ο Santiago Roncagliolo συνεχίζει να εργάζεται και ως δημοσιογράφος διότι θεωρεί ότι με τη συγγραφή δεν μπορεί να νιώθει κανείς ασφαλής στις μέρες μας: «Έχω δει ανθρώπους να γίνονται σημαντικοί με ένα ή και δύο βιβλία, κι ύστερα να μη βρίσκουν εκδότη», λέει ο ίδιος, «έτσι προσπαθώ να είμαι ήρεμος και ταπεινός».²¹

Συνοψίζοντας, μπορούμε να πούμε ότι οι κινηματογραφικοί συγγραφείς είτε αντιμετωπίζουν με μετριοπάθεια και προσοχή την αύξηση της φήμης τους, όπως φαίνεται να συμβαίνει και στην πραγματική ζωή, ή αφήνουν τα καλά στοιχεία του χαρακτήρα τους να αλλοιωθούν και αποξενώνονται από τους κοντινούς ανθρώπους τους. Ένα ακόμα στοιχείο που οφείλουμε να τονίσουμε είναι ότι στις μέρες μας η επιτυχία ενός βιβλίου είναι άμεσα συνδεδεμένη τόσο με τη φήμη όσο και με τα οικονομικά οφέλη.

¹⁹ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 285.

²⁰ Στο ίδιο, σελ. 271.

²¹ Στο ίδιο, σελ. 255.

4δ. Η βουή και η μανία

Περί τσιγάρου, αλκοόλ, ουσιών και αδιεξόδου

Στην πραγμάτωση της τέχνης της συγγραφής φαίνεται ότι συνυπάρχουν τουλάχιστον δύο θεωρίες. Η μία υποστηρίζει ότι η γραφή απαιτεί οργάνωση και αυστηρή αυτοπειθαρχία, η άλλη απαιτεί καλλιτεχνική ελευθεριότητα, εμμονές, εθισμούς. Ο Stephen King, αφού έκανε πράξη και τις δύο θεωρίες, κατέληξε ότι «η ιδέα ότι η δημιουργική προσπάθεια και οι ψυχοτρόπες ουσίες είναι πράγματα αλληλένδετα είναι ένας από τους δημοφιλείς διανοουμενίστικους μύθους του καιρού μας. [...] Οι συγγραφείς που κάνουν κατάχρηση ουσιών δεν είναι παρά απλοί χρήστες· κοινοί μπεκρήδες και πρεζόνια, με άλλα λόγια. Οποιοσδήποτε ισχυρισμός ότι τα ναρκωτικά και το αλκοόλ είναι αναγκαία για να αμβλύνουν μια οξύτερη ευαισθησία δεν είναι παρά οι συνηθισμένες ανοησίες κάποιου που προσπαθεί να βρει δικαιολογίες. [...] Δεν έχει σημασία αν είσαι ο James Jones, ο John Cheever ή ένας αλήτης που λαγοκοιμάται στον σιδηροδρομικό σταθμό· ένας εθισμένος προσπαθεί να διαφυλάξει πάση θυσία το δικαίωμά του να πίνει ή να μαστουρώνει. Ο Hemingway και ο Fitzgerald δεν έπιναν επειδή ήταν δημιουργικοί, αποξενωμένοι ή ηθικά αδύναμοι. Έπιναν επειδή αυτό κάνουν οι αλκοολικοί».²² Στην άλλη όχθη, ο Tom Robbins πιστεύει ότι η σχέση του με τις ουσίες περισσότερο τον βοήθησε παρά τον απομάκρυνε από την τέχνη του: «Όταν πρωτοπήρα LSD, είχα έρθει ήδη σε επαφή με τον σουρεαλισμό, τη μετά-Αϊνστάιν θεωρητική Φυσική και τις ασιατικές φιλοσοφίες, έτσι είναι δύσκολο να εκτιμήσω την επίδραση που άσκησε αυτή η εμπειρία στο γράψιμό μου. Σίγουρα, η ψυχεδελική εμπειρία με άφησε λιγότερο άκαμπτο, συναισθηματικά, διανοητικά και πνευματικά. Αυτή η ευκαμψία ενίσχυσε την έμφυτη τάση μου να διακρίνω στοιχεία παλαβού χιούμορ και βαθιού νοήματος –πολλές φορές συγχρόνως και των δύο– σε μερικές μάλλον απίθανες πηγές. Ένας καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Οχάιο έγραψε ότι τα βιβλία μου “ξαναβάζουν το χιούμορ στα βαθυστόχαστα νοήματα [put the *fun* back in *profundity* (Σ.τ.Μ.)]”».²³

Στο “Wonder boys” (2000), ο Grady καπνίζει μαριχουάνα, πίνει αλκοόλ, δεν λέει όχι και στα οπιούχα παυσίπονα, τα οποία θα βρει και θα αποσπάσει χωρίς άδεια από τον ταξιδιωτικό σάκο του ατζέντη του Crabtree. Όταν ξεκίνησε το δεύτερο μυθιστόρημά του, είχε σκοπό να είναι ένα μικρό βιβλίο, αλλά επτά χρόνια αργότερα οι δακτυλογραφημένες σελίδες έχουν ξεπεράσει τις δυόμισι χιλιάδες. Γράφει φορώντας ένα ροζ μπουρνούζι. Όταν ο μαθητής του και επίδοξος συγγραφέας James Leer του επισημαίνει ότι ενδεχομένως βρίσκεται σε αδιέξοδο, αρνείται να το παραδεχτεί.

²² King, Stephen 2000, σελ. 104.

²³ Πέρντον, Λίαμ Ο. / Τόρεϊ, Μπιφ (επιμ.) 2011, σελ. 313.

Grady: Το ξεκίνησα πιστεύοντας ότι θα είναι ένα μικρό βιβλίο. Πιθανότατα γύρω στις 250, 300 σελίδες. Στην πορεία έγινε μεγαλύτερο. Και το τέλος ολοένα και μεταφερόταν πιο μακριά. Αλλά το πλησίαζα. Το ήξερα. Σχεδόν το έβλεπα. Είμαι εντάξει. Απλώς έχασα την ισορροπία μου.

James: Εγώ σε έβαλα στο πάτωμα.

Grady: Ω, ευχαριστώ.

James: Σκέφτηκα ότι ίσως καταπιείς τη γλώσσα σου ή κάτι τέτοιο. Να υποθέσω ότι σου λείπει πολύ, ε;
(Σχολιάζει το γεγονός ότι φοράει το ροζ μπουρνούζι.)

Grady: Εμμ; Τι, αυτό (το ροζ μπουρνούζι); Όχι. Όχι. Με αυτό γράφω. Δεν ήταν της Έμιλι.

James: Φαντάζομαι ότι υπάρχει κάποια σχετική ιστορία.

Grady: Υπάρχει, αλλά δεν έχει τόσο ενδιαφέρον.

James: Όλες αυτές οι σελίδες... είναι με μονό διάστιχο;

Grady: Πολύ φοβάμαι πως ναι.

James: Γράφεις ένα πολύ μεγάλο βιβλίο. Ουάου! Η Hannah πάντα ορκιζόταν ότι δουλεύεις, αλλά—

Grady: Αλλά;

James: Τίποτα. Είναι που— είναι που έχει περάσει κάμποσος καιρός από το The Arsonist's Daughter... και κάποιοι, κάποια παιδιά στο εργαστήρι νόμιζαν ότι... ίσως είσαι...

Grady: Ξοφλημένος;

James: Σε αδιέξοδο.

Grady: Καλά, εγώ δεν πιστεύω ότι ο συγγραφέας βρίσκεται ποτέ σε αδιέξοδο.

James: Πράγματι.



Εικόνα 78: Ο Grady Tripp και λίγη μαριχουάνα (“Wonder boys”, 2000)

Στο τέλος της ταινίας βλέπουμε ότι έχει αλλάξει στάση, η όψη του είναι υγιής και έχει καταφέρει να ολοκληρώσει ένα νέο μυθιστόρημα.

Στην ταινία “The royal Tenenbaums” (2001), ο Eli κάνει χρήση ψυχεδελικών ουσιών, γεγονός που έχει επίδραση στη ζωή του.

Eli: Συγγνώμη, μην μου δίνετε σημασία. Έχω πάρει μεσκαλίνη. Είμαι στον κόσμο μου όλη μέρα.

Richie: Είπες ότι είσαι υπό την επήρεια μεσκαλίνης;

Eli: Ναι, το είπα. Πολύ μάλιστα.

Όταν ο Richie και ο Royal προσπαθούν να τον βοηθήσουν, ο Eli διαφεύγει. Προς το τέλος της ταινίας όμως αποφασίζει από μόνος του ότι πρέπει να απεξαρτηθεί.

Αφηγητής: Ο Eli μπήκε από μόνος του σε κλινική αποτοξίνωσης στη Νότια Ντακότα.

Eli: Ε, γεια, αυτός είναι ο σπόνσοράς μου, ο Runs With Two Horses.

Τα αδέρφια Wendy και Jon Savage (“The Savages”, 2007) καταναλώνουν παυσίπονα και αντικαταθλιπτικά χάπια, ιδιαίτερα η Wendy, χωρίς να διαφαίνονται καλές ή κακές συνέπειες.

Jon: Μοιάζει με φαρμακείο εδώ μέσα (εννοεί την τσάντα της). Τι είναι αυτά;

Wendy: Αντικαταθλιπτικά. Πρέπει να δοκιμάσεις.

Jon: Δεν έχω κατάθλιψη.

Wendy: Μα τι λες!



Εικόνα 79: Οι Savages και τα χάπια τους (“The Savages”, 2007)

Προς το τέλος της ταινίας το μέλλον και των δύο παρουσιάζεται πιο αισιόδοξο. Η Wendy ανεβάζει το πρώτο θεατρικό της έργο και ο Jon ταξιδεύει στην Πολωνία σε μια προσπάθεια να επανορθώσει με την πρόην του.

Η Joan Berkman (“The squid and the whale”, 2005) έχει ένα μισογεμάτο ποτήρι κρασί πάνω στο τραπέζι, κοντά στη γραφομηχανή που χρησιμοποιεί όταν γράφει. Στο δωμάτιο του Christian (“Moulin Rouge!”, 2001) βλέπουμε άδεια μπουκάλια και άδεια ποτήρια.

Τον εθισμό του στο αλκοόλ περιγράφει σε συνέντευξή του στο *Paris Review* ο Truman Capote: «Άρχισα να γράφω με τρομερό ζήλο. Το μυαλό μου δούλευε ασταμάτητα όλη τη νύχτα, κάθε νύχτα και δεν νομίζω ότι κοιμήθηκα κανονικά κάμποσα χρόνια. Αυτό ήταν μέχρι να ανακαλύψω ότι το ουίσκι με χαλάρωνε. Ήμουν πολύ μικρός, δεκαπέντε χρονών, κι απαγορευόταν να το αγοράσω ο ίδιος, αλλά είχα κάποιους μεγαλύτερους φίλους άκρως εξυπηρετικούς από αυτή την άποψη. Έτσι, σύντομα γέμισα μια βαλίτσα με μπουκάλια κάθε λογής, από μπράντι με βατόμουρο μέχρι μπέρμπον». Όσπου κάποια στιγμή ανακαλύφθηκε η βαλίτσα και το περιεχόμενό της. «Πέρασε κάμποσος καιρός μέχρι να ξαναβάλω γουλιά στο στόμα μου. Μα μου φαίνεται πως παρέκκλινα ξανά.»²⁴ Σε συνέντευξη στο ίδιο περιοδικό ο Graham Green είπε: «μπορώ να γράψω μόνο όταν είμαι εντελώς νηφάλιος».²⁵

Μια άλλη εθιστική συνήθεια που αποδίδεται στους κινηματογραφικούς συγγραφείς είναι το κάπνισμα. Σύμφωνα με άρθρο της εφημερίδας *Independent*,²⁶ τη δεκαετία του 1980 το Hollywood ανταποκρίθηκε στις αντικαπνιστικές καμπάνιες μειώνοντας στο μισό τη συχνότητα κινηματογραφικών λήψεων με αναμμένα τσιγάρα σε σχέση με τη δεκαετία του 1950. Πρόσφατες μελέτες όμως δείχνουν ότι το ποσοστό έχει αυξηθεί και πάλι. Οι ήρωες-συγγραφείς φαίνεται να συμβάλλουν σε αυτή την αύξηση, μιας και οι περισσότεροι από αυτούς καπνίζουν. Οι Mr. Chow (“2046”, 2004), Georg Dreyman (“Das Lieben Der Anderen”, 2006), Dan Woolfe (“Closer”, 2004) και Pierre (“Comme une image”, 2004) καπνίζουν και δουλεύουν ταυτόχρονα. Η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) καπνίζει περιστασιακά, η Wendy Savage (“The Savages”, 2007) καπνίζει όταν της προσφέρουν ένα τσιγάρο, το ίδιο και ο Jesse (“Before sunset”, 2004), ενώ η Margot Tenenbaum (“The royal Tenenbaums”, 2001) καπνίζει στα κρυφά. Εναντίον του καπνίσματος, για λόγους όχι μόνο υγείας αλλά και αισθητικής, είναι μόνο η Αμερικανίδα Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2003).

Erica: Εάν θέλεις να πάθεις κι άλλο καρδιακό επεισόδιο, κάπνισέ το. Αλλά εγώ δουλεύω και δεν έχω χρόνο να τρέχω στα νοσοκομεία... γιατί εσύ γεμίζεις τις ήδη φραγμένες αρτηρίες σου με καπνό. Αλλά πιο σημαντικό ακόμα... θα προτιμούσα να μην μυρίζει το φρεσκοβαμμένο σπίτι μου σαν μπλιαρδάδικο.

Ο πολυγραφότατος Hans Magnus Enzensberger υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει τίποτα τόσο κακό σε

²⁴ Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 44.

²⁵ Στο ίδιο, σελ. 158.

²⁶ Gerard, Gilbert 2014. “Smoking in films. Light up, camera, action”. [Online] <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/smoking-in-films-light-up-camera-action-9059744.html> [26 Μαΐου 2015]

αυτές τις συνήθειες. «Αυτός ο φανατισμός κατά του τσιγάρου είναι μια αμερικανική επινόηση. Η Αμερική έχει ανάγκη να εντοπίζει κάθε φορά έναν δαίμονα, κάπου πρέπει να υπάρχει ο διάβολος: παλιότερα, τον καιρό της ποτοαπαγόρευσης, βρισκόταν στο μπουκάλι με το αλκοόλ· ύστερα ο διάβολος βρισκόταν στη Μόσχα, στον κομμουνισμό· σήμερα βρίσκεται στο κουτί με τα τσιγάρα. Έτσι λοιπόν ξέρουμε πάντα πού βρίσκεται το κακό, και νιώθουμε καλύτερα, αφού το κακό βρίσκεται πάντα κάπου αλλού, όχι σ' εμάς τους ίδιους. Λες και υπήρξε ποτέ κοινωνία χωρίς ναρκωτικά! Κάτι τέτοιο δεν υπήρξε ποτέ! Δεν υπήρξε ούτε μία φυλή Ινδιάνων χωρίς ναρκωτικά, και αυτό είναι ανθρωπολογικό γεγονός. Είναι παράλογο να απαγορεύεις όλα αυτά τα πράγματα. Στην Αμερική απαγορεύονται τα τσιγάρα, αλλά επιτρέπονται τα αυτόματα όπλα. Μα κάντε μου τη χάρη, είναι σοβαρά πράγματα αυτά;»²⁷ Εξάλλου, και η γραφή είναι κάτι παρόμοιο για τον ίδιο: «Η συγγραφή, ξέρετε, είναι μεταξύ άλλων και ένα ελάττωμα, ένα κουσούρι, ένα βίτσιο, κάτι που δεν το ξεφορτώνεσαι πια, κάτι σαν το κάπνισμα ας πούμε. Και άπαξ και το αρχίσεις, είναι πολύ δύσκολο πια να το κόψεις. Και νομίζω ότι οι συγγραφείς είναι άνθρωποι που δεν είναι ικανοί να κάνουν καλά κάτι διαφορετικό, εγώ για παράδειγμα δεν μπορώ να παίξω ποδόσφαιρο, δεν θα είχα προοδεύσει ως ποδοσφαιριστής. Έτσι λοιπόν κατέληξα στη συγγραφή. Δεν είναι ότι μου είχε γίνει εμμονή από τότε που ήμουν παιδί. Το γράψιμο το μαθαίνεις γράφοντας. Φυσικά, παίζει ρόλο και το ταμπεραμέντο του καθένα μας. Λένε “αυτός ο άνθρωπος γράφει τα πάντα”. Αυτό είναι θέμα ταμπεραμέντου. Δεν μπορώ να καθίσω ακίνητος».²⁸

Όσον αφορά τις εκκεντρικές συνήθειες και τις προκαταλήψεις, όπως ειπώθηκε παραπάνω, ο Grady Tripp συνήθιζε να γράφει φορώντας ένα ροζ μπουρνούζι. Οι υπόλοιποι από τους ήρωες-συγγραφείς που εξετάζουμε δεν φαίνεται να ακολουθούν κάποια συγκεκριμένη συνήθεια.

Στο σημείο αυτό, οι πραγματικοί συγγραφείς είναι πιο εκκεντρικοί από τους κινηματογραφικούς. Ο Carote είχε παραδεχτεί τα εξής: «Υποθέτω πως το γεγονός ότι είμαι προληπτικός μπορεί να θεωρηθεί παραξενιά. [...] Δεν ανέχομαι να είμαι σε χώρο όπου υπάρχουν κίτρινα τριαντάφυλλα –κάτι που είναι λυπηρό, αφού έχουν το αγαπημένο μου χρώμα. Δεν επιτρέπω να υπάρχουν τρεις γόπες από τσιγάρα στο ίδιο τασάκι. Δεν ταξιδεύω στο ίδιο αεροπλάνο με δύο καλόγριες. [...] Είναι ατελείωτος ο κατάλογος με τα πράγματα που δεν μπορώ και δεν δέχομαι να κάνω. Πάντως, μου προσφέρει μια περίεργη παρηγοριά το να συμμορφώνομαι με αυτές τις πρωτόγονες αντιλήψεις».²⁹ Ο Ammaniti είπε σε τηλεοπτική συνέντευξη πως «είχε αποφασίσει από καιρό ότι, μόλις θα τέλειωνε το βιβλίο [*Ας αρχίσει η γιορτή*], θα το γιόρταζε κάνοντας κάτι διαφορετικό, κάτι που δεν συνήθιζε. “Κι επειδή δεν ήξερα τι να κάνω, ξύρισα το κεφάλι μου. Έτσι κι αλλιώς, σκέφτηκα, δεν θα με δει κανείς, το αμέσως

²⁷ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 548.

²⁸ Στο ίδιο, σελ. 539-540.

²⁹ Γκούρεβιτς, Φύλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 54.

επόμενο πράγμα που έχω να κάνω είναι στα τέλη Αυγούστου. Είχα ξεχάσει ότι είχαμε να κάνουμε τη συνέντευξη [για την τηλεόραση]”». ³⁰ Ο Borges ένιωθε κάπως άσχημα: «Ω, ναι. Είμαι τρομερά προληπτικός. Ντρέπομαι γι’ αυτό. Λέω στον εαυτό μου ότι, σε τελική ανάλυση, οι προλήψεις είναι, υποθέτω, μια δυσδιάκριτη μορφή τρέλας, όχι;». ³¹

Όσον αφορά το συγγραφικό αδιέξοδο, την κατάσταση στην οποία ο συγγραφέας μπλοκάρει και δεν μπορεί να γράψει, έχουμε πάλι το παράδειγμα του Grady Tripp, ο οποίος επτά χρόνια μετά το πρώτο του μυθιστόρημα δεν έχει καταφέρει να ολοκληρώσει το δεύτερο, και της Margot Tenenbaum, που δεν έχει καταφέρει να ολοκληρώσει ένα θεατρικό έργο εδώ και χρόνια.

Στην πραγματικότητα, οι συγγραφείς δεν φαίνεται να αντιμετωπίζουν συχνά αυτό το πρόβλημα, ή τουλάχιστον δεν το αναφέρουν στο δημόσιο λόγο τους. Για παράδειγμα, ο Αλγερινός Maurice Attia έχει τον τρόπο του να ξεφεύγει από τυχόν αδιέξοδα: «Η πιο απολαυστική, και πολύ οδυνηρή συνάμα, στιγμή για μένα, είναι όταν γράφω και ξαφνικά μπλοκάρω. Όταν λοιπόν εκνευρίζομαι επειδή δεν μπορώ να προχωρήσω, λέω στον εαυτό μου το εξής, που πιάνει πάντα: “Maurice, εμπιστεύσου το ασυνείδητό σου, δεν είναι εχθρός σου, άφησέ το να καταλαγιάσει και θα σου δείξει τον δρόμο”. Κι εμπιστεύομαι πάντα το ασυνείδητό μου, γιατί ενίοτε εμφανίζονται πρόσωπα που δεν είχα προβλέψει στην ιστορία μου». ³²

Περίληπτικά, κάποιοι κινηματογραφικοί συγγραφείς, αν και κάνουν χρήση εθιστικών ουσιών, στο τέλος καταφέρνουν να ξεφύγουν ή, εν πάση περιπτώσει, οι εθισμοί τους δεν έχουν καταστροφικά αποτελέσματα για την υγεία και τη δημιουργικότητά τους. Στην πραγματικότητα, κάποιοι συγγραφείς καλωσορίζουν τις ουσίες, κάποιοι τις θεωρούν αποκλειστικά βλαβερές. Στο σινεμά, οι ήρωες-συγγραφείς παρουσιάζονται χωρίς ιδιόμορφες προκαταλήψεις, σε αντίθεση με τους πραγματικούς συγγραφείς. Τέλος, δεν υποφέρουν στην πλειονότητά τους από αδυναμία συγγραφής, γεγονός που συμπίπτει με την πραγματικότητα.

³⁰ Στο ίδιο, σελ. 512.

³¹ Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010, σελ. 111.

³² Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 565.



Εικόνα 80: Η Margot Tenenbaum καπνίζει κρυφά στο μπάνιο (“The royal Tenenbaums”, 2001)
Σχέδιο της Sandi Calistro [<https://spoke-art.com/products/sandi-calistro-margot-2>]

Ενότητα 5 - Οι στόχοι

Στην πέμπτη και τελευταία ενότητα θα μιλήσουμε για ποιους λόγους γράφει ένας συγγραφέας, για τους στόχους του, για το τι προσπαθεί να επιτύχει με το έργο του. Το να βιοποριστεί, να γίνει η συγγραφή η δουλειά του είναι ένας από αυτούς, ενδεχομένως ο βασικότερος. Το να αναγνωριστεί η δουλειά του με μια βράβευση είναι ένας άλλος. Κάποιοι συγγραφείς θέλουν να γράφουν για να προκαλέσουν τον αναγνώστη να σκεφτεί κάτι διαφορετικό. Εντέλει, θα δούμε ότι όλοι όσοι γράφουν καταδύονται στο σκοτάδι και επιστρέφουν στο φως φέρνοντας μαζί τους κάτι καινούριο. Πιο αναλυτικά, στο κεφάλαιο 2.5.α. θα συζητήσουμε για τη συγγραφή ως μέσο βιοπορισμού. Θα εξετάσουμε αν η λογοτεχνία –ή κάποια είδη της– μπορούν να εξασφαλίσουν τα προς το ζην στους ανθρώπους που πιστά την υπηρετούν. Θα δούμε ποιες άλλες εναλλακτικές διαβίωσης ή οικονομικής ενίσχυσης έχουν οι κινηματογραφικοί συγγραφείς και πόσο μεγάλη ή μικρή σχέση υπάρχει με τις πραγματικές συνθήκες στον αληθινό κόσμο. Η απόκτηση ενός λογοτεχνικού βραβείου και η σημασία του είναι το θέμα του κεφαλαίου 2.5.β. Θα ερευνήσουμε αν οι ήρωές μας δίνουν μεγάλο βάρος σε ένα έπαθλο, πώς το σχολιάζουν και πώς αντιμετωπίζουν τους συναδέλφους τους που έχουν κερδίσει χρήματα και αναγνώριση μέσω αυτού. Θα συζητήσουμε επίσης αν αλλάζει η ζωή τους ύστερα από αυτό και τι λένε σχετικά συγγραφείς που έχουν, για παράδειγμα, παραλάβει το μεγαλύτερο βραβείο στο χώρο, το Νόμπελ Λογοτεχνίας. Στη συνέχεια (κεφάλαιο 2.5.γ.), θα συζητήσουμε πόσο ισχυρό όπλο είναι η γλώσσα και με τι σκοπό τη χρησιμοποιούν οι συγγραφείς. Θα συζητήσουμε αν μέσω της συγγραφής οι ήρωες των ταινιών μας επιχειρούν να σχολιάσουν τις πολιτικές καταστάσεις, αν θέλουν να μεταφέρουν συγκεκριμένα μηνύματα και αν θεωρούν ότι μπορούν να προκαλέσουν αλλαγές στην κοινωνία όπου ζουν. Στο τελευταίο κεφάλαιο (2.5.δ.) θα ακολουθήσουμε τους συγγραφείς στο ταξίδι της δημιουργίας. Θα δούμε αν ο δρόμος τους είναι εύκολος ή σκοτεινός και δυσπρόσιτος και ποιον ή τι φέρνουν μαζί τους πίσω όταν επιστρέφουν. Θα εξετάσουμε αν διαβαίνουν την πόρτα μιας άλλης ζωής και αν μπορούν να επισκέπτονται και να αναδομούν το παρελθόν τους.

5α. Ο πρίγκιπας και ο φτωχός

Η: Η οικονομία της συγγραφής

Ονόματα όπως Stephen King, George R. R. Martin, J. K. Rowling και Dan Brown είναι συνδεδεμένα όχι μόνο με τη συγγραφή, αλλά και με την εμπορική επιτυχία. Σύμφωνα με τη λίστα των πλουσιότερων συγγραφέων στον κόσμο που δημοσίευσε το περιοδικό *Forbes* για το 2014, «την πρώτη θέση κατέχει ο James Patterson, ο οποίος υπολογίζεται ότι κέρδισε 90 εκατομμύρια δολάρια, προ ΦΠΑ και δικαιωμάτων, στο διάστημα ανάμεσα στον Ιούνιο του 2013 και τον Ιούνιο του 2014. [...] Στη δεύτερη θέση βρίσκεται ο Dan Brown, με 28 εκατομμύρια για το ίδιο διάστημα».¹ Τέτοια ποσά όμως κερδίζει μια μικρή ομάδα συγγραφέων. Όπως αναφέρεται σε σχετικό άρθρο του *Guardian*, «αν επιθυμείς να γίνεις γρήγορα πλούσιος, δεν πρόκειται να το καταφέρεις γράφοντας».² Η Atwood υποστηρίζει ότι οι λύσεις όσον αφορά την εξασφάλιση των απαραίτητων για την επιβίωση πόρων είναι λίγες και συγκεκριμένες: «Και οι συγγραφείς, όπως όλος ο κόσμος, πρέπει να τρώνε. Μπορεί να έχεις οικογενειακή περιουσία, μπορεί να παντρευτείς κάποιον με λεφτά, μπορεί να ελκύσεις έναν πάτρωνα – είτε βασιλιά, είτε δούκα, είτε ένα ίδρυμα· μπορεί να δουλεύεις μεροκάματο, μπορεί να πουλάς τηνπραμάτεια σου. Αυτές είναι οι επιλογές για ένα συγγραφέα σχετικά με τα χρήματα, και είναι οι μόνες επιλογές. [...] Αν επιμένεις οπωσδήποτε ότι πρέπει να φας, και δεν μπορείς ούτε να πουλήσεις το μυθιστόρημά σου ούτε να δουλέψεις σε ρεβιτόρο, υπάρχουν λογοτεχνικά επιδόματα, εφόσον αντέχεις να διαγκωνιστείς με χιλιάδες άλλους στην ουρά. Μπορείς να διδάξεις σε εργαστήριο δημιουργικής γραφής, αλλά κι εκεί υπάρχει ουρά. Για τους προσφάτως εκδόσαντες ή τους πετυχημένους υπάρχουν επίσης διεθνή φεστιβάλ συγγραφέων –υπάρχουν και οι φοβερές βιβλιοπαρουσιάσεις σε είκοσι πόλεις».³

Στον κινηματογραφικό κόσμο, οι συγγραφείς χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες: σε αυτούς που καταφέρνουν να ζουν εξαιρετικά άνετα από τη συγγραφή, κυρίως χάρη στην εμπορική επιτυχία του έργου τους, σε αυτούς που ζουν από τη συγγραφή αλλά δεν θεωρούνται εύποροι, και σε αυτούς που πρέπει να εξασκούν παράλληλα κι άλλα επαγγέλματα για να βιοποριστούν. Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν οι Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2005), Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003),

¹ Robehmed, Natalie, “The world’s top-earning authors: Veronica Roth, John Green and Gillian Flynn join ranking”, <http://onforb.es/WFgEqY> [4 Μαρτίου 2016]

² Diski, Jenny 2006, “Want to get rich quick? Don’t try writing”, <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2006/oct/27/wanttogetrichquickdonttr> [4 Μαρτίου 2016]

³ Άτουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ.109-110.

Étienne Cassard (“Comme une image”, 2004) και Q (“Wonder boys”, 2000). Στη δεύτερη κατηγορία οι Jack Driscoll (“King Kong”, 2005), Christian (“Moulin Rouge!”, 2001), Pierre Millet (“Comme une image”, 2004), Harry Caine (“Los abrazos rotos”, 2009) Georg Dreyman και Jerska (“Das Leben der Anderen”, 2005), Richard Brown (“The hours”, 2002), Briony Tallis (“Atonement”, 2007), Margot Tenenbaum (“The royal Tenenbaums”, 2001). Στην τρίτη κατηγορία οι Bernard Berkman (“The squid and the whale”, 2005), Mr. Chow (“2046”, 2004), Dan Woolf (“Closer”, 2004), Wendy Savage (“The Savages”, 2007), Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000), Eli Cash (“The royal Tenenbaums”, 2001).

Ενδεχομένως χωρίς μυθικά πλούτη, αλλά σίγουρα ευκατάστατη είναι η Erica Barry, γεγονός που γίνεται σαφές από την αρχή της ταινίας, στο διάλογο ανάμεσα στην κόρη της και τον Harry. Μια μεγάλη επιτυχία τής εξασφάλισε ένα εξοχικό σπίτι στην παραθεριστική περιοχή των οικονομικά ισχυρών, λίγο έξω από τη Νέα Υόρκη.

Harry: Οπότε, μωρό μου, είσαι πλούσια;

Marin: Η μητέρα μου είναι. Περίπου. Θέλω να πω, όχι στ’ αλήθεια.

Harry: Εάν ζει εντός αυτής της περιοχής, είναι πλούσια.

Marin: Φαντάζομαι ότι με μια μεγάλη επιτυχία στο θέατρο αγοράζεις ένα σπίτι στα Χάμπτονς.

Στα Χάμπτονς έχει σπίτι και ο Quentin “Q” Morewood, συγγραφέας ευπώλητων. Όπως μας ενημερώνει ο Grady Tripp, «Ο Q ήταν πλούσιος».

Μπεστ σέλερ είναι και το βιβλίο του Jesse. Κάνει περιοδεία στην Ευρώπη για το προωθήσει. Δεν διευκρινίζεται αν είναι οικονομικά ευκατάστατος, αλλά φαίνεται ότι τα τελευταία χρόνια ασχολείται αποκλειστικά με το βιβλίο αυτό.

Οικονομική άνεση φαίνεται να έχει η Sarah Morton. Γράφει κυρίως αστυνομικά μυθιστορήματα που έχουν απήχηση στο αναγνωστικό κοινό και αποφέρουν κέρδη στον εκδότη της, αλλά και στην ίδια. Ο θεατής το επιβεβαιώνει μέσα από μια συζήτηση μεταξύ της Sarah και της κόρης του εκδότη:

Julie: Για πες, τι γράφεις; Άρλεκιν;

Sarah: Όχι, Θεέ μου. Ασχολούμαι με την αστυνομική λογοτεχνία.

Julie: Α, ναι! Έτσι βγάζει λεφτά αυτός.

Sarah: Ναι, βγάζει αρκετά ώστε να μπορεί να συντηρεί ένα όμορφο σπίτι στη Γαλλία, για να το χαίρεται η κόρη του.

Julie: Εσύ βγάζεις; Κάνουν πωλήσεις τα βιβλία σου;

Sarah: Δεν έχω παράπονο.

Στην κατηγορία των εύπορων συγγραφέων οφείλουμε να προσθέσουμε τον Étienne Cassard, παρόλο που εκτός από συγγραφέας είναι και εκδότης. Είναι διάσημος, τουλάχιστον ένα από τα βιβλία

του έχει μεταφερθεί στο σινεμά, έχει άνεση με τα χρήματα, έχει κι αυτός μια μεγάλη εξοχική κατοικία.

Σε αντίθεση με τον Cassard, ο Christian του “Moulin Rouge!” (2001) είναι νέος, ωραίος και άπορος. Αναλαμβάνει να γράψει το πρώτο του έργο με πάτρωνα τον Toulouse Lautrec. Η νεαρή τραγουδίστρια Satine νομίζει αρχικά ότι είναι δούκας, αλλά σύντομα μαθαίνει ότι είναι απλώς ένας συγγραφέας:

Satine: Δεν το πιστεύω. Είμαι ερωτευμένη. Με ένα νεαρό, όμορφο, ταλαντούχο δούκα.

Christian: Δούκα;

Satine: Όχι ότι ο τίτλος έχει καμιά σημασία φυσικά.

Christian: Εγώ δεν είμαι δούκας.

Satine: Δεν είσαι δούκας;

Christian: Είμαι συγγραφέας.

Satine: Ένας συγγραφέας;

Christian: Ναι, ένας συγγραφέας.

Satine: Όχι!

Christian: Ο Toulouse.

Satine: Ο Toulouse; Ωχ, όχι. Δεν είσαι ένας από τους τόσο ταλαντούχους, γοητευτικά μποέμ, τραγικά πάμφτωχους προστατευόμενους του Toulouse.

Christian: Θα μπορούσες να το πεις κι έτσι, ναι.

Satine: Ωχ, όχι!

Ο Pierre Millet έχει γράψει ήδη δύο βιβλία, αλλά βρίσκεται σε δύσκολη οικονομική θέση. Τον συντηρεί η γυναίκα του και νιώθει άσχημα γι’ αυτό. Προτού υπογράψει συμβόλαιο με τον Cassard και λάβει μια παχυλή προκαταβολή, σκέφτεται μήπως η συγγραφή πρέπει να γίνει απλώς ένα χόμπι.

Pierre: Δεν είμαι πια συγγραφέας. Πήγα τον Nicolas στη μαμά του. Μου έδωσε μια αίτηση. Ντρέπομαι. Την επόμενη φορά κάτω από το επάγγελμα θα γράψω «σώγαμπρος». Το «συγγραφέας» θα πάει στα χόμπι.

Όταν ήταν δεκατεσσάρων-δεκαπέντε ετών (9th grade) η Margot Tenenbaum κέρδισε το Braverman Grant, αξίας 50.000 δολαρίων. Τα τελευταία επτά χρόνια όμως δεν έχει ολοκληρώσει κανένα θεατρικό έργο. Ίσως βέβαια να έχει και κάποια άλλη πηγή εισοδήματος, που κανείς δεν τη γνωρίζει.

Οικονομικές δυσκολίες φαίνεται να αντιμετωπίζει και ο καταξιωμένος συγγραφέας Jack Driscoll. Πάνω απ’ όλα αγαπά το θέατρο, αλλά δέχεται να γράψει ένα σενάριο περιπέτειας για τον επίδοξο δημιουργό Carl Denham. Του παραδίδει τις πρώτες δεκαπέντε σελίδες. Ο Carl ξέρει ότι δεν μπορεί να γυρίσει την ταινία του μόνο με αυτές, αλλά σκέφτεται ένα τέχνασμα και, για να τον καλοπιάσει, του προτείνει να τον πληρώσει. Ο Jack, έκπληκτος από την κίνηση αυτή, δέχεται να πάρει το ποσό που του προτείνει, αλλά ο Carl χρονοτριβεί επίτηδες να υπογράψει την επιταγή. Το πλοίο όπου βρίσκονται

σαλπάρει και ο συγγραφέας αναγκάζεται να παραμείνει και κατά συνέπεια να ολοκληρώσει το σενάριο εντός του πλοίου.

Carl: Εντάξει λοιπόν, καλά. Ας κανονίσουμε το οικονομικό.

Jack: Σκοπεύεις να με πληρώσεις;

Carl: Δεν θα φερθώ σκληρά σε φίλο μου.

Jack: Δεν σε ήξερα ποτέ για καλοπληρωτή.

Carl: Πώς σου ακούγονται 2.000 δολάρια;

Jack: Μια χαρά.

Carl: Συμφωνούμε τότε.

Jack: Μια χαρά. Εντάξει.

Carl: Και voilà.

Jack: Ευχαριστώ. Έγραψες 2 δολάρια.

Carl: Τι έκανα! Συγγνώμη γι' αυτό. Ας ξεκινήσουμε από την αρχή. «Δύο χιλιάδες δολάρια». Ο μήνας έχει 29, έτσι δεν είναι;

Jack: Έλα τώρα, 25 έχουμε. Ο μήνας έχει 25.

Carl: Χριστέ μου, συγγνώμη. Θα μου πάρει ένα λεπτάκι να το ξαναγράψω.

Καταξιωμένος θεατρικός συγγραφέας, αλλά σε κρίση λόγω κοινωνικοπολιτικών συνθηκών, είναι ο Georg Dreyman, καθώς και οι φίλοι του Jerska και Hauser, των οποίων τα έργα έχουν ήδη απαγορευτεί από το καθεστώς της Ανατολικής Γερμανίας. Ο Dreyman καταφέρνει να ξεφύγει από τα νύχια της μυστικής αστυνομίας με τη βοήθεια ενός πράκτορα και, μετά την πτώση του τείχους του Βερολίνου και την επανένωση της χώρας, συνεχίζει με επιτυχία την καριέρα του και γράφει ένα βιβλίο με την ιστορία του. Ο τυφλός πλέον Harry Caine, εφόσον εγκατέλειψε τη ζωή του ως κινηματογραφιστής και ως Mateo Blanco, γράφει σενάρια. Ζει και εργάζεται στο διαμέρισμά του. Η ατζέντισσά του του ζητά να γράψει κάτι πιο εμπορικό, αλλά εκείνος επιμένει σε πιο ποιοτικά θέματα.

Judit: Σκέψου το επόμενο σενάριο. Κάτι φανταστικό ή φρικιαστικό, που να αρέσει στους εφήβους. Αυτά πουλάνε καλύτερα.

Harry: Δεν ξέρω αν μπορώ. Είχα σκεφτεί να δουλέψω μια ιστορία που να βασίζεται στο γιο του Arthur Miller.

Κλεισμένος στο διαμέρισμά του ζει τις τελευταίες του μέρες και ο αναγνωρισμένος Richard Brown, παλεύοντας με τις αναμνήσεις του, τον ιό του AIDS και την τρέλα. Ζει χάρη στην αμέριστη φροντίδα και υποστήριξη της αγαπημένης του φίλης και εκδότριας Clarissa.

Κοντά στο τέλος της ζωής της βλέπουμε και την ηλικιωμένη Briony Tallis, η οποία παραχωρεί μια συνέντευξη για το τελευταίο και πιο προσωπικό βιβλίο της, το εικοστό πρώτο. Πέρασε όλη της τη ζωή συνθέτοντας ιστορίες, ενώ κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου πολέμου εργάστηκε σκληρά και ως νοσηλεύτρια στο νοσοκομείο St Martins. Την ημέρα περιέθαλπε τραυματίες και το βράδυ

αφοσιωνόταν στη γραφομηχανή της.

Η γραφομηχανή είναι το βασικό εργαλείο επιβίωσης και για τους συγγραφείς που εξασκούν και κάποιο άλλο επάγγελμα πέραν της συγγραφής. Ο Dan Woolfe δουλεύει σε εφημερίδα, γράφει στη στήλη με τις νεκρολογίες. Αφού το μυθιστόρημά του κυκλοφορεί χωρίς επιτυχία, συνεχίζει τη δουλειά του. Μετά το θάνατο του συναδέλφου του παίρνει προαγωγή και καταλαμβάνει τη θέση του.

Larry: Παρεμπιπτόντως, μου άρεσε το βιβλίο σου.

Dan: Ευχαριστώ. Μόνο σ' εσένα.

Larry: Και στην Άννα. Γράφεις ακόμα νεκρολογίες; Έχεις δουλειά;

Dan: Πήρα προαγωγή.

Larry: Ναι; Πώς κι έτσι;

Dan: Ο προηγούμενος επιμελητής πέθανε. Δηλητηρίαση από αλκοόλ. Έμεινα κοντά του μια εβδομάδα στο νοσοκομείο.

Σε εφημερίδα δουλεύει και ο Mr. Chow για να εξασφαλίσει τα προς το ζην. Η ποιότητα των κειμένων που πουλάει εκεί δεν τον απασχολεί καθόλου, αρκεί να πληρώνεται.

Chow: Έγραψα στήλες σε εφημερίδες. Με πλήρωναν 10 γουάν για χίλιες λέξεις. Ήταν πολύ δύσκολα στην αρχή. Όσο κατάφερνα να βγάζω τα προς το ζην... δεν έκανε διαφορά τι είδους πράγματα έγραφα. «Το ημερολόγιο μιας ηρωίδας με μπαζούκα. Το νέο αστέρι του κλαμπ Luk Kwok είναι η Fei Fei, μια ασύλληπτη καλλονή με απίστευτα μπαζούκα. Ένα σουζέ για τους βυζολάτρες!» Περίμενε. Φυσικά και υπερβάλλω. Δεν μπορώ να πω ότι τα βυζιά της είναι ψεύτικα, μπορώ;

Εκτός από δημοσιογράφοι, οι κινηματογραφικοί συγγραφείς δουλεύουν και ως καθηγητές. Ο Bernard Berkman διδάσκει λογοτεχνία (η γυναίκα του Joan έχει επίσης Ph.D. στη Λογοτεχνία, αλλά δεν ξέρουμε αν έχει εργαστεί ως καθηγήτρια), ο Eli Cash είναι βοηθός καθηγητής Λογοτεχνίας στο κολέγιο Brooks. Ο Grady Tripp διδάσκει δημιουργική γραφή σε ένα πανεπιστήμιο, αν και δεν πιστεύει ότι η συγγραφή είναι σαν ένα μάθημα που μπορεί να διδαχτεί.

Grady: Κανείς δεν διδάσκει κάτι σε ένα συγγραφέα. Τους λες αυτά που ξέρεις. Τους λες να βρουν τη φωνή τους και να την κρατήσουν. Λες σε αυτούς που την έχουν βρει ήδη να τη διατηρήσουν. Λες σε αυτούς που δεν την έχουν βρει ακόμα να επιμείνουν... γιατί μόνο έτσι θα φτάσουν εκεί που στοχεύουν. Φυσικά, βοηθάει να ξέρει κανείς πού θέλει να φτάσει. Το να βοηθάω τους μαθητές μου να το βρουν... αυτό και η Sarah... έδωσαν αξία σ' αυτά τα τελευταία χρόνια.

Η Wendy Savage κάνει προσωρινές δουλειές γραφείου ενώ στέλνει αιτήσεις για υποτροφίες, ώστε να καταφέρει να ολοκληρώσει το θεατρικό έργο που γράφει.

Στην τρίτη κατηγορία φαίνεται να ανήκουν και οι περισσότεροι από τους πραγματικούς σύγχρονους

συγγραφείς. Ο Hanif Kureishi διδάσκει δημιουργική γραφή στο πανεπιστήμιο. Όπως λέει ο ίδιος, «Υπάρχει τεράστια ζήτηση για διδασκαλία. Είναι πολλοί αυτοί που θέλουν να γίνουν συγγραφείς. Ή τουλάχιστον αυτοί που πιστεύουν ότι έχουν κάτι σημαντικό να πουν».⁴ Το ίδιο και ο Jeffrey Eugenides: «Η δημιουργική γραφή τείνει να γίνει, σε όλο τον κόσμο, το δεύτερο επάγγελμα των συγγραφέων, ένας εύκολος τρόπος να βγάζουν τα προς το ζην. Διδάσκει σε μια μικρή αίθουσα, στην ίδια αίθουσα που σε άλλα ωράρια διδάσκει και η Carol Oates».⁵ Ο νομπελίστας Orhan Pamuk διδάσκει στο πανεπιστήμιο Κολούμπια στην Αμερική, αν και μέχρι τα πενήντα τέσσερα χρόνια του δεν είχε άλλο επάγγελμα εκτός από τη συγγραφή.⁶ Ο Andrea Camilleri δίδαξε επί είκοσι χρόνια σκηνοθεσία στην Ακαδημία Θεατρικής Τέχνης και ταυτόχρονα υποκριτική και σκηνοθεσία στο Πειραματικό Κέντρο Κινηματογράφου.⁷ Ο Περουβιανός Roncagliolo γνώρισε την επιτυχία με το βραβείο Alfaguara. «Το γεγονός όμως δεν εξαφάνισε τον φόβο [...] ότι μπορεί κάποια μέρα να ξαναγίνει “άσημος και αποτυχημένος”. Με σχεδόν ιδεοληπτικό τρόπο, όπως λέει ο ίδιος, συνεχίζει να δημοσιογραφεί, όχι μόνο διότι του αρέσει το επάγγελμα, αλλά και διότι φοβάται ότι ίσως κάποια στιγμή μείνει χωρίς δουλειά. “Έχω δει ανθρώπους να γίνονται σημαντικοί με ένα ή και δύο βιβλία, κι ύστερα να μη βρίσκουν εκδότη”, λέει ο ίδιος, “έτσι προσπαθώ να είμαι ήρεμος και ταπεινός”».⁸ Ο Alan Cheuse εξηγεί ότι είναι οικονομικοί οι λόγοι που τον ωθούν να γράφει τόσα διαφορετικά είδη. «Ναι, γιατί ακούω πάντα στην πλάτη μου το φτερωτό άρμα της MasterCard να κοντοζυγώνει. Είναι ένας τρόπος να πληρώσω τους λογαριασμούς. Φαντάζομαι ότι υπάρχει ένας νόμος που λέει ότι οι άνθρωποι που μπορούν να τα βγάλουν πέρα δεν γράφουν τόσο πολύ περιφερειακό υλικό. Εάν δεν έχεις αρκετά χρήματα, γράφεις πολλά περιστασιακά κομμάτια ούτως ώστε να βγάλεις περισσότερα.»⁹ Αλλά ακόμα κι ένα μυθιστόρημα μπορεί να είναι προϊόν οικονομικής πίεσης. Ο Norman Mailer υποστηρίζει ότι «ορισμένες φορές, γράφεις ένα μυθιστόρημα διότι πηγάζει από στοιχεία μέσα σου τα οποία είναι –δε βρίσκω καλύτερη λέξη– βαθιά. Το αντικείμενο γοητεύει τις ρίζες της ψυχής σου και ξεκινάς ένα ιλιγγιώδες τόλμημα. Μα υπάρχουν άλλες φορές όπου μπορεί να βρεθείς σε μια ολότελα αλλιώτικη κατάσταση. Πρέπει, που να πάρει η ευχή, να γράψεις ένα βιβλίο απλώς και μόνο επειδή σε πιέζουν τα οικονομικά σου προβλήματα».¹⁰

Αλλά ακόμα και όσοι φιγουράρουν στη λίστα των πλουσιότερων συγγραφέων στον κόσμο δεν ξεκίνησαν απαραίτητα με εκατομμύρια δολάρια στον τραπεζικό τους λογαριασμό. Ο Stephen King, για

⁴ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 428.

⁵ Στο ίδιο, σελ. 474.

⁶ Στο ίδιο, σελ. 188.

⁷ Στο ίδιο, σελ. 339.

⁸ Στο ίδιο, σελ. 255.

⁹ Cheuse, Alan 2001, σελ. 285.

¹⁰ Mailer, Norman 2004, σελ. 101.

παράδειγμα, αναφέρει ότι έχει δουλέψει στο καθαριστήριο Νιου Φράνκλιν, στο Υφαντουργείο Γουοράμπο και ως καθηγητής Αγγλικών στην πόλη του Χάμπτεν.¹¹

¹¹ King, Stephen 2000, σελ. 72.

5β. Το βραβείο

Η σημασία της βράβευσης για τους συγγραφείς

Στον κόσμο της λογοτεχνίας υπάρχουν εκατοντάδες βραβεία: διεθνή, όπως το Man Booker Prize, εθνικά/κρατικά, όπως τα αμερικάνικα PEN Awards, και για διαφορετικά λογοτεχνικά είδη, όπως το Arthur C. Clarke Award, που απευθύνεται σε συγγραφείς βιβλίων επιστημονικής φαντασίας που εκδόθηκαν στη Μ. Βρετανία το εκάστοτε έτος. Το Νόμπελ Λογοτεχνίας είναι ίσως το γνωστότερο και συνοδεύεται, εκτός από τη μεγάλη τιμή και τη διεθνή αναγνώριση, από ένα ποσό που κυμαίνεται γύρω στις οκτώ εκατομμύρια σουηδικές κορόνες (SEK), σύμφωνα με την επίσημη ιστοσελίδα (<http://www.nobelprize.org>).

Ο T. S. Eliot, όταν το πήρε το 1948, συνόψισε μεταξύ άλλων τι σημαίνει να παίρνεις ένα τέτοιο βραβείο: «Όταν άρχισα να σκέφτομαι τι θα σας έλεγα απόψε, ήθελα μόνο να εκφράσω πολύ απλά την εκτίμησή μου για τη μεγάλη τιμή που η Σουηδική Ακαδημία έκρινε θεμιτό να μου απονείμει. Αλλά στην πράξη αυτό αποδείχτηκε ένα δύσκολο έργο: η δουλειά μου έχει να κάνει με τις λέξεις, αλλά οι λέξεις δεν με υπάκουσαν. Μόνο και μόνο το γεγονός ότι ήξερα πως είχα δεχτεί την ύψιστη τιμή σε διεθνές επίπεδο που μπορεί να απονεμηθεί σε έναν άνθρωπο των γραμμάτων αρκεί για να ειπωθεί κάτι που όλοι ήδη ξέρουν. Το να ομολογήσω την αναξιότητά μου θα ήταν σαν να αμφισβητούσα τη σοφία της Ακαδημίας· το να επαινέσω την Ακαδημία ίσως να υπονοούσε ότι εγώ, ως κριτικός λογοτεχνίας, ενέκρινα την αναγνώριση που μου δόθηκε ως ποιητή. Θα μου επιτρέψετε λοιπόν να θεωρήσω αυτονόητο ότι, όταν έμαθα για τη βράβευση, ένιωσα όλα τα συναισθήματα ευφορίας και ματαιοδοξίας που κάθε άνθρωπος θεωρείται αναμενόμενο να νιώσει μια τέτοια στιγμή, μαζί με την ευχαρίστηση της κολακείας και την οργή για το ενοχλητικό γεγονός ότι μέσα σε μια νύχτα γίνεται δημόσιο πρόσωπο. Αν το βραβείο Νόμπελ ήταν παρόμοιο με κάποιο άλλο βραβείο, και απλώς υψηλότερο, ίσως να προσπαθούσα να βρω λέξεις που να εκφράζουν εκτίμηση: αλλά εφόσον είναι διαφορετικό από όλα τα άλλα, η έκφραση συναισθημάτων απαιτεί άλλα μέσα, που η γλώσσα δεν δύναται να τα παράσχει».¹²

Οι κινηματογραφικοί συγγραφείς κρατούν αμφιλεγόμενη στάση απέναντι στη βράβευση. Ο Richard Brown (“The hours”, 2002) και η Sarah Morton (“The swimming pool”, 2003) αμφισβητούν τη σημασία της, ο Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000), η Margot Tenenbaum (“The royal Tenenbaums”, 2001) και ο διψασμένος για αναγνώριση Pierre Miller (“Comme une image”, 2004) αποδέχονται την αξία της.

¹² Eliot, T.S. 1984, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1948/eliot-speech.html [25.10.2017]

Πιο συγκεκριμένα, ο Richard Brown έχει κερδίσει το Corrodors, που, όπως εξηγεί η εκδότριά του Clarissa, «Είναι βραβείο ποίησης... για το σύνολο του έργου. Έχει το υψηλότερο κύρος. Για τους ποιητές είναι ό,τι καλύτερο». Ο Richard όμως πιστεύει ότι του έδωσαν το βραβείο όχι για τη δουλειά του αλλά για τη γενναία στάση του απέναντι στο γεγονός ότι είναι ομοφυλόφιλος, ότι πάσχει από AIDS και από ψυχική ασθένεια.

Richard: Φυσικά δεν μπορώ να το περάσω.

Clarissa: Να περάσεις τι;

Richard: Το να είμαι υπερήφανος και δυνατός... μπροστά σε όλο το κοινό.

Clarissa: Γλυκέ μου, δεν είναι παράσταση.

Richard: Εννοείται ότι είναι! Μου έδωσαν το βραβείο εξαιτίας της στάσης μου.

Clarissa: Βλακείες.

Richard: Μου το έδωσαν γιατί έχω AIDS και σταδιακά τρελαίνομαι... και επειδή το υπομένω.

Βασικά μου έδωσαν το βραβείο επειδή είπα δημόσια ότι είμαι ομοφυλόφιλος.

Clarissa: Δεν είναι αλήθεια.

Richard: Επειδή έχω επιβιώσει!

Clarissa: Δεν είναι αλήθεια.

Richard: Γι' αυτό το κέρδισα. Πιστεύεις ότι θα μου το έδιναν αν ήμουν υγιής;

Η Sarah Morton γνωρίζεται με ένα νεαρό συγγραφέα που μόλις έχει κερδίσει ένα βραβείο στο γραφείο του κοινού εκδότη τους. Αντιμετωπίζει με περιφρόνηση τόσο τον νεαρό όσο και τα βραβεία, παρομοιάζοντάς τα με τις αιμορροΐδες, που τις αποκτά αργά ή γρήγορα όποιος τις αξίζει.

Sarah: Τι βραβείο κέρδισε αυτό το μικρό σκατό;

John: Το Manchester Book Critics. Δεν είναι και το Booker Prize, το ξέρω, αλλά δεν είναι κακό για πρώτο μυθιστόρημα. Το «μικρό σκατό», όπως τον αποκάλεσες, έχει ταλέντο. Απλώς ελπίζω να πουλήσει κιόλας.

Sarah: Είμαι σίγουρη ότι του έμαθες το αγαπημένο σου μότο.

John: Σε ποιο μότο αναφέρεσαι;

Sarah: Ξέρεις πολύ καλά. Μου το 'βαλες στο μυαλό είκοσι χρόνια πριν. «Τα βραβεία είναι σαν τις αιμορροΐδες. Αργά ή γρήγορα κάθε κωλοτρυνπίδα τις αποκτά.»

John: Το είπα εγώ αυτό; Θεέ μου, έχεις ζηλέψει, έτσι δεν είναι;

Ο Grady Tripp χρησιμοποιεί το βραβείο που κέρδισε για να δικαιολογήσει τη χρήση μαριχουάνας. Το βιβλίο το έγραψε υπό επήρεια, γεγονός που δεν στάθηκε εμπόδιο στο να κριθεί άξιο προς βράβευση.

Grady: Εντάξει λοιπόν, ερμ, ευχαριστώ για τη σκέψη. Αλλά όσο σοκαριστικό κι αν ακούγεται... δεν είμαι ο πρώτος συγγραφέας που ρουφάει λιγάκι χόρτο. Επιπλέον, ίσως σε εκπλήξει όταν μάθεις ότι... αυτό το μοναδικό βιβλίο, που το έγραψα «υπό επήρεια», έτυχε να κερδίσει αυτό το μικρό πράγμα που λέγεται βραβείο PEN... το οποίο, παρεμπιπτόντως, το παρέλαβα υπό επήρεια.

Ο πετυχημένος εκδότης και συγγραφέας Cassard χρησιμοποιεί τα βραβεία ως δέλεαρ για να πείσει το νεαρό Pierre να αφήσει την εκδότριά του και να υπογράψει συμβόλαιο μαζί του.

Cassard: Σίγουρα, σίγουρα, αλλά όχι μόνο αυτό. Καλά είναι τα χρήματα, αλλά καλή και η προώθηση... Τα βραβεία.

Pierre: Τα βραβεία.

Cassard: Μείνε μαζί της και δεν θα έχεις καμιά ευκαιρία. Που είναι απαίσιο, αλλά έτσι είναι, αυτή είναι η αλήθεια. Κανείς δεν μένει στον πρώτο του εκδότη, εκτός από...

Όσο μεγάλη σημασία κι αν έχουν τα βραβεία, πέρα από την οικονομική ενίσχυση, δεν αλλάζουν πολλά στη ζωή τόσο του κινηματογραφικού όσο και του πραγματικού συγγραφέα. Η Herta Müller, μία από τις μόλις δεκατέσσερις γυναίκες που έχουν κερδίσει το βραβείο Νόμπελ, εξηγεί: «Στη λογοτεχνία δεν υπάρχει ΤΟ καλύτερο. Δεν είναι όπως το μπετόν, που το ένα χαρμάνι είναι καλύτερο από ένα άλλο, επειδή αντέχει αποδεδειγμένα περισσότερο. Η λογοτεχνία έχει κάτι το συγκεκριμένο, έχει να κάνει με το προσωπικό γούστο και τον τρόπο που προσεγγίζουμε τα πράγματα, με την ψυχρότητά μας, θα μπορούσα κάλλιστα να μην είχα πάρει ποτέ κανένα βραβείο. Αυτό είναι το ένα. Το άλλο είναι ότι τα βραβεία δεν με βοηθάνε ούτε στο ελάχιστο όταν γράφω. Δεν είναι παρά μια αναγνώριση, ξέρω πολύ καλά ότι δεν θα με απαλλάξουν από τον πόνο της συγγραφής, ούτε θα την κάνουν ευκολότερη. Δεν υπάρχει κάποιο στάτους στη λογοτεχνία, θα ήταν παράλογο κάτι τέτοιο. Μόνο στους ανόητους συμβαίνει να κοκορεύονται επειδή πήραν ένα βραβείο. Νομίζω ότι έχω ζήσει πολλά στη ζωή μου, γι' αυτό βλέπω από κάποια απόσταση αυτού του είδους τα πράγματα, εξακολουθώ να λέω μέσα μου “και λοιπόν;”. Όχι, δεν έχω κανένα πρόβλημα με το Νόμπελ. Ούτε με έχει μεθύσει, ούτε με κάνει να κοκορεύομαι».¹³ Ο Yann Martel, κάτοχος του Man Booker Prize 2002, λέει ότι η αλλαγή είναι αναπόφευκτη, όχι όσον αφορά τη δουλειά, τη ζωή ή την προσωπικότητα, αλλά ως προς τη δυνατότητα απήχησης του έργου. Μετά το βραβείο, το βιβλίο του *The Life of Pi* έχει κυκλοφορήσει σε 40 χώρες και έχει μεταφραστεί σε 30 γλώσσες, για την ώρα.¹⁴ Με γλαφυρό τόνο ο Αντόνιο Λομπο Αντουνες περιγράφει την προσωπική του εμπειρία με τη βράβευση: «Την ίδια μέρα μού είχαν δώσει δύο ειδήσεις: η πρώτη, έχεις καρκίνο, η δεύτερη, κέρδισες το βραβείο Camões: το βραβείο Camões είναι το πιο σημαντικό βραβείο στην πορτογαλική γλώσσα σε όλο τον κόσμο. Κι εμένα σιγά που με ένοιαζε για το βραβείο Camões. Χέστηκα για το βραβείο Camões, που ήταν και πολλά λεφτά... Όταν μαθαίνεις μια τέτοια είδηση, ότι έχεις καρκίνο, η πρώτη σου αίσθηση είναι αυτή της έκπληξης, “δεν μπορεί”, “όχι

¹³ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 36-37.

¹⁴ Martel, Yann, “The silence and the glory”, <http://www.theguardian.com/books/2003/sep/06/featuresreviews.guardianreview35> [12.10.2017]

εγώ”, “δεν μπορεί σ’ εμένα”, “κάποια παρεξήγηση έγινε, κάποιο λάθος”, και ξαφνικά η επόμενη αίσθηση είναι ότι σου πήραν την αιωνιότητά σου». ¹⁵ Ακόμα όμως και η αναγνώριση, χωρίς χρηματική ανταμοιβή, μπορεί να αποτελέσει μια ευχάριστη νότα στη μοναχική ζωή του συγγραφέα. Ο Javier Marías «είναι από το 1999 βασιλιάς ενός μικρού ακατοίκητου νησιού στις Αντίλλες που ονομάζεται Ρεντόντα, αφού ο προηγούμενος βασιλιάς αποφάσισε να παραιτηθεί από τον θρόνο και να μεταβιβάσει τα δικαιώματά του στον Ισπανό συγγραφέα. Και τι το κάνει το νησί, τον ρωτάς, τίποτα σου απαντάει εκείνος, απλώς έχω θεσπίσει ένα λογοτεχνικό βραβείο και το απονέμω κάθε χρόνο σε ανθρώπους που έχουν προσφέρει στη λογοτεχνία, στον Eco και στον Magris και στον Coetzee και στον Bradbury και στον Steiner, και οι τιμώμενοι αντί για χρήματα παίρνουν έναν τίτλο τιμής, γίνονται βαρόνοι, μαζί με άλλους –ελέω Θεού αυτοί– βαρόνους όπως ο Almodóvar, ο Antunes, ο Pamuk, ο Coppola, ο Ghery, ο Coe, ο μακαρίτης ο Sebald. Ωραίος τρόπος να δείχνεις την εκτίμησή σου σε συναδέλφους, σκέφτεσαι. Μια κανονική βασιλική αυλή που, αντί να αποτελείται από κόλακες, ραδιούργους και άλλους σφουγγοκωλάριους, αποτελείται από συγγραφείς και κινηματογραφιστές». ¹⁶

Όσα κι αν είναι τα λογοτεχνικά βραβεία, μάλλον δεν επαρκούν για να προσφέρουν κάποιου είδους ανταμοιβή, ηθική ή οικονομική, στο σύνολο των συγγραφέων. Στην πλειονότητά τους οι συγγραφείς που βραβεύονται αποδέχονται τα οφέλη στην καριέρα τους χωρίς σπουδαίες αντιρρήσεις, ενώ στον κινηματογράφο σχολιάζονται άμεσα και έμμεσα οι αξίες πίσω από την εκάστοτε βράβευση.

¹⁵ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 589.

¹⁶ Στο ίδιο, σελ. 202, 203.

5γ. Ο επίμονος κηπουρός

Η συγγραφή ως μέσο πρόκλησης

Μια λαϊκή παροιμία λέει: «Η γλώσσα κόκαλα δεν έχει και κόκαλα τσακίζει». Εάν ασπαστούμε τη ρήση αυτή, πόσο επικίνδυνoi θεωρούνται οι συγγραφείς, για τους οποίους η γλώσσα, οι λέξεις είναι το βασικό τους εργαλείο, ή αλλιώς «όπλο»; Ο Andrej Kurkow παραδέχεται ότι χρησιμοποιεί τη συγγραφή για να προκαλέσει: «Προσωπικά, θεωρώ καθήκον μου να προκαλώ αντιδράσεις με αυτά που γράφω. Αρκετές φορές οι πολιτικοί με έχουν κατηγορήσει ότι παρουσιάζω μια αρνητική εικόνα της Ουκρανίας στα βιβλία μου. Ότι θα έπρεπε να κάνω το αντίθετο. Να γράφω για το πόσο όμορφη είναι η Ουκρανία. Για το πόσο σωστά οι πολιτικοί κάνουν τη δουλειά τους. Τους είπα: “Ξεκινήστε εσείς, κάντε το καλό κι εγώ θα το γράψω”. Γράφοντας π.χ. τον *Τελευταίο έρωτα του Προέδρου*, ήθελα οι αναγνώστες μου να σκεφτούν ξανά την πολιτική κατάσταση την οποία ζουν. Τους πολιτικούς και το επίπεδό τους. Τη συμπεριφορά και τη διαφθορά τους. Τη σχέση της Ρωσίας με την Ουκρανία. Τον Putin και τους Ουκρανούς προέδρους. Ανέκαθεν προσπαθούσα να προκαλώ τη σκέψη. Να προκαλώ τους αναγνώστες να ξανασκεφτούν την πραγματικότητα. Διότι όλα τα βιβλία μου έχουν άμεση σχέση με την πραγματικότητα».¹⁷ Η Donna Leon φαίνεται να συμφωνεί: «Δεν στέλνω κανένα μήνυμα. Το μόνο που θέλω να πω είναι, “ρίξε μια ματιά, κι ύστερα σκέψου: εσύ τι λες γι’ αυτό;”. Θέλω απλώς να δείξω σε όσους με διαβάζουν μια εικόνα της πραγματικότητας. Δεν θα προσπαθούσα όμως ποτέ να πω, “αυτή είναι η σωστή εικόνα”. Ο κάθε αναγνώστης θα δώσει τη δική του εικόνα. Αυτό τουλάχιστον ελπίζω».¹⁸ Ο Norman Mailer εξηγεί πώς πιστεύει ότι χειρίζεται το «όπλο» του όσον αφορά τους αναγνώστες του: «Δεν μου αρέσει να λέω στον εαυτό μου: “Θέλω να φέρω εις πέρας αυτή την ιδέα”. Προτιμώ να προσπαθήσω να αφυπνίσω μια τέτοια συναίσθηση στον αναγνώστη η οποία θα εξυπηρετήσει το υλικό που παραθέτω. Η ευχή μου είναι το έργο μου να αλλάξει τον τρόπο σκέψης τους. Ας γίνω κατανοητός! Δεν θέλω να αλλάξω τον τρόπο σκέψης των πάντων προς μια κατεύθυνση –αυτό είναι ισοδύναμο της προπαγάνδας. Αντί να μετακινήσω όλους τους αναγνώστες μου δέκα μοίρες αριστερά, θα ήμουν πιο ευχαριστημένος εάν σκουντούσα μερικούς προς τα εκεί, ενώ κάποιοι άλλοι έστριβαν προς τα δεξιά. Η βασική μου πεποίθηση σχετικά με μια καλή κοινωνία είναι πως οι αστυνομικοί βελτιώνονται και οι απατεώνες επίσης».¹⁹

Η ταινία “Das Leben der Anderen” (2006) διαδραματίζεται στο ανατολικό Βερολίνο στις αρχές της δεκαετίας του 1980. Η μυστική αστυνομία, η Στάζι, παρακολουθεί τους πολίτες, ιδιαίτερα αυτούς για

¹⁷ Χρυσοστομίδης, Αντάιος 2013, σελ. 71.

¹⁸ Στο ίδιο, σελ. 247.

¹⁹ Μέιλερ, Νόρμαν 2004, σελ. 228.

τους οποίους υπάρχει υποψία ότι σχετίζονται με τη Δυτική Γερμανία. Οι καλλιτέχνες βρίσκονται ψηλά στη λίστα των υπόπτων.

Υπουργός: Αλλά αυτός ο καλλιτέχνης κρύβεται καλά. Θα είναι ζόρικο. Την επόμενη Πέμπτη όλοι αυτοί οι εγκληματίες θα πάνε στο πάρτι του Dreyman, όπως για παράδειγμα ο Hauser, ο αντιδραστικός συγγραφέας, και μερικοί άλλοι. Θα πρέπει να προετοιμαστείς προσεχτικά χρησιμοποιώντας όλα σου τα γνωστά κόλπα, όπως το να βάλεις κοριούς.

Ο πρωταγωνιστής, ο θεατρικός συγγραφέας Georg Dreyman, συζητά ανοιχτά τις απόψεις του για την επίδραση που μπορεί να έχουν τα έργα του:

Dreyman: Εντάξει, επιτρέψτε μου να το πω κι έτσι: Εάν η δουλειά μου είναι καλή σε σημείο που να σας προκαλεί αναστάτωση, τότε σίγουρα αξίζει, ακόμα κι αν απαγορευτεί. Θεωρώ ότι θα ήταν καλό να σκεφτείτε τη συμβουλή μου.

Υπουργός: Δεν μου χρειάζεται. Όπως είπατε κι εσείς, πιστεύω ότι η αγάπη και η πίστη ενός καλού ανθρώπου δεν θα αλλάξει εξαιτίας ενός έργου. Dreyman, μπορείς να γράψεις ό,τι θέλεις, και το μυαλό των ανθρώπων δεν θα αλλάξει τόσο εύκολα. Έχεις αποφασίσει τι θα κάνεις;

Dreyman: Οι άνθρωποι ακούν τη συνείδησή τους, όχι τη φύση της δουλειάς τους. Οι άνθρωποι δεν πρέπει να χάνουν την ελπίδα.

Στη συνέχεια ο Dreyman συναντά τον Jerska, έναν άλλο συγγραφέα, του οποίου τα έργα έχουν ήδη απαγορευτεί. Ο Jerska πιστεύει ότι το σύστημα από τη μια μεριά καταπιέζει το δημιουργό, από την άλλη τον εμπνέει. Ωστόσο, θεωρεί ότι με τόσους περιορισμούς είναι εξαιρετικά δύσκολο να πει όσα θα ήθελε. Μετά την αυτοκτονία του Jerska, ο Dreyman αποφασίζει να δράσει πιο αποφασιστικά. Ξεκινά να γράφει ένα δημοσιογραφικό άρθρο σχετικά με την αύξηση του αριθμού των αυτοκτονιών και το γεγονός ότι το καθεστώς τον αποκρύπτει. Επικοινωνεί κρυφά με ένα δημοσιογράφο από τη Δυτική Γερμανία και το κείμενο δημοσιεύεται:

(Απόσπασμα από τις ειδήσεις στην τηλεόραση): Η σχέση μεταξύ Ανατολικής και Δυτικής Γερμανίας εντείνεται. Πρόσφατα το Spiegel δημοσίευσε ένα άρθρο που έγραψε ανώνυμα κάποιος από την Ανατολική Γερμανία. Το άρθρο διερευνά τις αυτοκτονίες στην Ανατ. Γερμανία, με έμφαση στην αποκάλυψη της αυτοκτονίας του διάσημου σκηνοθέτη Jerska, έπειτα από πενταετή απαγόρευση των έργων του. Ο Jerska αυτοκτόνησε φέτος, στις 5 Μαρτίου. Από το 1977, η κυβέρνηση της Ανατ. Γερμανίας δεν έχει δημοσιοποιήσει τον αριθμό των αυτοκτονιών. Έως τώρα, η Ουγγαρία είναι η μόνη χώρα με υψηλότερο αριθμό υποθέσεων αυτοκτονίας.

Τη χρονική περίοδο που εξετάζουμε, εκτός από το “Das Leben der Anderen”, μία ακόμα ταινία σχολιάζει τη σχέση τέχνης και πολιτικής: το “Il Caimano” (2006) του Nanni Moretti. Η νεαρή Teresa Maritero, σεναριογράφος και σκηνοθέτιδα, έχει γράψει ένα σενάριο βασισμένο στον Berlusconi και

τον αντίκτυπο της δράσης του στην Ιταλία. Ο πρωταγωνιστής της ταινίας, ο Bruno, ένας καλόκαρδος παραγωγός στο τέλος της καριέρας του, δέχεται να το αναλάβει χωρίς να το έχει διαβάσει, αλλά, όταν συνειδητοποιεί πόσο καυτό είναι το θέμα, έρχεται αντιμέτωπος με κάθε πιθανή δυσκολία, κυρίως με την ανεύρεση πόρων και πρόθυμων συνεργατών. Η σεναριογράφος αντιμετωπίζεται ως νέα δημιουργός, γεμάτη πάθος, που εμμένει στις απόψεις της.

Teresa: Θέλω αλήθεια να κάνω αυτή την ταινία. Είναι παράλογο που κανείς στην Ιταλία δεν έχει κάνει ούτε μία ταινία για τον Berlusconi. Στις ΗΠΑ ο πρόεδρος είναι το θέμα σε πολιτικές ταινίες, σε κωμωδίες, σε θρίλερ, σε ρομαντικές ταινίες. Εδώ όλοι φοβούνται. Τα λεφτά είναι μόνο μια δικαιολογία.

Εκτός κινηματογράφου, υπάρχουν επίσης συγγραφείς που δεν μένουν ανεπηρέαστοι από τις πολιτικές εξελίξεις. Ο Ισραηλινός συγγραφέας David Grossman λέει τα εξής: «Κατ' αρχάς, δεν πιστεύω ότι αποστολή του συγγραφέα είναι να γράφει για την πολιτική ή να είναι πολιτικός. Βασικό κίνητρο του συγγραφέα είναι να γράφει ωραίες ιστορίες. Αυτό είναι το βασικό. Εγώ όμως έχω ζήσει όλη μου τη ζωή σε μια έντονα πολιτικοποιημένη κατάσταση. Η ισραηλινή συνθήκη είναι βουτηγμένη στην πολιτική. Έχει σχεδόν δηλητηριαστεί από αυτήν. Κάθε λέξη και φράση που γράφω έχει πολιτικό απόηχο. Ξέρω ότι υπάρχουν πολλοί συγγραφείς οι οποίοι δεν γράφουν για πολιτική. Προσπαθούν να την αποφύγουν. Ακόμα κι εγώ, δεν νιώθω ότι γράφω για πολιτική. Γράφω για ανθρώπους παγιδευμένους σε μια πολιτική κατάσταση. Αυτό με ενδιαφέρει. Θέλω να δείξω πώς οι καταστάσεις αλλάζουν τους ανθρώπους. Πώς τους επηρεάζουν».²⁰ Ο Αιγύπτιος Gamal al-Ghitani κρατά μια πιο μαχητική στάση επί του θέματος: «Ναι, είμαι συγγραφέας που ενδιαφέρεται για την πολιτική –δεν γίνεται αλλιώς. Είμαι από εκείνους που πιστεύουν πως η λογοτεχνία δεν πρέπει να είναι απομονωμένος πύργος. Πρέπει να στεκόμαστε με κριτικό μάτι απέναντι στα ζητήματα που μας απασχολούν. Για παράδειγμα, αν υποφέρουμε από τη διαφθορά, οφείλουμε να σταθούμε με τον δημόσιο λόγο μας επικριτικά απέναντί της».²¹ Ο συμπατριώτης του Alaa Al-Aswany δίνει μια ευρύτερη διάσταση: «Κάθε λογοτεχνία περιέχει δύο στοιχεία. Το τοπικό στοιχείο, το οποίο ασχολείται με την πολιτική, τον άνθρωπο, την κοινωνία. Όλα αυτά είναι σημαντικά θέματα για τη ζωή μας, αλλά δεν είναι το σημαντικότερο στη λογοτεχνία. Το σημαντικότερο είναι το ανθρώπινο στοιχείο, η ικανότητα να παρουσιάζεις τους ανθρώπινους χαρακτήρες και τα ανθρώπινα βάσανα. Γι' αυτό διαβάζουμε σήμερα τη λογοτεχνία του 19ου αιώνα. Τον Dostoevski, τον Chekhov, τον Dickens. Το τοπικό στοιχείο αυτών των μεγάλων συγγραφέων δεν έχει πλέον ισχύ. Ασκούν κριτική στην κοινωνία του 19ου αιώνα,

²⁰ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 306-307.

²¹ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 371.

όμως το ανθρώπινο στοιχείο είναι ακόμα παρόν. Διαβάζεις ένα βιβλίο που έχει γραφτεί πριν από 160 χρόνια και νιώθεις ότι οι χαρακτήρες μοιάζουν με κάποιους συνεργάτες σου. Αυτό είναι το σημαντικότερο στη λογοτεχνία. Η ανθρώπινη φύση».²² Παρόμοια άποψη εκφράζει και ο Graham Swift για το σύνολο του έργου του: «Ως συγγραφέας προσπαθώ να γράφω για οικουμενικά θέματα. Όμως πάντα ξεκινώ με θέματα του τόπου μου. Αυτός πιστεύω ότι είναι ο σύνδεσμος. Δεν θα ανακαλύψεις το οικουμενικό παρά μόνο γράφοντας για τον τόπο σου. Δεν θα έχεις κάτι να πεις στον κόσμο ακόμα και έξω από τη χώρα σου αν δεν ξεκινήσεις με την πρόθεση να ανήκεις στον τόπο σου».²³

Τόσο στην πραγματικότητα όσο και στον κινηματογράφο, η πολιτική παίζει ρόλο στη ζωή των συγγραφέων, ιδιαίτερα αν ζουν σε περιβάλλοντα γεμάτα βίαια γεγονότα. Ωστόσο, η ματιά τους πάνω στις εξελίξεις δεν εστιάζεται αποκλειστικά στα πολιτικά πρόσωπα, αλλά στις επιπτώσεις τις οποίες υφίσταται ο άνθρωπος εξαιτίας των πολιτικών αποφάσεων.

²² Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 292.

²³ Στο ίδιο, σελ. 132.

58. Και με το φως του λύκου επανέρχονται

Η συγγραφή ως ένα ταξίδι στο απόλυτο σκοτάδι

Ασχέτως αν η σελίδα στην οποία γράφει κανείς είναι λευκή ή με γραμμές, αν είναι χαρτί μιλιμετρέ ή ένα ηλεκτρονικό αρχείο στον υπολογιστή, οι συγγραφείς ισχυρίζονται ότι γράφοντας διεισδύουν στο σκοτάδι και επιχειρούν μια κατάβαση στον Κάτω Κόσμο. Ο Javier Marías λέει για τη διαδικασία της συγγραφής: «Προχωράς ψηλαφίζοντας στο σκοτάδι. Όταν ξεκινάς να γράφεις ένα βιβλίο είσαι σχεδόν τυφλός. Ψηλαφίζεις στο σκοτάδι».²⁴ Ο Orhan Pamuk περιγράφει ακόμα πιο δραματικά την κατάσταση: «Στη λέξη *συγγραφέας* το πρώτο που μου έρχεται στο νου δεν είναι η δόξα ή η ιστορία της λογοτεχνίας αλλά ένα άτομο ολομόναχο σ' ένα δωμάτιο, που είναι εντελώς στραμμένο στον εσωτερικό του κόσμο και γράφει. Είναι τυφλός και ψάχνει να βρει τον δρόμο του διά της αφής. Αγγίζει και προσπαθεί να ερμηνεύσει όσα αντιλαμβάνεται από το άγγιγμά του αυτό. Και όσο πιο βαθιά προχωράει μέσα του, τόσο καλύτερα εκπροσωπεί την ανθρωπότητα».²⁵ Ο Peter Carey μάς διαφωτίζει χρησιμοποιώντας ένα άλλο όχημα: «Ο Edgar Doctorow λέει ότι όταν γράφεις είναι σαν να οδηγείς με αναμμένους τους προβολείς του αυτοκινήτου. Μπορείς να δεις ως ένα σημείο, όχι παραπέρα. Μου φαίνεται πολύ επιτυχημένη αυτή η εικόνα».²⁶ Η Margaret Atwood πηγαίνει ακόμα πιο μακριά: «Το σύνολο της αφηγηματικής γραφής, και ίσως κάθε είδος γραφής, εμφορείται, στο βάθος, από τον φόβο και τη γοητεία του θανάτου –από την επιθυμία να κάνεις το ριψοκίνδυνο ταξίδι στον Κάτω Κόσμο και να φέρεις πίσω κάποιον ή κάτι από τον κόσμο των νεκρών».²⁷ Και λίγο παρακάτω συμπληρώνει: «Να πάει κανείς στη χώρα των νεκρών και να φέρει πίσω κάποιον που είχε φύγει για εκεί είναι μια πολύ βαθιά ανθρώπινη επιθυμία που θεωρείται επίσης ότι είναι πολύ βαθιά απαγορευμένη. Μα μια ψεύτικη ζωή απονέμεται με το γράψιμο. Ο Χόρχε Λουίς Μπόρχες στα *Εννιά δοκίμια για τον Δάντη* διατυπώνει μια ενδιαφέρουσα θεωρία: ότι όλη η *Θεία Κωμωδία*, με τις τρεις ενότητες –“Κόλαση”, “Καθαρτήριο” και “Παράδεισος”– η αχανής και πολύπλοκη αυτή κατασκευή συντέθηκε από τον Δάντη κυρίως για να μπορεί να κοιτάζει φευγαλέα τη νεκρή Βεατρίκη, και να την αναστήσει μέσα από το ποίημά του. Επειδή γράφει γι' αυτήν και μόνο, μπορεί η Βεατρίκη να υπάρξει ξανά, στο μυαλό του αναγνώστη και του συγγραφέα».²⁸ Ο Graham Swift, με αφορμή το βιβλίο του *Τελευταίος γύρος*, αναφέρει: «Οι περισσότεροι χαρακτήρες του μυθιστορήματος είναι ηλικιωμένοι. Το βιβλίο αφορά την προσπάθειά τους να εκπληρώσουν την τελευταία επιθυμία του νεκρού φίλου τους. Να τιμήσουν το νεκρό φίλο

²⁴ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 207.

²⁵ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 194.

²⁶ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 461.

²⁷ Άτγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 229.

²⁸ Στο ίδιο, σελ. 247.

τους. Ο Τζακ, ο νεκρός, δεν είναι με αυτήν την έννοια παρών. Είναι απλώς μια τεφροδόχος. Όμως, κατά κάποιον τρόπο, είναι παρών. Μάλιστα, είναι σαν να είναι ακόμα ζωντανός και να κάνει μαζί τους το ταξίδι. Αν το αντιληφθεί αυτό το τέχνασμα ο αναγνώστης, τότε χαίρομαι. Διότι αυτός υπήρξε ένας από τους στόχους μου σε αυτό το μυθιστόρημα. Ήθελα να επαναφέρω στη ζωή τον Τζακ. Αυτό δεν συμβαίνει στη ζωή, μπορείς όμως να το κάνεις σ' ένα βιβλίο. Ήθελα να δώσω αυτήν την εντύπωση, ότι είναι ακόμα εκεί. Να τον ζωντανέψω. Ίσως να το έχω κάνει σε περισσότερα από ένα μυθιστορήματα. Το *Εσσεί* ξεκινά με ένα τέλος, έναν θάνατο, την αίσθηση του θανάτου, και τελειώνει με μια αρχή. Είναι εφικτό κάτι τέτοιο στη λογοτεχνία. Όταν γράφεις κάνεις μαγικά κόλπα. Μπορείς να δώσεις ζωή και στα πιο παράξενα πράγματα. Νομίζω ότι ο συγγραφέας είναι ένα είδος μάγου».²⁹

Στο “Moulin Rouge!” (2001) ο Christian γράφει την ιστορία του με τη Satine τόσο για να μιλήσει για τον έρωτα όσο και για να κρατήσει ζωντανή την ανάμνηση της αγαπημένης του. Λίγο πριν ξεψυχήσει, η ίδια η Satine τον προτρέπει να συνεχίσει το έργο του:

Satine: Πρέπει να συνεχίσεις, Christian.

Christian: Δεν μπορώ χωρίς εσένα.

Satine: Έχεις να δώσεις τόσο πολλά. Πες— πες την ιστορία μας, Christian.

Christian: Όχι.

Satine: Ναι. Υποσχέσου το. Υποσχέσου το.

Christian: [Κλαίγοντας] Ναι. Ναι.

Satine: Έτσι θα είμαι— θα είμαι για πάντα μαζί σου.

Στην ταινία “Atonement” (2007), η Briony Tallis διηγείται μια πραγματική ιστορία από τη ζωή της. Ενώ επιλέγει να τη γράψει ακριβώς όπως συνέβη, αποφασίζει να ανακατασκευάσει το τέλος ώστε να κρατήσει στη ζωή τους δύο πρωταγωνιστές της, δίνοντάς τους την ευκαιρία να ζήσουν μαζί στο φανταστικό κόσμο του βιβλίου της, καθώς και στη φαντασία των αναγνωστών της.

Briony: [...] Αλλά το αποτέλεσμα όλης αυτής της ειλικρίνειας ήταν ανελέητο. Βλέπετε, δεν μπορούσα πια να φανταστώ τι σκοπό θα εξυπηρετούσε.

Παρουσιαστής: Ποιο πράγμα; Συγγνώμη. Τι θα εξυπηρετούσε η ειλικρίνεια;

Briony: Η ειλικρίνεια, ναι. Ή η πραγματικότητα. Διότι, στην πραγματικότητα, ήμουν πολύ δειλή για να πάω να δω την αδερφή μου τον Ιούνιο του 1940. Δεν έκανα ποτέ το ταξίδι στο Μπάλαμ. Έτσι λοιπόν, η σκηνή στην οποία τους εξομολογούμαι είναι της φαντασίας μου. Την επινόησα. Και, βασικά, δεν θα μπορούσε να έχει συμβεί. Διότι ο Robbie Turner πέθανε από σηψαιμία στο Bray-Dunes την 1η Ιουνίου του 1940, την τελευταία ημέρα της εκκένωσης. Κι εγώ δεν κατάφερα να διορθώσω τη σχέση μου με την αδερφή μου, τη Cecilia, διότι σκοτώθηκε στις 15 Οκτωβρίου 1940 από τη βόμβα που διέλυσε το δίκτυο αερίου και ύδρευσης πάνω από το σταθμό του τρένου στο Μπάλαμ. Οπότε... η αδερφή μου και ο Robbie δεν είχαν ποτέ την ευκαιρία να περάσουν μαζί το χρόνο τους, όπως

²⁹ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 135.

επιθυμούσαν τόσο πολύ και οι δύο και όπως τους άξιζε. Γεγονός το οποίο, από τότε, εγώ... από τότε εγώ πιστεύω ότι το απέτρεψα. Αλλά τι αίσθηση ελπίδας ή ικανοποίησης θα αποκόμιζε ο αναγνώστης από ένα τέτοιο τέλος; Έτσι λοιπόν, στο βιβλίο ήθελα να δώσω στον Robbie και τη Cecilia ό,τι έχασαν στη ζωή τους. Θα ήθελα να πιστεύω ότι αυτό δεν είναι δείγμα αδυναμίας ή διαφυγής, αλλά μια τελευταία πράξη καλοσύνης. Τους έδωσα την ευτυχία τους.

Ο συγγραφέας στο “Trolösa” γράφει με τη βοήθεια της μούσας του, της Marianne. Η Marianne πεθαίνει στο τέλος της ιστορίας, αλλά παραμένει ζωντανή ως μούσα και ως πρωταγωνίστρια του έργου. Ο γέρος συγγραφέας ομοιάζει με αυτόν της περιγραφής του Orhan Pamuk λίγο παραπάνω. Είναι ολομόναχος στο σπίτι του, στραμμένος στον εσωτερικό του κόσμο και στη φαντασία του. Δεν έχει επικοινωνία με κανέναν άλλο πέρα από τα πλάσματα που δημιουργεί ο ίδιος για το έργο του.

Τυφλός στη ζωή, τυφλός και την ώρα της δημιουργίας είναι και ο σεναριογράφος Harry Caine (“Los abrazos rotos”, 2009). Στην τελευταία σκηνή λέει ότι οι ταινίες πρέπει να γίνονται ακόμα κι αν ο δημιουργός είναι τυφλός. Έπειτα από δεκατέσσερα χρόνια, έχει ξανά στα χέρια του όλο το υλικό της τελευταίας ταινίας που γύρισε ως σκηνοθέτης και αποφασίζει ότι θα τη μοντάρει όπως πρέπει, ή, σύμφωνα με τις σκέψεις του, όπως έχει χρέος.

Μια ιστορία αγάπης ξαναζεί, αναδομεί και αποδίδει στο χαρτί και ο Jack Driscoll (“King Kong”, 2005). Χρησιμοποιεί στοιχεία από την πραγματικότητα και συνθέτει μια επιτυχημένη κωμωδία, παρόλο που στη ζωή του η ίδια κατάσταση δεν προκάλεσε πηγαίο γέλιο σε κανέναν.

Αντιστοίχως, η Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2003) γράφει μια ξεκαρδιστική κωμωδία βασισμένη σε γεγονότα από τη ζωή της που η ίδια βίωσε με τρόπο δραματικό. Ακόμα και καθώς γράφει το έργο, οι θεατές της ταινίας την παρακολουθούν να πληκτρολογεί κλαίγοντας ασταμάτητα.

Μια ανεπανάληπτη και μοναδική νύχτα που πέρασε με τη Celine περιγράφει στο βιβλίο του και ο Jesse στο “Before sunset” (2004). Σκοπός του δεν ήταν μόνο να αναπλάσει τι του συνέβη, αλλά επίσης να αλλάξει, ή έστω να προκαλέσει, το μέλλον. Όπως παραδέχεται στη Celine, πιστεύει ότι εντέλει το έγραψε για να αυξήσει τις πιθανότητες να τη συναντήσει ξανά στο Παρίσι.

Jesse: Τώρα το ξέρω σίγουρα. Θέλεις να μάθεις γιατί έγραψα αυτό το χαζό βιβλίο;

Celine: Γιατί;

Jesse: Όστε να έρθεις στην παρουσίασή του στο Παρίσι... κι έτσι να μπορέσω να σε πλησιάσω και να σου πω «Πού στο διάολο ήσουν;».

Celine: Μπα... Πίστευες ότι θα ήμουν εδώ σήμερα;

Jesse: Σοβαρά το λέω. Πιστεύω ότι το έγραψα, κατά κάποιο τρόπο, για να προσπαθήσω να σε βρω.

Celine: Εντάξει, αυτό... το ξέρω ότι δεν είναι αλήθεια... αλλά είναι πολύ γλυκό εκ μέρους σου.

Jesse: Νομίζω ότι είναι αλήθεια. Τι πιθανότητες είχαμε να ξαναβρεθούμε;

Celine: Υστερα από εκείνο τον Δεκέμβρη, θα έλεγα σχεδόν μηδενικές. Αλλά δεν είμαστε πραγματικοί ούτως ή άλλως, σωστά; Είμαστε απλώς οι χαρακτήρες στο όνειρο της γηραιάς κυρίας. Εκείνη είναι στο νεκροκρέβατό της και φαντασιώνεται τη νιότη της. Οπότε, φυσικά θα βρισκόμασταν ξανά.

Jesse: Μα το Θεό. Γιατί δεν ήρθες στη Βιέννη;

Celine: Σου είπα γιατί.

Jesse: Ξέρω το γιατί, μόνο που... μακάρι να είχες έρθει. Η ζωή μας θα μπορούσε να είναι τόσο διαφορετική.

Celine: Το πιστεύεις;

Jesse: Αλήθεια το πιστεύω.

Αφοσιωμένοι στα κείμενά τους είναι και οι Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000), Mr. Chow (“2046”, 2004), Georg Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2005) και Wendy Savage (“The Savages”, 2007). Ο Grady γράφει μια ιστορία εμπνευσμένος από τη σκοτεινή μεριά της ζωής του μερικά χρόνια πριν. Αφού έχει γράψει την τελευταία λέξη στο αρχείο του, ο φακός εστιάζει στην τελευταία εντολή που δίνει στον υπολογιστή: είναι το SAVE. Ο Grady φαίνεται ότι επέστρεψε από το σκοτάδι ξέροντας πλέον πού βαδίζει.

Ο Mr. Chow αλλάζει τρόπο ζωής καθώς γράφει το μυθιστόρημά του με τίτλο 2046. Κλείνεται στον εαυτό του και περνάει το χρόνο του γράφοντας.

Chow (αφηγείται): Σταμάτησα να βγαίνω τα βράδια. Κάποιοι πίστεψαν ότι σωφρονίστηκα. Στην πραγματικότητα έγραφα. Μια ιστορία που λεγόταν 2046.[...] Ένιωθα ολοένα και πιο άνετα μέσα στο μυθιστορηματικό μου κόσμο.

Ο Dreyman αντλεί πληροφορίες από τα ανοιχτά στο κοινό αρχεία του κράτους και από τις αναμνήσεις του για να αναπλάσει τα γεγονότα που πλαισίωσαν τη ζωή του την εποχή που τον παρακολουθούσε η μυστική αστυνομία. Κάνει μια βουτιά στο παρελθόν και βιώνει ξανά τη σχέση που είχε με την αγαπημένη του και με τον καλό του φίλο Jerska, οι οποίοι πέθαναν εκείνα τα χρόνια. Το βιβλίο του το ονομάζει *Σονάτα για έναν καλό άνθρωπο* και το αφιερώνει στον πρωταγωνιστή, τον Mr. HGW XX/7, τον πράκτορα που έκανε ό,τι περνούσε από το χέρι του για να προστατεύσει τον ίδιο και το καλλιτεχνικό έργο του.

Η Wendy Savage κάνει επίσης ένα ταξίδι πίσω στο χρόνο, επιστρέφοντας μέσα από το θεατρικό έργο της στα δύσκολα παιδικά της χρόνια. Ως θεατές της ταινίας παρακολουθούμε ένα κομμάτι από τις πρόβες, που είναι σκοτεινό, βίαιο και θλιβερό.

Wendy: Πιστεύεις ότι το παράκανα;

Jon: Όχι, είναι, εμ, ο, εμ, ο νατουραλισμός μαζί με το— το μαγικό ρεαλισμό, είναι— είναι αποτελεσματικό.

Wendy: Κλαις;

Η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) αφήνει πίσω της το αστυνομικό μυθιστόρημα, στο οποίο

ειδικεύεται και με το οποίο έχει γίνει διάσημη, και εξερευνά ένα νέο αφηγηματικό τοπίο. Ο φόνος, τα σκοτεινά μυστικά και οι αντιπαραθέσεις θα τη συναντήσουν κι εκεί, παρόλο που γράφει κάτι εντελώς διαφορετικό απ' ό,τι συνήθως.

Τέλος, ο Richard Brown (“The hours”, 2002) λέει ότι ως συγγραφέας ήθελε να γράψει για όλα, αλλά η επιτυχία του αποτελέσματος είναι πάντα μικρότερη από την επιθυμητή:

Richard: Ήθελα να γράψω για τα πάντα. Για όλα όσα συμβαίνουν σε μια στιγμή. Για το πώς φαίνονται τα λουλούδια όταν τα μεταφέρεις στην αγκαλιά σου. Για αυτή την πετσέτα, πώς μυρίζει, τι υφή έχει... για τις κλωστές της. Για όλα μας τα συναισθήματα, τα δικά σου και τα δικά μου. Την ιστορία τους. Για το ποιοι ήμασταν κάποτε. Για όλα στον κόσμο. Όλα ανακατωμένα. Όπως είναι και τώρα. Αλλά απέτυχα. Απέτυχα. Ασχέτως πώς ξεκινάς, καταλήγει να είναι κάτι πολύ λιγότερο. Σκέτη γαμημένη περηφάνια! Και ηλιθιότητα! Θέλουμε τα πάντα, έτσι δεν είναι;
Clarissa: Υποθέτω πως ναι.

Σύμφωνα με τη Cicoux, «Όπως ο ζωγράφος στο “The oval portrait” ή σαν τον Rilke στο *Das Testament*, ο συγγραφέας προχωρά μέσα σε μια στοιχειώδη τυφλότητα, που παράγει αντιδράσεις είτε καλές είτε κακές. Το γεγονός ότι ο συγγραφέας αντιλαμβάνεται το σκοτάδι του δεν αλλάζει την ποιότητα του σκότους».³⁰ Ο Antonio Tambucchi πιστεύει ότι η συγγραφή ανοίγει την πόρτα σε μια άλλη ζωή: «Ίσως περισσότερο και από τη διάθεση να διηγηθείς τον εαυτό σου, είναι εκείνη η αίσθηση ότι η πραγματικότητα, που σε κάνει να γράφεις, δεν είναι ποτέ αρκετή. Είναι η διάθεση να πλάσεις μια άλλη πραγματικότητα. Είναι ότι η ίδια η ζωή δεν είναι αρκετή για τους συγγραφείς. Αυτός νομίζω ότι είναι από τους βασικούς λόγους που γεννάνε λογοτεχνία. Ύστερα, βεβαίως, μπορεί κανείς να γράψει για ένα σωρό άλλους λόγους. Γράφουμε ίσως επειδή φοβόμαστε να πεθάνουμε ή ίσως επειδή θέλουμε να προκαλέσουμε τον θάνατο ή ίσως επειδή θέλουμε να επιστρέψουμε στη μήτρα της μητέρας μας. Μπορεί να είναι πολλοί οι λόγοι. Κυρίως όμως, επειδή η ζωή δεν μας αρκεί».³¹ Παρόμοια είναι η ματιά του Daniel Kehlmann, που μιλάει για την ευκαιρία να ζήσει κανείς μια άλλη ζωή: «Μου αρέσει να επινοώ ιστορίες, να διερευνώ άλλες ζωές, ζωές που εγώ δεν θα ζήσω ποτέ. Ξέρω ότι μερικές φορές η μυθοπλασία προκαλεί φρίκη, όμως ακόμα μεγαλύτερη φρίκη προκαλεί η έλλειψη μυθοπλασίας στη ζωή. Η καλή λογοτεχνία μας κάνει να ζούμε άλλες ζωές χωρίς την οδύνη που πολλές φορές νιώθουμε όταν ζούμε την πραγματική ζωή. Ιδιαίτερα όταν διαβάζουμε τα κλασικά αριστουργήματα, έχουμε την αίσθηση ότι αντλούμε από αυτά μια άλλη ζωή την οποία προσθέτουμε στη δική μας: είναι ένας τρόπος θέασης του κόσμου με τα μάτια ενός άλλου. Διαβάζοντας γινόμαστε, δηλαδή, κατά κάποιο τρόπο ένας άλλος, κι αυτό είναι κάτι που μας κάνει πιο πλούσιους, διευρύνει τις δυνατότητες της ύπαρξής μας, της

³⁰ Cicoux, Hélène 1993, σελ. 32.

³¹ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 80.

ζωής μας».³²

Τόσο στην πραγματικότητα όσο και στο σινεμά, οι συγγραφείς δεν φοβούνται το σκοτάδι. Αντιθέτως, επιλέγουν να βουλιάζουν μέσα σε αυτό, να επισκέπτονται ξανά σκοτεινά σημεία από το παρελθόν τους, να ζωντανεύουν τους νεκρούς τους και να επιστρέφουν φέροντας μαζί τους κάτι καινούριο. Στον κινηματογράφο το ταξίδι αυτό παρουσιάζεται συχνά οδυνηρό, χρονοβόρο και συνάμα απαραίτητο, απαραίτητο στοιχείο της επαγγελματικής ζωής των συγγραφέων.

³² Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 270.

Συμπεράσματα

Στην έρευνα που προηγήθηκε εξετάσαμε τον συγγραφέα ως ήρωα σε κινηματογραφικές ταινίες που βγήκαν στις αίθουσες για πρώτη φορά κατά τη δεκαετία 2000-2009 και είχαν απήχηση στο ευρύ κοινό σε παγκόσμιο επίπεδο. Υποστηρίξαμε την έννοια της ευρείας απήχησης εστιάζοντας την έρευνά μας σε ταινίες που διαγωνίστηκαν στο Φεστιβάλ των Καννών και υπήρξαν υποψήφιες για βραβείο της Αμερικανικής Ακαδημίας Κινηματογράφου (Oscar). Επιλέξαμε δηλαδή δύο θεσμούς που προσελκύουν το ενδιαφέρον τόσο των επαγγελματιών του κινηματογράφου όσο και του κοινού και μεταξύ άλλων δίνουν τη δυνατότητα διεθνούς διανομής στις ταινίες που λαμβάνουν μέρος.

Για να περιορίσουμε το δείγμα των ηρώων-συγγραφέων, συμπεριλάβαμε μόνο τους χαρακτήρες οι οποίοι παρουσιάζονται ως λογοτέχνες (μυθιστοριογράφοι και ποιητές) που έχουν εκδοθεί τουλάχιστον μία φορά, ως σεναριογράφοι των οποίων τουλάχιστον ένα σενάριο έχει γυριστεί σε ταινία και ως θεατρικοί συγγραφείς των οποίων τουλάχιστον ένα έργο έχει ανέβει στο θέατρο. Δεν συμπεριλάβαμε χαρακτήρες που το επάγγελμά τους περιλαμβάνει τη διαδικασία της γραφής, για παράδειγμα ακαδημαϊκούς και δημοσιογράφους, ούτε χαρακτήρες που γράφουν για τον εαυτό τους, για παράδειγμα αυτούς που κρατούν ημερολόγιο. Δεν συμπεριλάβαμε ταινίες με βιογραφικά στοιχεία ούτε ταινίες με χαρακτήρες-δημιουργούς, λόγω της πολυπλοκότητας του έργου τους (σκηνοθετούν, γράφουν, πρωταγωνιστούν κ.ά.), αλλά αναφέρθηκαν όπου κρίθηκε σκόπιμο με ειδική μνεία.

Δεδομένου του ποιοτικού μεθοδολογικού της χαρακτήρα και της αυστηρά οριοθετημένης χρονολογικής της έκτασης, η παρούσα διατριβή δεν είχε ως σκοπό την παραγωγή καθολικών συμπερασμάτων ως προς την εικόνα του συγγραφέα στην ευρύτερη ιστορία του κινηματογράφου. Στόχος της ήταν η παρουσίαση ενός αναλυτικού μοντέλου το οποίο, αν και επί της παρούσης εφαρμόστηκε στην ανάλυση σύγχρονων κινηματογραφικών ταινιών, μπορεί εν δυνάμει να χρησιμοποιηθεί ως κατευθυντήρια γραμμή σε μελλοντικές έρευνες που πραγματεύονται τον κινηματογραφικό ήρωα σε οποιοδήποτε θεματικό ή χρονικό πλαίσιο.

Στην πρώτη ενότητα ασχοληθήκαμε με την εμφάνιση αλλά και την ταυτόχρονη εξαφάνιση του συγγραφέα, ή αλλιώς με τη δυσνόηστη μορφή του στο κινηματογραφικό πανί. Μιλήσαμε για το φύλο του, αν δηλαδή οι συγγραφείς που παρουσιάζονται στις ταινίες είναι άντρες ή γυναίκες, αν η αναλογία είναι ισομερής ή αν κάποιο από τα δύο φύλα υπερισχύει. Εξετάσαμε την ηλικία του και ποιο ρόλο μπορεί να παίζει στην εικόνα του συγγραφέα και, τέλος, εστιαστήκαμε στον τόπο καταγωγής και διαμονής του και τη σημασία που έχουν στη διαμόρφωση του χαρακτήρα και της δουλειάς του.

Πιο συγκεκριμένα, στο κεφάλαιο 2.1.α. παρατηρήσαμε ότι ο συγγραφέας μπορεί να είναι αθέατος,

δηλαδή να μην βλέπουμε ποτέ τον ήρωα να γράφει, όπως στην περίπτωση της Margot Tenenbaum (“The royal Tenenbaums”, 2001), του Bernard Berkman (“The squid and the whale”, 2005) και του Richard Brown (“The hours”, 2002). Λόγω της πλοκής γνωρίζουμε ότι είναι συγγραφείς, αλλά δεν τους βλέπουμε ποτέ επί το έργο. Ένας άλλος τρόπος παρουσίασης του συγγραφέα είναι η κατάργηση του διαχωρισμού μεταξύ πραγματικού και του φανταστικού στην πράξη, σαν ο ήρωας να δίνεται ολοκληρωτικά στο έργο του και να ασχολείται αποκλειστικά με αυτό, λες και από ένα σημείο και έπειτα η ζωή και το έργο του ενοποιούνται. Στην κατηγορία αυτή ανήκει η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003). Συνηθέστερα, για κάποιο λίγο χρόνο της ταινίας, από μερικά δευτερόλεπτα έως ελάχιστα λεπτά, ο θεατής βλέπει το συγγραφέα να εργάζεται γράφοντας ή πληκτρολογώντας, όπως στις ταινίες “Trolösa” (2000), “Wonder boys” (2000), “King Kong” (2005), “The Savages” (2007), “2046” (2004), “Moulin Rouge!” (2001), “Something’s gotta give” (2003). Εναλλακτικά, ο συγγραφέας παρουσιάζεται σε άλλες δραστηριότητές του, όπως για παράδειγμα σε παρουσιάσεις του έργου του [ο Jesse στο “Before sunset” (2004), η Briony Tallis στο “Atonement” (2007), ο Pierre στο “Comme une image” (2004), ο Eli στο “The royal Tenenbaums” (2001)], σε βραβεύσεις [ο Q στο “Wonder boys” (2000)], σε φωτογράφιση για το οπισθόφυλλο του βιβλίου [ο Dan στο “Closer” (2004)], καθώς ερευνά το υλικό του [ο Georg Dreyman στο “Das Leben der Anderen” (2006)], μαζί με τους συνεργάτες του [ο Harry Caine στο “Los abrazos rotos” (2009) και πάλι η Sarah Morton στο “Swimming pool” (2003)]. Η Margaret Atwood εξηγεί τι ακριβώς συμβαίνει με τη διπλή ζωή του συγγραφέα, είτε πρόκειται για έναν άνθρωπο στην πραγματική ζωή είτε για αποκύημα του κινηματογραφικού σύμπαντος: «Ποια είναι η σχέση ανάμεσα στις δύο οντότητες που συνυπάρχουν κάτω από το όνομα του “συγγραφέα”; Ο συγκεκριμένος συγγραφέας. Με το *δύο* εννοώ αφ’ ενός το πρόσωπο που υπάρχει πέρα από τη διαδικασία της συγγραφής –αυτόν που βγάζει βόλτα τον σκύλο, τρώει δημητριακά ολικής άλεσης για να έχει τακτικές αφοδεύσεις, πηγαίνει το αυτοκίνητό του για πλύσιμο και ούτω καθεξής– και αφ’ ετέρου τον άλλο, τον μυστηριώδη, τον διφορούμενο που μοιράζεται το ίδιο σώμα, και ο οποίος, απαραίτητος, το καταλαμβάνει και το χρησιμοποιεί για να γράφει».¹

Στη συνέχεια εξετάσαμε το γεγονός ότι οι περισσότεροι κινηματογραφικοί συγγραφείς ανήκουν στο ισχυρό φύλο, το κατά πόσο η εκάστοτε εποχή παίζει ρόλο στην κυρίαρχη θέση των αντρών, τη μεταβολή της αναλογίας μεταξύ αντρών και γυναικών με το πέρασμα του χρόνου και την αντιστοιχία με την ιστορία και την εξέλιξη της λογοτεχνίας. Διαπιστώσαμε πως οι δύο κόσμοι, ο πραγματικός και ο φανταστικός, λειτουργούν ως καθρέφτης. Οι ταινίες της έρευνάς μας που η υπόθεσή τους διαδραματίζεται από το 1899 έως τις αρχές της δεκαετίας του 1980 (“Moulin Rouge!”, “2046”, “King

¹ Άτγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 74.

Kong”, “Das Leben der Anderen”) δίνουν το ρόλο του συγγραφέα κατά κύριο λόγο σε άντρες, με εξαίρεση την Briony Tallis (“Atonement”). Από τα μέσα της δεκαετίας του ’80, οι άντρες συγγραφείς διατηρούν το μεγαλύτερο ποσοστό, αλλά περισσότερες γυναίκες εμφανίζονται στο προσκήνιο (Joan Berkman, Wendy Savage, Erica Barry, Sarah Morton, Margot Tenenbaum, καθώς και οι νεαρές Hanah Green και Lili), γεγονός που δεν έρχεται σε αντιπαράβολή με την ιστορική πραγματικότητα, τόσο τη λογοτεχνική όσο ενδεχομένως και την κοινωνική, όσον αφορά τη θέση της γυναίκας ως επαγγελματία από τη δεκαετία του 1960 κι έπειτα. Επιπλέον, στις ταινίες “The hours” (2002) και “Wonder boys” (2000), με χαρακτήρες-συγγραφείς που δρουν στη σύγχρονη εποχή (τον ποιητή Richard Brown και τον νεαρό James Leer), γίνεται αναφορά, άμεση στην πρώτη και έμμεση στη δεύτερη, σε μιαν άλλη μειονότητα: στους ομοφυλόφιλους λογοτέχνες. Αντιστοίχως, στην πραγματική ζωή τα ταμπού υποχωρούν. Ο Χρυσοστομίδης λέει για τη Sarah Waters: «Όταν δημοσιεύει, σε ηλικία τριάντα δύο χρόνων, το *Χείλη σαν βελούδο* (1998), αισθάνεται πως οι καιροί, τουλάχιστον στη Βρετανία, έχουν αλλάξει και επιτρέπουν την πλατιά κυκλοφορία βιβλίων με θέματα που, λίγα χρόνια πριν, είτε ήταν απαγορευμένα, είτε απευθύνονταν μονάχα σε συγκεκριμένους, απομονωμένους και κλειστούς χώρους».²

Το επόμενο κεφάλαιο (2.1.γ.) αφιερώθηκε στο θέμα της ηλικίας. Στη μεγάλη τους πλειονότητα οι κινηματογραφικοί συγγραφείς μας –των οποίων η καριέρα είτε έχει ήδη εδραιωθεί (Sarah Morton, Erica Barry, Harry Caine, Bergman, Jack Driscoll, Georg Dreyman, Jerska, Étienne Cassard, Bernard Berkman, Richard Brown, Q Morewood, Grady Tripp) είτε μόλις ξεκινά, με ένα μυθιστόρημα που είτε πρόκειται να εκδοθεί είτε μόλις εκδόθηκε ή με ένα θεατρικό έργο που θα ανέβει στο θέατρο (Wendy Savage, Joan Berkman, Mr. Chow, Jesse Wallace, Dan Woolf, Pierre Miller, Eli Cash)– ανήκουν στο ηλικιακό φάσμα από είκοσι πέντε έως πενήντα ετών. Υπάρχουν και οι νεαρότεροι, που κάνουν τα πρώτα τους βήματα, όπως ο Christian στο “Moulin Rouge!” (2001), οι μαθητές του Tripp στο σεμινάριο δημιουργικής γραφής Hanah Green και James Leer (“Wonder boys”, 2000) και η Lili, επίσης μαθήτρια στο ίδιο αντικείμενο στην ταινία “The squid and the whale” (2005). Από πολύ μικρή ηλικία ξεκινούν να γράφουν με αξιώσεις οι Margot Tenenbaum (“The royal Tenenbaums”, 2001) και Briony Tallis (“Atonement”, 2007). Μόνο στην ταινία “El secreto de sus ojos” (2009) ο πρωταγωνιστής Benjamin Esposito ξεκινά τη συγγραφή σε μεγαλύτερη ηλικία, αφού έχει συνταξιοδοτηθεί ως νομικός σύμβουλος. Όπως είδαμε μέσα από τις συνεντεύξεις συγγραφέων, ο κινηματογράφος και η πραγματικότητα συγκλίνουν στο ζήτημα της ηλικίας. Η συγγραφή απαιτεί χρόνια για να εξελιχθεί και να πάρει τη μορφή που επιθυμεί ο εκάστοτε λογοτέχνης. Ο Alan Cheuse

² Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 252.

λέει ότι η καλή ζωή και η καλή δουλειά χρειάζονται χρόνο: «Θέλει πολύ καιρό και μεγάλη υπομονή, επίγνωση, ενέργεια, έλλειψη εγωισμού, διορατικότητα και πάθος για να παραμείνεις πιστός στο να κάνεις μια καλή ζωή ή ένα καλό έργο».³ Τόσο λοιπόν στη ζωή όσο και στο κινηματογραφικό περιβάλλον, οι συγγραφείς μπορεί να ξεκινούν να γράφουν από νωρίς, αλλά η καριέρα τους αρχίζει όταν πλέον έχουν συγκεντρώσει και αφομοιώσει τις εμπειρίες τους.

Στο τέταρτο κεφάλαιο (2.1.δ.) επισκεφτήκαμε τους συγγραφείς στο χώρο διαμονής τους, στον τόπο τον οποίο έχουν διαλέξει για να ζήσουν και να εργαστούν, είτε μακροχρόνια είτε για περιορισμένο χρονικό διάστημα. Διαπιστώσαμε ότι υπάρχουν μόνο τρεις περιπτώσεις κατά τις οποίες ο συγγραφέας δείχνει ότι επηρεάζεται άμεσα και ουσιαστικά στη δουλειά του από τη χώρα ή το χώρο όπου διαμένει. Στην ταινία “Das Leben der Anderen” (2006), οι συγγραφείς ζουν στην Ανατολική Γερμανία το 1984 και εργάζονται υπό την πίεση του καθεστώτος, γεγονός που επιδρά, όπως ισχυρίζονται οι ίδιοι, στο έργο τους. Ο νεαρός Christian (“Moulin Rouge!”, 2001) αποφασίζει να ταξιδέψει στο Παρίσι για να ζήσει μποέμικα και εντέλει γράφει επηρεασμένος από τη ζωή του εκεί. Η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) επιλέγει να δουλέψει σε ένα εξοχικό σπίτι στη Γαλλία, μακριά από το σπίτι της στο Λονδίνο, γεγονός που επιδρά καταλυτικά στο μυθιστόρημα που γράφει. Οι λογοτέχνες επιλέγουν συνειδητά τον τόπο διαμονής τους, μιας και πιστεύουν στην επίδρασή του στα γραπτά τους. Για παράδειγμα, ο Mario Vargas Llosa μετακομίζει από τη Λατινική Αμερική στην Ευρώπη γιατί εκεί πιστεύει ότι θα έχει την ευκαιρία να γίνει μεγάλος συγγραφέας.⁴ Η Αμερικανίδα Donna Leon εμπνέεται από τη ζωή της στη Βενετία.⁵ Αλλά και αυτοί που παραμένουν στον τόπο όπου γεννήθηκαν επιθυμούν να είναι εκεί: Ο Κουβανός Leonardo Padura λέει ότι έχει ανάγκη από την Κούβα, τη γλώσσα και την κοινωνική ζωή για να γράψει.⁶ Υπάρχουν βέβαια κι εκείνοι που επηρεάζονται από το γεγονός ότι νιώθουν πάντα ξένοι, όσα χρόνια κι αν έχουν περάσει, από τότε που πρωτομετακόμισαν σε μια νέα πατρίδα, όπως ο Peter Carey.⁷ Η χώρα λοιπόν ή ο τόπος διαμονής φαίνεται να παίζει σημαντικό ρόλο για τους λογοτέχνες, γεγονός όμως που δεν θίγεται τόσο συχνά ή αρκετά έντονα στις ταινίες της έρευνάς μας.

Στη δεύτερη ενότητα μιλήσαμε για τα χαρακτηριστικά στοιχεία και τις ικανότητες που είναι απαραίτητα για κάθε συγγραφέα. Εξετάσαμε το αν υπάρχει η μούσα και αν είναι πράγματι σύμμαχος του, συζητήσαμε τους λόγους για τους οποίους η παρατηρητικότητα και η μνήμη είναι δύο κοινά γνωρίσματα όσων ασχολούνται με τη συγγραφή, είδαμε πόση σημασία έχει η επιμονή για την

³ Cheuse, Alan 2001, σελ. 258.

⁴ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 169.

⁵ Στο ίδιο, σελ. 237-238.

⁶ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 403.

⁷ Στο ίδιο, σελ. 454-460.

ολοκλήρωση κάθε έργου και παρατηρήσαμε ότι οι επαγγελματίες συγγραφείς απασχολούνται πολλά χρόνια με τις λέξεις για να δημιουργήσουν κάτι με το επιθυμητό αποτέλεσμα.

Αναλυτικότερα, στο κεφάλαιο 2.2.α. αναζητήσαμε την Καλλιόπη, τη μούσα της ποίησης, και βρήκαμε ότι, ενώ οι πραγματικοί συγγραφείς μιλάνε γι' αυτήν με ποικίλους τρόπους, οι κινηματογραφικοί συνάδελφοί τους δεν την επικαλούνται. Στο σινεμά, το ρόλο της μούσας παίζει το αντικείμενο του πόθου, το άτομο με το οποίο είναι ερωτευμένος ο συγγραφέας, όπως είναι η Ann Darrow για τον Jack Driscoll ("King Kong", 2005), η Satine για τον Christian ("Moulin Rouge!", 2001), η Alice για τον Dan ("Closer", 2004), η Crista-Maria Sieland για τον Georg Dreyman ("Das Leben der Anderen", 2006), η Celine για τον Jesse ("Before sunset", 2004). Διαφορετικά, πηγή έμπνευσης μπορεί να είναι είτε το παρελθόν, όπως είναι για την Briony Tallis ("Atonement", 2007), τη Wendy Savage ("The Savages", 2007) και την Erica Barry ("Something's gotta give", 2003), είτε η φαντασία μαζί με την καθημερινότητα, όπως για τη Sarah Morton ("Swimming pool", 2003), τον Richard Brown ("The hours", 2002), τον Harry Caine ("Los abrazos rotos", 2009). Οι λογοτέχνες περιγράφουν την έμπνευση ως φωτεινή έκρηξη, έκλαμψη, ως μικρόβιο ή ως δαίμονα. Άλλοι πάλι δεν πιστεύουν στην έμπνευση, αλλά στη συγκέντρωση και στη σκληρή δουλειά. Η μούσα λοιπόν φαίνεται ότι κυκλοφορεί ως οντότητα και ως ιδέα στο μυαλό των πραγματικών γραφιάδων, χωρίς να παίρνει μορφή στον κινηματογράφο, εκτός από τις περιπτώσεις όπου προσωποποιείται σε ένα άτομο για το οποίο ο συγγραφέας τρέφει συναισθήματα.

Κοινό γνώρισμα τόσο των φανταστικών όσο και των αληθινών συγγραφέων είναι η παρατηρητικότητα και η μνήμη, δύο χαρακτηριστικά που εξετάσαμε στο κεφάλαιο 2.2.β. Ο Jack Driscoll ("King Kong", 2005) και η Erica Barry ("Something's gotta give", 2005) μεταφέρουν σχεδόν αυτούσια διαλόγους και στοιχεία της πραγματικότητας μέσα στο έργο τους. Η Briony Tallis ("Atonement", 2007) συνθέτει το τελευταίο της βιβλίο προτού η ασθένεια της στερήσει τη μνήμη, περιγράφοντας γεγονότα όπως ακριβώς έγιναν, «χωρίς ομοιοκαταληξίες και καλολογικά στοιχεία». Ο Georg Dreyman ("Das Leben der Anderen", 2006) γράφει το βιβλίο του *Die Sonate vom Guten Menschen* συνδυάζοντας τη μνήμη με την έρευνα. Ο νεαρός Christian ("Moulin Rouge!", 2001) γράφει ενθουσιάζοντας τη σχέση με την αγαπημένη του. Ο Mr. Chow ("2046", 2004) υπόσχεται να γράψει, όπως λέει ο ίδιος, «βασισμένος σε ό,τι παρατηρώ». Ο Jesse Wallace ("Before sunset", 2004) κάνει επιτυχία με το πρώτο του βιβλίο, στο οποίο περιγράφει μια ολόκληρη νύχτα από το παρελθόν του, από την οποία θυμάται ακόμα και την παραμικρή λεπτομέρεια. Το γεγονός ότι η παρατηρητικότητα και η μνήμη είναι βασικά γνωρίσματα των ανθρώπων που ασχολούνται με τη συγγραφή το επιβεβαιώνουν και οι επαγγελματίες συγγραφείς. Για παράδειγμα, η Nadine Gordimer υποστηρίζει ότι μπορεί κανείς

να γνωρίσει τα πάντα μέσα από την παρατήρηση, και αυτό είναι ένα προτέρημα του συγγραφέα.⁸ Η Annie Proulx θεωρεί ότι η παρατηρητικότητα είναι «το πρώτο ταλέντο του συγγραφέα».⁹ Ο Ammaniti θεωρεί ότι είναι πολύ ουσιαστικό να θυμόμαστε. Και η μνήμη είναι αυτό που τον βοηθάει περισσότερο στη συγγραφή.¹⁰ Όπως διαφαίνεται λοιπόν, τα δύο αυτά χαρακτηριστικά αποτελούν κοινό γνώρισμα τόσο των λογοτεχνών όσο και των συγγραφέων στις ταινίες που μελετάμε.

Ένα ακόμα κοινό χαρακτηριστικό των συγγραφέων είναι η επιμονή, που αποτελεί το θέμα του κεφαλαίου 2.2.γ. Η συγγραφή είναι μια επίπονη προσπάθεια που απαιτεί χρόνο και αφοσίωση για να ολοκληρωθεί. Ο Mr. Chow αφιερώνεται στο γράψιμο περικυκλωμένος από προσχέδια που έχει τσαλακώσει και αφήσει στην άκρη (“2046”, 2004). Το ίδιο και ο Christian στο *Moulin Rouge!* (2001). Ο Jesse (“Before sunset”, 2004) λέει ότι του πήρε περίπου τέσσερα χρόνια να τελειώσει το βιβλίο του, και η Briony Tallis (“Atonement”, 2007) χρειάστηκε σχεδόν μια ζωή για να τελειοποιήσει το πρώτο και συνάμα τελευταίο μυθιστόρημά της. Η Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2005) φαίνεται ότι δουλεύει ασταμάτητα για μήνες, όπως και η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) και ο Bergman (“Trolösa”, 2000). Ο Jack Driscoll (“King Kong”, 2005) άλλο ξεκίνησε να γράφει και άλλο κατέληξε να ολοκληρώσει, όπως και ο Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000). Μπορεί να μην ζουν τις ίδιες φανταστικές περιπέτειες με τους κινηματογραφικούς ήρωες, αλλά οι πραγματικοί λογοτέχνες μοιάζουν να επιδεικνύουν την ίδια επιμονή και να υπερνικούν οποιαδήποτε δυσκολία. Όπως λέει ο Norman Mailer, για να γράφεις ένα βιβλίο, «Η μακροσκελής μεσαία έκταση είναι που απαιτεί χαρακτήρα –όλο αυτό το ενδιαμέσο!– αυτοί οι μήνες ή τα χρόνια που δίνεις το “παρών” στη δουλειά καθημερινά. Δεν γράφεις μυθιστόρημα αφιερώνοντας δύο λαμπρές ώρες την εβδομάδα».¹¹ Καταλήγουμε έτσι ότι η πραγματικότητα και το σινεμά συναντιούνται στο σημείο αυτό, παρουσιάζοντας την επίμονη προσπάθεια ως αναγκαία προϋπόθεση της συγγραφής.

Η επανάληψη ή η επιστροφή στη συγγραφή είναι επίσης χαρακτηριστικό γνώρισμα των συγγραφέων, όπως είδαμε στο κεφάλαιο 2.2.δ. Η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) γράφει εδώ και είκοσι χρόνια τουλάχιστον, η Briony Tallis (“Atonement”, 2007) είναι η δημιουργός είκοσι ενός μυθιστορημάτων, η Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2005) έχει μια μακρά καριέρα ως δραματουργός, ο Harry Caine/Mateo Blanco (“Los abrazos rotos”, 2009) γράφει σενάρια για ταινίες το ένα μετά το άλλο, ο Q Morewood (“Wonder boys”, 2000) εκδίδει ένα νέο βιβλίο κάθε δεκαοκτώ μήνες, ο Jack Driscoll (“King Kong”, 2005) είναι γνωστός στους θεατρικούς κύκλους για την ποιότητα των έργων του, ο Pierre Miller γνωρίζει την επιτυχία στο τρίτο του βιβλίο, ο Étienne Cassard εκτός

⁸ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 150.

⁹ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013, σελ. 440.

¹⁰ Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012, σελ. 512.

¹¹ Μέιλερ, Νόρμαν 2004, σελ. 153.

από διάσημος συγγραφέας είναι και εκδότης (“Comme une image”, 2004), οι Dreyman και Jerska είναι πολυγραφότατοι συγγραφείς (“Das Leben der Anderen”, 2006). Υπάρχουν βέβαια και οι συγγραφείς που μόλις ξεκινούν την καριέρα τους και έχουν στο ενεργητικό τους μόνο ένα έργο, όπως για παράδειγμα ο Jesse Wallace (“Before sunset”, 2004), η Joan Berkman (“The squid and the whale”, 2005), η Wendy Savage (“The Savages”, 2007) αλλά και ο Dan στο “Closer” (2004), που εγκατέλειψε τη λογοτεχνία μετά την πρώτη του αποτυχία. Όπως στη ζωή, έτσι και στον κινηματογράφο, συγγραφείς θεωρούνται αυτοί που ασχολούνται για χρόνια με τη συγγραφή και παράγουν έργο. Η Margaret Atwood συνοψίζει λέγοντας πως ενδεχομένως «όλοι οι άνθρωποι έχουν μέσα τους ένα βιβλίο, δηλαδή μια εμπειρία που θα ενδιέφερε κι άλλους ανθρώπους να τη διαβάσουν, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι ο καθένας είναι συγγραφέας, διότι οι συγγραφείς έχουν την ικανότητα, το σφρίγος και την επιμονή να δημιουργούν κατ’ επανάληψη».¹²

Αφιερώσαμε την τρίτη ενότητα στις προϋποθέσεις της συγγραφής, δηλαδή τις πράξεις, τις συνθήκες και τα εργαλεία χωρίς τα οποία δεν είναι δυνατή η εργασία του συγγραφέα. Η ανάγνωση και ο διάλογος με παλιότερους δημιουργούς μέσω των έργων είναι μία από αυτές, όπως και η εύρεση της ιδιαίτερης φωνής, του προσωπικού ύφους του κάθε λογοτέχνη, που, εφόσον το αφουγκραστεί, το υπηρετεί πιστά. Η απομόνωση φαίνεται να είναι η προτιμητέα συνθήκη για όσους γράφουν χρησιμοποιώντας κάποιο εργαλείο για την αποτύπωση των ιστοριών, όπως μια γραφομηχανή ή απλώς ένα χαρτί κι ένα στίλο.

Στο κεφάλαιο 2.3.α. μιλήσαμε για τους προγόνους και το συνεχή διάλογο που διατηρούν μαζί τους οι νέες γενιές διαβάζοντας τα βιβλία τους. Μέσα από τις συνεντεύξεις τους, είδαμε ότι όλοι οι λογοτέχνες διαβάζουν πολύ, όχι μόνο μυθιστορήματα αλλά οτιδήποτε πέσει στα χέρια τους. Επίδραση βέβαια δεν ασκούν μόνο τα βιβλία, αλλά και η μουσική, η τηλεόραση κ.ά., αλλά πρωτίστως οι συγγραφείς που προϋπήρξαν. Στο κινηματογραφικό πανί, η απεικόνιση ενός ήρωα που διαβάζει είναι μια στατική, μάλλον όχι τόσο ενδιαφέρουσα εικόνα, γεγονός που έχει οδηγήσει σε τρεις κυρίως κατευθύνσεις: Είτε θα δούμε τον ήρωα-συγγραφέα να διαβάζει για ελάχιστα δευτερόλεπτα, ως μέρος της πλοκής, όπως για παράδειγμα τον Georg Dreyman, που διαβάζει τα αρχεία της μυστικής αστυνομίας για τη ζωή του στο “Das Leben der Anderen” (2006), τον Harry Caine, που διαβάζει τα νέα στην εφημερίδα (“Los abrazos rotos”, 2009), τον Grady Tripp, που διαβάζει το διήγημα ενός μαθητή του (“Wonder boys”, 2009), είτε ο ήρωας θα μιλάει για τις επιρροές του σε κάποιον άλλο, όπως ο Bernard Berkman, που δεν χάνει αφορμή να μιλήσει για τις γνώσεις του (“The squid and the whale”, 2005), και ο Q Morewood (“Wonder boys”, 2009), είτε η ανάγνωση θα υπονοηθεί μέσω του

¹² Άγγουντ, Μάργκαρετ 2005, σελ. 63.

ντεκόρ, και πιο συγκεκριμένα με την ένθεση βιβλιοθηκών στο περιβάλλον του. Συνοπτικά αναφέρουμε ότι μερικά από τα πλημμυρισμένα με βιβλία δωμάτια που βλέπει κανείς στις ταινίες μας είναι της Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2005), του Jerska (“Das Leben der Anderen”, 2006), του James Leer (“Wonder boys”, 2009), της Margot Tenenbaum (“The royal Tenenbaums”, 2001). Ενδέχεται να συνυπάρχουν και οι τρεις ή δύο από αυτές τις κατευθύνσεις. Διαφαίνεται καθαρά λοιπόν ότι, όπως και στη ζωή, έτσι και στις ταινίες οι συγγραφείς δεν χάνουν την επικοινωνία με τους προγενέστερους.

Το κεφάλαιο 2.3.β. αφιερώθηκε στη φωνή, ή, με άλλα λόγια, στο ιδιαίτερο ύφος που πρέπει να αποκτήσει και να υπηρετήσει ο κάθε συγγραφέας. Χωρίς φωνή, ο δημιουργός δεν έχει τρόπο να επικοινωνήσει με τον κόσμο. Για παράδειγμα, ο Dan παραδέχεται στην αρχή του “Closer” (2004) ότι ο λόγος που δεν έχει εκπληρώσει το όνειρό του να γίνει συγγραφέας είναι γιατί δεν βρήκε τη φωνή του. Στο “The hours” (2002), ο Richard Brown καταδιώκεται τόσο από τις φωνές της δημιουργίας όσο και από τις φωνές της παράνοιας. Καμιά φορά δεν είναι τόσο εύκολο να ξεχωρίσει κανείς ποιες από τις δύο ακολουθεί, γεγονός που βρίσκεται σε αντιστοιχία με τη ζωή της προγόνου του, της Virginia Woolf. Στο “King Kong” (2005), η Ann Darrow εκφράζει το θαυμασμό της για τα έργα του Jack Driscoll λέγοντάς του ότι «καταφέρνει να εκφράσει τη φωνή του απλού λαού». Δεν γίνεται στην πλειονότητα των ταινιών της έρευνάς μας λόγος για τη *φωνή*, αν και είναι κάτι για το οποίο συζητούν οι λογοτεχνικοί κύκλοι και το κρίνουν απαραίτητο για τη σύνθεση ενός πρωτότυπου έργου. Οι Bennett και Royle αναφέρουν ότι «η λογοτεχνία μπορεί να οριστεί ως ο χώρος μέσα στον οποίο, περισσότερο από οπουδήποτε αλλού, η δύναμη, η ομορφιά και η παραξενιά της φωνής βρίσκονται ταυτοχρόνως σε επίκληση ή ενσάρκωση και χαρακτηρισμό, σε συζήτηση, σε ανάλυση».¹³ Και συμπληρώνουν: «Υπάρχει διαφοροποίηση και πολυφωνία εντός κάθε φωνής. Κάθε μία αποτελείται από μια πληθώρα φωνών».¹⁴

Στη συνέχεια (κεφάλαιο 2.3.γ.) εισβάλαμε στο χώρο που οι κινηματογραφικοί συγγραφείς μας επιλέγουν για να εργαστούν. Οι χώροι τους χωρίζονται σε δύο μεγάλες κατηγορίες, αν και στην πλειονότητά τους είναι ένα δωμάτιο-γραφείο: ή θα έχουν μεγάλα παράθυρα με ωραία θέα, σε κάποιον όροφο ψηλά, ή θα είναι ένα κοινό δωμάτιο. Ο Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000), η Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2005), η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003), ο Christian (“Moulin Rouge!”, 2001) γράφουν σε δωμάτια που έχουν παράθυρα με θέα τη φύση ή ολόκληρη την πόλη. Ο Richard Brown (“The hours”, 2002), παρόλο που ζει σε ένα διαμέρισμα σε όροφο, έχει τις βαριές κουρτίνες του πάντα κλειστές. Ο Bergman (“Trolösa”, 2000) βγαίνει στην ακτή καθώς περιμένει τη μούσα του. Όταν εργάζεται βρίσκεται κλεισμένος μέσα. Οι Wendy Savage (“The Savages”, 2007),

¹³ Bennett / Royle 2009, σελ. 73.

¹⁴ Στο ίδιο, σελ. 78.

Joan Berkman (“The squid and the whale”, 2005), Mr. Chow (“2046”, 2004), Harry Caine (“Los abrazos rotos”, 2009), Georg Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006), James Leer (“Wonder boys”, 2000), Dan Woolf (“Closer”, 2004) γράφουν στο σπίτι όπου διαμένουν, ή στην περίπτωση του Mr. Chow στο δωμάτιο ξενοδοχείου όπου διαμένει. Ο Jack Driscoll (“King Kong”, 2005) δεν σταματά να γράφει ακόμα κι όταν βρίσκεται κλεισμένος σε ένα πραγματικό κλουβί για άγρια ζώα. Οι χώροι όπου επιλέγουν να εργαστούν στην πραγματικότητα οι συγγραφείς μοιάζουν με τους κινηματογραφικούς. Στις περισσότερες από τις περιπτώσεις που συναντήσαμε είναι είτε δωμάτια με θέα στη φύση είτε δωμάτια-γραφεία στις οικείες τους. Ασχέτως όμως των τετραγωνικών και του γεωγραφικού σημείου, οι συγγραφείς πάντα καταφέρνουν να βρουν έναν κατάλληλο χώρο για να συγκεντρωθούν και να δουλέψουν, παρόμοιο, σύμφωνα με τη Cixous, με αυτόν που βρίσκει ο αναγνώστης για να διαβάσει.¹⁵

Τα εργαλεία της δουλειάς είναι το θέμα του κεφαλαίου 2.3.δ. Εν ώρα εργασίας, οι κινηματογραφικοί συγγραφείς χρησιμοποιούν στιλό και χαρτί για να κρατήσουν τις σημειώσεις τους και γραφομηχανή ή φορητό ηλεκτρονικό υπολογιστή για να αποτυπώσουν τις ιστορίες τους. Όπως είδαμε, στις ταινίες των οποίων η πλοκή εκτυλίσσεται πριν από το 1990, το βασικό όπλο των ηρώων είναι η γραφομηχανή (“Moulin Rouge!”, “King Kong”, “Atonement”, “2046”, “Das Leben der Anderen”, “The squid and the whale”, “The royal Tenenbaums”, και μιλώντας για το παρελθόν το “Wonder boys”). Στις ταινίες που η υπόθεσή τους διαδραματίζεται αργότερα η γραφομηχανή αντικαθίσταται από το λάπτοπ: “Closer”, “Something’s gotta give”, “Swimming pool”, “Los abrazos rotos” και ξανά το “Wonder boys”, όταν μας δείχνει το παρόν. Μια συνήθεια που παρουσιάζεται είναι της διόρθωσης, που γίνεται με κόκκινο στιλό στο εκτυπωμένο κείμενο, όπως κάνουν η Sarah Morton και η Erica Barry. Άλλοι συγγραφείς δείχνουν προτίμηση στο στιλό και στο σημειωματάριο, όπως ο Bergman (“Trolösa”, 2000) και η Wendy Savage (“The Savages”, 2007). Κάποιες φορές στα γραφεία τους βλέπουμε μια κούπα καφέ και ένα γεμάτο αποτσίγαρο τασάκι. Επίσης, ο Grady Tripp ήθελε να γράφει φορώντας ένα ροζ μπουρνούζι, μια συνήθεια που εντέλει την εγκατέλειψε. Στην πραγματική ζωή, οι συγγραφείς περιγράφουν τις ώρες δουλειάς ως ένα είδος τελετουργίας, στην οποία βρίσκονται πάντα παρόντα κάποια μέσα, όπως το χαρτί, τα διαφορετικά χρώματα στιλό ή/και ο επεξεργαστής κειμένου. Ο κάθε συγγραφέας ακολουθεί τη δική του τελετουργία. Άλλος επιλέγει χαρτί μιλιμετρέ, άλλος επιλέγει να γράφει ξαπλωμένος, άλλος όρθιος, άλλος μετράει την αποδοτικότητα με τις λέξεις και όχι με τις ώρες. Παρ’ όλες τις ομοιότητες, κάθε περίπτωση φαίνεται μοναδική, και η ζωή μοιάζει πιο ιδιόμορφη από το σινεμά.

Η τέταρτη ενότητα ασχολείται με τους ανθρώπους που υποστηρίζουν ή αποθαρρύνουν τους

¹⁵ Cixous, Hélène 1993, σελ. 20.

συγγραφείς αφού ολοκληρώσουν τη μοναχική δουλειά τους, με τη χρήση ουσιών και με το συγγραφικό αδιέξοδο. Μιλήσαμε για τις σχέσεις τους με τους επιμελητές και τους εκδότες, για τον τρόπο που αντιμετωπίζουν και αντιμετωπίζονται από τους άλλους λογοτέχνες, αλλά και από τους κριτικούς, για τη στάση που διατηρούν απέναντι στη φήμη και τη δημοσιότητα. Είδαμε επίσης τι ρόλο παίζουν στη διαδικασία της συγγραφής οι εθιστικές ουσίες, τα ναρκωτικά και το αλκοόλ, καθώς και τι σημαίνει η αδυναμία συγγραφής, γνωστή και ως writer's block.

Πιο αναλυτικά, στο κεφάλαιο 2.4.α. διερευνήσαμε τις σχέσεις ανάμεσα στο συγγραφέα και τον εκδότη και το συγγραφέα και τον επιμελητή. Οι Bruno και Miles, στις ταινίες “Fast food fast women” (2000) και “Side ways” (2004) αντιστοίχως, βιώνουν επανειλημμένα την απόρριψη, γεγονός που τους εξοργίζει και τους στενοχωρεί. Οι Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) και Bernard Berkman (“The squid and the whale”, 2005) απορρίπτονται οι ίδιοι τους εκδότες τους. Η Sarah πηγαίνει σε άλλο εκδοτικό οίκο, αφού ο παλιός της εκδότης δεν ενέκρινε το τελευταίο έργο της, αλλά ο Bernard μάταια ψάχνει για νέο συνεργάτη. Ο Pierre Millet έχει καλές σχέσεις με την εκδότριά του, αλλά γοητεύεται από τον αέρα και την οικονομική άνεση του επιχειρηματία Cassard και υπογράφει μαζί του. Ο Mr. Chow λέει για τον εκδότη του ότι είναι τσιγκούνης και καθυστερεί τις πληρωμές. Με πιο φιλικό προφίλ παρουσιάζονται οι επιμελητές. Η Clarissa (“The hours”, 2002) φροντίζει όχι μόνο για τα έργα του Richard Brown, αλλά και για την υγεία και την ευημερία του. Πέρα από συνεργάτες, είναι φίλοι και πρώην εραστές. Ο Crabtree (“Wonder boys”, 2000) επιμελείται το έργο του Grady Tripp και ανακαλύπτει ένα νέο ταλέντο στον James Leer, με τον οποίο συνάπτει πιο στενή σχέση. Ο Jesse Wallace (“Before sunset”, 2004) λέει για τον επιμελητή του ότι τον προέτρεψε να διαλέξει την πιο εμπορική πλοκή. Σε αντιστοιχία με την πραγματικότητα, οι λογοτέχνες δεν μιλούν συχνά με κολακευτικά λόγια για τους μεγαλοεκδότες και τους εκδοτικούς οίκους τους εκτός από εξαιρέσεις, αλλά οι επιμελητές φαίνεται να έχουν μια ευνοϊκότερη θέση στην καρδιά των συγγραφέων. Και στις δύο περιπτώσεις όμως, και παρόλο που η συνεργασία μεταξύ τους είναι άκρως απαραίτητη για την έκδοση ενός βιβλίου, δεν εμφανίζονται τόσο συχνά στο κινηματογραφικό πανί πλάι στους δημιουργούς και η αναφορά σε αυτούς είναι περιορισμένη.

Σειρά έχουν οι σχέσεις μεταξύ των συγγραφέων και η στάση τους απέναντι στους κριτικούς, όπως είδαμε στο κεφάλαιο 2.4.β. Η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) και ο Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000) δεν διστάζουν να δείξουν αρνητικά συναισθήματα απέναντι σε συναδέλφους τους που έχουν γνωρίσει την επιτυχία. Οι Dreyman, Jerska και Hauser (“Das Leben der Anderen”, 2006) έχουν φιλικές σχέσεις με τις αναμενόμενες εντάσεις. Μοιράζονται τις σκέψεις τους και δεν διστάζουν να εκφράσουν και τις διαφωνίες τους. Η Wendy Savage (“The Savages”, 2007) δεν περιμένει καμία υποστήριξη από τους ανθρώπους του σιναιφιού προτού ανεβάσει έργο της στο θέατρο. Ο Mr. Chow

συνεργάζεται άψογα με τη νεαρή συγγραφέα Wang Jing-wen, αλλά για ένα περιορισμένο χρονικό διάστημα (“2046”, 2004). Όσον αφορά τη λογοτεχνική κριτική, αναφορά γίνεται μόνο σε δύο ταινίες. Στο “Comme une image” (2004) η θετική κριτική σε εφημερίδα ευρείας κυκλοφορίας άνοιξε το δρόμο της επιτυχίας για τον Pierre Millet, και στο “The royal Tenenbaums” (2001) τα έργα του Eli Cash δεν είχαν καλές κριτικές, αλλά είχαν εμπορική επιτυχία. Στην αληθινή ζωή, οι συγγραφείς παραδέχονται ότι οι σχέσεις μεταξύ τους δεν είναι απαραίτητα φιλικές ή αρμονικές, με εξαίρεση τη συνθήκη της καλής συνεργασίας. Όσον αφορά τους κριτικούς λογοτεχνίας, οι συγγραφείς εκφράζουν τη δυσαρέσκεια και την απογοήτευσή τους. Όπως και στο προηγούμενο κεφάλαιο όμως, το κινηματογραφικό δείγμα είναι μικρό, μιας και σε λίγες μόνο ταινίες είχαμε την ευκαιρία να δούμε την επαφή των συγγραφέων με συναδέλφους και τις αντιδράσεις τους στις κριτικές.

Η επιτυχία, η διασημότητα, η φήμη και η επίδρασή τους στην προσωπικότητα, τη ζωή και την καριέρα των σύγχρονων συγγραφέων είναι το θέμα που μας απασχόλησε στο κεφάλαιο 2.4.γ. Στην ταινία “Wonder boys” (2000), ο Grady Tripp νιώθει το βάρος των προσδοκιών ως μόνιμο στρες. Μετά το πρώτο μυθιστόρημά του, που κέρδισε ένα σημαντικό βραβείο και γνώρισε μεγάλη επιτυχία, όλοι περιμένουν το επόμενο, γεγονός που τον μπλοκάρει. Αντίθετα, ο Q Morewood, συγγραφέας ευπώλητων, αρέσκεται στην αυτοπροβολή. Η καταξιωμένη Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2005) κολακεύεται, αλλά δεν δείχνει να ασχολείται ιδιαίτερα με τη διασημότητα, ενώ η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) αρνείται ότι είναι η ίδια για να ξεφύγει από μια αναγνώστρια που την αναγνώρισε στο τρένο. Αποτραβηγμένος από τα κοσμικά είναι και ο Richard Brown (“The hours”, 2002) και η Margot Tenenbaum (“The royal Tenenbaums”, 2001), που είναι γνωστή εξάλλου για την ακραία μυστικοπάθειά της, καθώς και ο Jack Driscoll (“King Kong”, 2005). Ο Pierre Millet (“Comme une image”, 2004) αλλάζει συμπεριφορά και χαρακτήρα από τη στιγμή που γνωρίζει την επιτυχία, κάνοντας επιλογές που θα καταδίκασε στο παρελθόν. Ο Bernard Berkman (“The squid and the whale”, 2005) ζηλεύει τη γυναίκα του, που ξεκινά τη λογοτεχνική της καριέρα, τη στιγμή που η δική του φαίνεται να έχει τερματιστεί. Επαγγελματική στάση κρατούν μπροστά από τις κάμερες η Briony Tallis (“Atonement”, 2007) και ο Jesse (“Before Sunset”, 2004) για την προώθηση του βιβλίου τους. Σε γενικές γραμμές, αυτό που παρατηρούμε είναι ότι η επιτυχία και η διασημότητα που πηγάζει απ’ αυτήν –ή τούμπαλιν– έχουν σημαντική επίδραση στη ζωή των συγγραφέων και απαιτούν τον ιδιαίτερο χειρισμό τους. Οι εποχές που οι συγγραφείς μπορούσαν να διατηρήσουν την ανωνυμία τους ενώ το έργο τους γινόταν διάσημο φαίνεται ότι έχουν περάσει, γεγονός που αναγκάζει τους σύγχρονους λογοτέχνες να προσπαθούν να προφυλαχτούν από τις επιπτώσεις της υπερβολικής έκθεσης, ακριβώς όπως σχολιάζεται και στις ταινίες μας.

Στο τελευταίο κεφάλαιο της τέταρτης ενότητας (2.4.δ.) ασχοληθήκαμε με τις βλαβερές και

παράνομες ουσίες, οι οποίες σε μερικές περιπτώσεις υποβοηθούν και σε άλλες εμποδίζουν τους συγγραφείς να φέρουν εις πέρας το έργο τους. Ο Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000) έχει τόσο αρνητικές όσο και θετικές εμπειρίες. Ισχυρίζεται ότι έγραψε το πρώτο του μυθιστόρημα υπό επήρεια και παρέλαβε το πρώτο του βραβείο PEN επίσης υπό την επήρεια ουσιών. Στο τέλος της ταινίας όμως δείχνει ότι πήρε τις αποφάσεις του, άλλαξε συνήθειες και έγινε άλλος άνθρωπος. Ο Eli Cash (“The royal Tenenbaums”, 2001) κάνει χρήση μεσκαλίνης, γεγονός που επηρεάζει τη ζωή του, ώσπου εντέλει αποφασίζει να απεξαρτηθεί. Στην ίδια ταινία, η Margot καπνίζει από μικρή ηλικία, αλλά στα κρυφά. Καπνίζοντας γράφει ο Mr. Chow (“2046”, 2004), ο Georg Dreyman (“Das Lieben Der Anderen”, 2006), ο Dan Woolf (“Closer”, 2004) και ο Pierre Miller (“Comme une image”, 2004). Η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003) καπνίζει περιστασιακά, η Wendy Savage (“The Savages”, 2007) καπνίζει όταν της προσφέρουν ένα τσιγάρο, το ίδιο και ο Jesse (“Before sunset”, 2004). Ως φανατική αντικαπνίστρια εμφανίζεται μόνο η Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2005). Τα αδέρφια Wendy και Jon Savage (“The Savages”, 2007) καταναλώνουν επίσης παυσίπονα και αντικαταθλιπτικά χάπια. Η Joan Berkman έχει ένα μισογεμάτο ποτήρι κρασί δίπλα από τη γραφομηχανή της, ο Christian (“Moulin Rouge!”, 2001) άδεια μπουκάλια εδώ κι εκεί στο δωμάτιό του. Όσον αφορά την αποχή από τη συγγραφή (writer’s block), είδαμε μόνο τις περιπτώσεις των Grady Tripp και Margot Tenenbaum. Αντιστοίχως, στην πραγματική ζωή οι περισσότεροι συγγραφείς δεν καταδικάζουν τη χρήση οποιασδήποτε ουσίας, αλλά την κατάχρηση. Επίσης, δεν φαίνεται να πάσχουν από αδυναμία συγγραφής, ή σπάνια κάποιος μιλά γι’ αυτό, όπως και στις ταινίες που εξετάζουμε.

Στην τελευταία ενότητα της έρευνάς μας ασχοληθήκαμε με τους σκοπούς του συγγραφέα. Όπως είδαμε, γράφει κανείς για να βγάλει το ψωμί του ή με την ελπίδα ότι θα τα καταφέρει μια μέρα, γράφει για να γνωρίσει την επιτυχία μέσω ενός βραβείου. Κάποιοι γράφουν γιατί θέλουν να προκαλέσουν το κοινό τους. Σε κάθε περίπτωση, παρατηρήσαμε ότι το ταξίδι της δημιουργίας πραγματοποιείται με μια βουτιά στο σκοτάδι. Επιστρέφοντας στο φως, διαπιστώσαμε ότι οι συγγραφείς επιδιώκουν να φέρουν μαζί τους κάτι καινούριο, κάτι που δεν υπήρχε πριν.

Στο κεφάλαιο 2.5.α. μιλήσαμε για τη συγγραφή ως επάγγελμα, δηλαδή ως μια δραστηριότητα που προσφέρει τα προς το ζην σε αυτόν που την εξασκεί. Όπως είδαμε, οι κινηματογραφικοί συγγραφείς μας χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες: στους πλούσιους, σε αυτούς που απλώς τα βγάζουν πέρα και σε αυτούς που εξασκούν παράλληλα και κάποιο άλλο επάγγελμα. Αυτοί που καταφέρνουν να ζουν εξαιρετικά άνετα από τη συγγραφή, κυρίως χάρη στην εμπορική επιτυχία του έργου τους, είναι η Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2005), που κάνει θεατρικές επιτυχίες, η Sarah Morton (“Swimming pool”, 2003), που γράφει κυρίως αστυνομικά, ο Étienne Cassard (“Comme une image”, 2004), του οποίου τουλάχιστον ένα βιβλίο μεταφέρθηκε στο σινεμά, και ο Q (“Wonder boys”, 2000), ο οποίος

γράφει μπεστ σέλερ. Στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν οι Jack Driscoll (“King Kong”, 2005), Christian (“Moulin Rouge!”, 2001), Pierre Millet (“Comme une image”, 2004), Harry Caine (“Los abrazos rotos”, 2009) Georg Dreyman και Jerska (“Das Leben der Anderen”, 2005), Richard Brown (“The hours”, 2002), Briony Tallis (“Atonement”, 2007), Margot Tenenbaum (“The royal Tenenbaums”, 2001), οι οποίοι, με εξαίρεση το νεαρό Christian, έχουν μια μακρά πορεία στη συγγραφή. Στην τρίτη κατηγορία ανήκουν οι Bernard Berkman (“The squid and the whale”, 2005), Mr. Chow (“2046”, 2004), Dan Woolf (“Closer”, 2004), Wendy Savage (“The Savages”, 2007), Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000), Eli Cash (“The royal Tenenbaums”, 2001), που δουλεύουν είτε ως καθηγητές στο πανεπιστήμιο, είτε σε εφημερίδες, είτε κάνουν εποχιακές δουλειές. Κρίνοντας από τις ταινίες αυτές, αλλά και από τα λεγόμενα καταξιωμένων λογοτεχνών, θα λέγαμε ότι η συγγραφή δεν συνιστάται ως επικερδές επάγγελμα και ότι, μέχρι τουλάχιστον να εδραιώσουν μια μακρά καριέρα στο χώρο, οι συγγραφείς είθισται να διδάσκουν ή/και να αρθρογραφούν για να βιοποριστούν.

Στη συνέχεια (κεφάλαιο 2.5.β.) συζητήσαμε για τα βραβεία λογοτεχνίας και τον τρόπο που τα αντιμετωπίζουν οι ήρωες στις ταινίες μας. Αρνητική στάση ως προς τη διαδικασία και την αξία ενός βραβείου έχουν ο Richard Brown (“The hours”, 2002) και η Sarah Morton (“The swimming pool”, 2003). Ο πρώτος θεωρεί ότι τα κριτήρια της απονομής δεν έχουν σχέση με το έργο αλλά με τη ζωή του, και η δεύτερη μιλάει χλευαστικά γι’ αυτά, λέγοντας ότι αργά ή γρήγορα όλοι κερδίζουν από ένα. Στην αντίπερα όχθη βρίσκονται ο Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000), η Margot Tenenbaum (“The royal Tenenbaums”, 2001) και ο Pierre Miller (“Comme une image”, 2004), που αποδέχονται την αξία τους και τα οφέλη που προκύπτουν, όπως για παράδειγμα την οικονομική ενίσχυση, τις καλύτερες συμφωνίες και την αναγνώριση εντός των λογοτεχνικών κύκλων. Στη ζωή έξω από το κινηματογραφικό πανί, οι συγγραφείς που στάθηκαν τυχεροί ή είχαν την τιμή να διαγωνιστούν και να κερδίσουν κάποιο βραβείο μιλούν θετικά γι’ αυτό, αλλά σχολιάζουν ότι θα ήταν ανοησία να υπερηφανεύεται κανείς για κάτι τέτοιο. Τόσο στο σινεμά όσο και στην πραγματικότητα τα βραβεία δεν τα αρνείται συχνά κανείς με ευκολία, αλλά δεν φαίνεται να αλλάζουν δραστικά το έργο των συγγραφέων.

Στο επόμενο κεφάλαιο (2.5.γ.) ασχοληθήκαμε με το πόσο συγκεκριμένα μπορούν να είναι τα κίνητρα και οι σκοποί των συγγραφέων. Στην αληθινή ζωή υπάρχουν παραδείγματα καλλιτεχνών που ισχυρίζονται ότι θέλουν να προκαλούν τον αναγνώστη, χωρίς να τον κατευθύνουν προς μια συγκεκριμένη κατεύθυνση. Υπάρχουν και αυτοί που κρατούν έντονη στάση απέναντι στις πολιτικοκοινωνικές εξελίξεις λόγω των συνθηκών που τους περιβάλλουν στη χώρα τους. Στις ταινίες που εμπίπτουν στη μεθοδολογία μας οι περισσότεροι συγγραφείς γράφουν χωρίς να επεκτείνονται ή να αναλύουν μια πολιτική κατάσταση, εκτός και αν η κατάσταση αυτή είναι άμεσα συνδεδεμένη με το

κυρίως θέμα του σεναρίου, όπως στο “Das Leben der Anderen” (2006) και στο “Il Caimano” (2006). Στην πρώτη ταινία παρακολουθούμε τους συγγραφείς Dreymann, Jerksa, Hauser, οι οποίοι ζουν και εργάζονται στο ανατολικό Βερολίνο στις αρχές της δεκαετίας του 1980. Τα έργα του Jerksa έχουν απαγορευτεί, ο Hauser διατηρεί προκλητική συμπεριφορά απέναντι στους αντιπροσώπους του καθεστώτος και ο Dreymann παρακολουθείται στενά από τη μυστική αστυνομία. Αυτές οι συνθήκες καταπίεσης τους περιορίζουν αλλά και τους εμπνέουν, γεγονός που αντικατοπτρίζεται στα έργα του πρωταγωνιστή. Στο “Il Caimano” (2006), η νεαρή σεναριογράφος επιμένει ότι πρέπει να γυριστεί η ταινία της, στην οποία υπάρχει προφανής παραλληλισμός και σχολιασμός της Ιταλίας του Berlusconi, καθώς και του προσώπου αυτού καθαυτό. Καταλήγοντας, δεν θα μπορούσαμε να προβούμε σε ένα ασφαλές συμπέρασμα έχοντας ως δείγμα μόνο δύο ταινίες, αλλά είναι ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς ότι και οι δύο είχαν έντονο πολιτικό σχόλιο και οι ήρωες-συγγραφείς τους δεν έμειναν ανεπηρέαστοι από τις πολιτικές εξελίξεις στη χώρα τους.

Στο τελευταίο κεφάλαιο (2.5.δ.) επιχειρήσαμε να ακολουθήσουμε τους συγγραφείς στο ταξίδι της λογοτεχνικής δημιουργίας, σε ένα δρόμο σκοτεινό και δύσκολο, όπως διαπιστώσαμε. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού αυτού, ο Christian (“Moulin Rouge!”, 2001) και η Briony Tallis (“Atonement”, 2007) συναντούν τους νεκρούς αγαπημένους τους ξανά και τους ζωντανεύουν μέσα από τις ιστορίες τους. Οι Jesse Wallace (“Before sunset”, 2004), Mr. Chow (“2046”, 2004), Bergman (“Trolösa” (2000), Jack Driscoll (“King Kong”, 2005), Erica Barry (“Something’s gotta give”, 2003) ξαναζούν και ανακατασκευάζουν για τους αναγνώστες τους ερωτικούς συντρόφους και τις περιπέτειές τους από το παρελθόν τους. Ο Harry Caine (“Los abrazos rotos”, 2009) επισκέπτεται ξανά ένα κομμάτι από την παλιά επαγγελματική του ζωή και έχει την ευκαιρία να το μοντάρει όπως πάντα ήθελε. Ο Grady Tripp (“Wonder boys”, 2000), ο Georg Dreyman (“Das Leben der Anderen”, 2006) και η Wendy Savage (“The Savages”, 2007) φέρνουν στο φως μια σκοτεινή περίοδο της ζωής τους. Οι λογοτέχνες, όπως η Margaret Atwood και ο Javier Marías, μιλούν για αντίστοιχες εμπειρίες κατά τη διάρκεια της συγγραφής, για μια κατάσταση τυφλότητας και μια κατάβαση στον Κάτω Κόσμο. Άλλοι, όπως οι Antonio Tambucchi και Daniel Kehlmann, βρίσκουν την πόρτα που οδηγεί σε μια άλλη ζωή. Σε κάθε περίπτωση, τόσο στην πραγματικότητα όσο και στο σινεμά, παρατηρούμε ότι οι συγγραφείς τολμούν να βουτήξουν στο σκοτάδι, να έρθουν ξανά σε επαφή τόσο με τα περασμένα όσο και με το άγνωστο και να επιστρέψουν φέρνοντας μαζί τους ανθρώπους και γεγονότα, κάτι καινούριο.

Βιβλιογραφία

Βασικός κορμός (συνεντεύξεις και διαλέξεις)

Άτγουντ, Μάργκαρετ 2005. *Συνομιλώντας με τους νεκρούς. Ένας συγγραφέας για τη συγγραφή*, μετάφραση Δημήτρης Γ. Στεφανάκης, Ωκεανίδα, Αθήνα.

Γκούρεβιτς, Φίλιπ (επιμ.) 2010. *Η τέχνη της γραφής. 10 κορυφαίοι συγγραφείς αποκαλύπτουν τα μυστικά της τέχνης τους στο Paris Review*, μετάφραση Μαρίνα Τουλγαρίδου, εκδόσεις Τόπος.

Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2012. *Οι κεραίες της εποχής μου*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.

Χρυσοστομίδης, Ανταίος 2013. *Οι κεραίες της εποχής μου II*, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.

Δευτερεύουσες πηγές

Βόννεγκατ, Κερτ 2006. *Ένας άνθρωπος χωρίς πατρίδα*, μετάφραση Θανάσης Γιαννακόπουλος, εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.

Γουλφ, Βιρτζίνια 1988. *Γυναικεία πορτραίτα*, μετάφραση Δημήτρης Κωστελένος, Εκδόσεις Γλάρος, Αθήνα.

Μέιλερ, Νόρμαν 2004. *Η μάγισσα τέχνη*, μετάφραση Ιλαίρα Διονυσοπούλου, εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.

Μπόρχες, Χόρχε Λουίς 1985. *Ο δημιουργός*, μετάφραση Τάσος Δενέγρης / Δημήτρης Καλοκύρης, εκδόσεις Ύψιλον, Αθήνα.

Πέρντον, Λίαμ Ο. / Τόρεϊ, Μπιφ (επιμ.) 2011. *Συζητήσεις με τον Τομ Ρόμπινς*, μετάφραση Γιώργος Μπαρουξής, Εκδόσεις Αίολος, Αθήνα.

Φαρούπος, Νίκος 2005. *Ο κόσμος των φανταστικών όντων των αρχαίων Ελλήνων*, εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα.

Barthes, Roland 1988. *Εικόνα, μουσική, κείμενο*, μετάφραση Γιώργος Σπανός, Εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα.

Bennett, Andrew / Royle, Nicholas 2009. *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, 4η έκδοση, Pearson Longman, Great Britain.

Bordwell, David / Thompson, Kristin 2006. *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*, μετάφραση, εισαγωγή, συμπληρωματικό λεξιλόγιο Κατερίνα Κοκκινίδη, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.

Burke, Sean 1998. *The Death and the Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Perrida*, Edinburgh University Press.

Cheuse, Alan 2001. *Listening to the Page (Adventures in Reading and Writing)*, Columbia University Press, New York.

Cixous, Hélène 1993. *Three Steps on the Ladder of Writing*, μετάφραση Sarah Cornwell / Susan Sellers, Columbia University Press.

Clark, Timothy 1997. *The Theory of Inspiration*, Manchester University Press, New York, USA.

Corrigan, Timothy / White, Patricia 2004. *The Film Experience. An Introduction*, Bedford / St Martin's, Boston, USA.

Corrigan, Timothy 1998. *A Short Guide to Writing about Film*, 3η έκδοση, Longman.

Dancyger, Ken / Jeff Rush 1995. *Alternative Scriptwriting. Writing Beyond the Rules*, 2η έκδοση, Focal Press, USA.

Elsaesser, Thomas 2005. *European Cinema. Face to face with Hollywood*, Amsterdam University

Press.

Elsaesser, Thomas 2012. *The Persistence of Hollywood*, Routledge, New York.

Gilbert M., Sandra / Gubar, Susan 1988. *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century, volume 1 – The war of the words*, Yale University Press, New Haven / London.

James, Henry [1934] 2011. *The Art of the Novel*, University of Chicago Press, USA.

Janson, Tore 2002. *Speak. A Short History of Language*, Oxford University Press, New York.

King, Stephen 2000. *Περί συγγραφής. Το χρονικό μιας τέχνης*, μετάφραση Μιχάλης Μακρόπουλος, εκδόσεις Bell.

Lothe, Jacob 2000. *Narrative in Fiction and Film. An introduction*, Oxford University Press, Oxford, New York.

Manguel, Alberto 1997. *Η ιστορία της ανάγνωσης*, μετάφραση Λύο Καλοβυρνάς, Εκδοτικός οργανισμός Λιβάνη «Νέα σύνορα», Αθήνα.

Manguel, Alberto 2000. *Into the Looking Glass Wood*, Bloomsbury Publishing Plc, London.

Meltzer, Françoise 1994. *Hot Property. The Stakes and Claims of Literary Originality*, The University of Chicago Press, Chicago.

Neale, Robert (επιμ.) 1992. *Writers on Writing. An anthology*, Oxford University Press, New York.

Schirmer Encyclopedia of Film 2007. Print.

Sedgwick, Eve Kosofsky 1985. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*, Columbia University Press, New York Chichester, West Sussex.

Swain, Dwight V. / Swain, Joye R. 1998. *Film Scriptwriting. A Practical Manual*, 2η έκδοση, Focal

Press, Boston / London.

Valck, Marijke de 2007. *Film Festivals. From European Geopolitics to Global Cinephilia*, Amsterdam University Press.

Διαδικτυακές πηγές

Adams, Donald 1941. *Scott Fitzgerald's Last Novel*. [Online] Available from:
<https://www.nytimes.com/books/00/12/24/specials/fitzgerald-tycoon.html> [1 Φεβρουαρίου 2016]

Cannes through the years. [Online] Available from:
<http://www.independent.co.uk/news/pictures/cannes-through-the-years-10268954.html> [26 Μαΐου 2015]

Diski, Jenny 2006, “Want to get rich quick? Don’t try writing”, *The Guardian*, 27 October. Available from:
<http://www.theguardian.com/books/booksblog/2006/oct/27/wanttogetrichquickdonttr>. [4 Μαρτίου 2016]

Eisenberg, Daniel 1992. *Word Processing (History of)*. [Online] Available from:
http://users.ipfw.edu/jehle/deisenbe/compartics/History_of_Word_Processing.pdf [2 Φεβρουαρίου 2015]

Eliot, T.S. 1948. *Banquet Speech*. [Online] Available from:
http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1948/eliot-speech.html [16 Μαρτίου 2016]

Finkelstein, David / McCleery, Alistair 2012. *Introduction to Book History (2)*, Routledge, Florence, GB, ProQuest ebrary [15 Ιουνίου 2016]

Gilbert, Gerard 2014. “Smoking in films. Light up, camera, action”. [Online] Available from:
<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/films/features/smoking-in-films-light-up-camera->

[action-9059744.html](#) [26 Μαΐου 2015]

Martel, Yann 2003. “The silence and the glory”, *The Guardian*, 6 Σεπτεμβρίου [Online] Available from: <http://www.theguardian.com/books/2003/sep/06/featuresreviews.guardianreview35>

Polt, Richard 1995. *The classic typewriter page* [Online] Available from: <http://site.xavier.edu/polt/typewriters/underwood5.html> [6 Φεβρουαρίου 2015]

Robehmed, Natalie 2014. “The world’s top-earning authors: Veronica Roth, John Green and Gillian Flynn join ranking”, *Forbes*, 8 September. Available from: <http://onforb.es/WFgEqY> [4 Μαρτίου 2016]

Snell, Mark 2003. “Secrets of *Swimming Pool*: Interview with François Ozon”, *Futuremovies.co.uk* [Online] Available from: <http://www.futuremovies.co.uk/filmmaking/secrets-of-swimming-pool-interview-with-francois-ozon/mark-snell> [26 Μαρτίου 2015]

The official web site of the Nobel Prize [Online] Available from: <http://www.nobelprize.org/> [16 Μαρτίου 2016]

The virtual typewriter museum 1991. *Who invented the typewriter?* [Online] Available from: www.typewritermuseum.org/history/inventors.html [2 Φεβρουαρίου 2015]

Wolfe, Thomas 1929. *Look homeward, Angel* [Online] Available from: <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0300721.txt> [14 Ιανουαρίου 2016]

Young, Karen Newell 1989. “Fake eyeglasses for fashion, the look of intellectualism”, *The Los Angeles Times* [Online] Available from: http://articles.latimes.com/1989-06-02/news/li-1343_1_frame-styles-fashion-rain-man [6 Φεβρουαρίου 2015]

Παράρτημα: Κατάλογος ταινιών

A. Ταινίες που πληρούν όλες τις προϋποθέσεις της έρευνας

“Trolösa (Απιστία)” της Liv Ullman (2000)

Ένας μεγάλης ηλικίας θεατρικός συγγραφέας (Erland Josephson) γράφει ένα έργο βασισμένο κυρίως στη ζωή της πρωταγωνίστριάς του (Lena Endre), που εμφανίζεται ως πραγματικό πρόσωπο στην καθημερινότητά του και του μιλάει για το γάμο της και την παράλληλη σχέση της. Το σενάριο ανήκει στον Ingmar Bergman.

“Moulin Rouge!” του Baz Luhrmann (2001)

Γύρω στα 1900, ο νεαρός συγγραφέας Christian (Ewan McGregor) μετακομίζει στο Παρίσι αναζητώντας έμπνευση. Μπλέκεται στους καλλιτεχνικούς κύκλους, κάνει παρέα μεταξύ άλλων και με τον Toulouse Lautrec (John Leguizamo) και ερωτεύεται το αστραφτερό αστέρι του Moulin Rouge, τη Satine (Nicole Kidman), η οποία όμως δεν μπορεί να ξεφύγει εύκολα από τα δίχτυα του πλούσιου θαυμαστή της, θαμώνα και χορηγού του κλαμπ, του Duke (Richard Roxburgh).

“Swimming pool (Η Πισίνα)” του François Ozon (2003)

Η Sarah Morton (Charlotte Rampling) είναι μια Αγγλίδα συγγραφέας μυθιστορημάτων μυστηρίου. Ταξιδεύει στο εξοχικό του εκδότη και εραστή της στη νότια Γαλλία με σκοπό να αλλάξει περιβάλλον, να ξεκουραστεί και να βρει ιδέες για το επόμενο βιβλίο της, ελπίζοντας πως κι εκείνος θα την ακολουθήσει σύντομα. Αντί για εκείνον, εμφανίζεται η κόρη του Julie (Ludivine Sagnier), γεγονός που αρχικά ενοχλεί τη Sarah. Όταν όμως το συγγραφικό δαιμόνιο της Sarah ενεργοποιείται, η Julie γίνεται πηγή έμπνευσης.

“2046” του Wong Kar Wai (2004)

Ο Chow Mo-wan (Tony Leung) προσπαθεί να ξεπεράσει ένα μεγάλο ανεκπλήρωτο έρωτα μέσα από νέες ερωτικές σχέσεις και από τις ερωτικές ιστορίες που γράφει. Το 2046 είναι το δωμάτιο ενός ξενοδοχείου και ο τίτλος μιας φουτουριστικής ιστορίας που εμπνέεται από τη σχέση του με τη Wang Jing-wen (Faye Wong), που είναι επίσης εκκολαπτόμενη συγγραφέας. Η ταινία αποτελεί τη νοητή συνέχεια της «Ερωτικής επιθυμίας», ταινίας του ίδιου σκηνοθέτη.

“Comme une image (Σαν Μια Εικόνα)” της Agnès Jaoui (2004)

Η ιστορία της Lolita (Marilou Berry), μιας υπέρβαρης εικοσάχρονης με εξαιρετική φωνή, που θα ήθελε να κερδίσει την προσοχή των γύρω της, ιδιαίτερα του πατέρα της, του διάσημου συγγραφέα Étienne Cassard (Jean-Pierre Bacri). Ο Étienne έχει μάθει να είναι το επίκεντρο της προσοχής, αλλά δεν δείχνει να συνειδητοποιεί ότι η κόρη του στερείται της αναγνώρισης και της αποδοχής που θα έπρεπε να της δείχνει ως πατέρας. Ο Pierre Miller (Laurent Grevill) είναι επίσης συγγραφέας. Θεωρεί ότι δεν θα γνωρίσει ποτέ την επιτυχία, ώσπου συναντά τον Étienne. Η γυναίκα του Pierre (Agnès Jaoui) είναι η δασκάλα της Lolita στο τραγούδι. Οι σχέσεις όλων περιπλέκονται, καθώς κανείς δεν έχει εμπιστοσύνη στον εαυτό του αλλά πιστεύει ακράδαντα στο ταλέντο του άλλου.

“Il Caimano (Ο Αλιγάτορας)” του Nanni Moretti (2006)

Ο Brunno Bonomo (Silvio Orlando) είναι παραγωγός ταινιών γ' κατηγορίας. Προσπαθεί να βρει τα χρήματα για μια νέα παραγωγή και κάνει ό,τι μπορεί για να σώσει το γάμο του. Γνωρίζει τυχαία μια σκηνοθέτιδα, την Teresa (Jasmine Trinca), που του δίνει το σενάριό της με τίτλο “Il Caimano”. Ο Brunno εγκαταλείπει το προηγούμενο πλάνο του και βάζει τα δυνατά του για να γυριστεί η ταινία αυτή, που ουσιαστικά έχει θέμα τον Berlusconi. Στο ρόλο του caimano ο ίδιος ο Nanni Moretti.

“Los abrazos rotos (Ραγισμένες Αγκαλιές)” του Pedro Almodovar (2009)

Η ζωή του Mateo (Lluís Homar) αλλάζει όταν γνωρίζει τη Lena (Penelope Cruz) σε δοκιμαστικό της νέας του ταινίας, που τη χρηματοδοτεί ο επιχειρηματίας και εραστής της. Η αγάπη, ο πόθος, η αντιζηλία, ο εγωισμός, η ανάγκη, η καλοσύνη και η εκδίκηση κινούν τα νήματα της ζωής των πρωταγωνιστών και αλλάζουν το πεπρωμένο τους. Για παράδειγμα, ο Mateo Blanco (σκηνοθέτης, σεναριογράφος, συγγραφέας) πεθαίνει για δεκατέσσερα χρόνια. Στη θέση του ζει ο Harry Caine, το καλλιτεχνικό alter ego του.

“Wonder boys (Τρομερά Παιδιά)” του Curtis Hanson (2000)

Η υπόθεση εκτυλίσσεται γύρω από τη ζωή του Grady Tripp (Michael Douglas), καθηγητή και συγγραφέα, έξι χρόνια μετά την έκδοση του πρώτου μυθιστορηματός του, που είχε στεφθεί με επιτυχία. Ο εκδότης του (Robert Downey Jr) θέλει να δει το τελικό προσχέδιο του επόμενου βιβλίου – για το οποίο ο Grady λέει ψέματα ότι είναι έτοιμο–, ο ταλαντούχος μαθητής του James Leer (Tobey Maguire) έχει μπλεξίματα, η τρίτη γυναίκα του τον εγκαταλείπει, η φιλενάδα του είναι έγκυος και ο ίδιος δεν έχει καμία έμπνευση για να συνεχίσει το βιβλίο του.

“The royal Tenenbaums (Οικογένεια Τένεμπασουμ)” του Wes Anderson (2001)

Η οικογένεια Tenenbaums αποτελείται από πέντε εκκεντρικά μέλη. Ο πατέρας, ο Royal (Gene Hackman), αφήνει την οικογένεια όταν τα παιδιά είναι ακόμα σε μικρή ηλικία. Η μητέρα (Anjelica Houston) μεγαλώνει μόνη της τα παιδιά και γράφει ένα βιβλίο για αυτά. Ο μεγάλος γιος, ο Chas (Ben Stiller) είναι διάνοια στις επιχειρήσεις και τα μαθηματικά. Η υιοθετημένη κόρη, η Margot (Gwyneth Paltrow), γράφει θεατρικά έργα. Ο μικρός γιος, ο Richie (Luke Wilson), είναι ανίκητος στο τένις. Είκοσι δύο χρόνια μετά, και αφού όλα τα μέλη της οικογένειας έχουν χάσει την αίγλη τους, ο Royal προσποιείται ότι είναι ετοιμοθάνατος για να ξαναμπει στη ζωή τους και να κερδίσει το χαμένο χρόνο.

“The hours (Οι Ώρες)” του Stephen Daldry (2002)

Το μυθιστόρημα της Virginia Woolf *Mrs Dalloway* επηρεάζει τη ζωή τριών γυναικών. Της ίδιας της Virginia Woolf (Nicole Kidman) την εποχή που το γράφει, το 1923, όταν βρίσκεται αντιμέτωπη με τη ζωή στην επαρχία, με το σύζυγό της και τους πονοκεφάλους της. Της Laura Brown (Julianne Moore), που διαβάζει το μυθιστόρημα το 1951 στο Λος Άντζελες. Είναι έγκυος αλλά καθόλου σίγουρη ότι θα γίνει καλή μητέρα. Της Clarrisa Vaughn (Meryl Streep), που ζει στη Νέα Υόρκη το έτος 2001 και εργάζεται ως εκδότρια. Ετοιμάζει το πάρτι του φίλου της και συγγραφέα (Ed Harris), που πάσχει από AIDS.

“Something’s gotta give (Κάλλιο αργά παρά αργότερα)” της Nancy Meyers (2003)

Ο Harry Sanborn (Jack Nicholson) είναι ένας επιτυχημένος εξηντάρης. Εκτός από τη μουσική, έχει αδυναμία και στις γυναίκες, ιδιαίτερα κάτω των τριάντα. Σκοπεύει να περάσει ένα Σαββατοκύριακο με τη Marin (Amanda Peet) στο εξοχικό της, αλλά τα σχέδια αλλάζουν λόγω του ότι εμφανίζεται η μητέρα της Erica (Diane Keaton), θεατρική συγγραφέας, και ο Harry μεταφέρεται στο νοσοκομείο με έμφραγμα. Αν και κανείς από τους δύο δεν θα το φανταζόταν, ο Harry και η Erica αναπτύσσουν μια ιδανική σχέση.

“Closer (Εξ Επαφής)” του Mike Nichols (2004)

Η ταινία αφορά τέσσερις ανθρώπους και τις ερωτικές σχέσεις μεταξύ τους. Ο Dan (Jude Law) είναι δημοσιογράφος και αποτυχημένος συγγραφέας. Η Alice (Natalie Portman) έκανε στριπτίζ στη Νέα Υόρκη. Συναντιούνται τυχαία στο Λονδίνο. Η Anna (Julia Roberts) είναι φωτογράφος. Ο Dan την ερωτεύεται, αλλά εκείνη, γνωρίζοντας τη σχέση του με την Alice, τον απορρίπτει. Ο Dan σχεδιάζει ένα χοντρό αστέιο για εκείνη, που έχει ως αποτέλεσμα η Anna να γνωρίσει τον Larry (Clive Owen) και να

γίνουν ζευγάρι. Οι σχέσεις όλων περιπλέκονται όταν ο Dan και η Anna γίνονται εραστές και αποφασίζουν να μείνουν μαζί.

“Before sunset (Πριν Το Ηλιοβασίλεμα)” του Richard Linklater (2004)

Ο Jesse (Ethan Hawke) και η Celine (Julie Delpy) συναντιούνται ξανά ύστερα από εννιά χρόνια. Είχαν γνωριστεί σε ένα τρένο και είχαν καταλήξει να περάσουν μαζί μια ολόκληρη μέρα στη Βιέννη. Τώρα βρίσκονται ξανά τυχαία στο Παρίσι, λίγες ώρες προτού ο Jesse προλάβει την πτήση του. Μιλάνε για το τελευταίο του βιβλίο, για τις δουλειές τους, τη ζωή στη Νέα Υόρκη, τις ερωτικές σχέσεις τους και το παρελθόν τους. Η έλξη που τους είχε φέρει κοντά στη Βιέννη μοιάζει ανεξίτηλη στο χρόνο.

“King Kong” του Peter Jackson (2005)

Ένας φιλόδοξος αλλά μη κερδοφόρος παραγωγός (Jack Black) πραγματοποιεί την επιθυμία του να κατακτήσει το κοινό: Ταξιδεύει σ' ένα νησί που δεν έχει ακόμα χαρτογραφηθεί, όπου ζουν ακόμα δεινόσαυροι, έντομα υπερφυσικών διαστάσεων, υποσιτισμένοι ιθαγενείς και ένας υπερμεγέθους γορίλας, ο άρχοντας του νησιού. Στο πλήρωμά του συμπεριλαμβάνονται ο θεατρικός συγγραφέας και σεναριογράφος Jack Driscoll (Adrien Brody) και η γυναίκα που ερωτεύεται τόσο ο ίδιος όσο και ο King Kong (Naomi Watts). Διασκευή της ομώνυμης ταινίας του 1933.

“The squid and the whale (Δεσμοί Διαζυγίου)” του Noah Baumbach (2005)

Ο Bernard Berkman (Jeff Daniels) και η γυναίκα του Joan (Laura Linney) ανακοινώνουν στους δύο γιους τους ότι χωρίζουν. Ο Bernard, ακαδημαϊκός και συγγραφέας, δυσκολεύεται πλέον να βρει εκδότη για το νέο του έργο, ενώ αντίθετα η Joan κάνει μια δυναμική είσοδο στον κόσμο της λογοτεχνίας. Η ένταση μεταξύ τους συνεχώς αυξάνεται και μυστικά από το παρελθόν τους βγαίνουν στην επιφάνεια, μαζί με μικρά και μεγάλα, καθόλου κολακευτικά, στοιχεία του χαρακτήρα τους. Και οι δύο προσπαθούν να ικανοποιήσουν τον εαυτό τους, χωρίς να αντιλαμβάνονται άμεσα τον αντίκτυπο της στάσης τους στα παιδιά τους.

“Das Leben der Anderen (Οι Ζωές Των Άλλων)” του Florian Henckel von Donnersmarck (2006)

1984. Ανατολικό Βερολίνο. Οι μυστικές υπηρεσίες παρακολουθούν εξονυχιστικά –και εξοντωτικά– όλους όσους θεωρούνται ύποπτοι για διακίνηση ιδεών ή ανάληψη πρωτοβουλιών εναντίον του καθεστώτος. Ο πράκτορας Gerd Wiesler (Ulrich Mühe) αναλαμβάνει την υπόθεση του

Georg Dreyman (Sebastian Koch), επιτυχημένου θεατρικού συγγραφέα, που συζεί με την ηθοποιό Christa-Maria Sieland (Martina Gedeck). Γνωρίζοντάς τους σταδιακά μέσα από τα ακουστικά του, παίρνει μια γενναία απόφαση, όχι μόνο για τη δική τους ζωή αλλά και για τη δική του.

“The Savages” της Tamara Jenkins (2007)

Η Wendy (Laura Linney) και ο Jon Savage (Philip Seymour Hoffman) ενημερώνονται ότι η συμβία του πατέρα τους απεβίωσε και, παρόλο που τα τελευταία είκοσι χρόνια δεν είχαν καμία επαφή μαζί του, είναι υπεύθυνοι για την περαιτέρω φροντίδα του. Ο πατέρας (Philip Bosco) είναι ένας νευρικός και απότομος άνθρωπος που πλέον πάσχει από άνοια. Η οικογενειακή τους σχέση θα εμπνεύσει τη Wendy να γράψει ένα ακόμα θεατρικό έργο, το οποίο, σύμφωνα με τον αδερφό της, πανεπιστημιακό καθηγητή δραματουργίας, είναι εξαιρετικό.

“Atonement (Εξιλέωση)” του Joe Wright (2007)

Μεταφορά στη μεγάλη οθόνη του ομότιτλου βιβλίου του Ian McEwan. Η Briony Tallis (Saoirse Ronan, Romola Garai, Vanessa Redgrave) γράφει φανταστικές ιστορίες από παιδί και κατασκευάζει την πραγματικότητα σύμφωνα με τις επιθυμίες της. Ως ενήλικος άνθρωπος, βασανίζεται από τις συνέπειες των πράξεών της. Γίνεται νοσοκόμα και προσφέρει βοήθεια στους τραυματίες στρατιώτες του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου. Ως συγγραφέας, ενδέχεται να βρει τον τρόπο να εξιλεωθεί με το τελευταίο βιβλίο της, που φέρει επίσης τον ίδιο τίτλο.

B. Ταινίες που χρησιμοποιήθηκαν εν μέρει

“Fast food fast women” του Amos Kollek (2000)

Επίκεντρο της ταινίας είναι η όμορφη και καλοσυνάτη Bella (Anna Levine). Δουλεύει ως σερβιτόρα και έχει μακροχρόνια σχέση με έναν παντρεμένο. Η μητέρα της την πιέζει να γνωρίσει τον Bruno (Jamie Harris), ένα συνομήλικό της χωρισμένο με δύο παιδιά, που είναι οδηγός ταξί και παραμένει επίδοξος συγγραφέας, μιας και ο εκδότης απορρίπτει τα έργα του. Παράλληλα, παρακολουθούμε τις σχέσεις στη ζωή του Paul (Robert Modica), ενός μεγάλου σε ηλικία αλλά γοητευτικού πελάτη της Bella, που περνάει την ώρα του με τους κυνικούς φίλους του, οι οποίοι προσπαθούν να τον πείσουν να μην απαντήσει σε μια αγγελία για νέα γνωριμία.

“Sideways (Πλαγίως)” του Alexander Payne (2004)

Λίγο πριν από το γάμο του, ο Jack (Thomas Haden Church), ηθοποιός, πηγαίνει ένα ταξίδι με

το φίλο του Miles (Paul Giamatti), δάσκαλο και αποτυχημένο συγγραφέα, κατά τη διάρκεια του οποίου πίνουν κρασί –μιας και ο Miles γνωρίζει από κρασιά– και ξανασκέφτονται τις σχέσεις τους, τις επιλογές τους και τις επιθυμίες τους. Γνωρίζουν τη Maya (Virginia Madsen) και τη Stephanie (Sandra Oh), αποκρύπτουν το γεγονός ότι ο Jack σύντομα θα παντρευτεί και τα πράγματα αρχίζουν να περιπλέκονται, αφαιρώντας από το ταξίδι κάθε ειδυλλιακή προσμονή.

“Cachè (Κρυμμένος)” του Michael Haneke (2005)

Η ζωή του George (Daniel Auteuil), επιτυχημένου παρουσιαστή τηλεοπτικού λογοτεχνικού μαγκαζίνου, διαταράσσεται όταν ένας άγνωστος, που μοιάζει να τον παρακολουθεί συνεχώς, του στέλνει κάποιες βιντεοκασέτες. Η αστυνομία δεν μπορεί να δράσει, καθώς δεν έχει διαπραχθεί έγκλημα. Ο George προσπαθεί να βρει μόνος του τον ένοχο ταξιδεύοντας στην παιδική του ηλικία.

“Synecdoche, New York (Η Συνεκδοχή της Νέας Υόρκης)” του Charlie Kaufman (2008)

Ένας θεατρικός συγγραφέας (Philip Seymour Hoffman) προσπαθεί να ξεφύγει από τη συμβατική ζωή του και να ολοκληρώσει το μεγαλεπήβολο έργο του, που συνεχώς επεκτείνεται με νέα σκηνικά και νέους κομπάρσους αλλά ποτέ δεν τον ευχαριστεί.

“El secreto de sus ojos (Το Μυστικό Στα Μάτια Τους)” του Juan José Campanella (2009)

Ο Benjamin (Ricardo Darín), συνταξιοδοτημένος πλέον υπάλληλος της εισαγγελίας, αποφασίζει να γράψει ένα αστυνομικό μυθιστόρημα βασισμένο σε μια άλυτη υπόθεση δολοφονίας και βιασμού που είχε περάσει από τα χέρια του πριν από είκοσι πέντε χρόνια αλλά συνεχίζει να τον στοιχειώνει. Οι αναμνήσεις, καθώς και η έρευνα που διεξάγει ξανά, τον οδηγούν πίσω στο παρελθόν.